

**T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ
ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**BÂKÎ DÎVÂNÎ'NDA YER ALAN TİP VE
KİŞİLİKLERİN DEĞER AKTARIMI AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Doktora Tezi

**Hazırlayan
Fatih DURAN**

**Danışman
Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ**

HAZİRAN 2026, ERZİNCAN

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

“Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi” başlıklı **“Doktora”** tezim tarafımca incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim. Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim.

Fatih DURAN

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Ana Bilim Dalı: Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi

Program Adı : Doktora

Tez Başlığı : Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tıp ve Kişiliklerin Değer Aktarımı
Açısından İncelenmesi

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam **796** sayfalık kısmına ilişkin 29/06/2026 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı % 7'dur.

Filtrelemeye tırnak içindeki alıntılar dâhil edilmiştir. Filtrelemede yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 29/06/2026

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

Öğrenci: Fatih DURAN

KILAVUZA UYGUNLUK

“Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi” başlıklı Doktora Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Fatih DURAN

Danışman

Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ danışmanlığında **Fatih DURAN** tarafından hazırlanan “**Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tıp ve Kişiliklerin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi**” adlı çalışma, jürimiz tarafından Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı Türkçe Eğitimi Bilim Dalı’nda **Doktora Tezi** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

29/06/2026

JÜRİ:

Danışman	: Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ	(İmza)
Üye	: Prof. Dr. Bülent ŞİĞVA	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Muhammed Emin ALTINIŞIK	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Ahmet TOPAL	(İmza)
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA	(İmza)

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun /.... /2026 tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2026

Doç. Dr. Müge MANGA

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatı; 13. yüzyılın sonlarında başlayıp 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını devam ettiren, içerisinde farklı disiplinlere dair birçok malzemenin bulunduğu bir edebiyattır. Birçok özelliğini İslam kültüründen alan bu edebiyatın olgunlaşma sürecinde Kuran, hadis, dil, tarih, mitoloji, kıssalar, çağın ilimleri, millî kültür unsurları gibi birçok kaynak yer almıştır. Bu kaynakların her birinin hedefinde insan vardır. İnsanın ortaya çıkışı, yaşantısı, davranışları, diğer insanlarla olan ilişkisi bu kaynaklar aracılığıyla sorgulanmıştır. Dolayısıyla Klasik Türk edebiyatı da insanla ilgili birçok görünüşü ele almış, onu yeniden kurgulayarak belli bir gelenek içerisinde okuyucuya sunmuştur.

Klasik Türk edebiyatı şairlerimizin insanın farklı hususiyetlerini ele aldıkları şiirlerinde hem kişisel hem de toplumsal hayatın düzenlenmesinde idealize ettikleri bir insan anlayışı vardır. Belirli karakteristik özelliklerle okuyucuya sunulan ve onlara mesajlar ileterek idealleştirilen insan, klasik Türk şiirinde “tip” ve “kişilik” olarak isimlendirilir. Tip, gerçek hayatta var olmuş kişilerin zaman içerisinde ortaya çıkan belirgin özelliklerinin kurgulanmasıyla oluşmuştur. Tipler; bireyin ve toplumun değerlerini, yaşam biçimini, kültürel birikimini, medeniyetini yansıtmaları bakımından önem taşır. Kişilikler ise belirli bir tarihi süreç içerisinde varlık gösteren, belirli bir coğrafyada yaşayan, var olduğu toplumda belirli alanlarda iz bırakmış insanlardır.

Klasik Türk edebiyatının esas unsurları içerisinde yer alan “tip” ve “kişilikler”; bir edebî eserin anlaşılabilmesinde, doğru değerlendirilebilmesinde, yazıldığı dönem hakkında fikir sahibi olunabilmesinde önemli bir role sahiptir. Bunun yanında bir toplumun yaşam şekli, inancı, dünya görüşü gibi birçok malzemeyi aktarma görevi üstlenir. Tip ve kişilikler marifetiyle okuyucuya iletilen değerler; bireyin düşüncelerini, davranışlarını, tutumlarını biçimlendirir. Bunun yanında toplumsal düzenin ve anlayışın oluşmasına, bireyler arası ilişkilerin olumlu bir düzeyde sürdürülmesine, milli unsurların benimsenmesine katkı sağlar. Dolayısıyla klasik Türk şiirinin zeminini inşa eden tip ve kişilikler; adalet, doğruluk, açık fikirlilik, hoşgörü esneklik gibi değerleri okuyucuya aktarma, bunların özümsemesini sağlama ve gelecek nesillere taşıma işlevlerine sahiptir. Bu bağlamda içerisinde birçok anlam ve çağrışımın yer aldığı, sanatlı bir anlatımın esas alındığı klasik Türk şiirini tip ve kişiliklerin aktardığı değerler açısından incelemek; bu

metinlerin toplum açısından önemli sayılabilecek birçok değeri içerisinde barındığını ve bu değerlerin aktarılmasında “tip” ve “kişiliklerin” önemli bir rol üstlendiğini ortaya koyacaktır. Klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biri olan Bâkî’nin Dîvânı üzerine birçok araştırma yapılsa da Dîvân içerisinde yer alan “tipler”, “kişilikler” ve bunların ortaya koyduğu “değerler” üzerine topyekün bir çalışma ortaya konulmamıştır.

Bu çalışmada, Bâkî Dîvânı’nda yer alan “tipler” ve “kişilikler” incelenmiş ve bu tip ve kişiliklerin hangi değerleri aktardıkları tespit edilmiştir. Çalışmada öncelikle “giriş”, “kuramsal çerçeve ve ilgili araştırmalar”, “yöntem” bölümleri yer almıştır. Bu bölümlerden sonra gelen “bulgular ve yorum” bölümü ise “tipler”, “kişilikler” ve “tip ve kişiliklerin aktardığı değerler” olarak üçe ayrılmıştır. İlk olarak Bâkî Dîvânı içerisinde tiplerin ve kişiliklerin geçtiği beyitler tespit edilerek fişlenmiştir. Bu beyitlerde geçen tipler ve kişilikler, kendi içlerinde uygun başlıklara ayrılarak tasnif edilmiştir. Tipler; “tahayyülî/ tasavvurî tipler (hikâye-masal-destan kahramanları-karakterler)”, “meslek tipleri”, “temsîlî tipler”, “dinî ve tasavvufî tipler”, “toplumsal tipler”, grup tipleri”, “diğer tipler” ve “dinî ve etnik kimlikler” olmak üzere sekiz başlıkta ele alınmıştır. Bâkî Dîvânı’nda tiplerin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte çalışmada, “tip” olup olmadığı tartışmaya açık olan ve sıfat, unvan vb. özellikler gösterebilen bazı madde başlarının kullanımında tereddüt edilse de “tip” kavramının özelliklerini kısmen de olsa yansıttıkları düşünüldükçe bu kavramlara “tip” başlığı altında yer verilmiştir. Konuyla ilgili yapılacak yeni araştırmalarda bu tereddütün daha sağlam bir zemine oturacağı ümit edilmektedir. Dîvân’da geçen kişilikler ise “dinî kişilikler”, “tarihî-efsanevî (destanî-mitolojik) kişilikler”, “sanatkâr kişilikler”, “edebî kişilikler”, “bilgin kişilikler”, mutasavvıf kişilikler” olmak üzere altı başlıkta ele alınmıştır.

Bâkî Dîvânı’nda tespit edilen tip ve kişilikler, kendi başlıkları altında alfabetik olarak sıralandırılmıştır. Madde yazımında önce tip ya da kişilikle ilgili genel bir tanım yapılmış, gerektiğinde söz konusu tip ve kişiliğin Klasik Türk edebiyatındaki kullanım şekline ilişkin çeşitli bilgiler sunulmuştur. Ardından Bâkî’nin beyitleri tip ve kişilikler esas alınarak açıklanmıştır. Açıklama yapılan beyitler referans numaraları ile birlikte verilmiştir. Tip ya da kişilik tespiti yapılan beyitlerin fazlalığı sebebiyle bütün beyitler hakkında açıklama yapmak mümkün olmamıştır. Açıklanma ihtiyacı görülen, önemli konulara temas eden beyitler öncelikli olarak ele alınmıştır. Diğer beyitlerin numaraları çalışmanın sonunda yer alan “dizin” bölümüne eklenmiştir. Beyitlerin günümüz

Türkçesine aktarılması genellikle açıklamaların içinde verilmiştir. Aktarımlarda daha çok Mehmet Kanar'ın “Bâkî-Dîvân” adlı eseri esas alınmıştır. Bunun yanında bazı beyitlerde Esma Şahin Öztaş'ın “Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı” adlı eserinden de yararlanılmıştır. Beyitler açıklanırken tip ve kişiliklere odaklanılsa da sosyal yaşama ait unsurlar, anlam çeşitliliği, kelimeler arası ilişkiler gibi unsurlara da yer verilerek bütüncül bir yaklaşım esas alınmıştır. Bâkî, kelimeleri farklı çağrışımlara gelecek şekilde kullanan, kullandığı bir kavramla sosyal bir duruma göndermede bulunan yetkin bir şairdir. Bu durum açıklamalarda oldukça titiz davranılması ve mümkün olduğunca fazla kaynağa başvurulması zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda Ahmet Atilla Şentürk'ün en son 8. cildi yayımlanan “Osmanlı Şiir Kılavuzu” adlı eseri yararlanılan kaynakların başında gelmiştir. Ayrıca ele alınan konuya ilişkin daha zengin kanıtlar sunabilmek, ele alınan kavramları daha iyi açıklayabilmek için farklı şairlerin eserlerinden örnekler vermeye çalışılmıştır. Bu örneklerin tespitinde de çoğunlukla “Osmanlı Şiir Kılavuzu” adlı eserden yararlanılmıştır. Divan'da tarih, tasavvuf, sanat, mitoloji gibi farklı alanlara ait birçok kavrama yer verilmiş olması sebebiyle bu alanlara yönelik birçok sözlükten yararlanılmıştır. Sosyal hayata ilişkin tespitlerin ortaya konulmasında önemli bir kaynak da batılı seyyahların Osmanlı ülkesinde yaşadıkları zaman içerisinde şahit oldukları durumları kaleme aldıkları eserleri olmuştur.

“Tip ve kişiliklerin aktardığı değerler” bölümünde ise bir önceki bölümde yapılan incelemede tip ve kişiliklere ilişkin işaretlenen bütün beyitler tekrar taranmış ve bu beyitlerde yer alan değerler tespit edilmiştir. Değerler bulununken herhangi bir ölçüt esas alınmamıştır. Bunun yanında tespit edilen değerler bir sınıflandırmaya tabi tutulmamış, alfabetik sıraya göre verilmiştir. Bu bölümde açıklama yapılırken daha önceki bölümlerde yapılan değerlendirmeleri tekrarlamamak adına sadece “değerler”le ilgili bulgulara odaklanılmış, geniş çaplı bir değerlendirme yapmaktan özellikle kaçınılmıştır. Bir beyitte hem birden çok tip ve kişilik hem de birden çok değer tespitinin yapılabilmesi tekrara düşme ihtimalini oldukça artırmaktadır. Tip ve kişiliklerin aktardığı 83 değer olması Bâkî Dîvânı'nın değerler bakımından oldukça zengin olduğunu göstermektedir. Yapılan çalışmada; değerlere ilişkin geçmişten günümüze ortaya koyulan araştırmaların bir değer olarak sunduğu adalet, alçakgönüllülük, cömertlik, dürüstlük gibi kavramların yanında; klasik Türk şiirinin kendi yapısı içinde tip ve kişilikler için büyük bir önem arz eden istigna, hikmet, teslimiyet, yakınlık gibi kavramlar da değer olarak kabul edilmiştir.

Özellikle tiplerin kendilerine özgü özellikleri, klasik Türk şiirinde hususi bir değer yapısının oluşmasını sağlamaktadır. Yine bazı beyitlerde değerler, şair tarafından doğrudan okuyucuya aktarılmıştır. Değerler ile bağlantılı görülmeyen bazı beyitlerden ise örtük olarak değer tespiti yapmak mümkün olmuştur.

Çalışmanın “sonuç ve öneriler” bölümünde ise elde edilen bulgular detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. İncelenen verilerin daha net bir şekilde ortaya konulabilmesi için ekler kısmında bazı tablo ve grafiklere yer verilmiştir. Bunun yanında tiplerin, kişiliklerin ve bunların aktardığı değerlerin birlikte yer aldığı, her bir maddesine dîvânda tespit edilen beyitlerin referans numaralarının da eklendiği bir “dizin” oluşturulmuştur.

Fatih DURAN, Erzincan, 2026

TEŞEKKÜR

Doktora tez çalışmam boyunca benden desteklerini ve ilgisi hiçbir zaman esirgemeyen, bana olan güvenini her fırsatta dile getiren saygıdeğer hocam Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ'a; lisansüstü eğitimim sürecinde ilminden ve tecrübelerinden istifade ettiğim kıymetli hocam Dr. Öğretim Üyesi Ruhi KARA'ya; Tez İzleme Komitesi'nde yer alarak bana bilgisini sunan ve benden hoşgörüsünü eksik etmeyen değerli hocam Prof. Dr. Bülent ŞİĞVA'ya; üzerimde emeği olan bölümümüzün bütün değerli hocalarına, bu tezi hazırlayabilmem için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan, desteğini ve sevgisini bana her fırsatta hissettiren kıymetli eşim Tuğba DURAN'a; yaşamımın neşe kaynağı biricik çocuklarıma ve çocukluğumdan bugüne kadar her zaman yanımda olan değerli aileme çok teşekkür ederim.

Fatih DURAN

BÂKÎ DÎVÂNÎ'NDA YER ALAN TİP VE KİŞİLİKLERİN DEĞER AKTARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Fatih DURAN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doktora Tezi, Haziran 2026

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

ÖZET

İnsan, yüzlerce yıllık bir birikime sahip olan klasik Türk şiirinin kaynakları içerisinde etkin olmuş bir varlıktır. “Tip” ve “kişilik” insanın klasik Türk şiiri içerisinde görünümünü ifade eden iki kavramdır. Bu çalışmanın amacı; klasik Türk şiiri içerisinde kendisine müstesna bir yer edinmiş olan Bâkî’nin dîvânında yer alan tip ve kişilikleri bütüncül bir bakış açısıyla ele aldıktan sonra bu tip ve kişiliklerin ortaya koyduğu değerleri tespit etmektir.

Nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği ve “giriş” kısmından sonra kuramsal çerçeve ve ilgili araştırmalar, “yöntem”, “bulgular ve yorum” ile “sonuç ve öneriler” bölümlerinden meydana gelen bu çalışmanın birinci bölümünde tip, kişilik ve değer kavramları hakkında bilgiler verilmiş, yapılan çalışmanın amacını daha iyi ortaya koyabilmek için değer kavramı birçok yönden ele alınmıştır. Çalışmanın inceleme kısmını oluşturan üçüncü bölüm, iki boyutlu olarak tasarlanmıştır. Bu bölümün ilk boyutunda Bâkî Dîvânı tip ve kişilikler bakımından taranmış ve eserde tespit edilen tüm tip ve kişilikler tasnif edilerek çalışmaya aktarılmıştır.

Çalışmanın ikinci boyutunda ise içinde “tip” ya da “kişilik” tespit edilen bütün beyitler değer aktarımı bakımından tekrar taranmış ve elde edilen bulgular üzerinde açıklamalar yapılmıştır. Yapılan bu incelemede 83 farklı değere ilişkin tespit yapılması Bâkî Dîvânı’nın değerler bakımından zengin bir içeriğe sahip olduğunu göstermiştir. Bu sonuç, klasik Türk edebiyatının insanı anlatan, insanın ve toplumun değerlerinden kopuk olmayan bir edebiyat olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Bâkî Dîvânı, Tip, Kişilik, Değer, Değer Aktarımı

AN ANALYSIS OF THE TYPES AND CHARACTERS IN BÂKÎ’S DÎVÂN IN TERMS OF VALUE TRANSMISSION

Fatih DURAN

Erzincan Binali Yıldırım University

Institute of Social Sciences

Doctoral Dissertation, June 2026

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ULUDAĞ

ABSTRACT

Human beings have played a significant role among the sources that have shaped Classical Turkish poetry throughout its long historical development. The concepts of “type” and “character” represent two important ways in which human beings are portrayed in this literary tradition. The aim of this study is to identify the values reflected through the types and characters found in the Dîvân of Bâkî, a poet who occupies a distinguished place in Classical Turkish poetry, by examining these figures from a comprehensive perspective.

Adopting a qualitative research approach, the study consists of an introduction, a theoretical framework and literature review, methodology, findings and discussion, and conclusion and recommendations sections. In the first part, information is provided on the concepts of type, character, and value. To clarify the purpose of the study more effectively, the concept of value is examined from various perspectives.

The analytical section of the research is structured in two dimensions. In the first dimension, Bâkî’s Dîvân is examined in terms of its types and characters, and all identified figures are classified and presented systematically. In the second dimension, all couplets containing a type or character are reexamined from the perspective of value transmission, and the findings are interpreted accordingly.

The analysis identified references to 83 different values, demonstrating that Bâkî’s Dîvân possesses a rich value-oriented content. This finding is significant because it highlights that Classical Turkish literature is deeply concerned with human beings and remains closely connected to both individual and societal values.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Bâkî’s Dîvân, Type, Character, Value, Value Transmission

İÇİNDEKİLER

BÂKÎ DÎVÂNÎ'NDA YER ALAN TİP VE KİŞİLİKLERİN DEĞER AKTARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iv
ÖN SÖZ	v
TEŞEKKÜR.....	ix
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
İÇİNDEKİLER.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ	xlii
TABLolar LİSTESİ	xlili
ŞEKİLLER LİSTESİ	xliv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1.1. Çalışılan Konu ile İlgili Kuramsal Çerçeve	4
1.1.1. Bâkî Hakkında	4
1.1.2. Tip ve Kişilik Kavramları	9
1.1.3. Değer Kavramı	12
1.1.4. Değer ve Toplumsal Yapı İlişkisi	17
1.1.5. Değer ve Kültür İlişkisi	18
1.1.6. Değerlerin İşlevleri	19

1.1.7. Değer Aktarımı	21
1.1.8. Klasik Türk Şiiri ve Değerler	22
1.2. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar	25
1.2.1. “Tip” ve “Kişilik” Üzerine Yapılmış Çalışmalar	25
1.2.2. “Değer” Kavramı Üzerine Yapılmış Çalışmalar	30

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli	37
2.2. İncelenen Dokümanlar/ Çalışmanın Kapsamı	37
2.3. Verilerin Toplanma Araçları	38
2.4. Verilerin Toplanması	38
2.5. Verilerin Analizi	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Tipler	41
3.1.1. Tahayyülî/ Tasavvurî Tipler (Hikâye-Masal-Destan Kahramanları- Karakterler)	41
3.1.1.1. Âşık (Uşşâk)	41
3.1.1.1.1. Âciz	47
3.1.1.1.2. Âşüfte	47
3.1.1.1.3. Âvâre	47
3.1.1.1.4. Bende	48
3.1.1.1.5. Bî-çâre	48
3.1.1.1.6. Bî-dil	49
3.1.1.1.7. Bî-huş	50

3.1.1.1.8. Bî-günâh	50
3.1.1.1.9. Bîmâr	50
3.1.1.1.10. Deli (Bkz. Mecnûn)	51
3.1.1.1.11. Derdmend	52
3.1.1.1.12. Dil-dâde	53
3.1.2.1.13. Dil-figâr/ Dil-efgâr	53
3.1.1.1.14. Dîvâne (Bkz. Mecnûn)	53
3.1.1.1.15. Efgende.....	56
3.1.1.1.16. Esîr.....	56
3.1.1.1.17. Fakîr.....	58
3.1.1.1.18. Garîb	58
3.1.1.1.19. Gedâ.....	59
3.1.1.1.20. Giriftâr	61
3.1.1.1.21. Gulâm (Bkz. Esîr).....	62
3.1.1.1.22. Hâksâr.....	62
3.1.1.1.23. Haste/ Haste-dil (Bkz. Bîmâr)	63
3.1.1.1.24. Haste-hâtîr	64
3.1.1.1.25. Hevâdâr (Hevâ Ehli).....	64
3.1.1.1.26. Kemter	65
3.1.1.1.27. Kul (Bkz: Esîr)	65
3.1.1.1.28. Lâubâlî.....	66
3.1.1.1.29. Mâ'il	66
3.1.1.1.30. Marîz (Bkz: Haste)	67
3.1.1.1.31. Mecnûn	67
3.1.1.1.32. Meczûb	68

3.1.1.1.33. Meftûn	69
3.1.1.1.34. Mehcûr.....	69
3.1.1.1.35. Miskîn.....	69
3.1.1.1.36. Muhlis.....	70
3.1.1.1.37. Mukbil	71
3.1.1.1.38. Mübtelâ.....	71
3.1.1.1.39. Müştâk	72
3.1.1.1.40. Nâ-tevân	73
3.1.1.1.41. Rüsvâ	73
3.1.1.1.42. Sâdık.....	74
3.1.1.1.43. Ser-efgende.....	75
3.1.1.1.44. Sergerdân.....	75
3.1.1.1.45. Sultân.....	76
3.1.1.1.46. Şeydâ (bkz. Mecnun).....	76
3.1.1.1.47. Şûrîde (bkz: Şeydâ, Meftûn).....	77
3.1.1.1.48. Tâlib.....	78
3.1.1.1.49. Teşne.....	79
3.1.1.1.50. Üftâde/ Fütâde	81
3.1.1.1.51. Zâr.....	82
3.1.1.1.52. Za'îf.....	82
3.1.1.2. Sevgili.....	83
3.1.1.2.1. Âfet.....	86
3.1.1.2.2. Âşinâ.....	88
3.1.1.2.3. Beg.....	88
3.1.1.2.4. Bigâne.....	89

3.1.1.2.5. Bi-vefâ	90
3.1.1.2.6. Bût	91
3.1.1.2.7. Cậđ	91
3.1.1.2.8. Cậđ	92
3.1.1.2.9. Cevậđ (Cüvậđ)	94
3.1.1.2.10. Dem-sậđ	95
3.1.1.2.11. Dậđ-ậđ	95
3.1.1.2.12. Dậđ	95
3.1.1.2.13. Dậđ-đậđ	98
3.1.1.2.14. Dậđ-sậđ	99
3.1.1.2.15. Dậđ-rậđ	100
3.1.1.2.16. Dậđ	101
3.1.1.2.17. Efậđ	102
3.1.1.2.18. Gặđ Nậđ	103
3.1.1.2.19. Gặđ	104
3.1.1.2.20. Hậđ	105
3.1.1.2.21. Hậđ	105
3.1.1.2.22. Hậđ	105
3.1.1.2.23. Hậđ	106
3.1.1.2.24. Hậđ	107
3.1.1.2.25. Hậđ	107
3.1.1.2.26. Kậđ-i bậđ	108
3.1.1.2.27. Kậđ-i dậđ-cậđ	108
3.1.1.2.28. Kậđ	109
3.1.1.2.29. Kậđ	109

3.1.1.2.30. Kiblem	110
3.1.1.2.31. Mahbûb	111
3.1.1.2.32. Ma'sûk	112
3.1.1.2.33. Nâzenin	112
3.1.1.2.34. Nigâr	113
3.1.1.2.35. Ömrüm Varı	114
3.1.1.2.36. Pâdişâh	114
3.1.1.2.37. Perî	116
3.1.1.2.38. Rûh-ı revân	117
3.1.1.2.39. Sanem (bkz. Büt)	117
3.1.2.2.40. Serkeş	118
3.1.1.2.41. Sipâhî-zâde	119
3.1.1.2.42. Sultân (bkz. Pâdişâh)	119
3.1.2.2.43. Şâh (bkz. Pâdişah)	121
3.1.1.2.44. Şâh-ı 'aşk	122
3.1.1.2.45. Şâh-ı cihân	123
3.1.1.2.46. Şâh-levend	123
3.1.1.2.47. Şivekâr	123
3.1.1.2.48. Şûh	124
3.1.1.2.49. Tabîb	126
3.1.1.2.50. Vefâsız	127
3.1.1.2.51. Yâr/ Yârân	127
3.1.1.2.52. Yoldaş	134
3.1.1.2.53. Zâlim	134
3.1.1.3. Rakîb	135

3.1.1.3.1. A'dâ/ Adû	140
3.1.1.3.2. Ağyâr/ Gayr	142
3.1.1.3.3. Bigâne	146
3.1.1.3.4. Dîv	147
3.1.1.3.5. Dûn	147
3.1.1.3.6. Düşman	147
3.1.1.3.7. Hasım	148
3.1.1.3.8. Hasûd	149
3.1.1.3.9. İl	150
3.1.1.3.10. Kâfir	150
3.1.1.3.11. Müdde'î	151
3.1.1.3.12. Münâfık	151
3.1.1.3.13. Nâ-mahrem	151
3.1.1.3.14. Rû-siyeh	152
3.1.1.3.15. Tâlib	152
3.1.1.4. Rind	152
3.1.1.4.1. Âvâre	163
3.1.1.4.2. Evbâş	163
3.1.1.4.3. Dürdî-keş/Dürd-âşâm	164
3.1.1.4.4. Kalender	166
3.1.1.4.5. Kallâş	167
3.1.1.4.6. Mest/Mestâne	168
3.1.1.5. Zâhid	171
3.1.1.5.1. Câhil	177
3.1.1.5.2. Fakîh	177

3.1.1.5.3. Hâce	178
3.1.1.5.4. Mollâ.....	180
3.1.1.5.5. Nâ-dân	180
3.1.1.5.6. Nâsih (Bkz: Va'iz).....	181
3.1.1.5.7. Sûfî	182
3.1.1.5.8. Şeyh	186
3.1.1.5.9. Vâiz.....	187
3.1.1.6. Ârif (Ârif-i bi'llâh).....	190
3.1.1.7. Hikâye Kahramanları.....	192
3.1.1.7.1. Ferahşâd.....	192
3.1.1.7.2. Ferhâd/ Kûhken	193
3.1.1.7.3. Husrev (Husrev-i Perviz).....	196
3.1.1.7.4. Leylâ	197
3.1.1.7.5. Mecnûn/ Kays.....	198
3.1.1.7.6. Şîrîn	201
3.1.1.7.7. Yûsuf (Mâh-ı Ken'ân).....	203
3.1.1.7.8. Zelîhâ	205
3.1.2. Meslek Tipleri.....	206
3.1.2.1. Âhenger	206
3.1.2.2. Asker.....	206
3.1.2.3. Âteş-bâz	206
3.1.2.4. Attâr	208
3.1.2.5. Âyînedâr	209
3.1.2.6. Bağbân.....	210
3.1.2.7. Bennâ.....	211

3.1.2.8. Berîd (bkz: Peyk).....	212
3.1.2.9. Cînbâz	212
3.1.2.10. Cârûkeş (bkz: Ferrâş).....	213
3.1.2.11. Cerrâr	213
3.1.2.12. Cünd (Bkz: Asker).....	214
3.1.2.13. Dadı (bkz: Dâye)	214
3.1.2.14. Dâye.....	215
3.1.2.15. Deffâf.....	216
3.1.2.16. Dellâl	216
3.1.2.17. Derbân	217
3.1.2.18. Dîdebân.....	218
3.1.2.19. Dihkân	218
3.1.2.20. Emîn-i dîn ü düvel	219
3.1.2.21. Fâris	219
3.1.2.22. Ferrâş	220
3.1.2.23. Feylesûf	222
3.1.2.24. Gavvâs	222
3.1.2.25. Gazelhân	224
3.1.2.26. Hâce	224
3.1.2.27. Hadem/Hidmetkâr	225
3.1.2.28. Hakîm	226
3.1.2.29. Hakkâk.....	228
3.1.2.30. Hallâc.....	230
3.1.2.31. Hammâr	231
3.1.2.32. Harrât.....	232

3.1.2.33. Hayyât (Terzi).....	232
3.1.2.34. Hâzin.....	233
3.1.2.35. Hokkabâz/ Şu'bedebâz	234
3.1.2.36. Kadı	235
3.1.2.37. Kalemkâr	235
3.1.2.38. Kassâb (Kasap).....	236
3.1.2.39. Kâtib	236
3.1.2.40. Kavvâs	237
3.1.2.41. Kebûterbâz.....	237
3.1.2.42. Kehhâl.....	238
3.1.2.43. Kemendendâz	239
3.1.2.44. Kuloğlu	240
3.1.2.45 Lâlâ	241
3.1.2.46. Leşker	242
3.1.2.47. Levend	244
3.1.2.48. Meddâh (Kıssahân).....	246
3.1.2.49. Meşşâta	248
3.1.2.50. Meyfûrûş (Şarap Satıcısı).....	249
3.1.2.51. Mi'mâr	250
3.1.2.52. Mîr	251
3.1.2.53. Mu'abbir	253
3.1.2.54. Mutrib	253
3.1.2.55. Müderris	256
3.1.2.56. Müftî	256
3.1.2.57. Mühendis	257

3.1.2.58. Nahlbend.....	257
3.1.2.59. Nâkil-i ahhâr.....	258
3.1.2.60. Nâkîd (Nakkâd)/ Sâhib-ayâr.....	259
3.1.2.61. Nakkâş.....	259
4.1.2.62. Nâşî (Bkz. Şahne).....	261
3.1.2.63. Neyzen.....	261
3.1.2.64. Nîgehbân/ Nîgehdâr.....	262
3.1.2.65. Nîzebâz.....	263
3.1.2.66. Nîzegüzârân.....	263
3.1.2.67. Pâsbân.....	264
3.1.2.68. Pehlevân.....	264
3.1.2.69. Peyk (Berîd).....	266
3.1.2.70. Pîl-bân.....	269
3.1.2.71. Piyâde.....	269
3.1.2.72. Râhib.....	270
3.1.2.73. Rehber/ Reh-nümâ.....	271
3.1.2.74. Remmâl.....	272
3.1.2.75. Rikâbdâr.....	272
3.1.2.76. Sâhir/ Sehhâr.....	273
3.1.2.77. Sakkâ.....	273
3.1.2.78. Sarrâf.....	275
3.1.2.79. Sayyâd.....	276
3.1.2.80. Ser-‘asker/ Serdar.....	277
3.1.2.81. Serrâc (Sarraf).....	278
3.1.2.82. Sihr-âferîn.....	278

3.1.2.83. Sîmkeş (Sırmacı)	279
3.1.2.84. Sûretger/ Sûret-nigâr	280
3.1.2.85. Süvâr/ Şehsüvâr/ Çâpük-süvâr	281
3.1.2.86. Şahne	283
3.1.2.87. Şâir.....	284
3.1.2.88. Şemşîrbâz (bkz. Cân bâz)	285
3.1.2.89. Şinâver	285
3.1.2.90. Şîşebâz.....	286
3.1.2.91. Tabîb.....	286
3.1.2.92. Tımarlı Sipâhî.....	287
3.1.2.93. Vezir	287
3.1.2.94. Zerger	288
3.1.2.95. Zerkûb.....	290
3.1.3. Temsili Tipler	291
3.1.3.1. Âfitâb (Bkz. Güneş, Hurşîd, Mihr, Şems)	291
3.1.3.2. Ay (Bkz: Mâh, Kamer).....	296
3.1.3.3. Behrâm (Bkz. Mirrîh).....	297
3.1.3.4. Bercîs (Müşterî).....	297
3.1.3.5. Debîr-i felek (Debir-i çarh, Utârid, Merkür)	298
3.1.3.6. Gün/ Güneş (Bkz. Hurşîd, Mihr, Şems)	299
3.1.3.7. Hilâl (Bkz. Ay, Mâh).....	302
3.1.3.8. Hurşîd (Bkz: Âfitâb, Güneş, Mihr, Şems)	304
3.1.3.9. Kamer (Bkz: Ay, Mâh).....	308
3.1.3.10. Keyvân (Zuhâl).....	309
3.1.3.11. Mâh (Bkz: Ay, Kamer).....	310

3.1.3.12. Mihr (Bkz: Güneş, Hurşîd, Mihr, Şems)	316
3.1.3.13. Mirrih (Merih)	321
3.1.3.14. Nâhîd (Bkz: Zühre).....	322
3.1.3.15. Neyyir (Bkz: Güneş).....	322
3.1.3.16. Nûr-ı a' zam (Bkz: Güneş)	323
3.1.3.17. Pervîn (Bkz: Süreyyâ, Ülker)	323
3.1.3.18. Süreyyâ (Bkz. Ülker, Pervîn)	323
3.1.3.19. Şems (Bkz: Güneş, Hurşîd, Mihr)	325
3.1.3.20. Ülker (Bkz: Süreyyâ, Pervîn)	325
3.1.3.21. Zühre (Bkz. Nâhîd).....	327
3.1.4. Dini-Tasavvufî Tipler	328
3.1.4.1. Abdâl	328
3.1.4.2. A'dâ-yı dîn.....	330
3.1.4.3. Âgâh	331
3.1.4.4. Âlûde-dâmen	331
3.1.4.5. Azîz.....	331
3.1.4.6. Dâna.....	332
3.1.4.7. Dâver (Bkz. Hükümdar)	333
3.1.4.8. Dervîş	335
3.1.4.9. Dînperver	338
3.1.4.10. Efendi	338
3.1.4.11. Ekmel.....	339
3.1.4.12. Emîr	339
3.1.4.13. Eren (Bkz: Dervîş).....	340
3.1.4.14. Gâfil	341

3.1.4.15. Gâzî.....	342
3.1.4.16. Gılmân	343
3.1.4.17. Hâce	344
3.1.4.18. Hacı.....	345
3.1.4.19. Hâkân.....	346
3.1.4.20. Hâkim	347
3.1.4.21. Hân	347
3.1.4.22. Hudâvend.....	348
3.1.4.23. Hûrî.....	349
3.1.4.24. Hüsrev (Bkz: Şâh)	350
3.1.4.25. İmâm.....	353
3.1.4.26. Kâfır/ Küffâr	353
3.1.4.27. Kâmil	355
3.1.4.28. Kayser.....	356
3.1.4.29. Key (Bkz: Melîk).....	357
3.1.4.30. Kisrâ (Kisrî).....	357
3.1.4.31. Mecûs	358
3.1.4.32. Melik/ Mülûk (Keyan).....	359
3.1.4.33. Muhibb	360
3.1.4.34. Muhterem	361
3.1.4.35. Mûkerrem	361
3.1.4.36. Mûnâfık	361
3.1.4.37. Mürîd	362
3.1.4.38. Mürşîd.....	363
3.1.4.39. Müslümân/ Müselmân	363

3.1.4.40. Nebî	364
3.1.4.41. Padişâh.....	365
3.1.4.42. Peygamber	368
3.1.4.43. Pîr	369
3.1.4.44. Pîr-i deyr	371
3.1.4.45. Pîr-i harâbât	371
3.1.4.46. Pîr-i mugân	372
3.1.4.47. Putperest (hod-perest).....	373
3.1.4.48. Resûl (Bkz: Peygamber).....	373
3.1.4.49. Sâlik.....	374
3.1.4.50. Siyehkâr (Fâsık, Günehkâr).....	374
3.1.4.51. Sultân (Bkz: Padişah)	375
3.1.4.52. Şâh (Bkz: Padişâh)	380
3.1.4.53. Şehîd	391
3.1.4.54. Şehr-yâr (Bkz: Padişâh).....	391
3.1.4.55. Şehzâde	392
3.1.4.56. Şeyhülharem	392
3.1.4.57. Şeyhülislâm	393
3.1.4.58. Tâ'ib	393
3.1.4.59. Ulemâ	393
3.1.4.60. Üstâd.....	394
3.1.4.61. Vâhib	396
3.1.4.62. Zât-ı pâk.....	396
3.1.4.63. Zındık	396
3.1.5. Toplumsal Tipler	397

3.1.5.1. Abd (Bkz. Kul)	397
3.1.5.2. Acûz	398
3.1.5.3. A'dâ/ Adû	399
3.1.5.4. Âdemoğlu	402
3.1.5.5. Ahbâb	403
3.1.5.6. Ahmak	403
3.1.5.7. Âkîl	404
3.1.5.8. Akran	405
3.1.5.9. Arûs	406
3.1.5.10. Avâm	408
3.1.5.11. Âvâre	408
3.1.5.12. Avret	408
3.1.5.13. Ayakdaş	409
3.1.5.14. Ayân	409
3.1.5.15. Ayyâr	411
3.1.5.16. Âzâde	412
3.1.5.17. Bârîk-bîn	413
3.1.5.18. Bay	413
3.1.5.19. Bedhâh (Bkz. Düşman)	413
3.1.5.20. Bende (Bkz. Kul)	413
3.1.5.21. Bengî	415
3.1.5.22. Bî-dâdger	415
3.1.5.23. Bî-derd	416
3.1.5.24. Bîmâr	416
3.1.5.25. Bî-rahm (Bkz. Gaddar, Zâlim)	417

3.1.5.26. Bî-vefâ	417
3.1.5.27. Cādû.....	417
3.1.5.28. Câhil	418
3.1.5.29. Cedd.....	418
3.1.5.30. Çâker.....	419
3.1.5.31. Dem-sâz	420
3.1.5.32. Destgîr	421
3.1.5.33. Destyâr.....	422
3.1.5.34. Dilâver	422
3.1.5.35. Dost.....	423
3.1.5.36. Duhter	424
3.1.5.37. Dûn	425
3.1.5.38. Düşman (Düşmen).....	426
3.1.5.39. Düzd (Bkz. Hırsız).....	428
3.1.5.40. Edânî.....	429
3.1.5.41. Edîb.....	430
3.1.5.42. Er	430
3.1.5.43. Erzâl (Bkz. Edânî)	431
3.1.5.44. Eşkiyâ	431
3.1.5.45. Fakîr/ Fukarâ	432
3.1.5.46. Fâzıl	432
3.1.5.47. Ferzâne	433
3.1.5.48. Fütâde	434
3.1.5.49. Gaddâr (Bkz: Zâlim).....	435
3.1.5.50. Gammâz.....	435

3.1.5.51. Ganî	437
3.1.5.52. Garîb	437
3.1.5.53. Gedâ.....	438
4.1.5.54. Gerden-keş.....	441
3.1.5.55. Gulâm (Bkz. Kul)	441
3.1.5.56. Habîb (Bkz: Dost).....	442
3.1.5.57. Harâmî	442
3.1.5.58. Harîf/ Herîf	443
3.1.5.59. Hasım (Bkz. Düşman)	443
3.1.5.60. Hem-dem	444
3.1.5.61. Hem-derd	446
3.1.5.62. Hem-hâl	446
3.1.5.63. Hem-nişîn	446
3.1.5.64. Hem-pâ	447
3.1.5.65. Hem-râh	447
3.1.5.66. Hem-râz	447
3.1.5.67. Hem-sohbet.....	447
3.1.5.68. Hem-zebân (Bkz. Kafadar).....	448
3.1.5.69. Hercâyî	448
3.1.5.70. Hod-bîn.....	448
3.1.5.71. Hurde-dân	448
3.1.5.72. İl.....	449
3.1.5.73. Kafâdâr	449
3.1.5.74. Kallâş.....	450
3.1.5.75. Karîn	450

3.1.5.76. Kattâl	451
3.1.5.77. Kıp kı zıl Deli	452
3.1.5.78. Kibâr	452
3.1.5.79. Kul (Bkz: Bende).....	453
3.1.5.80. Mahbûs	454
3.1.5.81. Mahdûm.....	454
3.1.5.82. Mekkâr.....	454
3.1.5.83. Mert	454
3.1.5.84. Mihmân.....	457
3.1.5.85. Mugannî.....	458
3.1.5.86. Müdde'î (bkz. Herif)	459
3.1.5.87. Müfsid.....	459
3.1.5.88. Mürebbî	459
3.1.5.89. Müşterî.....	460
3.1.5.90. Nâdân.....	460
3.1.5.91. Nâmerd	462
3.1.5.92. Nedîm	462
3.1.5.93. Pîre-zen.....	463
3.1.5.94. Püser	464
3.1.5.95. Râh-rev	464
3.1.5.96. Refîk	465
3.1.5.97. Rehin.....	465
3.1.5.98. Reîs	466
3.1.5.99. Sâ'il.....	466
3.1.5.100. Sâkî	466

3.1.5.101. Serkeş	471
3.1.5.102. Server.....	472
3.1.5.103. Seyyâh	472
3.1.5.104. Seyyîd	473
3.1.5.105. Sitemkâr (Bkz: Gaddâr, Zâlim)	473
3.1.5.106. Üftâde	474
3.1.5.107. Vassâf	475
3.1.5.108. Yagı Tâtâr	475
3.1.5.109. Yârân (Bkz. Dost, Habîb)	475
3.1.5.110. Yâr-ı gâr.....	476
3.1.5.111. Yetîm	477
3.1.5.112. Yoldâş.....	477
3.1.5.113. Yoksul.....	478
3.1.5.114. Zelîl.....	478
3.1.6. Grup Tipleri	478
3.1.6.1. Âl-i Osman	478
3.1.6.2. Âlây	478
3.1.6.3. Ashâb/ Eshâb	479
3.1.6.4. Ceyş	480
3.1.6.5. Cünd	480
3.1.6.6. Çâr-erkân	480
3.1.6.7. Dûde	481
3.1.6.8. Dûdman (Bkz: Hânedân).....	481
3.1.6.9. Ehîl	481
3.1.6.10. Encümen	486

3.1.6.11. Erbâb.....	487
3.1.6.12. Erkân.....	489
3.1.6.13. Eshâb	489
3.1.6.14. Fuzalâ	490
3.1.6.15. Füsehâ vü Bülegâ Bezmi	490
3.1.6.16. Halk	490
3.1.6.17. Hânedân.....	493
3.1.6.18. Hâs u ‘âm.....	494
3.1.6.19. Hayl	494
3.1.6.20. İhvân	495
3.1.6.21. Kâfile	495
3.1.6.22. Millet	496
3.1.6.23. Nûr-bahşî	496
3.1.6.24. Osmâni/ Osmâniyân	496
3.1.6.25. Ra’iyyet (Bkz: Halk)	497
3.1.6.26. Sipâh	497
3.1.6.27. Tâife.....	498
3.1.6.28. Ulemâ	498
3.1.6.29. Ye’cûc.....	498
3.1.6.30. Zevî’l-İhtirâm	498
3.1.6.31. Zümre	499
3.1.7. Diğer Tipler	499
3.1.7.1. Bân.....	499
3.1.7.2. Cevân.....	500
3.1.7.3. Fağfur	501

3.1.7.4. Halef	501
3.1.7.5. Körpe	502
3.1.7.6. Li'âm	502
3.1.7.7. Mâder.....	502
3.1.7.8. Pâkîze-gûy	502
3.1.7.9. Peder	502
3.1.7.10. Selef.....	503
3.1.7.11. Ter-dâmen.....	503
3.1.7.12. Tıfl	503
3.1.8. Dinî ve Etnik Kimlikler	507
3.1.8.1. Acem.....	507
3.1.8.2. Arap	508
3.1.8.3. Frenk.....	508
3.1.8.4. Habeşî	509
3.1.8.5. Hindû	509
3.1.8.6. Kızılbaş/ Sürh-seran	511
3.1.8.7. Rûm	511
3.1.8.8. Tatâr.....	513
3.1.8.9. Türkmen	515
3.1.8.10. Üngürûs	515
3.2. Kişilikler	516
3.2.1. Dini Kişilikler	516
3.2.1.1. Dört Hâlife.....	516
3.2.1.1.1. Ali (Şâh-ı Mürtezâ, Haydâr-ı Kerrâr, Şîr-i Yezdânî).....	516
3.2.1.1.2. Ebû Bekir (Bû Bekr-i Sıddîk).....	518

3.2.1.1.3. Osman (Zinnûreyn).....	519
3.2.1.1.4. Ömer	520
3.2.1.2. Peygamberler	520
3.2.1.2.1. Dâvûd	520
3.2.1.2.2. Hızır	521
3.2.1.2.3. İbrahim (Halîlullah).....	522
3.2.1.2.4. İsâ (Ruhullâh, Mesihâ)	523
3.2.1.2.5. Muhammed (Ahmed, Resûl, Resûlu'llah, Şâh-ı Peyember, Seyyidü'l-Kevneyn, Seyyid-i Mürsel, Fahr-ı Beşer)	527
3.2.1.2.6. Mûsâ (Kelîm).....	529
3.2.1.2.7. Nûh	531
3.2.1.2.8. Süleymân	532
3.2.1.2.9. Yakûb	535
3.2.1.2.10. Yûsuf	536
3.2.1.3. Diğer Dini Kişilikler	538
3.2.1.3.1. Bilâl	538
3.2.1.3.2. Buhârî	538
3.2.1.3.3. Ebû Cehil	539
3.2.1.3.4. Ebû-Hanîfe	539
3.2.1.3.5. Ebu's-su'ûd Efendi	540
3.2.1.3.6. Lokmân.....	541
3.2.1.3.7. Mehdî.....	542
3.2.1.3.8. Meryem.....	543
3.2.1.3.9. Şemseddin Kirmânî	544
3.2.2. Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler.....	544

3.2.2.1. Ahizade Karamani Mehmed Efendi	544
3.2.2.2. Ahmet Han.....	546
3.2.2.3. Âsaf.....	547
3.2.2.4. Âzer	547
3.2.2.5. Behmen.....	548
3.2.2.6. Behrâm (Behrâm-ı Gûr).....	548
3.2.2.7. Cem (Cemşîd).....	550
3.2.2.8. Dârâ	555
3.2.2.9. Ebussuûd-zâde Mehmed Çelebi	558
3.2.2.10. Erdeşir.....	560
3.2.2.11. Feridûn.....	560
3.2.2.12. Ferîdûn Bey	561
3.2.2.13. Firavun.....	563
3.2.2.14. Hâmân.....	564
3.2.2.15. Haydar Mirza.....	564
3.2.2.16. Hürmüz	565
3.2.2.17. Hüsrev-i Pervîz	565
3.2.2.18. İsfendiyâr (Rûyîn-ten)	565
3.2.2.19. İskender (Sikender/ Ferzend-i Fîlekûs)	566
3.2.2.20. Kâdî-zâde Ahmed Şemseddin Efendi.....	571
3.2.2.21. Kahramân	572
3.2.2.22. Kanûnî Sultan Süleyman (Muhibbî).....	573
3.2.2.23. Kârûn	578
3.2.2.24. Keyhüsrev.....	579
3.2.2.25. Keykâvûs (Kâvûs)	580

3.2.2.26. Keykubâd.....	580
3.2.2.27. Kubat Paşa	580
3.2.2.28. Mihrümâh Sultan (Hala Sultan).....	583
3.2.2.29. Nerîmân	584
3.2.2.30. Nu'mân b. Münzir	585
3.2.2.31. Nûşîrevân (Kisrâ)	585
3.2.2.32. Rüstem (Rüstem-i Zâl)	587
3.2.2.33. Sadrazam Semiz Ali Paşa	588
3.2.2.34. Sâm	590
3.2.2.35. Semiz Ahmed Paşa	590
3.2.2.36. Seyyid Battal Gâzî	591
3.2.2.37. Sokullu Mehmed Paşa	591
3.2.2.38. Sultan Selim (II. Selim)	593
3.2.2.39. Sultan Mehmed (III. Mehmed).....	594
3.2.2.40. Sultân Murâd (III. Murad)	597
3.2.2.41. Şehzâde Mustafa.....	599
3.2.2.42. Timur	600
3.2.3. Sanatkâr Kişilikler	601
3.2.3.1. Bihzâd.....	601
3.2.3.2. La'lîn-Kabâ.....	601
3.2.3.3. Mânî.....	602
3.2.4. Edebî Kişilikler	603
3.2.4.1. Emrî	603
3.2.4.2. Ferîdüddin Attâr	604
3.2.4.3. Hassân b. Sâbit	604

3.2.4.4. Hâtim-i Tâî	605
3.2.4.5. Hüsrev-i Dihlevî	606
3.2.4.6. Kemâl-i Hucendî	607
3.2.4.7. Molla Câmi	607
3.2.4.8. Necâtî Bey	608
3.2.4.9. Selmân-ı Sâvecî	609
3.2.4.10. Zahîr-i Fâyâbî	610
3.2.5. Bilgin Kişilikler	611
3.2.5.1. Aristo	611
3.2.5.2. İbn-i Sinâ	611
3.2.6. Mutasavvıf Kişilikler	612
3.2.6.1. Hallâc-ı Mansûr	612
3.2.6.2. İbrahim Edhem	613
3.2.6.3. Mâlik-i Dînâr	613
3.2.6.4. Mevlânâ Celâleddin Rûmî (Monlâ-yı Rûm).....	614
3.2.6.5. Rızâî Mahmud Baba Efendi	615
3.2.6.6. Zünnûn-ı Mısrî.....	615
3.3. Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler	616
3.3.1. Açık fikirlilik	616
3.3.2. Adalet.....	617
3.3.3. Ağırbaşlılık (Vakar).....	620
3.3.4. Aklını Kullanabilme Yeteneği.....	621
3.3.5. Alçakgönüllülük (Tevazu).....	623
3.3.6. Amaç Sahibi Olma.....	627
3.3.7. Anlamlı Bir Hayat	628

3.3.8. Asalet (Asil Olma).....	628
3.3.9. Azimli ve Mücadeleci Olma.....	628
3.3.10. Bağlılık/ Sadakat.....	628
3.3.11. Barış.....	634
3.3.12. Başarı.....	635
3.3.13. Beceri Sahibi Olma.....	637
3.3.14. Birlik Olma.....	639
3.3.15. Cesaret Sahibi Olma.....	639
3.3.16. Cömertlik (Kerem Sahibi Olma).....	641
3.3.17. Çalışkanlık (Gayret Sahibi Olma).....	645
3.3.18. Değişken Bir Hayat İsteği.....	647
3.3.19. Dil Bilincine Sahip Olma.....	647
3.3.20. Dinî İnanç.....	648
3.3.21. Doğruluk ve Dürüstlük.....	654
3.3.22. Dostluk/ Arkadaşlık.....	658
3.3.23. Dünyanın Geçiciliğini Bilme.....	659
3.3.24. Edep ve Hayâ Sahibi Olma.....	660
3.3.25. Erdemli (Faziletli) Olma.....	661
3.3.26. Estetik/ Güzellik.....	663
3.3.27. Eşitlik.....	668
3.3.28. Etkileyicilik.....	669
3.3.29. Evrenselcilik.....	673
3.3.30. Fedakârlık (Özveri).....	674
3.3.31. Gelenekselcilik.....	676
3.3.32. Gerçekçilik.....	680

3.3.33. Güç.....	680
3.3.34. Güven Duyma.....	683
3.3.35. Güzel Ahlak.....	684
3.3.36. Güzel Söz Söyleme.....	685
3.3.37. Hazcılık.....	686
3.3.38. Hikmet	687
3.3.39. Hoşgörü	691
3.3.40. İç Güzelliğe Sahip Olma.....	692
3.3.41. İffetli Olma	695
3.3.42. İlim/ Bilgi Sahibi Olma	696
3.3.43. İnanış	700
3.3.44. İstiğna (Tokgözlülük)	704
3.3.45. İtaatkâr Olma/ Teslimiyet.....	710
3.3.46. İyilikseverlik/ Yardımseverlik.....	713
3.3.47. Kanaatkârlık.....	719
3.3.48. Kendine Düşen Hayatı Kabullenme	720
3.3.49. Kıvanç Duyma.....	721
3.3.50. Kıymet Bilme	722
3.3.51. Konukseverlik.....	724
3.3.52. Liyakat	726
3.3.53. Mahremiyet.....	730
3.3.54. Merhamet.....	730
3.3.55. Mutluluk/ İç huzur	734
3.3.56. Nezaket Sahibi Olma	736
3.3.57. Ölçülü Olma	737

3.3.58. Önemseme/ İlgi Duyma.....	739
3.3.59. Özgün Olma.....	741
3.3.60. Özgürlük/ Bağımsızlık.....	743
3.3.61. Öz güven Sahibi Olma.....	745
3.3.62. Sabır.....	747
3.3.63. Sağlık	750
3.3.64. Samimiyet	750
3.3.65. Sanat	755
3.3.66. Saygı	757
3.3.67. Sevgi/ Olgun Sevgi.....	759
3.3.68. Sır Tutma	763
3.3.69. Şefkat	764
3.3.70. Şeref Sahibi Olma.....	765
3.3.71. Tedbirli Olma	766
3.3.72. Temizlik.....	767
3.3.73. Toplumsal Düzen.....	767
3.3.74. Ümitli Olma	768
3.3.75. Vatan ve Millet Sevgisi	770
3.3.76. Vefâ	772
3.3.77. Yakınlık/ İlgi.....	775
3.3.78. Yetkin Olma/ Olgunluk	778
3.3.79. Yiğitlik.....	782
3.3.80. Yumuşak Huylu Olma	784
3.3.81. Zamanın Kıymetini Bilme	786
3.3.82. Zarafet.....	787

3.3.83. Zenginlik.....	787

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	789

KAYNAKÇA.....	797

EKLER.....	823

ÖZ GEÇMİŞ	878

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: bakınız
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
G	: Gazel
K	: Kaside
kt.	: kıt'a
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
mus.	: musammat
mt.	: matla'
Tas.	: Tasavvuf
TDK	: Türk Dil Kurumu
vs.	: vesaire

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tipler ve Kullanım Sayıları.....	855
Tablo 2: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Kişilikler ve Kullanım Sayıları.....	869
Tablo 3: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler ve Bu Değerlerin Kullanım Sayıları.....	873

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tiplerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği.....	875
Şekil 2: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tahayyülî/ Tasavvurî Tiplerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği.....	875
Şekil 3: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Kişiliklerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği.....	876
Şekil 4: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Dini Kişiliklerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği.....	876
Şekil 5: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Genel Yüzdelik Dağılımına İlişkin Sütun Grafiği.....	877

GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın konusundan söz edilmiş, problemi tanımlanmış ve tartışılmış, araştırmanın amaçları, önemi, sayıltıları ve sınırlılıkları belirtilmiş ve araştırmaya ilişkin önemli kavramlar tanıtılmıştır.

Araştırmanın Problemi

Klasik Türk şiirine yöneltilen eleştirilerin başında gerçek hayattan kopuk olması gelmektedir. Oysa Klasik Türk şiirinde “insan”ı karşılayan “tip” ve “kişilik”ler toplumun yaşantısını ve değerlerini bu şiire yansıtmışlardır. Klasik Türk şiiri üzerine yapılmış akademik çalışmalara bakıldığında “tip” ve “kişilik” kavramları üzerine önemli çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Son yıllarda yapılan bazı çalışmalarda ise “Osmanlının toplum hayatı” ele alınmaktadır. Bununla birlikte Bâkî Dîvânı üzerine herhangi bir tip ve kişilik incelemesi yapılmamasının yanında daha da önemlisi divanlar üzerinde “tip” ve “kişilik”lerin ortaya koyduğu “değer”ler üzerine herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Araştırmanın Amacı

Yapılan araştırmalar Klasik Türk şiiri eserlerinin içeriğinde birçok tip ve kişiliği barındırdığını göstermektedir. Bu çalışmada ilk önce Bâkî Dîvânı’nda yer alan tip ve kişiliklerin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Daha sonra bu tip ve kişiliklerin Dîvân’da yer alış biçimleri, şiire hangi manalar yükledikleri, neyi temsil ettikleri ve şiirde hangi sıklıkla yer aldıkları gibi unsurlar ortaya konmaya çalışılmıştır. Şiirde her insan unsurunun bir misyonu, bir imajı ve dolayısıyla bir önemi olduğu düşünüldüğünde onların çeşitli evrensel veya ulusal değerleri aktarmaları beklenir. Bu düşünce ışığında bu çalışmada, şairin bahsi geçen tip ve kişiliklere hangi değerleri yüklediğinin ve onlar vasıtasıyla hangi değerleri ilettiğinin tespit edilmesi önemli bir amaç olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmayla birlikte Klasik Türk şiirinde yer alan “tip”, “kişilik” kavramları yeni bir eserde tekrar ele alınmış olacaktır. Bunun yanında ele alınan “tip” ve “kişilik”lerin hangi değerleri aktardıklarının incelenecek olması çalışmaya ayrı bir özgünlük katmaktadır. Çünkü Klasik Türk şiirine “değer”ler perspektifinden bakma konusunda sınırlı sayıda inceleme mevcuttur. Nitekim klasik Türk şiirinin yapısı ve

dönemin özellikleri dikkate alınarak oluşturulan bu çalışma; insanların değer yargıları, yaşam biçimleri, inanç sistemleri gibi hayatın kendisini esas alan unsurları ön plana çıkarması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Varsayımları

Klasik Türk şiirinin yapıtaşlarından birisi insandır. “İnsan”, bu şiirde “tip” ve “kişilik” şeklinde yer almaktadır. Bu çalışmada; çeşitli araştırmalarda yer almış başlıkların yanında içinde insanı barındıran meslek sahipleri, çeşitli gruplar, dini ve etnik kimlikler “tip” olarak varsayılmıştır.

Klasik Türk şiirinin kendine özgü bir yapısı vardır. Bu yapı içerisinde önemli bir yeri olan “tip”lerin belirli davranış şekilleri vardır. Bu davranışların tekrarlanması zamanla şiir geleneğini oluşturmuştur. Bu doğrultuda şiir geleneği içerisinde “insan” için önem arz eden çeşitli duygu, düşünce, davranış vb. unsurlar değer olarak varsayılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada tespit edilen “tip” ve “kişilik”ler Bâkî Dîvânı ile sınırlandırılmıştır. Bunun yanında Bâkî Dîvânı’nda yapılan değer incelemesi, “insan” faktörü gözetilerek “tip” ve “kişilik” tespiti yapılan beyitlerle sınırlandırılmıştır. Sadece “tip” ve “kişilik”lerin aktardığı değerlere yer verilmiştir.

Çalışmada “tip”, “kişilik” ya da “değer” başlıklarında yer alan alt başlıkların bazılarında tespit edilen beyit sayısının fazlalığı sebebiyle bütün beyitlere yer verilmemiş, yalnızca seçilen örnekler üzerinde değerlendirme yapılmak durumunda kalınmıştır. Örnek beyitler seçilirken bu çalışmayı ilgilendirebilecek önemli kavramların yer aldığı beyitlerin değerlendirilmesine, önemli hususların atlanmamasına özen gösterilmiştir.

Çalışmada karşılaşılan başka bir sınırlılık, beyitler üzerinde açıklama ya da değerlendirme yapılırken tekrara düşme durumudur. Çalışma “tip”, “kişilik” ve “değer” olmak üzere üç ana başlıktan oluşmaktadır. Bunun yanında bu başlıkların birçok alt başlığı vardır. Bir beyit içerisinde birden fazla tip olabilmesinin yanında aynı beyitte “kişilik” de yer alabilmektedir. Ayrıca aynı beyte “değer” başlığında da rastlamak büyük bir olasılıktır. Bu durumda aynı beyit, farklı başlıklar altında değerlendirileceği için tekrara düşmek olasıdır. Bu sınırlılığın önüne geçmek için özellikle “değer” başlığında

tanımlamalar ve daha önce yapılmış olması muhtemel bazı açıklamalar sınırlı tutulmuştur.

Çalışmada karşılaşılan bir diğer sınırlılık “kişilik” başlığı ile ilgilidir. İsim benzerliği ya da beyitte ismin net olarak yer almaması söz konusu kişiliğin tespitini zorlaştırmıştır. Bunun yanında, ön planda yer almayan bazı kişilikler hakkında yeterince bilgi bulamamak da bir sınırlılıktır. Bu başlık altında dikkat çeken bir diğer sınırlılık ise beyitler üzerinde “kişilik” tespiti yaparken ismin esas alınmasıdır. Yani belirli bir kişiliği konu edinen ama o kişiliğin ismine yer vermeyen beyitler büyük oranda değerlendirmeye dahil edilmemiştir.

Daha önce yapılmış çalışmalar incelendiğinde hangi kavramların “tip” olarak kabul edileceği hususunda bir netlik olmadığı görülmüştür. Yapılan çalışmada sıfat, unvan gibi özellikler gösterebilen bazı kavramların akla bazı davranış kalıplarını getirmesi, bu davranışların toplumsal uzlaşım sürecinden geçmiş olması ve bazı ortak kültürel kodları taşıdığına düşünülmesi sebebiyle bu kavramlara tip başlığı altında yer verilmiştir. Bu kavramların -akla sabit bir karakteri getirmese de- toplumun değerlerini taşımaları ve toplum hafızasında yer etmeleri sebebiyle “tip” olarak değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

Tanımlar

Değer: “Toplumun ulaşmak istediği hedefler, arzu ettiği güzel tutum ve davranışlardır. Değerler; toplumun mevcudiyeti, beraberliği, işleyişi ve devamlılığı için, toplumun neredeyse tamamı tarafından tasdik edilmiş temel kaide ve kurallardır.” (Ulusoy ve Arslan, 2019: 5).

Kişilik: Nerede ve ne zaman doğdukları, hayatlarını nerede sürdürdükleri, tarihte hangi olayların içinde yer aldıkları ve hangi özellikleriyle tanındıkları kaynaklarla sabit olan gerçek hayatta var olmuş kişilerdir (Akkuş, 2007: 396).

Tip: Gerçek hayatta var olan kişilerin çeşitli yönleriyle kurgulanmış ve idealleştirilmiş sembolleridir (Akkuş, 2007: 396).

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1.1. Çalışılan Konu ile İlgili Kuramsal Çerçeve

1.1.1. Bâkî Hakkında

16. yüzyıl Osmanlı edebiyatının en büyük şairlerinden olan Bâkî¹, 933'te (1526-37) İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mahmûd Abdülbâkî'dir. Babası Fatih Camii müezzinlerinden Mehmet Efendi'dir. Babasının 1566 yılında hac farızasını yerine getirmek üzere çıktığı yolculukta hayatını kaybettiği söylenir. Bâkî'nin gençlik yıllarında saraç çıraklığı yaptığı belirtilir. Babasının müezzinliği ve bir saracın yanına çırak olarak verilmesi yoksul bir ailede büyüdüğü şeklinde yorumlanır. Bununla birlikte zayıf da olsa Bâkî'nin saraç çıraklığı yapmadığını, babasının mesleğiyle de ilişkilendirerek camilerde kandillerin bakımı ve yakılıp söndürülmesiyle ilgilenen görevli anlamındaki saraç çıraklığı yaptığı da ileri sürülmüştür. Ayrıca o dönemde Fatih Camii müezzinlerinin aldığı gündeliklerden yola çıkarak Bâkî'nin babasının yoksul olmadığını iddia edenler de vardır.

Bâkî'nin okuma ve öğrenme arzusu medreseye yönelmesini sağladı. Dönemin önemli ilim insanlarından olan ve Ahaveyn lakabıyla anılan Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendilerden ders okudu. Ders arkadaşları arasında Nev'î, Üsküplü Vâlihî, Edirneli Mecdî, Hoca Sâdeddin, Karamanlı Muhyiddin gibi isimler vardı. Medrese tahsiline devam eden Bâkî, bir taraftan da şiirle iştigal etti. Devrin önde gelen şairlerine nazireler yazdı. Bâkî'nin bu şekilde edebiyat çevrelerinde görünmeye başladığı yıllarda Zâtî de şöhretli bir şair olarak adından söz ettirmekteydi. Beyazıt Camii avlusundaki

¹ Bu bölümün hazırlanmasında şu kaynaklardan yararlanılmıştır: M. Fuad Köprülü (2001). "Bâkî", İA, c.2, Eskişehir; Mehmed Çavuşoğlu (1991). "Bâkî, DİA, c.4, İstanbul; Haluk İpekten (2021). "Bâkî", Akçağ Yayınları, Ankara. Muhsin Macit (2021). "Söz Mülkünün Sultanı Baki", Muhit Yayınları, İstanbul; Bahir Selçuk (2020). "Nazım Denizinin Reisi Bâkî", EOY, Ankara.

dükkanında remilcilik yapıyordu. Bâkî, Zâtî'nin bu dükkanına sık sık giderek gazellerini onun tenkidine sundu. Zâtî ise genç şaire yol gösterip nazireler yazdı. Bununla birlikte Zâtî, kabiliyetine inandığı genç şairin aşağıdaki beytini tazmin ederek tamamladığı bir gazeli divanına koydu. Böylelikle Bâkî'yi ne denli takdir ettiğini herkese gösterdi:

Kaddümi çeng eşkümi rûd eyledüñ

Cismüm âteş cânımı 'ûd eyledüñ

Bâkî, hocası Karamanîzâde Mehmet Efendi için yazdığı "sünbül" redifli kasidesi ile şairliğinin gücünü ispat eder ve şöhretini daha da artırır. Bu dönemdeki medrese arkadaşları arasında şairliği ile Bâkî'ye rakip olabilecek tek kişi Nev'î idi. Yalnız "Sünbül Kasidesi", Karamanî Mehmet Efendi etrafında kümelenen ve daha sonra önemli mevkilere gelecek bu kişiler arasında Bâkî'yi daha da ön plana çıkarmıştı.

Karamanî Mehmet Efendi, Edirne Bayezid Medresesine müderris olarak tayin edilince Bâkî, 1553 yılında yeni inşa edilen Süleymaniye Medresesi müderrisliğine getirilen Kadızade Ahmet Şemsettin'in (ö. 1580) derslerine devam etmiştir. Hocasının güvenini kazanarak öğrenimi sırasında Süleymaniye Külliyesinde inşa edilen binaların yapımına nezaretçi olarak görevlendirilir. 1555'te Nahcivan seferinden dönen Kanûnî Sultan Süleyman'a bir kaside sunar ve ona kendini tanıtır. Bu kasidesinde Kanûnî'den ihsan beklediğini söyler.

Hocası Kadızade Ahmet Şemseddin Efendi, Halep kadılığına görevlendirilince Bâkî'yi de beraberinde götürür. Orada dört yıl boyunca kadı naipliği yapar. Bu arada Halep Beylerbeyi Kubad Paşa'ya "Lamiyye" kasidesini sunar. Hocası Kadızade Ahmet Şemseddin Efendi için de bir "râiyye" kasidesi söyler.

Hocasının görevinden ayrılması üzerine 1560'ta onunla birlikte İstanbul'a dönmek üzere yola koyulan şair, Konya'da Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin Şam'a kadı olarak atanan oğlu Mehmed Çelebi ile karşılaşır ve ona bir kaside sunar. Ondan babasına hitaben bir tavsiye mektubu alır. İstanbul'a döndüğünde Ebussuûd Efendi'ye bir kaside sunarak onun çevresinde yer alma şansı yakalar. Bu sırada sadrazamlık makamında Rüstem Paşa bulunuyordu. Şairlere karşı tavrından dolayı kendisine kaside sunmaz. Rüstem Paşa'nın 12 Temmuz 1561'de vefatından sonra yerine getirilen Semiz Ali Paşa'ya çok meşhur bahariyesini ve "hâtem" redifli kasidesini takdim ederek takdirini kazanır. 1561 yılında danışmend olur. Semiz Ali Paşa ve Mirâhur Ferhad ağa vasıtasıyla

şairlerini Kanûnî'ye ulaştıran şair, onun da padişahın da dikkatini çekmeyi başarır. Padişah bir mecliste Bâkî'nin danışmend olduğunu öğrenince kendisine mülâzemet verilerek yirmi beş akçelik medrese müderrisliğine tayin edilmesini emreder. Rumeli Kazaskeri Hâmid Efendi bu tayine karşı çıksa da padişah, kendi hazinesinden ödenmek üzere otuz akçelik bir maaşla şairi Silivri Pirî Paşa Medresesine gönderir. Yaklaşık altı ay sonra da maaşı artırılarak İstanbul'da Mahmud Paşa Medresesi müderrisliğine getirilir. Bu tarihten sonra Bâkî geniş imkanlara kavuşur. Kanûnî'nin kendisine gönderdiği şiirlere nazireler yazar, bir yandan da ona kasideler sunar. Padişah Bâkî'ye bazı önemli eserlerin kıymetli nüshalarını hediye eder. Şair, padişahın emriyle divanını düzenleyerek ona sunar. 1566'da Kanûnî'nin ölümü üzerine ünlü mersiyesini yazarak duyduğu üzüntüyü dile getirir. Mersiye'nin yedinci bendini saltanatı devralan Sultan Selim'e ayırır. Ona bir de cülusiye sunar. Padişah'tan beklediği ilgiyi göremeyen şair, Murad Paşa müderrisliğinden azledilir. Üç yıllık bir azil devresinden sonra 1569'da Mahmud Paşa müderrisliğine, 1571'de de Eyüp müderrisliğine tayin edilir. Sokullu Mehmed Paşa'nın yardımıyla padişahın meclislerine dahil olur. Hükümdara üç kaside sunar ve bu yakınlaşmayla birlikte 1573'te Sahn Medresesi müderrisliğine getirilir.

1574'te tahta geçen III. Murad'ın cülusunu bir terci-bendle kutlar. Kıdemli bir müderris olan şairin ünü bu dönemde Osmanlı sınırlarını aşmıştır. III. Murad'ın tahta çıkmasıyla birlikte Süleymaniye Medresesi müderrisliğine getirilir. Kendisine kin besleyenler tarafından, bir beyit sebebiyle II. Selim'i III. Murat'a tercih ettiği şeklinde bir iftiraya uğrayarak görevinden azledilir. Bu olayın ardından 1576'da Edirne Selimiye müderrisliğine, 1579'da da Mekke kadılığına getirilerek İstanbul'dan uzak tutulur. Daha sonra Medine kadılığı görevine başlasa da burada çeşitli sıkıntılar yaşar ve İstanbul'a geri döner. İstanbul'da Mekke'de iken tercüme ettiği "Mekke Tarihi" ile bazı şiirlerini padişaha takdim eder. Padişahın gazellerine nazireler yazarak ilgisini çeker. 1584'te eski koruyucuları Ferhad Paşa ve Siyavuş Paşa, padişah hocası olan medrese arkadaşı Hoca Sa'deddin Efendi'nin yardımıyla İstanbul kadılığına getirilir. Yaklaşık bir yıl sonra bu görevden azledilerek Üsküdar'da oturmaya mecbur edilir. Bir yıl daha geçtikten sonra 1586 Haziran'ında tekrar İstanbul kadılığına ve birkaç ay sonra Anadolu kazaskerliğine getirilir. Bu görevde iki yıl kaldıktan sonra azledilen şair, üç yıllık bir azil sürecinden sonra 1591 Nisan'ında ikinci kez aynı göreve uygun görülür. Bu sırada Şeyhülislam Bostanzâde Mehmed Efendi ile aralarında büyük problemler yaşanır. Bu karşılıklı

çekişmenin ardından bir yıl sonra da Rumeli kazaskeri olur. İlmiye mesleğinin en üst basamağına ulaşan şairin şeyhülislamlıktan başka yükseleceği bir makam kalmamıştır. Ancak üç ay sonra emekli edilir. III. Mehmed'in 1594'te tahta geçmesiyle tekrar ümitlenen şair, padişaha kasideler sunar. Padişah kendisini yeniden Rumeli kazaskerliğine getirir. Fakat daha önce azline sebep olan Şeyhülislam Bostanzâde'nin oyunuyla bir yıl dolmadan görevinden uzaklaştırılır. Padişaha kasideler sunan şair eski görevine getirilmek için ricada bulunur. Üç yıllık bir aradan sonra 1598'de tekrar Rumeli kazaskeri olur. Bostanzâde'nin ölümüyle şeyhülislâm olma ümidi artsa da bu göreve Hoca Sâ'deddin Efendi getirilir. Bir yıl sonra Hoca Sâ'deddin Efendi vefat eder ve yerine Sun'ullah Efendi şeyhülislâm olarak tayin olur.

Dört padişah devrinin en büyük şairi olarak tanınan, devletin önemli kademelerinde görev yapan Bâkî, 23 Ramazan 1800 (7 Nisan 1600) Cuma günü vefat eder. Sun'ullah Efendi şairin tabutu önünde şu meşhur beytini okur:

Kadriñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî

Turup el baglayalar karşuña yârân saf saf

Bâkî'nin gençlik yıllarında sürekli şiirle haşır neşir olduğu söylenebilir. Onun gençliğinden itibaren hızlı yükselişi ve kazandığı saygınlık kendisine karşı düşman bir grubun ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Pek çok kişiden takdir ve ihsan görmüş olmasına rağmen meslek hayatı oldukça sıkıntılı geçmiştir. Çok istediği halde bir türlü kendisine nasip olmayan şeyhülislamlık makamı onu oldukça yıpratmıştır. Bu olumsuzluklara rağmen söz sanatkârlığı makamını hep korumuş ve devrinde yaşadığı dört hükümdar zamanında da ilgi görmüştür. Bâkî'nin eserleri daha ziyade Osmanlı seçkinleri arasında dolaşıma girmiş, divanına büyük ilgi gösterilmiştir.

Bâkî, sözün çağrışım gücüne itimat etmiştir. Birden çok anlam içeren sözcükleri kullanarak onlarla âdeta oynamıştır. Bunun yanında tercih ettiği başka kelime ve kelime gruplarının da beyit içerisinde yeni anlamlar kazandığı örüntüler oluşturmuştur. Onun eserlerinde oluşan bu estetikte yapmacılık da sezilmez. Sıradan bir sözcüğü bile bir şair hüneriyle günlük dilde kullanmadığımız farklı bir çağrışımla yeni bir hayata kavuşturur. Söylediklerine yorum potansiyeli katarak mana bakımından bir derinlik oluşturur. Bu derinliğin oluşmasında tasavvuf sembolizminin de etkisi vardır. Eski şiirin mitoloji ve dine dayalı arka planına göndermeler yapması gündelik dilde kullanılan sözcüklere ayrı bir mana yükler.

Bâkî'nin şairliğinde dikkat çeken diğer bir durum ise üslubundaki akıcılıktır. Şiirlerinde ritmik bir uyum vardır. Şiirlerinde ahenk unsurlarını ustaca kullanmış, metnin iç uyumuna özen göstermiş ve mısraları âdetâ birer mûsiki cümlesine dönüştürmüştür.

Bâkî, bütün övgü şiirlerinde ölçülü ve ağırbaşlıdır. Onun beklentileri ve zaafı ancak şiirindeki dolaylı dilden sezilebilir. Gündelik hayatı konu alan şiirlerinde bile farklı çağrışımlar bulmak mümkündür. Gözlem gücü ve olağanüstü tasvir kabiliyeti vardır. Bunu özellikle kasidelerinin başında görmek mümkündür. Ayrıca Bâkî tasvir yaparken İstanbul halkının konuşma kalıplarından, günlük konuşma dilinden faydalanır. Osmanlı Türkçesini çok iyi bir şekilde kullanır. Günlük hayatın sıradan kullanımlarıyla, onları şiir mertebesine erişir.

Rindane gazel olarak tabir edilen gazel türünün üstadı olan Bâkî, Osmanlı şiir geleneği içerisinde gölgesi en uzun şairdir. XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey ve Ahmed Paşa ile XVII. yüzyıl şairlerinden Nef'î ve Şeyhülislam Yahya arasında bir köprü durumundadır. XVIII. yüzyılın büyük şairlerinden Nedîm'in hazırlayıcılarından biri olarak gösterilmektedir.

Bâkî dîvânını, ilk defa Kanûnî Sultan Süleyman'ın isteğiyle onun sağlığında tertip etmiştir. Daha sonra, yazdığı yeni şiirleri de ilâve edilerek değişik tarihlerde divanın yeni ve farklı tertipleri ortaya konulmuştur. Divanın birçok nüshasının olması onun sonraki yüzyıllardaki Osmanlı şairleriyle kıyaslanamayacak kadar çok okunduğunu göstermektedir. Divan, Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından da bazı nüsha karşılaştırmaları ile birlikte ilk defa Latin harfleriyle basılmıştır (*Bâkî Hayatı ve Şiirleri 1: Divan*, İstanbul 1935). Son olarak da divanın onu İstanbul kütüphanelerinde, ikisi Elazığ Fırat Üniversitesi'nde olmak üzere on iki nüshasına dayalı tenkitli metni Sabahattin Küçük tarafından neşredilmiştir (Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım, Ankara, 1994). Bu baskıda 27 kaside, 548 gazel, 9 musammat, 21 kıt'a ve 31 matla yer almaktadır.

“Fezâilü'l-Cihâd”, Bâkî'nin cihadın fazilet ve esaslarından bahseden tercüme eseridir. Muhyiddin Ahmed b. İbrâhim'in “Meşâri'u'l-eşvâk ilâ meşâri'i'l-uşşâk” adlı Arapça eserinin tercümesidir. Bâkî, eseri Sokullu Mehmed Paşa'nın emriyle 975'te (1567) Türkçeye çevirmiştir.

Bâkî'nin “Meâlimü'l-Yakîn fî Sîreti Seyyidi'l-Mürselîn” adlı eseri Şehâbeddin Ahmed b. Hatîb el-Kastallânî'nin “el-Mevâhibü'l-ledünniyye bi'l-minahi'l-

Muhammediyye” adlı siyer kitabının tercümesidir. Sokullu Mehmed Paşa’nın emriyle tercüme edilmiştir.

“Fezâil-i Mekke”, Bâkî’nin Mekke kadılığı sırasında Sokullu’nun emriyle XVI. yüzyıl Arap müelliflerinden Kutbüddin Muhammed b. Ahmed el-Mekkî’nin “el-İ’lâm fî Ahvâli Beledi’llâhi’l-Harâm” adlı eserinden yaptığı tercümedir.

1.1.2. Tip ve Kişilik Kavramları

Edebî eserler, doğdukları toplumların izlerini taşır. Toplumlarının yaşantılarını, dünya görüşlerini, değerlerini ele alır. Sanat endişesi taşıyan bazı beyitler ve mısralar bir yana bırakılırsa Osmanlı coğrafyasında altı asır boyunca varlığını sürdüren klasik Türk şiirinin de hedefinde toplum olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu şiirin en önemli özelliklerinden birisi hakikat ve mecazı bir arada bulundurmasıdır. Bu şiirde her ne kadar mecazın derinliklerine dalınsa da hiçbir zaman gerçeklerden kopulmamıştır.

Klasik Türk şiiri İslam kültürünün birçok özelliğini almasının yanında Fars edebiyatının da etkisinde gelişmiştir. Osmanlı Devleti bünyesinde gelişimini devam ettirirken çok çeşitli kaynaklardan yararlanmıştır. Gelenek, gündelik hayat, din ve dinî bütün ilim dalları, masal, destan, efsane, menkıbe, astronomi, astroloji, tabâbet, tarih vb. daha nice saha, divan şairinin başvurduğu kaynaklar arasındadır (Tökel, 2016, s.5).

Bütün bu kaynakların Klasik Türk şiiri içerisine dahil edilmesi “insan” sayesinde. İnsanın doğayla, toplumla ve nesneyle arasında kurduğu ilişkiler çeşitli anlatım sanatları kullanılarak dile getirilmiştir (Dilçin, 1999: 295). İnsanın yaşamla etkileşim içerisinde olduğu her şey bu şiirin içerisinde kendine yer bulmuştur. Bu da insanın klasik Türk şiirinin en önemli malzemesi olduğunu göstermektedir.

Edebî eserlerde esas konumda olan insan, gerçek hayattaki varlığının idealleştirilmiş şekliyle ortaya çıkar. Müellif, eserini oluştururken insanı kendi bakış açısının, hayal dünyasının, yaşam değerlerinin süzgecinden geçirerek var eder. İnsan sayesinde eserini geliştirir ve zenginleştirir. Edebî eserin arka planındaki yapıyı çözebilmek için insanı irdelemek gerekir. Bu eserlerin içerisinde idealleştirilerek sunulan insan, “tip” ve “kişilik” kavramlarıyla ele alınır. Metin içerisinde çeşitli görevler verilerek okuyucuya sunulan tip ve kişilikler; kendi dönemlerinin yaşantısına, kültürüne, tarihine ışık tutar.

Eski çağlara ait destan ve mesneviler incelendiğinde karakterleri süreklilik gösteren kişiler tespit edilecektir. Aynı devirde yazılmış birçok eserde küçük farklarla ortaya çıkan bu sabit karakterli kişiler, “tip” olarak kabul edilir. Tip, gerçek hayatta var olan insanların idealleştirilmiş sembolüdür. Belli özellikleri ile kurgulanmış olarak okuyucunun karşısına çıkarlar. Belirli bir devirde yaşamış bu tipler, toplumun çeşitli değerlerini temsil ederler. Bununla birlikte olumsuz özellikler yüklenerek küçük görülen tipler de vardır (Kaplan, 2019: 9). Bu da göstermektedir ki kendi devrinde çeşitli konularda olumlu ya da olumsuz olarak söz sahibi olmuş bazı tipler bir edebî eserin kaleme alındığı dönemin sosyolojik, psikolojik, kültürel ve ekonomik yapısını ortaya koymaktadır (Parla, 2005: 79).

Tipler, insanın iç değişimlerinden ziyade dış dünyadaki gelişimiyle bağlantılı olarak bir grubu temsil edebilirler (Belge, 1998: 20-21). Hepsinin değeri öğrendikleri, anlayabildikleri mesafe ve yöneldikleri hedef kadardır (Karaköse, 2005: 123). Toplum tarafından kıymetli bulundukları nispette var olur ve değer kazanırlar (Yardımcı, 2007: 50).

Tipler vasıtasıyla okuyucuya duygu ve düşüncelerini net bir şekilde iletme olanağı bulan müellif, şair ile birey arasındaki ilişkiyi kullanarak sosyal hayata dair bireysel görüşlerini ortaya koyabilme imkânı yakalamaktadır. Özellikle tiplerin hareket kabiliyeti ile sosyal eleştirilerini yapabilmektedir (Şentürk, 1995: 13).

Bir karakteri “tip” olarak kabul edebilmek için toplumsal uzlaş sürecinden geçmiş olması, ortak kültürel kodları taşıması, sabit karakter özelliklerine sahip olması, toplum hafızasında bir yerinin olması, tarihsel ya da kültürel yaşanmışlık taşıması gibi hususiyetlerden söz edebilmek gerekir. Bu özellikler bir tipin oluşumunda, bir biçim kazanmasında ve varlığını sürdürebilmesinde oldukça önemlidir. Toplumun belleğinde yer edinmemiş, toplumun değerlerini taşımayan bir karakteri tip olarak kabul etmek doğru değildir (Çelik, 2019: 14).

Her tip, tipleşme sürecinde bazı değişikliklere uğrayabilir. Toplum aradığı ve istediği örnek insana ait özellikleri zaman içerisinde şekillenme süreci yaşayan bir tipe yükleyebilir. Bu konuya örnek olarak Mengi (2014: 289), “çelebi” tipini örnek gösterir. Zaman içerisinde molla, seyyid, bey, efendi gibi unvanları karşılarsa da geçmişte

günümüze toplum için olumlu özellikleri barındıran örnek bir insan tipinin karşılığı olduğunu ifade eder.

Tipler, bir sanatçının anlatımını güçlü kılmasında ve eserinin anlaşılmasında önemli bir role sahiptir. Bünyesinde bir bütünlük ve süreklilik taşıyan Klasik Türk şiirinde tiplerin rolü daha da önemlidir (Çelik, 2019: 11). Eser ve şahısların özel olarak ele alındığı bu şiirde söz konusu tipler, uzun bir süre varlığını belirli davranış kalıplarıyla sürdürecektir ve okuyucuya net mesajlar verecektir.

Tipler toplumdaki temsil kabiliyetleri ile önce şairin duygu ve düşüncelerine ardından da klasik Türk şiirine girmişlerdir. Âşık, sevgili ve rakîb tipleri klasik Türk şiirinin omurgasını ve önemli bir kısmını oluşturur. Şairlerin birçoğu âşık tipiyle vücut bulmuşlar ve onun temsil ettiği özellikleri şiirlerine yansıtmışlardır. Bunun yanında “rind”, “kalender” gibi divan şiirinin başka tiplerini de temsil etmişlerdir. Âşık tipinin sevgili, rakîb ve zâhid gibi tiplerle yaşadığı çatışma şiir geleneğinin ana konusunu oluşturmuştur.

Akkuş (2007: 396), tipleri iki başlık altında değerlendirmiştir. Bunlar “tahayyülî/ tasavvurî tipler (hikâye, destan, masal kahramanları, karakterler)” ve “temsili/ sembolik tipler”. Daha sonra farklı çalışmalarda meslek tipleri, dinî-tasavvufî tipler, toplumsal tipler, grup tipleri gibi farklı alt başlıklar da eklenmiştir.

Kişilik ise tarihin belirli bir kesitinde, belirli bir coğrafyada yaşamış olan insanları kapsamaktadır. Gerçek varlıkları mekâna ve zamana bağlı olarak tarihi kaynaklar vasıtasıyla ortaya konur. Bu insanların yaşam öyküleri, yaşadıkları coğrafyanın sosyal ve kültürel yapısı, eserin yazıldığı dönemin özellikleri gibi hususlarda okuyucuya önemli bilgiler aktarır. Kişilikler toplumun belli başlı inançlarının etkisinde olsalar da kalıp davranışlar içerisinde olmazlar. Onların kendine has görüş, düşünüş ve davranışları vardır (Uludağ, 2019c: 914).

Akkuş (2007: 396) kişilikleri şu şekilde sınıflandırmıştır: dinî kişilikler, tarihî-efsanevî kişilikler (destanî-mitolojik), edebî kişilikler, sanatkâr kişilikler, mutasavvîf kişilikler, bilgin kişilikler.

Metin Akkuş (2005: 87), “tip” ve “kişilik” kavramlarını açıklarken müellifin oluşturduğu kurmaca dünyada okuyucuya vereceği mesajı idealize ettiği insanlara verdiği görevlerle yaptığını ifade eder. Bunu yaparken toplumun değer yargılarını ve kendi yaşam

anlayışını esas aldığını söyler. Bu prototip insanların toplumda olumlu ya da olumsuz bir algıyla kabullenildiğine dikkat çeker. Bunun yanında tip ve kişilik kavramlarını da birbirinden şu sözlerle ayırır:

Müellif, toplumun zaman içinde olumlu ve olumsuz prototipler olarak kabullenilmiş şöhret sahiplerini kopyalar, onlara kendi yaşam anlayışını veya içinde yaşadığı toplumun kabullerini giydirerek yeni bir varlık oluşturur. Edebiyat biliminin terminolojisinde bu prototip insanlar kişilik/şahsiyet, tip veya karakter adını alır. Şahsiyet, gerçek yaşamıyla var olmuş ve tarihi süreç içinde herhangi bir coğrafyada hayat sürmüş insandır. Edebî metinler, ihtiyaç durumunda müellifin mesajını topluma ulaştırmada bu türde insan görünüşüne her zaman yer vermiştir. Tarih, sanat, bilim ve bunun gibi birçok alanın ün sahibi şahsiyetleri edebî metinlerde halen dolaşım halindedir. İnsanın ikinci ve üçüncü görünümü olan tip ve karakterler ise, müellifin okuyucusuna vermek istediği mesaja göre, zihninde şekillendirdiği insanlardır. Bunlar gerçek yaşamda var olmamış, ancak yaşamış şahsiyetlerin dikkat çekici özelliklerini kendilerinde toplamışlardır. Tip, karakterlere göre daha yüzeysel ve dondurulmuş bir insan görünüşüdür. Eserde ilk görüldüğü silüetiyle sonuna kadar aynı kalır. Bunun aksine karakter daha devingen bir insandır.

Bütün bu bilgiler ışığında söylenebilir ki “tip” ve “kişilik”ler eserin yazıldığı dönem, yazarın yaşadığı kültürel çevre, dönemin sosyal hayatı ile ilgili bilgileri bir insanın gözünden aktarır. Bu aktarım sürecinde kendisine ve yaşadığı topluma ait duygu, düşünce ve hayaller üretir. Bu üretim, onun ve yaşadığı çevrenin değerlerini inşa eder. İnsanın devinimi ile beraber bu değerler de gelişim sürecini devam ettirir. Bu sebeple klasik Türk şiirinin insan unsurunu oluşturan tip ve kişiliklerin, geçmişten günümüze çok önemli değerler aktardığını söylemek mümkündür.

1.1.3. Değer Kavramı

“Değer”, etimolojik olarak yaklaşık 1300 yıllarında kullanılmaya başlamıştır. Sosyal bilimlerde ilk defa 1918 yılında Florian Wiltold Znaniecki tarafından Latince “güçlü veya kıymetli olmak” anlamına gelen “valere” sözcüğünden türemiştir (Bilgin, 2007: 89). Bununla birlikte bu sözcüğün ilk olarak resim dilinden alındığı ve toplumlarda insanları aynı renge boyayan ilke şeklinde bir anlama sahip olduğu düşünülmüştür (Bacanlı, 2011: 19).

Değer kavramı gündelik hayatın içerisinde çoğu kez fark etmeden kullanılmakla birlikte insanların tercihlerinde ve davranışlarında ortaya çıkmaktadır. İnsanlar iyiyi, güzeli, doğruyu, yanlış toplulukların zamanla belirlediği ölçütlere göre belirlemekte ve ona uygun davranış kalıpları geliştirmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “değer”, “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2009: 483).

“Değer” kavramı felsefe, teoloji, psikoloji, sosyoloji gibi sosyal bilimlerin birçok alanında incelenmiş ve her bir disiplin içerisinde farklı tanımlamalar ve açıklamalar yapılmıştır (Rokeach, 1973: 14). Bu tanımlamaların temelinde insan davranışlarını açıklama yatmaktadır (Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000: 60).

İnsanın karşılaştığı herhangi bir duruma, bir olaya ya da bir nesneye karşı geliştirdiği tepki değerleri oluşturmaktadır (Cevizci, 2006: 52). Yani insanın davranışlarının temelinde değerler yatmaktadır (Demircioğlu ve Tokdemir, 2008: 71). Bu sebeple değerler bireylerin davranışlarının düzenlenmesinde ve devamlılığının sağlanmasında çok önemli unsurlardır. Çünkü öğrenme, olgunlaşma gibi etkenlere bağlı olarak değişime karşı direnç gösterebilme özelliğine sahip olmaktadır. İnsanın gelecekte nasıl davranacağına dair bilgiler vermekle birlikte zamanla insanın karakter özelliklerini yansıtan birer unsura dönüşebilmektedirler (Kaymakcan ve Meydan, 2014: 25-26).

Değerlerin insanda görünümü bilişsel, duyuşsal ve psikomotor olmak üzere üç boyutta gerçekleşir. Değerlerin farkına olma, kavrama ve nerede kullanılacağına hakkında bilgi sahibi olma bilişsel alanı, çeşitli durumları olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirebilmek duyuşsal alanı, bilişsel ve duyuşsal alanlarda öğrenilenlerin davranışa dönüştürebilmesi ise psikomotor alanı içermektedir. Görüldüğü üzere değerler, insan hayatının her alanını etkilemektedir. Bireyin karar vermesinde, sosyal tercihlerini belirlemesinde, davranışlarında bir standart oluşturmada önemli bir yere sahiptir (Albayrak, 2017: 17). Yani değerler, bireylerin bir arada yaşamalarını kolaylaştırır. Bir bireyin toplumda var olabilmesini sağlar. Bulunduğu gruptaki diğer bireyleri olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirebilir (Dökmen, 2000: 3).

Akot (2013-56,57), değerlerin insan davranışlarına etkisi hususunda “Kişiler kendilerini sahip oldukları değerlerle tanımlar, kendilerini kendi değer sistemleri

içerisinde ifade ederler. Sahip olunan değerler sistemi kişinin düşünce ve eylemlerini etkiler, bir davranışı diğerine tercih etmede önemli rol üstlenir, davranışların kaynaklarını oluşturur ve ölçütlerini belirler. İnsanın eylemleriyle değerler arasında sıkı bağlantı vardır. Değerler, insan davranışlarını, insanın eylemlerini yönetirler. Bundan dolayı bir olayın nasıl meydana geldiğini, hangi sebeplerle gerçeklik bulduğunu, yani arka planını tespit etme ve anlamada, o olayın içinde yer alan insanların tutum ve davranışlarını yönlendiren değerleri tespit etme ve anlama oldukça önemlidir” ifadelerini kullanmıştır.

Bireyler gündelik hayat içerisinde birbirinden farklı özellikler gösterir. Kişilerin tutumları, davranışları, eğilimleri birbirinden oldukça farklılık arz eder. Çeşitli sosyal tabakalar, değişik yöreler, farklı dini ve etnik gruplarda bu farklılıklar daha da artar. Bununla birlikte insanlar girdikleri farklı ortamlara uyum sağlama eğilimindedirler. İnsanın bu özelliği sayesinde sosyal yaşantısındaki tepkilerini düzenleme, yeni tutum, davranış ve değerlere sahip olma özelliğine sahip olur (Şahin, 2022: 36). Ayrıca bireyin herhangi bir grup içerisinde edindiği değerler, kendi ürettiği şeyler değildir. İstenilen ya da beğenilen durumları karşılamaktadır. Bu değerlerin insana bir eylem kararlılığı sağlaması toplumun ya da bir sosyal grubun bütünlüğü ve devamlılığı açısından oldukça değerlidir.

Fichter (2001: 144) değerleri kaynakları bakımından içsel ve dışsal olmak üzere ikiye ayırır. Dışsal kaynaklar kişinin daha çok sosyal yaşantısında önem verdikleri ile ortaya çıkar. Kişinin eğitim durumu, maddi geliri, hangi aileden geldiği gibi özellikleri buna örnek gösterilebilir. Bununla birlikte bireyin özgün tutum ve davranışları, dokunulmazlığı, ifade özgürlüğü, insanlık onuru gibi özellikleri değerleri oluşturan içsel kaynaklardır.

Bilgi ve inanç, değerlere kaynaklık etmede iki önemli kaynaktır (Bolay, 2004: 62). İnanç, değerleri kabul etmede önemli bir referanstır. İnsanların olay ve olgular karşısındaki kabulleri, inanç ve inanışlarını oluşturur. Bireyler, inanç ya da inanışların etkisiyle bazı davranışların ortaya koyacağı sonucu fazla önemsemezler. (Weber, 2023: 14). Çünkü inançla birlikte ortaya çıkan bazı değerler insanda baskı unsuru haline gelebilir. Bazı davranışları yeteri kadar düşünmeden gerçekleştirebilir. Dolayısıyla inanç gibi insan psikolojisini etkileyen birçok olgu, insan davranışlarına yön vermede doğrudan bir etkiye sahiptir. Bununla birlikte insanın düşünce ve davranışlarında görülmesi

beklenen uyum, değerler arasındaki uyumu da zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple değerleri birbirinden bağımsız olarak düşünmek doğru değildir. Değerlerin birbirlerini etkiler, destekler ve referans alırlar.

Kendisi başlı başına bir değer olan din, toplumsal bir olgu olarak insan hayatının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü bir dine inanmak ve ait olmak, o dinin değerlerini kabul etmekle başlar (Canatan, 2023: 19). Örneğin İslam dini erdemli olmayı emreder. Hayatın içerisinde uygulanması gereken temel erdemleri ve bunlardan doğan alt erdemleri ortaya koyar. Hikmet, iffet, yiğitlik, adalet gibi birçok alt değerle ilgili doğrudan öğütler verir (Kaymakcan ve Meydan, 2014: 124).

Tutum, herhangi bir obje ya da duruma karşı bireyin kendine özgü bir tepki geliştirmesine kaynaklık eden, belirli bir ölçüde devamı ve ısrarı olan zihinsel bir hazırbulunuşluk durumunu ifade eder (Ünal, 1981: 9). İnsanlar genellikle toplumsal değerlere aykırı tutumlar geliştirmezler. Ekonomik, estetik, ahlakî, dinsel, siyasal ya da kurumsal olarak ortaya çıkan değerler insanların mensubu bulunduğu toplum ya da grupla bir uyum içerisinde olması bakımından oldukça önem taşır (Güney, 2012: 22). Bu bakımdan değer ve tutum birbirini besleyen iki kavram olarak göze çarpar. Bireyin tutumları, değerler aracılığıyla davranışlara yön verir. Bireyin sahip olduğu tutumlar, bir olgu ya da olayı değerlendirirken değer yargılarının da desteğiyle davranışlarının sonucunu şekillendiren bir tepki verme yöntemidir (Balcı, 2008: 4). Bu doğrultuda değerlerin toplumsal tutumları uyardığını, yönlendirdiğini ve biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmaz (Şerif, 1985: 105). Ayrıca ortamsal etmenler kişinin davranışlarını belirlemede daha etkili olabilir. Ortamsal etmenlere dikkat edilmediğinde tutum ile davranış arasındaki uyum ortadan kalkabilir. Nitekim tutumlar davranışın ortaya çıkmasında güdüleyici bir etkiye sahipken değerler ortamsal etmenleri göz önünde bulundurarak davranışları yönlendirmektedir (Şahin, 2022: 47).

Bir kural ya da ölçü anlamına gelen “norm”, bireyin toplum içerisinde nasıl davranması gerektiğini gösteren, yazılı olmayan kurallardır. (Şişman, 2002: 4). Değerlerin belirginleşmesi normları meydana getirir. Normların oluşmasıyla birlikte karşılıklı görev sorumluluklar tayin edilir. Böylece değerlerden farklı olarak normların bir yaptırım gücü ortaya çıkmış olur (Gül, 2013: 58). Sonuç olarak, değerler normlara daha genel ve soyuttur. Değerler temel ilkedен söz ederken normlar, ilkenin özel durumlardaki

uygulanış biçimini ortaya koymaktadır. Ayrıca değerler normlara göre daha kalıcıdır. Çünkü norm, bir kültürün değerlerini içerir ve kültürün varlığına bağlı olarak değişim içerisine girer (Şahin, 2022: 48-50).

“Ahlak, bir toplumda bireylerin benimsedikleri, uymak zorunda oldukları ilkelerin, kuralların tümünü anlatmaya yarayan bir kavramdır. İnsanların birbirlerine göstermesi gerekli olan, duyularla sezilebilen, görünmeyen, soyut, tinsel, manevi düşünce ve davranış kalıplarını içerir. Bu davranış kalıpları ilk insandan günümüze kadar, din, töre, gelenek, görenek gibi temel toplumsal kurumların; felsefe öğretilerinin, ulusal ve uluslararası antlaşmaların, bildirgelerin, yaptırımların, yasaların etkisiyle oluşmuş, insanın, insanlığın ortak bilincinde ve bilinçaltında yerleşmiştir.” (Köknel, 2006: 111). Ahlak bireyin bir davranışın iyi ya da kötü olduğu noktasında yargıya varmasını sağlar. Değerler ise bu davranışın ahlakî olup olmaması hususunda bireye çeşitli standartlar sunar (Şahin, 2021: 47). Bununla birlikte tüm değerler için bir ahlakî yargıdan söz etmek mümkün değildir. Ahlaka ilişkin değerler genellikle bireye ne yapması gerektiği noktasında görüş bildirir (Kaymakcan ve Meydan, 2014: 25).

İnsanın ortaya çıkışıyla beraber insanın kişiliğinin oluşum süreci de başlamış olur. İnsan yaşadıkça çeşitli değerler etrafında kişiliğini şekillendirmeye başlar. Bir müddet sonra maruz kaldığı bu değerlerle uyumlu bir kişilik kazanır. Sosyal ilişkilerinde bireyin takınmış olduğu kişilik tavırları değerlerin etkisi ile ortaya çıkmış olur. Yani değerler bireyin kendine özgü bir kişilik edinme sürecinde büyük bir öneme sahiptir (Ersoy, 2006: 140). Bununla birlikte insanın kişiliğini biçimlendiren bu değerler kısa bir süre içerisinde oluşmamıştır. İnsanın doğduğu toplumda hazır bulduğu bu değerler ve davranış biçimleri, sayısız bilinçten geçerek belirli bir olgunluğa ulaşır. Dolayısıyla bireyler ve toplumlar için değerli kabul edilen görüşler, kurallar, uygulamalar, kültür unsurları tarih içinde oluşur ve yaşanan zaman dilimine taşınır (Köktürk, 2006: 18).

Değerler, aynı toplum içerisinde zamana göre ya da aynı çağda toplumdan topluma değişir (Şahin, 2022: 32). Değerlerdeki bu farklılaşma insan kültürünün gösterdiği değişikliklerin bir kısmını ortaya koyar. Toplum içerisinde çatışma durumları söz konusu olsa da insanlar, yaşadığı çevrenin kültürel özelliklerinden büyük ölçüde etkilenir (Giddens, 2012: 146). Bununla birlikte değerlerin bir toplumun kültürünü diğer kültürlerden ayıran ve kendi toplumsal yapısındaki birliği ve dayanışmayı sağlayan

faktörler olduğu söylenebilir (Seyyar, 2003: 99-100). Bazı değerler ise evrenselidir. Bütün dünya toplumu için geçerlidir. Tüm kültürlerin ve dünyanın ayakta kalmasını sağlayacak niteliktedir. Bu sebeple bu değerler, içerisinde tüm insanlık için önem arz edecek özellikler barındırır. Saygı, sevgi, fedakârlık gibi değerler, tüm insanlığı ilgilendiren ve tüm insanlığın ihtiyaç duyduğu değerlerdir.

Değerler, her disiplin tarafından kendine özgü özellikleri ile yorumlanmıştır. Bazıları değerlerin bireysel ya da toplumsal yönlerini ön plana çıkarırken bazıları ise değerleri evrensel bir bakış açısı ile ele almıştır. Bu sebeple değerlerle ilgili birçok farklı sınıflandırma ortaya çıkmıştır. Dünya literatüründe Eduard Spranger, Lenski ve Lenski, Charles W. Morris, Gordon Nelson, Milton Rokeach, Lynn R. Kahle ve Shalom H. Schwartz çalışmalarının öne çıktığı 7 farklı değerler sınıflandırması ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte Türkiye’de Hilmi Ziya Ülken ve onun öğrencilerinden Erol Güngör’ün değerlere ilişkin sınıflamaları mevcuttur (Şahin, 2022: 96-105).

Hilmi Ziya Ülken (2016: 364-367), değerleri öz karakterleri bakımından içkin değerler, aşkın değerler ve normatif değerler olarak üçe ayırmıştır. İçkin değerler teknik, sanat ve bilginin hâkim olduğu değerlerdir. Öznenin eşya ile münasebetinden doğan ve onun kendi dışındaki dünyadan meydana getirdiği değerlerdir. Aşkın değerlerde ise asıl olan birbirine göre aşkın olan iki varlıktır. Kişiler arası ilişkilerin oluşturduğu değerlerdir. Ahlakî ve dinî değerler aşkın değerlerdir. Normatif değerler ise bütün değerlerin ölçülerini içerir. Kişilerin ortaya koyduğu söz ve eylemlerin birbiriyle değişmesi sonucu ortaya çıkar. İktisadî, hukukî ve lisanî değerlerdir.

Güngör (2018, 227-229), değerleri “ahlakî, ekonomik, siyasi, dinî, estetik, sosyal, bilimsel olmak üzere yedi farklı grupta incelemiştir. Ona göre bir değeri önemli kılan öznenin ona bakış açısıdır. Güngör bütün değerlerin birleştiği noktanın insanın mutluluğu olduğunu ifade etmektedir.

1.1.4. Değer ve Toplumsal Yapı İlişkisi

Her toplumun kendine özgü birtakım değerleri vardır. Bir toplumun varlığını devam ettirebilmesi; üyelerinin ortak duygu, düşünce ve amaçlar etrafında birleşmelerine bağlıdır. Değerler, toplumsal kültürü var ederek diğer kültürlerden farklı hale getirir. Sosyal dayanışmayı artırarak millî gücün yükselişine kaynaklık eder.

Toplumsal hayatta var olan davranış biçimleri, bireyin davranışlarıyla her zaman paralellik göstermez. Bu, toplumsal olarak oluşturulmuş bilincin birey üzerinde kurduğu baskıdan kaynaklanır. Bu baskı zamanla zorlayıcı bir güç halini alır. Birey istemese de toplumun istediği bazı davranışları yerine getirmeye başlar (Durkheim, 1985: 42).

Toplumların zamanla meydana getirdikleri değerler sistemi; tarihi, dini, sosyo-kültürel ve felsefi değerlerin oluşturduğu bütünlükten meydana gelir. Her toplum bu alanların kendine özgü görüşlerinden yola çıkarak çeşitli değer yargıları oluşturur (Seyyar, 2010: 166). Toplumların sahip olduğu örf, adet, gelenek, görenek, hukuk, ekonomi, eğitim gibi birçok toplumsal kuruluş değerlerle birlikte güçlü hale gelirler. Bununla birlikte yukarıda sayılan unsurların birbirleriyle etkileşimini sağlamada da değerlerin rolü büyüktür (Özensel, 2004: 8). Görüldüğü üzere, toplumsal yapıyı oluşturan sistemlerin varlığını koruması ve birbirleri ile uyum içinde çalışmasında değerlerin rolü çok büyüktür. Bireylere yol gösteren, onlara toplumun öncelikleri konusunda hassasiyet kazandıran, toplumla kaynaştıran, davranışlarını düzenleyen değerler toplumsal yaşamın anlaşılmasında ve düzenlenmesinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Bununla birlikte değerlerin ayakta tuttuğu din, eğitim gibi toplumsal kurumlar da değerlerin varlığını gelecek nesillere aktarmada görev alırlar. Dolayısıyla toplumsal yapı ile değerler arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

1.1.5. Değer ve Kültür İlişkisi

Kültür; din, eğitim, ahlak, hukuk gibi bileşenlerin ortaya koyduğu yaşanmışlıklar bütünü olarak bir toplumun yaşam tarzını oluşturan bir kavramdır. Yaşam tarzı hem maddi hem manevi unsurlardan meydana gelir. Maddi unsurları medeniyet oluştururken manevi unsurları değerler ve normlar oluşturur (Canatan, 2023: 79). Dolayısıyla kültürün bir parçasını oluşturan, belirli bir kültürel ortamda teşekkül eden değerlerin toplumun bireylerine aktarılması, kültürel çevre aracılığı ile gerçekleşir.

Kültürün belli bir toplumdan besleniyor olması, değerlerin de toplumdan topluma değiştiğini gösterir. İnsan yaşadığı kültürün rehberliğinde çeşitli davranışlar sergiler. Bir bireyin davranışları kültürel bir onaydan geçerse kendisi için daha anlamlı olur. Böylece başka davranışları önceden planlayabilir, nasıl davranış sergilemesi konusunda tahminlerde bulunabilir.

Birey, sosyalleşirken içinde yaşadığı kültür etkili olur. Okul, aile, din gibi toplumsal kurumlar bu sosyalleşmeye aracılık eder. Bu kurumlar insana neyin değerli olduğu konusunda iletiler verir. Birey maruz kaldığı bu iletilerle yaşamını şekillendirir ve kişiler arası ilişkilerini anlamlı kılar (Giddens, 2005: 22). Bu sayede sosyalleşen insan toplumun bir üyesi haline gelir. Sosyal değerler; bireyin mutlu olmasını sağlar, toplumsal kurallara uymasını kolaylaştırır ve millî birliğin sağlanmasına yardımcı olur (Türkdoğan, 1996: 180).

Bir milletin hayata bakış açısını, ona sunduğu farklılıklar ve onunla ilgili duygumunu içeren kültür, kişiyi kimliksizlikten, belirsizlikten, karmaşa yaşamaktan korur. Kişiyi ve toplumu değerlerin kaynaklığında şekillendiren kültür, değerler sistemini oluştururken kişi ve toplum yapısına ait olguları kullanır. Değerler sistemini oluşturan kültür, onların özümsemesini ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlar (Köknel, 2007: 289).

Kültürün manevi boyutunu ifade eden değerler, kültürel değişime karşı direnç gösterir. Çünkü toplumların tarihine bakıldığında toplumların inandığı şeyler asırlarca etkisini kaybetmemiştir. Kişinin zamanla özümsemediği ve hayatla anlamlı bağlar kurmasında etkili bir vasıta olarak kullandığı değerler, kültürel bir süreklilik sağlama noktasında önemli bir işleve sahiptir. Bu durum kültür ile değer arasında karşılıklı bir ilişki olduğuna işaret eder. Kültür, değerler sistemini oluşturur ve değerlerin aktarılmasında önemli bir etkiye sahip olur. Bunun yanında değerler de bir bireyin belirli bir kültürel yapı içerisindeki davranış ölçülerini ortaya koyarak kültürün yaşatılmasına zemin hazırlamaktadır.

1.1.6. Değerlerin İşlevleri

Sosyal olaylar ve konular karşısında bireyin belirli bir duruş kazanmasını sağlayan değerler, insan davranışlarına rehberlik etme noktasında önemli bir işleve sahiptir. Dolayısıyla bir toplumdaki davranış örüntüleri ile ilgili fikir sahibi olabilmenin koşulu toplumun sahip olduğu değerleri anlamaktır. Toplumun davranış örüntüleri kişilerin belirli bir hedefe yönelmesini sağlayan sosyal rolleri oluşturur. Toplumun bu rollere yüklediği değerler ve bu değerlerin toplum nezdindeki önem derecesi anlaşıldığında davranış örüntülerine dair fikir yürütme olanağı sağlanmış olur. (Fichter, 2001: 145).

Değerler, insana karar alma sürecinde yol gösterir. Tercihlerinin sonucu hakkında değerlendirme yapabilmesine imkân tanır. Bireyin davranışlarına yön verirken zihinsel bir organizasyon oluşturmalarını sağlar (Ersoy, 2006: 109).

Bireyler, çevresindekilerin bakış açısıyla kendilerine bakmak için değerleri birer araç olarak kullanırlar. Sosyal bir ortama kabul edilebilirliklerini sosyal değerlerin çizdiği çerçeveye göre öngörürler. Yani değerler, bireyin sosyal olarak hangi statüde olacağını, kendisine uygun sosyal rolü, bu sosyal rolde hangi davranışları sergileyeceğini belirleme konusunda kılavuzluk eder. Sosyal değerlerin bireyin sosyal hayatında hangi işlevlere sahip olduğunu Fichter (2001: 150) şu şekilde sıralamıştır:

- 1. Değerler sosyal değerlerin yargılanmasında hazır birer araç olarak kullanılırlar. Tabakalaşma sistemini mümkün hale getirirler ve bireyin çevresindekilerinin gözünde "nerede durduğunu" bilmesine yardım ederler.*
- 2. Değerler kişilerin dikkatini istenilir, faydalı ve önemli olarak görülen maddi kültür nesneleri üzerinde odaklaştırmaya yararlar. Çok değerli bir nesne her zaman birey veya grup için "en iyi" olarak görülmeyebilir. O nesnenin sosyal olarak değerli görülmesi, o nesne için çaba gösterilmesine yol açar.*
- 3. Her topluma özgü olan ideal düşünme ve davranma yolları, değerler tarafından işaret edilir. Değerler sosyal olarak kabul edilebilir davranışların adeta şemasını çizerler. Böylece kişiler de hareket ve düşüncelerini "en iyi" hangi yolla gösterebileceklerini kavrayabilirler.*
- 4. Değerler kişilerin sosyal rollerini seçmesinde ve gerçekleştirmesinde rehberlik ederler. Değerler ilgi yaratır ve cesaret verirler. Böylece kişiler de çeşitli rollerin gerekliliklerinin ve beklentilerinin birtakım değerli hedefler doğrultusunda işlemekte olduğunu kavramış olurlar.*
- 5. Değerler aynı zamanda sosyal kontrol ve baskının da araçlarıdır. Değerler kişileri törelere uymaya yöneltirler ve "doğru" şeyleri yapmaya cesaretlendirirler. Değerler aynı zamanda toplumun onaylamadığı davranışları engellerler, yasaklanmış örüntülerin neler olduğuna işaret ederler ve sosyal ihlallerden kaynaklanan utanma ve suçluluk duygularının kolaylıkla anlaşılabilmesini sağlarlar.*

6. Değerler aynı zamanda dayanışma araçlarıdır. Kişiler aynı değerleri güden kişilere doğru yaklaşırlar. Ortak değerler sosyal dayanışmayı yaratan ve sürekli hale getiren en önemli unsurlardandır.

Bireyin başkaları tarafından değerlendirilmesi, onu dış etkilere açık hale getirir. Dışarıdan gelen değer koşullarını ve ortamlarını kontrol edemeyen insan, toplumsal davranışın etkisini hissetmiş olur. Bununla birlikte bireye saygı duyulması, dokunulmazlık hakları, onuru dış etkenlerden kaynaklanmaz. Sosyal değerlerin içkin değerleri olarak kabul edilir (Özensel, 2003: 232).

Değerler, insanlar için yargılama ya da onaylama hususuna bir ölçüttür. Toplum için oldukça önem arz eden değerlerin varlığı insan ilişkilerinin niteliğini de artırır. Bununla birlikte değerler birer sosyal kontrol mekanizmasıdır. Sosyal hayatın düzenlenmesinde, kültürün devamlılığında, bir uzlaşma zemini oluşturmada oldukça önemlidir. Bireyi yalnızlıktan kurtarır, dayanışmayı artırır. Bireye ilke oluşturma için bir fırsat sunar. Bireyin yaşamına ait standartlar geliştirmesi için rehberlik eder. Amaç edinebilme ve ayırt etme yetisi sunar. Toplumsal bir bakış açısı ve toplumsal isteklerin içinde hareket etme konusunda hassasiyet kazandırır (Aydın ve Gürler, 2012: 5-6).

Bir toplumda yer alan ödül ve ceza sistemi aslında o toplumun oluşturduğu değer yargılarının içerisinde çıkar. Değerler bir sosyal kontrol aracıdır ve değerlerden yoksun bir toplumun ne yönde ilerleyeceğini kestirmek zordur. İnsanların deneyimlerinin birikimiyle oluşmuş olan değerler, çağdaş insan deneyimlerinin şekillenmesinde doğrudan bir etki yapmaktadır (Maxwell, 2018: 171).

1.1.7. Değer Aktarımı

Her toplumun sahip olduğu değerler, kültürel özellikler, öncelikler, birikimler farklıdır. Toplumlar, kendi sosyal yapılarına uygun olarak farkı değerler geliştirir ya da değer öncelikleri farklı olur. Bu sebeple değerlerin millî oluşundan söz etmek mümkündür.

Her toplum, sahip olduğu ve önem verdiği değerleri sistemli ya da sistemsiz olarak bireylerine aktarmak ister. Bu aktarım süreci aile, çevre, okul gibi unsurlarla gerçekleşir. Geleneksel toplumlarda bu aktarım daha çok aile ile gerçekleşirken modern toplumlarda ailenin dışında değer aktaran sistemler oldukça fazladır (Özensel, 2003: 219). Bireyin sosyal bir ortama katılımının artmasıyla birlikte değer kazanma süreci de hızlanmış olur.

Topluma uyum sağlaması beklenen bir bireyin, ailesi ve çevresinden ya da çeşitli kurumlardan değerleri kazanması beklenir. Bu değerleri kazanan bireyin kişiliği, bakış açısı, davranışları, eğilimleri, toplumun istediği standartlarda gelişmiş olacaktır. Geçmişten gelen bu değer unsurlarının bireye hayatı boyunca aktarılma sürecine değer aktarını denmektedir (Çağlayan, 2018: 3).

Olumlu ilişkilere bağlanma, grupta özdeşleşme ve grup üyelerine bağlılık geliştirme değer aktarma sürecinin üç temel özelliğidir (Schwartz, 2006: 258). Bir bireyin toplumun değer yargılarını benimseyebilmesi, onlarla kültürün ve değer unsurlarının sağladığı uyumlu yaşamı devam ettirebilmesine bağlıdır. Bunun anahtarı da toplumla olumlu ilişkiler geliştirmesidir. Birey öncelikle kendisini toplumun bir parçası olarak görmesi değer aktarımı için oldukça önemli bir husustur.

Dil, bir toplumun bireylerine değer aktarımı sağlamasında önemli bir araçtır. Değerler kültürün bir unsurudur ve bu unsurların bireylere kazandırılmasında dil eğitiminin dikkate değer bir yeri vardır. Çünkü dil, bir toplumdaki bireyleri arasındaki duygu ve düşünce akımını sağlayan bir unsurdur. Toplumlar kültürlerini dil aracılığıyla saklayıp gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Bireylere millî kültürleri aktaran dil, onları milletlerinin bir parçası haline getirmektedir. Bu anlamda edebî metinler, millete ait değerlerin aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. İnsanın kendisini ve çevresini tanımmasının bir aracı da edebî metinlerdir. İnsanların iyiye, doğruya ve güzele yönlendirir. Bireyin kendisiyle, doğayla ve toplumla olan çatışmalarını gündeme getirerek insana bakış açıları kazandırır. Değerleri çeşitli yöntemlerle insana aktararak onların eğitimi üstlenir (Kavcar, 1999: 6).

1.1.8. Klasik Türk Şiiri ve Değerler

Tarih boyunca “insan” hep üzerinde düşünülen, anlaşılmaya çalışılan, sorgulanan bir varlık olmuştur. İnsanın kim olduğu; erdemin, faziletin iyiliğin, kötülüğün, mutluluğun kapsamının neler olduğu; hayatın bir gayesinin olup olmadığı gibi sorularla insan idealize edilmeye çalışılmıştır (Kuzubaş, 2020: 3).

İnsanın sahip olduğu özellikler hiçbir varlıkta mevcut değildir. İnsan aklını kullanabilmesi sayesinde yaşadığı yere değer katma, orayı güzelleştirme ve idare etme yetisine sahiptir. Bu sebeple düşünürler dinî, tarihî, ideolojik şartları da dikkate alarak

insanın varlık gayesini sorgulamışlar, onun kâinata kattığı değeri tespit etmeye çalışmışlardır.

Özel bir yaratılışa sahip olan insan, olayları ve durumları analiz edebilir; soyut kavramlar üzerine muhakeme yapabilir. Bunlar insanın bilim, sanat, felsefe gibi alanlarda üretim yapmasını sağlar. İnsan; sevgi, şefkat, merhamet, vicdan, adalet gibi soyut kavramları da algılayabilir ve bunlara ilişkin değişik ifade şekilleri geliştirebilir. İnsanı diğer canlılardan ayıran önemli bir özelliği de konuşma ve iletişim yeteneğidir. Dil vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini etkili bir şekilde ifade edebilir. Bu süreç toplumsal düzenin oluşması, kültürel birikimin sağlanması gibi hususların yanında sanat ve edebiyat gibi alanların oluşmasına kaynaklık eder. Dolayısıyla insanın olduğu yerde söz vardır, edebiyat vardır.

Edebiyat, duygu ve düşüncelerin estetik bir şekilde ifade edilmesidir. Edebiyat aracılığı ile insanın varlığı, mahiyeti, davranış şekilleri, geleceği sorgulanır. Dünya edebiyatının tamamında böyle bir sorgulamaya rastlamak mümkündür. Türkler de gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası edebiyata ilgi duymuş bir millettir. İslamiyet sonrasında Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar uzanan bir coğrafyada insana ait her konuyu ele alan ve daha sonra adına klasik Türk edebiyatı denilen bir edebiyat geleneği ortaya çıkmıştır. Bu edebiyat geleneği içerisinde özellikle şiir önemli bir yer tutmuştur. Estetik, etkileyicilik, akılda kalıcılık gibi birçok özelliğe sahip olan klasik Türk şiiri, yüzyıllarca Osmanlı coğrafyasında etkisini hissettirmiştir. Bu süreçte birçok şair yetişmiş ve bu şairler binlerce eser ortaya koymuşlardır (Kuzubaş, 2020: 5).

Klasik Türk şiiri Kuran, hadis, dinî ilimler, peygamber ve evliya hikâyeleri, tarih, mitoloji, çağın ilimleri, yerli malzeme, dil gibi birçok kaynaktan beslenir (Özerol, 2017: 16, Kut, 2022: 25-27). Şairler bu kaynakları kullanarak yaşadıkları dönemin insanının sosyal ve psikolojik konumunu, yaşadığı çevresini toplumsal oluşumunu bir estetik ve dünya görüşü çerçevesinde topluma sunmuşlardır (Kaya, 2006: 37). Esnaf, talebe, şeyhülislam, padişah gibi toplumun her kademesinden olan bu şairler, toplumu ilgilendiren konulara duyarsız kalmamışlardır. İnsanı idealize edebilmek adına onlara çeşitli tavsiyelerde bulunmuşlar, bunun yanında zaman zaman tasavvufî manada kâmil bir insan portresi çizmişlerdir. Huzur, mutluluk, güven gibi değerleri kazanmış örnek bir

vatandaşın davranışlarından bahsederek şahsî hayatın ideal insanını ortaya koymaya çalışmışlardır (Kuzubaş, 2020: 5).

Toplumsal düzenin ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında değerlerin bireyler üzerinde bıraktığı etki oldukça önemlidir (Haksever ve Demir, 2025: 494). Değerler, bireylerin karakterinde olumlu değişiklikler sağlayarak toplumsal yapının şekillenmesine katkı sağlar. Bu toplumsal oluşum uzun zaman dilimleri içerisinde ve çeşitli araçların aktarımı ile gerçekleşir. Bu açıdan bakıldığında Türk milletinin yüzyılların birikimiyle meydana gelen yaşam biçimi, düşünce sistemi, ahlakî yapısı, yargı anlayışı gibi unsurlara ilişkin değerlerinin aktarılmasında etkili olan araçlardan birisinin de edebî metinler olduğunu söylemek mümkündür (Kahramanoğlu, 2019: 96). Şairler, geniş Osmanlı coğrafyası içerisinde klasik Türk şiiri geleneğine bağlı kalarak oluşturdukları eserleri ile kültürel değerlerin taşıyıcılığını yapmışlardır. Bayram (2012: 3), klasik Türk şiirinin değer aktarımı bakımından önemini şu sözlerle ifade etmiştir: “Bu tür eserlerde farklı amaçlar güdülebilmişse de taşıdıkları sanatsal ve edebî değer sayesinde toplum açısından önemli sayılabilecek birçok değerın yaşatılması ve genç kuşaklara aktarılması bakımından önemli katkılar sağlamışlardır. Zira okur, böyle bir metinle meşgul olurken Osmanlı toplumunun sevgi (Allah, Hz. Peygamber, din, vatan, memleket, tabiat, bitki, hayvan...), saygı, sadakat, nezaket, vefa, tevazu, samimiyet, ihlas, tokgözlülük, cesaret, dünyaya değer vermemek, gerçek aşk, kıskançlık, yardımlaşma gibi çok farklı değerler konusundaki birikimini ve bakış açısını da tespit etme imkânı bulmaktadır.”

Yaklaşık altı yüz yıllık uzun bir zaman diliminde önemli bir kültürel hazineyi oluşturan ve geleceğe aktaran Osmanlı Devleti’nin bu birikimi klasik Türk şiiri içerisinde de kendisine yer bulmuştur (Uludağ, 2021: 127). Bu şiir geçmiş ile günümüz arasında toplumsal ve kültürel bağları sağlamlaştıran bir araç olmuştur. Bu eserlerle Türk kültürünün değeri daha iyi anlaşılmıştır. Klasik Türk şiirini doğru yorumlayabilmek için eserlerin yazıldığı dönemin şartlarını bilmek, bu eserleri o zamanın ruhuna göre değerlendirmek gerekmektedir (Çınar, 2001: 295).

Klasik Türk şiiri içerisinde özellikle toplumsal ve kültürel değerlerin aktarılmasını amaç edinen türler vardır. Muhatabına nasihat veren ve nasihatî klasik Türk edebiyatının ana motifi haline getiren bu eserlere bakıldığında klasik Türk edebiyatını nasihat edebiyatı veya değerler edebiyatı şeklinde değerlendirmek mümkündür (Akalin, 2021:

87). Mesnevi ve şerhleri, Gülistan ve Bostan şerhleri, pendnameler, Kıssa-i Yusuf, Muhammediyeler, tasavvufî hikâyeler gibi didaktik eserler buna örnek verilebilir. Bu eserlerin asıl bölümlerinde İslami bir bakış açısıyla okuyucuya adil, kanaatkâr, hoşgörülü, edepli, faziletli, alçakgönüllü olması yönünde tavsiyelerde bulunulur (Özder, 2020: 64). Bunun yanında bu didaktik eserlerin dışında kalan ve estetik yönleriyle ön plana çıkan çoğu klasik Türk şiiri eserini de değerler açısından ele almak mümkündür. Beşerî aşkı konu alan beyitler, aşkın güzelliği, değeri ve ölçüsüne dair önemli mesajlar verebilir (Bayram, 2012: 442). Bu eserlere dikkat edildiğinde aşkın samimiyeti, vefası, fedakarlığı, tokgözlüğü; sevgilinin güzelliği, zarafeti, etkileyiciliği; arifin bilgeliği gibi tip ve kişiliklerin aktardığı birçok değer göze çarpacaktır. Dolayısıyla bu hazinenin aktardığı bütün değer unsurlarını tespit etmek, bu eserlerden yeterince faydalanmak ve bu eserleri gelecek nesillere aktarmak toplumsal ve kültürel varlığımız açısından oldukça önem arz etmektedir.

1.2. Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar

1.2.1. “Tip” ve “Kişilik” Üzerine Yapılmış Çalışmalar

“Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi” başlıklı bu çalışma için “tip ve “kişilik” ile ilgili yapılmış her araştırma önem arz etmektedir. “Değer”, kavramını esas alan araştırmalara bakıldığında ise oldukça fazla çalışma olduğu görülmektedir. Bâkî Dîvânı’nın içeriği dikkate alındığında Klasik Türk şiiri eserleri kapsamında yapılan tüm “değer” çalışmalarının yanı sıra edebî nitelik taşıyan eserler üzerinde yapılan “değer” araştırmalarının da çalışmanın alanıyla ilgili olacağı düşünülmüştür. Yapılan araştırmalar neticesinde bu konularla ilgili yazılmış kitap, tez ve makaleler tespit edilmiştir. Bunun yanında herhangi bir dîvân üzerinde “değer” tespiti yapılmamış olması ise bu çalışmanın alana önemli bir katkı sağlayabilecek nitelikte olduğunu göstermektedir.

Kaplan (1976), “Nâbî ve Orta İnsan Tipi” adlı çalışmasında Nâbî’nin eserlerinden örnekler sunmuş ve orta insan tipiyle diğer tipleri karşılaştırmıştır. Bunun yanında “evsatünnâs” adını verdiği ve çeşitli ahlakî unsurlar yüklediği bir insan tipinden söz etmiştir. Yine Kaplan’ın 1985 yılında kaleme aldığı “Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler” adlı çalışmasında Türk kültürü ve edebiyatının tüm safhalarında ortaya çıkan tipler üzerinde değerlendirmeler yapmıştır. Mehmet Kaplan bu eserde alp tipi, gazi tipi,

veli tipi gibi belli başlı tiplerin olduğunu savunmuş ve çeşitli eserlerden örnekler vererek bu tipleri açıklamıştır. Ayrıca Kaplan, bu şekilde “tip”leri açıklarken “tip” ve “kişilik” ayrımını da ele almıştır.

“Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib’e Dair” isimli eserinde klasik Türk edebiyatında yer alan tiplerle ilgili çeşitli bilgiler veren Şentürk (1995), “rakîb” tipi üzerinde genişçe durmuştur. Rakîbi, İran edebiyatı eserlerinden örnekler vererek ele almıştır. Çalışma, “rakîb” tipi üzerinde derinlemesine bir araştırma olması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Şentürk 1996 yılında yayımlanan “Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında” adlı eserinde ise sûfî ve zâhid tipini detaylıca incelemiştir. Bu tipleri insanları vaazlarıyla bunaltmaları, dini söylemlerle insanları korkutmaları, fırsatını bulduklarında kendi nefislerine uymaktan geri durmamaları bakımından eleştirmiştir. Ayrıca bu tiplerin özellikleri bolca örnek vererek açıklamıştır.

Akkuş’un (1996), “Nef’î Divanı’nda Tipler ve Kişilikler” adlı kitabı “tip” ve “kişilik” tasnifi açısından öncü kabul edilebilecek bir eserdir. Akkuş, Nef’î Dîvânı üzerinde “tip ve “kişilik” incelemesi yapmıştır. Tespit ettiği tipleri tahayyülî/ tasavvurî ve sembolik tipler olarak iki başlıkta gruplandırmıştır. Kişilikleri ise devlet adamları ve tarihi-efsanevî kişilikler olarak sınıflandırmıştır. “Dîvan Şiirinde İnsan I- Dinî Kişilikler” adlı çalışmasının ilk bölümünde Akkuş (2000), klasik Türk şiirinde “insan”dan söz etmiştir. Daha sonra “tip” ve “kişilik” hakkında bilgiler vermiştir. Bunun yanında bunların alt başlıklarını da detaylı bir şekilde ortaya koymuştur. Çalışmanın devamında ise kişiliklerin alt başlığı olan dinî kişiliklerden örnek beyitlere yer vermiştir.

Dursun Ali Tökel’in ilk baskısı 2000 yılında yayımlanan “Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi” adlı eseri klasik Türk şiirindeki mitolojik ve efsanevî şahısların tespitine dayanmaktadır. Bunların tarihi şahsiyetleri ortaya konulmuş ve bunlar hakkında oldukça detaylı bilgiler verilmiştir. Eserde Doğu ve Batı dünyasının hemen hemen bütün mitolojilerinden örnekler verilmiştir. Mitolojik şahıslar hakkında bilgi verildikten sonra farklı divanlardan alınan örnek beyitler yoluyla bu şahıslara ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır.

Akkuş (2005), “Edebiyatımızda Ahi Tipi ve Esrar Dede Fütüvvetnamesi’nde Ahi Tipinin Özellikleri” adlı makalesinde Klasik Türk edebiyatında ahi tipinin kullanımını ele almıştır. Bu kullanımdan bahsederken “tip” kavramının klasik Türk edebiyatında yer alan

kendine özgü niteliklerini esas almıştır. Esrar Dede Fütüvvetnamesini tanıtırken bu fütüvvetnamede geçen ahi tipinden özelliklerini de anlatmıştır. “Klasik Edebiyatta Tipler” adlı çalışmasında klasik Türk edebiyatında yer alan “tip” ve “kişilik”lere alt başlıkları ile yer veren Akkuş (2007), “tip” başlığının klasik Türk edebiyatındaki önemi ve çeşitli özelliklerini detaylı bir şekilde ele almıştır. Farklı divanlardan alınan örnek beyitler ise “tip” kavramının yeterince açıklanması bakımından önem arz etmektedir.

Can’ın (2007), “Garib-name’de İnsan ve İnsan Tipleri” adlı yüksek lisans tezinin özellikle dördüncü bölümü tip ve kişilikler bakımından önemlidir. Bu bölümde insanlar dinî inançları ve yaşayışları bakımından dokuz tabakada incelenmiş ve o dönemde yer alan çeşitli meslekler özellikleri ile değerlendirilmiştir.

“15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili” adlı doktora tezinde belirli bir dönem içerisinde yer alan çeşitli divanlar üzerinde “sevgili” tipini inceleyen Gönel (2010), “aşk” kavramı etrafında yapılan bir girişten sonra sevgili tiplerini çeşitli yönleriyle ele almış ve ilerleyen bölümlerde özellikle sevgilinin güzellik unsurlarını ön plana çıkarmıştır.

Zavotçu’nun ilk baskısı 2013 yılında yayımlanan “Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü” adlı kitabının içeriğinde önemli sayılabilecek miktarda “tip” ve “kişilik” ele alınmıştır. Eserde “tip” ve “kişilik”lerin yanında bitkiler, tabiat güçleri, kişileştirilmiş varlık ve kavramlar da yer almıştır. Eserde alfabetik sıranın olduğu bir düzen vardır. Ele alınan bir tip, kişilik veya diğer bir kavram ile ilgili önce bilgi verilmiş ve ardından bunlar divanlardan alınan örneklerle desteklenmiştir.

Eyüp Aydoğdu’nun (2018) “Süheyli Divanı’nda Tipler ve Kişilikler” adlı yüksek lisans tezi, “tip” ve “kişilik” olarak iki ana başlıktan oluşmuştur. “Tip” ya da “kişilik” olarak tespit edilen isim hakkında bilgi verildikten sonra metinde yer aldığı beyitler, beyit numarası ile birlikte verilmiştir. Çalışmanın “tip” başlığında “meslek tipleri”ne de yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda çalışmada yer alan tip ve kişiliklerin toplu halde bulunduğu bir tablo vardır.

Elif Doğruel tarafından 2019 yılında hazırlanan “Tipler ve Kişilikler Çerçevesinde Ahmet Cezbî’nin Şiir Dünyası” adlı yüksek lisans tezi ise “Ahmet Cezbînin şiir dünyası”, “tipler” ve “kişilikler” olmak üzere üç başlıktan oluşmuştur. Önce tip ve kişilik hakkında genel bilgiler verilmiştir. Her bölümde tipler ve kişilikler hakkında bilgiler verildikten

sonra örnek beyitler referans numaralarıyla kaydedilmiştir. Ayrıca tipler başlığında “meslek” tipleri de bulunmaktadır.

Uludağ’ın (2019) “Sâlih Baba Divanı’nda Tipler ve Kişilikler” adlı makalesinin giriş kısmında tip ve kişilik kavramları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Daha sonra Salih Baba ve Divan’ı hakkında bilgi verilmiştir. Ardından divanda tespit edilen tip ve kişilikler alfabetik sıraya göre incelenmiştir. İncelemede önce adı geçen tip ya da kişilik hakkında genel bilgiler verilmiş, ardından bu bilgiler ışığında beyit örneklerine yer verilmiştir. Yine Uludağ’ın (2019) “Lâmî’inin Salâmân u Absâl’ında Tipler ve Kişilikler” adlı çalışmasında, “tip” ve “kişilik” hakkında genel bilgiler verildikten sonra “Salâmân u Absâl” adlı mesnevi tanıtılmıştır. Daha sonra tip ve kişilikler örnek beyitlerle okuyucuya sunulmuştur.

“Klasik Türk Edebiyatında Tipler” adlı doktora çalışmasında tipleri, “Klasik Türk Şiiri Aşk Anlayışı ile Şekillenen Tipler”, “Türk Tasavvuf Düşüncesi ile Şekillenen Tipler” ve “Sosyal Hayatta Karşılaşılan Diğer Tipler” başlıkları altında inceleyen Çelik (2019), inceleme yaparken herhangi bir dönem, şair ya da eser sınırlaması vermemiştir. Bununla birlikte bir başlık içinde örnek beyitler üzerinden değerlendirme yaparken kronolojik sırayı esas almıştır. Çalışmada tiplerin tarihsel arka planlarına ve tipleşme sürecini etkileyen unsurlara özellikle yer verilmiştir. Bu hususlarla ilgili teorik bilgiler, klasik Türk şiirinin tanıklığında örnek beyitlerle desteklenmiştir.

Menteşe (2020), “Sünbülzâde Vehbî Divanı’nda Tipler” adlı makalesinde klasik Türk edebiyatında “tip” ve “kişilik” ile ilgili bilgiler vermiştir. Daha sonra Sünbülzâde Vehbî’nin hayatını ve divanını tanıtmıştır. Divanda geçen tiplerle ilgili bilgiler vermiş ve bu bilgileri divandan örneklerle desteklemiştir. Mentese’nin 2021 yılında hazırladığı “Klasik Türk Şiirinde Divanıhümayun Tip ve Kişilikleri” adlı doktora tezi ise diğer “tip” ve “kişilik” çalışmalarından farklılık göstermektedir. Çalışmanın “bulgular ve yorum” kısmında ilk önce Divanıhümayun çeşitli yönleriyle tanıtılmıştır. Daha sonra devlet yöneticilerinin vasıfları ile devlet ve toplum değerlerinden bahsedilmiştir. Çalışmada Divanıhümayun tipleri meslek tipleri, kişilikleri ise tarihi kişilikler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Önce Divanıhümayun’daki görev tanıtılmış, sonra bu görevin tip bağlamında değerlendirilmesi yapılmış ve bu görevi yerine getiren kişiliklerden bahsedilmiştir. Çalışmada 15. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasındaki 28 divan incelenmiş ve

hangi tipin ya da kişiliğin divanda hangi özellikleri ile ön plana çıktığından bahsedilmiştir. Özellikle kişiliklerin güzel ahlak, adalet, cömertlik gibi hangi özellikleri taşıdıklarından bahsedilmesi çalışmanın “değer” kavramıyla ilişkilendirilmesi bakımından önemlidir. Ayrıca çalışmanın sonunda yer alan tablo ve grafikler oldukça dikkat çekicidir.

Kübra Gerek’in 2020 yılında yayımlanan “Hüdâyî Divanı’nda Tipler ve Şahsiyetler” adlı yüksek lisans tezinin giriş kısmında Hüdâyî’nin hayatı ve eserlerinden bahsedilmiştir. Daha sonra tipler ve kişilikler alfabetik sıraya göre incelenmiştir. Divanda tip ya da kişilik tespiti yapılan beyitlerin numaraları, ilgili başlığın altında dipnot olarak verilmiştir. Çalışmada tipler genel bir başlık içerisinde verilmiştir. Bunun yanında kişilikler içerisinde padişahlar ayrı bir başlık içerisinde değerlendirilmiştir.

Uludağ’ın (2021), “Tip ve Kişilikler Açısından Fuzûlî Divanı” adlı makalesinin giriş kısmında “tip” ve “kişilik” kavramları hakkında verilen bilgilerden sonra çalışmanın bulgular kısmına geçilmiştir. Bu çalışmada tip ya da kişilik hakkında verilen bilgiler örnek beyitlerle ilişkilendirilmiş ve beyit numaraları ilgili yerlere eklenmiştir. Bununla birlikte, oldukça kapsamlı olduğu görülen bu çalışmada “meslek tipleri”ne de yer verilmiştir.

Aljbori’nin (2022) “Bağdatlı Fahrîzâde Es’ad Divanı’nda Tip ve Şahsiyetler” adlı yüksek lisans tezinde Bağdatlı Fahrîzâde’nin hayatı, eserleri ve sanatından kısaca bahsedildikten sonra tipler ve kişilikler alfabetik sıraya bağlı kalınarak örnek beyitlerle verilmiştir. Araştırmacı; tipler başlığı altında “ırk tipleri”, “devlet idaresi ile ilgili tipler”, “meclis erbabı” şeklinde alt başlıklara yer vererek diğer çalışmalardan farklı bir yol izlemiştir.

“Necâtî Bey, Avnî (Fatih) ve Ahmedî Divanlarının Tip ve Kişilikler Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde önce tip ve kişilik kavramlarını genel bir bakışla değerlendiren Kepenekci (2022), ardından şairlerin hayatları ve edebî kişilikleri hakkında bilgiler vermiştir. Sonra da tip ve kişiliklere ilişkin bilgi ve bulguları alfabetik sırayla aktarmıştır.

Uludağ ve Kara (2023), “Erzincanlı Şair Şems-i Hayâlî’nin ‘Tuhfetü’l-Uşşâk’ında Tip ve Kişilikler” adlı makalenin giriş kısmında kısa bir bilgi verdikten sonra, şair ve

eseri hakkında genel bilgiler vermişlerdir. Daha sonra eser üzerinde tespiti yapılan “tip” ve “kişilikler”i kısa açıklamalarla ve tanık beyitlerle sunmuşlardır.

Şeyh Galip Divanında da tip ve kişilikler üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. Turan’ın 2024 yılında yayımlanan “Şeyh Galip Divanı’nda Tip ve Kişilikler” kitabında tespit edilen örnekler iki bölüm halinde incelenmiştir. Tespit edilen ve tip ya da kişilik olarak sunulan isim hakkında bilgiler verilmiş ve bu tip ve kişiliklerin Divan’da geçtiği yer belirtilmiştir. Çalışmadaki tip ve kişiliklere ilişkin alt başlıklar, diğer araştırmalara benzer şekilde yapılmıştır.

Uludağ ve Duran’ın (2024) “Kişilik-Karakter Bağlamında Şeyh Galip Divanı” adlı makalelerinde de alt başlıklar olarak “dini kişilikler, diğer dini kişilikler, tarihî-efsanevî kişilikler, sanatkâr kişilikler, edebî kişilikler, bilgin kişilikler, mutasavvıf kişilikler” sıralanmıştır. Divan üzerinde 152 kişiliğin tespit edilmesi çalışmayı oldukça kapsamlı hale getirmiştir.

1.2.2. “Değer” Kavramı Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Literatürde “değer” kavramı üzerine yüzlerce çalışma mevcuttur. Burada öncelikle Klasik Türk şiirinde “değer” ile ilgili bazı çalışmalara yer verilmiştir. Bununla birlikte yaptığımız çalışmayla benzerlik taşıdığı düşünülen diğer çalışmalar da incelenmiştir. Buradaki benzerlik eserlerin edebî nitelikleri ve “değer” kavramına bakış açısı gibi özellikleri ifade etmektedir.

Kaplan’ın (1987) “Türk Milletinin Kültürel Değerleri” adlı çalışması, Türk milletine özgü sosyal ve kültürel değerleri ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Çınar’ın 2001 yılında kaleme aldığı “Divan Şiirinde Adalet” isimli makalede değişik yüzyıllarda yetişen ve aynı yüzyılda yetişip farklı söyleyişleri olan şairlerin divanları incelenmiştir. Divan şiirinden örneklerle geçilmeden önce Orhun Kitabeleri ve Kutadgu Bilig’den örnekler verilmiş, daha sonra 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar birçok farklı şairin eserlerinden örnekler incelenmiştir. İnceleme yapılırken her beyit şairleriyle belirtilmiş ve nesre çevrilmiştir.

“Mesnevilerin Edebiyat Eğitiminde Değer Aktarım Aracı Olarak Kullanılması” adlı yüksek lisans tezinin birinci bölümünde değer eğitimiyle ilgili genel bilgi veren Sucu

(2012), ikinci bölümde ise değer ve edebiyat eğitimi arasındaki ilişki üzerinde durmuştur. İlerleyen bölümlerde mesnevilerde yer alan ahlakî ve estetik değerler tespit edilmiş ve mesnevilerde yer alan değerlerin edebiyat eğitiminde kullanılabilirliği üzerine değerlendirme yapılmıştır.

Bayram'ın (2012) “Değerler Eğitiminde Unutulmuş Bir Değer: Divan Şiiri ve Kültürü” adlı makalesinde divan şiiri üzerinde inceleme yapılarak bazı değerler tespit edilmiştir. Örnek olarak alınan beyitlerin altında günümüz Türkçesiyle düzyazıya çevrilmiş hali yazılmış ve beyit şairin bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır. Çalışmada divan şiirinin “değerler” açısından zengin bir içeriğe sahip olduğu saptanmıştır. Yine Bayram'ın ilk basımı 2014 yılında yapılan ve üç ayrı kitaptan oluşan “Divan şiiriyle Değerler Eğitimi (Ebednâme, Aşkname, Edebnâme)” adlı eseri, klasik Türk edebiyatında “değer” incelemesi üzerine yapılmış önemli bir çalışmadır. “Ebednâme” adlı kitap, dinî ve ahlakî değerleri, “aşknâme” bir değer olarak aşkı, “edebnâme” ise sosyal ve kültürel değerleri ele almaktadır. Kitaplardan 13. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında yer alan divanlardan seçilen örnekler, kronolojik bir düzen içerisinde eski ve yeni harflerle ve gerekli bilgi ve yorumlamalar eşliğinde verilmiştir. Eserde yukarıda verilen değerler çeşitli alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Alt başlıklar öncesinde ise bölüm hakkında genel bilgi vermek ve bir şiirsel metnin değerler eğitimi bağlamında incelenmesine örnek oluşturmak maksadıyla yarar sağlayacağı düşünülen birkaç örnek ayrıntılı bir çözümlemeye tabi tutulmuştur.

Biçer (2013), “Değerler Eğitimi Açısından Mehmet Akif Ersoy’a Ait Safahat Adlı Eserin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Safahat'ı millî ve evrensel değerler bakımından ele almıştır. Eserde “değerler” ve “Safahat” hakkında kuramsal bilgiler verdikten sonra tespit edilen değerleri, eserden alınan örnekler aracılığıyla yorumlamıştır. Ayrıca eserde bu değerlerin hangi oranda yer aldığı grafiklerle gösterilmiştir.

“Kutadgu Bilig'deki Eğitsel Öğelerin Tespiti ve Bu Öğelere Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi” adlı doktora tezinde Kutadgu Bilig ile ilgili genişçe bir bilgi veren Bozkırlı (2015), çalışmada hem nitel hem nicel veriler kullanmıştır. Çalışmada, Kutadgu Bilig'de yer alan değerlerin günümüzde önemli ölçüde güncelliğini koruduğu tespit edilmiştir.

Güner'in (2015) "Değerler Eğitimi Açısından Lutfiyye-i Vehbî" başlıklı yüksek lisans tezinde Sünbülzâde Vehbî'nin "Lutfiyye-i Vehbî" adlı eseri, değer eğitimi açısından ele alınmış, eserde yer alan şiirler Schwartz'ın değer sınıflandırması esas alınarak incelenmiş, sonuçlar değer eğitimi açısından değerlendirilmiştir. Çalışmada "değer" kavramı geniş bir şekilde ele alındıktan sonra Sünbülzâde Vehbî hakkında bilgi verilmiştir. Değerler üzerine yapılan incelemede, Schwartz'ın sınıflandırması dışında kalan değerler ayrı bir başlıkta ele alınmıştır.

Kalli (2016), "Millî ve Manevî-Dinî ve Ahlakî Değerler ve Kavramlar Haritası" adlı kitabında konularına göre dini ve ahlakî-millî ve manevî değerleri alfabetik sıraya göre açıklanmıştır. Eserde ayet ve hadislerin sıkça referans olarak alındığı görülmektedir.

Hiclal Demir'in 2016 yılında hazırlanan "Değerler Eğitiminde Klasik Metinlerden Yararlanma: Bûstân ve Risâletü'n-Nushiyye" adlı makalesinde Fars ve Türk milletlerine ait iki klasik eser, Bûstân ve Risâletü'n-Nushiyye, içerdikleri değerler bağlamında karşılaştırılmıştır. Bu eserlerin özellikle "kanaat, tevazu, cömertlik ve doğruluk" değerlerini nasıl aktardıkları ele alınmıştır. Çalışmada bu değerlerin günümüzde insana ve topluma dair ne gibi katkılar sağladığı ifade edilmiştir.

"Cengiz Aytmatov'un Eserleri'nin Değerler Eğitimi Bağlamı'nda İncelenmesi ve Ortaokul Türkçe Ders Kitapları İçin Metin Önerileri" adlı doktora tezi çalışmasında Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine çevrilmiş eserleri değerler bakımından inceleyen Nurullah Şahin (2017), Cengiz Aytmatov'un eserleri içerisinde 20 metni ortaokul Türkçe ders kitapları için önermiştir.

Albayrak'ın (2017) "Köktürk ve Uygur Dönemi Eserlerindeki Değerler ve Bu Değerlere İlişkin Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi" adlı doktora tezi çalışmasında Eski Türkçe Dönemi eserlerinden bazıları Schwartz'ın değer sınıflandırmasına göre incelenmiştir. Çalışmanın nicel kısmında, bu incelemeye ilişkin Türkçe Öğretmenlerinin görüşleri alınmıştır. Bu çalışmada Eski Türkçe Dönemi eserlerinin günümüze önemli değerler aktardıkları tespit edilmiştir.

Fatih Can (2017), "Marifetnâme'de Yer Alan Eğitsel Unsurlar ve Bu Unsurlara Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi" adlı doktora tezinde hem nicel hem nitel araştırma yöntemlerini kullanmıştır. İlk önce eser üzerinde "değer" tespiti yapan araştırmacı, eserde tespit edilen eğitsel unsurlar kullanılarak Türkçe

öğretmenlerinin görüşü almıştır. Çalışma, eserin değerler bakımından zengin olduğunu ve güncelliğini koruduğunu göstermektedir.

Harun Şahin'in 2018 yılında yayımlanan "Yahya Kemal Beyatlı'nın Eserlerindeki Değerler ve Bu Değerlere Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezindeki bulgular iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Yahya Kemal Beyatlı'nın eserlerindeki değerlerin tespiti ve yorumlanması üzerine bir çalışma yapılırken ikinci bölümde tespit edilen değerlerle ilgili öğretmen görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmanı ilk bölümünde "değer" kavramı "evrensel değerler" ve "ulusal değerler" olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Bu değerlere yine "kişiye özgü ilişki değerleri", "kişiler arası ilişki değerleri" ve "kişiler ve doğa ile ilgili ilişki değerleri" şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır. Bu bağlamda standart bir değer sınıflandırmasına bağlı kalınmamıştır.

"Değerler Eğitimi Bağlamında Adlî ve Dîvânî" adlı makalede ilk olarak değerler eğitimi hakkında bilgi veren Bayram (2018), ardından değer aktarımında edebî eserlerin kullanımının önemi üzerinde durmuştur. Çalışmanın asıl bölümünü, Adlî'nin şiirlerinin değerler eğitimi bakımından incelenmesi oluşturmıştır. Çalışmada Adlî'nin şiirlerinin değerler eğitiminde nasıl kullanılabileceği üzerine örnek beyitler eşlinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Direkci'nin 2019 yılında kaleme aldığı "Değerler Eğitimi Bağlamı'nda Hızır Bin Yakub'un Cevâhirü'l-Me'ânî Adlı Eserinin İncelenmesi" başlıklı makalesinde "Cevâhirü'l-Me'ânî" Millî Eğitim Bakanlığının 2018 yılında belirlediği kök değerler açısından incelenmiştir. İncelemenin giriş bölümünün ardından ele alınan değer hakkında kısa bilgiler verilmiş ve tanık beyitler üzerine yorum yapılmıştır. Çalışmada özellikle öz denetim, sorumluluk ve sabır kök değerlerinin eserde sıklıkla işlendiği görülmüş ve bu değerleri içeren metinlerin ders kitaplarında kullanılabilir olduğu söylenmiştir.

Uludağ'ın (2019) "Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevisinde Aktarılan Değerler" başlıklı makalesinin giriş kısmında klasik Türk edebiyatı içerisinde değer aktarımı açısından değerlendirmenin gerekliliğine dair bir görüş ortaya konmuştur. Ardından değer kavramından ve değerler eğitiminin öneminden söz edilmiş ve Salâmân u Absâl adlı mesnevi hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın asıl bölümünde ise mesnevi, değerler açısından tanık beyitler eşliğinde değerlendirilmiştir. Yine, Uludağ'ın (2021)

“Eğitim ve Değer Unsurları Bakımından Hüsn ü Aşk Mesnevisi” adlı makalenin giriş bölümünde klasik Türk edebiyatı eserlerine eğitim ve değer açısından bakmanın gerekliliği üzerinde durulmuştur. Daha sonra “eğitim”, “değer” ve “Hüsn ü aşk” üzerine bilgi verilmiştir. Ardından tanık beyitler aracılığıyla “Hüsnü Aşk” mesnevisi “anadil”, “hazırbulunuşluk”, “açıklık” gibi kavramlar açısından incelenmiştir. Bir sonraki bölümde ise aynı eser değerler açısından ele alınmıştır. Sonuç olarak, çalışmanın karakterlerle simgeleştirilen anlatım yapısı içerisinde birçok eğitim unsurunun ve değerlerin yer aldığı belirtilmiştir.

“Türk Edebiyatındaki Fetihnamelerin Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde “fetihname” ile ilgili genişçe bilgi veren Özdemir (2019), ardından değerler üzerine açıklamalara yer vermiştir. Devamında çeşitli fetihnâmeler, değerler açısından incelenmiş ve tanık metinler verilerek değerlendirmelerde bulunulmuştur. Çalışmanın sonunda ise fetihnamelerde geçen değerlerin eğitimde kullanımı üzerine öneriler verilmiştir.

Kuzubaş’ın 2020 yılında kaleme alınan “Klasik Türk Şiirinde İnsan” adlı kitabının giriş bölümünde “ideal” ve “insan” kavramları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın asıl bölümü ise iki bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde “ideal insan”, şahsi hayatı bakımından 33 alt başlıkta ele alınmış, ikinci bölümde de toplumsal hayata bakan yönüyle 45 başlıkta sunulmuştur. Bazı divan ve mesneviler belirlenen kavramlar çevresinde taranmış ve bu kavramlara uygunluğu tespit edilen beyitler kısa açıklamalarla sunulmuştur.

“Değerler Eğitiminde Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinden Faydalanmak: Manzum Nasihatnameler Örneği” adlı makalesinde altı manzum nasihatname belirleyen ve bu metinler üzerinde, Millî Eğitim Bakanlığının belirlediği kök değerler bakımından betimsel analiz yapan Akalın (2021), bu bağlamda, sıralanan on erdemin incelenen metinlerde muhataba telkinine yönelik dizeler tespit etmeye çalışmıştır. Belirlenen dizeleri; ifade gücü, erdemlere yaklaşım biçimi, genç neslin ruh ve zihin dünyasına uygunluk gibi ölçütlere uygun olacak şekilde tematik bir incelemeye tabi tutmuştur.

Rıdvan Demir’in 2021 yılında kaleme aldığı “Yunus Emre’nin Eserlerinde Din ve Değerler Eğitimi” adlı kitabında öncelikle Yunus’un hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Eserin ikinci bölümünde Yunus’un İslam’ın inanç esaslarına dair

düşünceleri dile getirilmiştir. Bir sonraki bölümde Yunus'un gözüyle İslam'ın temel buyruklarına bakılmıştır. Dördüncü bölümde ise Yunus'un değerler eğitimine dair öğretilerine değinilmiştir. Çalışmanı sonunda, Yunus'un şiirlerinin de içerisinde yer aldığı iman, ibadet ve değerler/ahlak ile ilgili çeşitli materyallere yer verilmiştir.

Yıldırım (2021), “Çocuk Edebiyatında Değer Aktarımı” adlı doktora tezinin ilk aşamasında ortaokullarda okutulan çocuk kitaplarını değer aktarımı açısından incelemek için tarama modelinden faydalanmıştır. İkinci aşamada ise Türkçe öğretmenlerinin değerlerle ilgili görüşlerini incelemiştir. Çalışmanın bulgular kısmında ise okul kitaplıklarında değerler bakımından zengin eserler bulunduğu sonucuna varmıştır. Bunun yanında Türkçe öğretmenlerinin görüşleri neticesinde değerler eğitiminde çocuk kitaplarının önemli olduğu görüşünü ortaya koymuştur.

Lamiya Mustafayeva'nın 2023 yılında yayımlanan “Nizâmî Gencevî'de Manevî Değerler” adlı kitabı giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Nizâmî Gencevî'nin hayatı, eserleri, eğitim ve din anlayışı, edebî şahsiyeti gibi konulara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Nizâmî'nin eserlerinde yer verdiği dinî ve manevî değerler, bu değerlere yüklediği anlamlar, sakınılmasını istediği davranışlar gibi konular incelemeye tabi tutulmuştur.

“Türk Destanlarında Değer Aktarımı” adlı doktora tezinde Türk dünyasının farklı sahalarından seçilen destan metinleri Schwartz'ın değer sınıflamasında yer alan değer ve alt değerlere göre inceleyen Öden (2023), Türk dünyasındaki destancılık geleneğine ait metinlerin değerler açısından oldukça zengin olduğunu ortaya koymuştur.

“Sezai Karakoç'un Şiirlerinin Değerler ve Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde değerleri “evrensel değerler” ve “ulusal değerler” olmak üzere iki başlık altında inceleyen Yüksel (2024), bu değerleri “kişiye özgü ilişki değerleri”, “kişiler arası ilişki değerleri” ve “kişiler ve doğa ile ilgili ilişki değerleri” şeklinde alt başlıklara ayırmıştır. Önce tespit edilen değer hakkında bilgi vermiştir. Ardından tespit edilen kısım ile ilgili yorum yapmış ve bu değerlerin geçiş sıklığı ve yüzdelik dağılımı ile ilgili bir tablo hazırlamıştır.

Haksever'in 2025 yılında yayımlanan “Divan Şiirinde Ahlâkî Değerlerimiz” başlıklı kitabında on iki ahlâkî değer ele alınmıştır. Öncelikler ele alınan değerler hakkında bilgi verilmiş, ardından çeşitli divanlardan alınan tanık beyitlerin

değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmada “hikmete râm olan şiir”, “istikamet”, “mürüvvet”, “ihsan”, “tevekkül” gibi değerlerin incelenmesi, değer kavramının klasik Türk şiirinin yapısına uygun şekilde ele alındığını göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın ilk aşamasında Bâkî Divanı'nda yer alan tip ve kişilikler tespit edilmiştir. Daha sonra tespiti yapılan tip ve kişilikler hakkında bilgi verilmiş ve bu tip ve kişiliklerin geçtiği bazı beyitler çeşitli bilgiler ışığında yorumlanmıştır. Bir sonraki aşamada ise bu tip ve kişiliklerin aktardıkları değerler ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Nitel araştırma teoriyi oluşturmayı hedefleyen bir bakış açısıyla sosyal olguları içinde bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı önceleyen bir yaklaşımdır (Yıldırım, 1999: 10). Bu araştırmada her değişkenin diğer değişkenlerle olan ilişkisi analiz sürecine dahil edilir ve bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirme yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 45).

Yapılan nitel araştırmanın her iki bölümünde de ilk olarak “betimsel analiz” yapılmıştır. “Betimsel analiz” araştırmanın kavramsal yapısının önceden açık bir biçimde belirlendiği araştırmalarda kullanılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239). Her iki bölümün ikinci aşamasında da “içerik analizi yöntemi” kullanılmıştır. Bu yöntemde öncelikle içerikten elde edilen bilgiler tanımlanmaya çalışılır. Birbirine benzeyen veriler belirli temalar ve kavramlar çerçevesinde bir araya getirilir ve bunlar okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenlenerek yorumlanır. (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239-242).

2.2. İncelenen Dokümanlar/ Çalışmanın Kapsamı

Araştırmanın birinci kısmını oluşturan Bâkî Dîvânı'nda tip ve kişilik olabilecek unsurların tespit edilmesinde Bâkî Dîvânı'nın tamamı incelenmiştir. Araştırmanın ikinci

aşamasında ise birinci kısımda tespit edilen tip ve kişilikler üzerinde “değer” incelemesi yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın birinci bölümünde Klasik Türk şiirinde insan bahsi evren, Bâkî Dîvânı’nda yer alan tip ve kişilikler ise örneklemdir. İkinci bölümde ise Klasik Türk şiirinde insanın değer aktarımı evren, Bâkî Dîvânı’nda yer alan tip ve kişiliklerin aktardığı değerler ise örneklemdir.

2.3. Verilerin Toplanma Araçları

Araştırmanın verileri Bâkî Dîvânı’nın taranması ile elde edilmiştir. Araştırmada Sabahattin Küçük’ün (2019) hazırladığı “Bâkî Dîvânı” esas alınmıştır. Bununla birlikte beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımını yapılırken öncelikli olarak Mehmet Kanar (2019), Furkan Öztürk (2020) ve Esma Şahin Öztaş’ın (2022a) eserlerinden yararlanılmıştır. Ayrıca çalışmanın bazı yerlerinde farklı şairlerin divanlarından örnekler de alınmıştır. Bu örnekler genellikle Ahmet Atilla Şentürk’ün “Osmanlı Şiiri Kılavuzu” (2016-2025) isimli sekiz ciltlik eserinden seçilmiştir.

2.4. Verilerin Toplanması

Çalışmaya başlamadan önce çalışmanın amacı ortaya konmuş ve amaca uygun olarak kaynak temini yapılmıştır. Kaynak temini yapılırken “klasik Türk şiiri”, “tip ve kişilik”, “değer” konuları ayrı ayrı ele alınmıştır. Klasik Türk şiirini daha iyi anlayabilmek ve yorumlayabilmek üzere çeşitli ansiklopedik sözlükler temin edilmiştir. Özellikle Ahmet Atilla Şentürk’ün sekizinci cilde ulaşmış olan “Osmanlı Şiiri Kılavuzu” isimli eseri yapılan çalışmanın en önemli kaynağını oluşturmuştur. Bunun yanında Ferit Devellioğlu’nun (2020) “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat”i, Furkan Öztürk’ün (2016) “Bâkî Divanı Sözlüğü”, Gencay Zavotçu’nun (2013) “Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü”, İskender Pala’nın (2022) “Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü” çalışmada yararlanılan kaynaklar arasında en önde gelen eserlerdir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak için alanyazın taranmış; tip, kişilik, değer, sosyal hayat ile ilgili genel kaynak kitaplar incelenmiştir. Yine bu kavramlara ilişkin bilimsel çalışmalar Yükseköğretim Kurulunun internet sayfasından temin edililerek incelenmiştir. Çalışmada literatür bölümünde de bahsedilen birçok güncel kaynaktan yararlanılmıştır. Esma Şahin Öztaş’ın (2022) “Bâkî Divanı’nda Sosyal Hayat” isimli eseri de yararlanılan kaynaklar arasında önemli bir yer tutmuştur.

Verilerin toplanması “doküman incelemesi” yoluyla yapılmıştır. “Doküman incelemesi” araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Veri toplamının ilk aşamasında Bâkî Dîvânı’nda yer alan 27 kaside, 9 musammat, 548 gazel, 21 kıta ve 31 matla beyti tip ve kişilik tespiti yapmak üzere taranmıştır. Toplanan veriler tip ve kişilik sınıflandırmasına göre tasnif edilerek kaydedilmiştir. Bu sınıflandırmada büyük ölçüde Metin Akkuş’un (1995) “Nef’î Dîvânı’nda tipler ve kişilikler” adlı eserinde yer verdiği tip ve kişilik sınıflandırmasına bağlı kalınmıştır. Bununla birlikte eserin içeriğine göre farklı başlıklandırmalar da yapılmıştır. Tasnif yapılırken bazı isimlerin farklı tipleri karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmüştür. Örneğin “hâce” tipi hem sevgiliyi hem bir meslek erbabını hem de dinî olarak önemli bir konumda olan bir kişiyi temsil etmek üzere kullanılmıştır. Bazı isimlerin hem tip hem kişilik kategorisinde yer alabilecek nitelikte olduğu görülmüştür. Bazı isimlerin “tip” olabilecek nitelikte olup olmadığına çeşitli araştırmalar sonucunda karar verilmiştir. Bu sebeple toplanan verilerin sınıflandırmasında da eser üzerinde derinlemesine bir inceleme yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise eserde “tip” ve “kişilik” tespiti yapılan tüm beyitler “değer aktarımı” açısından incelenmiştir. Elde edilen veriler bir sınıflamaya tabi tutulmadan sıralanmıştır.

2.5. Verilerin Analizi

Verilerin analizi için “betimsel analiz” ve “içerik analizi” kullanılmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere betimsel analiz araştırmanın kavramsal yapısını ortaya koymayı, içerik analizi de toplanan verilerin derinlemesine analiz etmeyi gerektirmektedir.

Çalışmada “tip” ve “kişilik” geçen bütün beyitler toplanıp kaydedilmiş ve uygun sınıflandırma yapılmıştır. Daha sonra bütün tip ve kişilikler ile ilgili bilgiler verilmiş ve tespiti yapılan verilerin bir kısmı bu bilgiler ışığında yorumlanmıştır. Eserin ikinci bölümünde ise tip ve kişiliklerin aktardığı değerler hakkında bilgi verilmiş ve bu değerlerin analizi yapılmıştır. Esere dönük yapılan bu “değer” çalışmasında tespit edilen değerlerle ilgili bir sınıflama yapılmamıştır. Araştırmacıların değer sınıflandırması içerisinde yer almayan fakat klasik Türk şiirinin kendine özgü yapısı içerisinde önem atfedilen kimi hususlar da değer olarak kabul edilmiştir. Tespit edilen tip ve kişilikler ve

değerler alfabetik sırayla verilmiştir. Çalışmanın sonunda tüm verileri içeren tablolar yer almıştır.

Veriler analiz edilirken bazı isimlerin tip olarak kabul görüp görmemesi konusunda şüpheye düşülmüştür. Bunun yanında bazı kişilikler ile ilgili yeterince bilgi bulunamaması da verilerin analizini zorlaştırmıştır. Bu durumda, tiplerle ilgili yaygın kanaatlere ve benzer çalışmalara bakılmış, kişiliklerle ilgili de incelenen örnekten yola çıkılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışma, özellikle tip ya da kişiliklerin klasik Türk şiirindeki konumları vasıtasıyla aktardıkları değerleri merkeze almıştır. Bu tip ve kişiliklerin birçoğu toplumsal yaşamdan bir parça olarak klasik Türk şiirinde yer bulmuştur. Dolayısıyla çalışmada bu tip ve kişiliklerin sosyal hayat içerisindeki durumlarına da mümkün olduğu kadar yer verilmiştir. Yapılan analizlerin önemli bir kısmında “sosyal hayat” merkeze alınmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Tipler

3.1.1. Tahayyülî/ Tasavvurî Tipler (Hikâye-Masal-Destan Kahramanları-Karakterler)

3.1.1.1. Âşık (Uşşâk)

Klasik Türk şiirinde, aşkın sınırları belirginleştirilmiştir. Aşk, tek taraflı bir görünüme sahiptir. Seven, acı çeken, arzulayan, karşılık bulamayan hep âşık olmuştur. Hatta sevgilinin karşılık vermemesi, naz etmesi, hasret içinde bırakması âşık için zevk alınacak bir ruhsal durum haline dönüşmüştür. Bu durum âşığa karakteristik bazı özellikler kazandırarak onun genel özellikleri itibarı ile değişmez bir tipe bürünmesini sağlamıştır (Kalpaklı, 1999: 455).

Gönül temsilcisi bir kişilik olan, şiir ve nesirde adı çokça anılan âşık; sevgili, râkib ve âşık arasındaki aşk olayında sürekli acı ve ızdırap çekendir (G.427/4). Bütün bunlara rağmen o acı çekmekten şikâyetçi değil, tam tersine memnundur (G.6/5, 105/1). Âşık, çektiği acının rızkı olduğunu düşünür (G.458/3). (Zavotçu, 2013: 79-80):

*Âyîne gibi her kese yüz virmesün ol mâh
Bir bagrı yanuk 'âşıkun ugrar nefesine (G.427/4)¹*

*Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî 'âşıkdur
Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ (G.6/5)*

¹ Yapılan çalışmada “Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.” künyeli eser esas alınmıştır. Bunun yanında çalışmada kullanılan beyitler Kültür ve Turizm Bakanlığının <https://ekitap.ktb.gov.tr> adlı genel ağ adresinden alınmıştır.

*‘Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur
Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (G.105/1)*

*Şu ‘âşık kim seniñ ‘aşkun belâsından helâk oldı
San ol bîmârdur sıhhat yitişdi vardı uyhuya (G.458/3)*

Divan edebiyatında şair daima âşıktır. Bu yüzden her şey sonuçta aşk ile ilgili görünür. Salt âşıktan bahsedilen beyitlerde dahi şair kendini kastetmekte ve övünmektedir. Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz vs. âşık için bir sarhoşluk nedenidir. Âşık bunları duydukça kendinden geçer (G.188/1, G.231/4). Canını sevgilisine verecek kadar cömerttir (G.20/5). Sözünde durur ve sâdıktır (G.346/7). Sevgilisinden gelen her türlü eziyete katlanır (G.236/2). Buna rağmen sevgili en son onu hatırlar (G.244/4, G.474/6). Herkese iyi davrandığı halde âşığı daima ihmal eder (G.272/1). Bu iki taraflı bir tutkudur. Yüz vermedikçe âşığın aşkı artar (Pala, 2022: 37):

*Mest olup ‘âşık-ı rüsvâ yakasın çâk eyler
Düşüben kûy-ı harâbâta özin hâk eyler (G.188/1)*

*Aşkdur bu geçürür ‘âşıkı başdan candan
‘Âşıkun yoluña cân virdüğini sanma güzâf (G.231/4)*

*Derd-i ‘aşkuñ ‘âşık-ı miskîni âhir öldürür
Mestlik pâyâne yitse irişür elbette hâb (G.20/5)*

*Ser-i şemşîrûñ ile tograsalar hâme-sıfat
Baş kaldurmaya ‘âşık hat-ı fermânuñdan (G.346/7)*

*Nâr-ı mihnet nerm ider ‘âşık mülâyim-tab’ olur
Âhen-i pûlâd ise altun ider iksîr-i’ aşk (G.236/2)*

*Şöyle bî-kıymet olur ‘âşık-ı mihnet-zede kim
‘Âkıbet hiçe satar hâce-i bâzâr-ı firâk (G.244/4)*

*Dâ’ im revâ mı gayra çıka tîg u hançerüñ
Bir hisse dahı ‘âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (G.474/6)*

‘Âşık-ı bî-dillere cevri-i firâvân eyledüñ

Müstedâm ol düstum lutf itdüñ ihsân eyledüñ (G.272/1)

Bâkî, bir gazelinde kendisini aşğın yerinde konumlandırmıştır. Gazelin tamamında âşık ile sevgiliyi “sen-ben” redifiyle tanımlama yoluna gitmiştir. Bunu yaparken divan edebiyatı içindeki âşık ve sevgili tipinin özelliklerini çok iyi bir şekilde yansıtmıştır. Bu beyitlerde âşık derdinden inleyen bir bülbüldür, dudağı susamıştır, gönlü perişandır, hastadır, sabırsızdır:

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen

Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben (G.380/1)

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân

Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben (G.380/3)

Fürkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil

Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben (G.380/5)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel

‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (G.380/7)

Sevgili; bitmek tükenmek bilmeyen nazıyla, vefasız oluşuyla, aşğını peşinden sürükleyip ona zulmetmesiyle, aşğın adeta bir derviş gibi kendinden geçmiş bir hale bürünmesine neden olur. Seyyah olup memleket memleket dolaşmak dervişlere verilen bir özelliktir:

Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider

Memleket seyr itdürür ‘aşkuñ vilâyet gösterür (G.51/5)

Bâkî, halkın dünyayı terk etmesinin çok zor olduğunu hatta bunu değersizlik olarak kabul edebileceklerini söyler. Oysa âşık için durum böyle değildir. O, sevgiliye bir an önce kavuşmak uğruna dünyayı da ahireti de terk etmeye hazırdır:

Terk-i dünyî-i denî halka tedennî görünür

Çeşm-i ‘uşşâka ne dünyî vü ne ‘ukbî görünür (G.74/1)

Âşık, derdi zevk edinir. Sevgili modeli ardında sürekli gizli tutulan bir Allah imajı vardır. İnsan, bunu yaşarken asla göremeyecektir. Ona ulaşmanın tek yolu ölümdür.

Kavuşmak için çekilen dertler aslında zevk ve safadır. Asıl bela ise dünya zevklerine dalmaktır (Şentürk, 2016: 374):

‘Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (G.105/1)

Abdallar çıplaklıklarını Âdem peygamberin bir sünneti olarak görürlerdi. Onun cennetten üryan çıktığını ve kendilerinin de onun halefî olabilmek için buna uymaları gerektiğini kabul ederlerdi (Ay, 2008: 42). Bâkî, aşkının yanıklığıyla yanıp gezen âşığı, hakka ulaşma çabasıyla seyyahlık yapan bir abdala benzetmiştir. Osmanlı kültür geleneği düşünüldüğünde abdallığın en büyük özelliğinin de âşıklık olduğu görülecektir:

‘Âşık ki sûz-ı ‘aşk ile ‘uryân olup gezer

Abdâldur ki ‘âlemi hayrân olup gezer (G.138/1)

Başlangıcı ve öncesi olmayan zaman “ezel” olarak nitelendirilir. Yeryüzünde insanlara verilen her şey ezelde kısmet olmuştur. Âşıklara düşen ise hep acı ayrılık ve dert olmuştur:

Belâ ‘âşıklara rûz-ı ezelde kısmet oldukda

Tabîbüm derd-i hicrânûñ dil-i bîmâre düşmüşdür (G.173/2)

“Belâ” kelimesi ise elest bezmini ve ruhlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” hitabına verilen “evet” cevabını hatırlatması bakımından özellikle seçilen bir kelimedir (Şahin Öztaş, 2022:164).

Çelik ve hançer gibi çelik malzemelerin oluşabilmesi için demire su verilmiş olmasının yanında bu silahların su gibi parlak görüntüleri, bu maddelerin suya benzetilmelerine sebep olmuştur. Özellikle sevgilinin hançeri ve kılıcı âşıklar için susuzluğu gideren bir su kaynağıdır (Şentürk, 2022: 193). Âşıkların “bir içim su” demesi; sevgilinin “su” olarak nitelenen hançeriyle yaralanmak istemelerini ifade eden bir söz öbeğidir:

Gördiler hançerüññ zahmı virür câna hayât

‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (G.184/5)

Klasik Türk edebiyatında şiirler âşıkların sefaletini, sevgili karşısında aciz kalışını anlatan kalıpçı bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı içerisinde âşık; akli terk eden, ayıplanan, çıplak gezebilen, aşkını bir sır gibi saklayan, dünya nimetlerini terk eden, uyku uyumayan vb. özelliklere sahiptir. Bunlardan birisi ise şarap içme özelliğine sahip

olmasıdır. Baki, âşıklık özelliğinin devam edebilmesi için âşığın şarap içmesinin mazur görülmesinden bahseder. Fakat âşık kınansa dahi insanların ne düşündüğünü önemsemez. Âşıkların bu kayıtsızlığı melâmet meşrebinin de bir gereğidir:

*Âşık şürb-i müdâm eylese ma' zûr tutuñ
Gözine gelmiyecek sevdüğine yalvaramaz (G.203/2)*

*İçeyin 'âleme rüsvây olayın n'olsa gerek
'Âşıkam 'âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)*

Yukarıda zikredilen melâmet meşrebi, hakka ulaşmak için aradaki en büyük engel olan halkı aradan çıkarmayı hedefler. Bu sebeple kendini halka ayıplatma yöntemini kullanır. Melâmet meşrebinin mensupları Ramazan ayında şaraba ara verip bayram gelince meyhaneleri dolduran ayyaşlar benzeri canlı anlatımlarla şarap metaforunu şiirin vazgeçilmezi haline getirmeyi amaçlamışlardır. Bu anlatımlar öylesine gerçekçi ifade tasvir edilmiştir ki Fuat Köprülü gibi büyük bir âlim dahi melamet unsurlarının yoğun bir şekilde yer aldığı Bâkî Dîvânı'nı inceledikten sonra İslam Ansiklopedisi'ne eklediği "Bâkî" maddesinde onu "lâdîni" edebiyatın en büyük temsilcisi" olarak nitelendirmiştir. Aşağıdaki beyte baktığımızda şair, ayakta zor duran bir ayyaş tasvir etmiştir. Buna rağmen zâhîde "korkma üstüne düşmem" demektedir. Gerçekten de bu tasvir, şair tarafından bir tiyatro sahnesi gibi ustaca yapılmıştır (Şentürk, 2019: 397):

*Üstüne düşmez ne deñlü mest olursa zâhidâ
Böyle istignâ virilmiş 'âşık-ı dürdî-keşe (G.431/4)*

Ayrıca Bâkî'nin bir beytinde "güşâde meşreb" ifadesi geçmektedir. Bu ifade, melâmet meşrebinde her şeyinin ortada olması, gizli saklı bir şeyinin olmamasını ifade eder. Âşığın sevgiliye duyduğu muhabbet apaçık ortadadır. Bu tıpkı şarabın verdiği sarhoşluğun etkisiyle her şeyin ortaya dökülmesi gibidir:

*Âşık güşâde-meşreb olur câm-ı mey gibi
Hem-dem idinse kendüsine tañ mı sâgarı (G.504/3)*

*Nihân olmaz mahabbet gizlü kalmaz 'âşıkun şûrı
Ne mümkündür gele bir araya mestî vü mestûrî (mt. 25)*

Bâkî, bir beytinde şiirlerini “ney”e benzetir. Şiirlerinin mecliste dinlenmesinin gerekçesi olarak şiirlerinin âşıkların inlemelerine “hem-nefes” olduğunu yani müzikal olarak eşlik ettiğini gösterir (Kaplan, 2022: 275):

Kim gûş ururdu kavline meclisde def gibi

Nây olmayaydı nâle-i ‘uşşâka hem-nefes (G.209/2)

“Bî-ser ü pâ” yani başsız ve ayağısız olarak nitelendirilen âşığın, üzerinde bir kabâsı, elinde bir ekmeği olması, kendini sultan olarak görmesi için yeterlidir. Bu özellikler bir derviş görüntüsünü çağrıştırmaktadır. Çünkü dervişlikte “bir lokma bir hırka” anlayışı mevcuttur. Dünyadan elini eteğini çeken derviş de âşık gibi sevgiliyi arayan bir zavallıdır:

Tende bir kühne kabâ elde biraz nân olsun

‘Âşık-ı bî-ser ü pâ başına sultân olsun (G.354/1)

Kırmızı, kuşnil (Cochineal) denilen hayvanın kabuklarının ezilmesiyle ortaya çıkan boya maddesidir. Kırmızı renk bu maddeden elde edilir (Tezcan, 1993, 49-51). Türkler için kırmızı rengin ayrı bir önemi vardır. Ayrıca Osmanlı kumaşlarında da bu rengin büyük bir üstünlüğü olduğu bilinmektedir. Âşık için de kırmızı çok şeyi ifade eder. Sevgilinin dudakları kırmızıdır. Yanakları aldır. Sevgili âşığa yaptığı zulümle onun kan ağlamasına sebep olur. Bâkînin beyitlerinde de kırmızının tesirini görürüz:

Allar geymiş hırâm eyler nihâl-i gül gibi

Günde ‘uşşâkuñ hezârın zâr ider bülbül gibi (G.532/1)

Onun başına gelenler defter ü divâna sığmaz. Bazen bülbül olup başına gelenleri şakır (G.532/1); bazan destan-serâ olup aşkıyla destan oluşturur. Onun sıfatları bitip tükenmek bilmez. Birkaçı şöyle sayılabilir: Düta (iki büklüm), kararsız, sabırsız, yüreği kanla dolu, gözü kan ağlar, çaresiz, mest, şûride, gam yiyen, hayran ve kendinden geçmiş, başı dönmüş, sadık, gönlü kırık, inleyen, güçsüz, zayıf, takatsiz, ayağı bağlı, esir, gözü yaşlı vs. Âşık bazen gözü yaşlı bir kuş, papağan; bazen nergis, micmer, dolap, ney, kurban, sayd, mahcîr, kul, bazen de Mecnûn, Ferhâd’tır (Pala, 2022: 37). Hatta Bâkî Dîvânı’nda Mecnun ve Ferhad, onun âşıklığı yanında değersiz kalır. Söz söyleme maharetiyle bir papağandır. Bazen bir pehlivan gibidir bazense pervane olup sevgili için kendini ateşe atar:

Allar geymiş hırâm eyler nihâl-i gül gibi

Günde ‘uşşâkuñ hezârın zâr ider bülbül gibi (G.532/1)

3.1.1.1.1. Âciz

Divan edebiyatında zayıf, güçsüz (Devellioğlu, 2020:8) anlamlarında kullanılan âciz, âşık tipini temsil eder. Sevgilinin kapısında umutla bekleyen âşık, sevgiliden yüz bulamayan bir âcizdir. Bâkî Dîvânı’nın bir beytinde geçen âciz tipinin sevgilinin kapısında bekleyişi, “ne zamandır” kelimesiyle ifade edilir. Âşık; bu durum karşısında dertle dolu, ne yapacağını bilemeyen bir âcizdir:

Hayliden kaldı gönül hâk-i der-i cânândedür

Mübtelâ-yı derd ü gam bir ‘âciz ü dermândedür (mt. 3)

3.1.1.1.2. Âşüfte

Perîşân, dağınık, karışık; kızgın, heyecanlı. Sözcük divan şiir ve nesrinde aşktan, sevgili özlem ve üzüntüsünden akli karışmış âşığın sıfatı olarak kullanılır. Bazen de açık isti’âre ile sevgili ve âşık yerine kullanılır (Zavotçu, 2013: 87). Bâkî, bir beyitle sevgili karşısındaki durumunu ifade etmiş ve kendisini çılgın bir âşık yapan şeyin saba yelinin sevgilinin kokusundan canına bir nefes üfürmesi olduğunu söylemiştir:

Bûy-ı zülfinden sabâ geldi dem urdı cânuma

‘Âşık-ı âşüfte itdi Bâkıyâ ol dem beni (G.536/5)

“Dem” ifadesi Bektaşî tabirlerindendir. İçki manasına gelen bu tabir divan edebiyatında, dem çekmek ve demlenmek, suretinde çok geçer (Pakalın, 1993: 423). Yukarıdaki beyitte “canına bir nefes üfürme” nefes üfleyerek efsunlanma inancına da bir gönderme olarak düşünülebilir.

3.1.1.1.3. Âvâre

Başboş, işsiz güçsüz, serseri (G.27/2) yahut nereye gittiğini bilmeden gurbette gezen kimseye ve dolayısıyla âşıklara denir. Âşıklar hakkında geçerlilik gösteren bütün tasvir ve tasavvurların “âvâre” kavramını yansıttığı görülmektedir (Şentürk, 2016:417). Bâkî Divanı’nda âşığın yanında rindi de temsil eden âvâre tipi, âşığı “perişan zavallı, derbeder” gibi anlamlarla temsil etmiştir (Öztürk, 2016: 89).

Bâkî, zikir halkasında kendinden geçmiş bir zavallı olarak tasvir ettiği âşığın, bir yankesiciye benzetilen sevgili tarafından dolandırıldığını ifade etmiş ve “âvâre”yi yukarıdaki anlamlarla kullanılmıştır:

*Göñüller nakdin almış yâr girmiş halka-i zikre
Bir iki derdmend âvâreyi varmış tolundurmuş (G.219/2)*

*Hevâ-yı zülfî kılmuşdur seni ey ebr âvâre
Gözün yaşı budur seyl-i firâvân olmaga bâ'is (G.27/2)*

3.1.1.1.4. Bende

“Bend olunmuş, bağlanmış; özgürlüğü kendi elinde olmayan, sahibine ve efendisine bağımlı olarak yaşayan, onun istekleri doğrultusunda hareket eden. Pazarlarda alınıp satılabilen köle, kul.” (Zavotçu, 2013: 123). Divan edebiyatında genellikle kul, çâker, gulâm, esir gibi kelimelerle ifade edilen bende (G.368/5), çoğu zaman tezat oluşturarak padişah ile birlikte kullanılır. Çünkü sevgili şâhtır, sultandır, padişahdır (G.61/5). Âşık ise hiçbir değeri olmayan bir kuldur. Padişah ile zıt özelliklere sahiptir. “Bende” padişah sayesinde vardır. Onun korumasına, mertliğine, yiğitliğine ve affına muhtaçtır. Âşık, bende olarak bağlılığın tek temsilcisidir. Bu uğurda çok eziyetler çeker. Kapı eşiğinde yatmaya razıdır (Pala, 2022: 66). Arapçada “kul” demek olan “bende” ile Türkçede ayrılma hâl eki ile kullanılan “benden” gibi kelimelerin “âzâd olma/ âzâd eyleme” ifadeleriyle beraber söz oyunları üretmek için sıkça tercih edildiği görülmektedir. Bâkî de sevgili öldürse dahi âzâd kabul etmeyeceğini söylemektedir (G.267/4):

*Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi
Gulâm-ı kemîn **bende-i** kemterîn (G.368/5)*

*Sultân-ı ‘aşka **bende** satar şimdi kendüyi
Bâkî de hak budur ki ‘aceb pâdişâhdur (G.61/5)*

*Bend-i fûrkatde koma **bendeñi** âzâd eyle
Öldürürseñ de eger kaçmaz efendi kuluñ (G.267/4)*

3.1.1.1.5. Bî-çâre

Çaresiz, çaresi kalmamış, zavallı, derdmend veya miskinlere denir (Parlatır, 2006: 144). Sevgiliye kavuşmak isteyen âşığın derdine çare bulunmamaktadır. Dert çekmeye mahkûmdur. Âşık bu derdi çeke çeke bir mum gibi erimiştir, bağrının yağı erimiştir. Fakat

özünde bu mahkûmiyet âşığa “hoş gelir” (G.227/5). Sevgiliye ulaşamaz fakat âşık için sevgilinin yakını bir hastanedir (G.56/4):

*Şem'veş sûz-ı derûnı 'arz ider Bâkî saña
Yana yana kalmadı **bî-çârenün** bagrında yağ (G.227/5)*

*Bir 'aceb dârü's-şifâdur kûyı derd ehline kim
Anda hep nâ-hoş varan **bî-çâre** gâyet hoş gelür (G.56/4)*

3.1.1.1.6. Bî-dil

Korkak, nüktesiz, âşık, kalpsiz gönülsüz (Devellioğlu, 2020: 113) gibi anlamlara gelebilen “bî-dil”, günümüzde âşıklık hali için “gönlünü kaptırma” ifadesinin kullanılması gibi edebi metinlerde gönlü/iradesi elinden gitmiş “âşık” anlamında kullanılır (Şentürk, 2017:239). Bâkî tarafından da âşık yerine veya âşığın sıfatı olarak kullanılmıştır:

*Harem-i vuslatuña izn-i şerîf olmayıcak
İşigüñ Ka' besine Bâkî-i **bî-dil** varamaz (G.203/5)*

Bâkî'nin bir beytinde “dârü-yi hûşber” ifadesi geçer. Eski metinlerde çokça geçen bu efsanevî uyuşturucu düşman üzerine sepildiğinde onları derhal uyutma özelliğine sahiptir (Şentürk, 2016:502). Bâkî sevgilinin hilekâr gamzesinin “dârü-yi hûşber” vererek âşığın gönlünü çaldığını belirtir:

*Geh **bî-dil** ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider
'Ayyâre-i gamzeñ gamı dârü-yi hûş-ber kendidür (G.95/6)*

Muska, insanı kötü güçlerin etkisinden koruduğuna veya kısmet sağladığına inanılan, farklı biçimlerde ve taşınabilir nitelikte nesnelere verilen isimdir (Demirci, 2006: 265). Bâkî, iki beytinde muska anlamına gelen “hamâ'il”i, âşığın sevgili karşısındaki tavrını anlatırken çeşitli özellikleriyle kullanmıştır. Bir beyitte, âşığın solgun yanağı altın bir muskaya benzetilirken diğer bir beyitte âşığın sevgiliden gelen dertlerini muska gibi başında taşımasından söz edilmiştir. Bu dönem özelliği olarak muskanın sarıkta taşınması özelliğini de akla getirmektedir:

*Hamâ'il gibi dâ'im dâg-ı derdüm 'âşık-ı bî-dil
Kosun baş üstine dirse n'ola va'llâhi cân üzre (K.8/4)*

*Âşık-ı bî-dil ruh-ı zerd ile yasdansun koluñ
Yaraşur zerrîn hamâ' il sâ' id-i sîmînüñe (G.425/2)*

3.1.1.1.7. Bî-huş

Şaşkın, sersem, bihoş, deli (Devellioğlu, 2020:115) anlamlarına gelir. Âşık, tıpkı tarağın dişlerinin saçlara dolaşması gibi aşkını anlatamaz, aşk sarhoşluğundan sevgilinin saçının gamını dile getiremez, dili dolaşır:

*Zülfüñ gamını vasf idemez bî-hüşân-ı 'aşk
Mânend-i şâne dilleri mestâne sarmaşur (G.47/4)*

3.1.1.1.8. Bî-günâh

Masum (Öztürk, 2016: 141) anlamına gelen sözcük, Bâkî Dîvânı'nda âşığı karşılamak üzere kullanılmıştır. Acımasızca sevgilinin kanını döktüğü için sevgilinin gamzesini imansız ve merhametsiz bir kâfir olarak niteleyen şair, onun masumları öldürmede eşinin olmadığını belirtir. Sevgili, âşığa sürekli cevr ü cefâ eder hatta onu öldürmeyi hedefler. Buna karşılık âşıktaki sevgiliye kavuşma arzusu onu diri tutar. Âşığın yaşam ile ölüm arasında gelgitler yaşadığı bu iki durum, âşığın sevgili karşısındaki samimiyetini ölçer ve dayanıklılığını artırır (Batislam, 2003: 190). Bu sebeple şiir geleneğinde bir kâfire ait bütün özellikler sevgilide bulunurken âşık ise bunun tam karşıtı olarak günahsızdır ve aşkında oldukça samimidir:

*Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür
Nice mazlum ugradı ol nâ-müselmân zahmına (G.411/2)*

3.1.1.1.9. Bîmâr

Kelime olarak “ölüm korkusu olan hastalık, çok tehlikeli hastalık” anlamına gelir (Zülfe, 2011: 44). Divan edebiyatında beyitler bu mana çerçevesinde şekillendirilmiş ve bîmâr deyince “haste-i ‘ışk” akla gelmiştir. Aşk hastalığında şifa derdin çoğalmasındır. Yani devası derttir. Mistik açıdan düşünüldüğünde de kullar Allah’a şükreder, sevgiliye kullukta sebat gösterirse kendisine cennette büyük ihsan ve makamlar verilecektir. Aşk hastalığında hekim sevgilidir (G.479/6). Hz. İsa'nın hastalarını iyileştirmesi gibi sevgili de şifa verme gücüne sahiptir. İlacı sevgilinin dudağıdır (mus.7/5). Ama tedavisi istenmez. Çünkü insanda bağımlılık yapar ve zevke dönüşür (Şentürk, 2017: 246-247):

*Bir devâ sor dil-i bîmâra lebinden Bakî
Hele sabr eyle biraz varsun o yâr uyhuya (G.479/6)*

*Marîz-i 'illet-i 'aşka şarâb-ı la' lidür şerbet
Bulur câm-ı visâlınden ölümlü hasteler sıhhat
Garaz dermân ise Bâkî yûri var derde kıl himmet*

*Murâduñ sözleriniñ gösterür her harfî bir hikmet
Ne hikmet belki 'ibretdür devâdur cümle **bîmâre** (mus.7/5)*

Musikinin Türk İslam medeniyetlerinde çok önemli bir yeri olmuştur. Osmanlı ve Selçuklular bimarhane ve darüşşifalarda hastaları sağlıklarına kavuşmaları için müzikle tedavi etmişlerdir (Utebay, 2020: 67). Bâkî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin mahallesinde edilen âhların ruhu rahatlattığı, o havaların hasta olan aşığa hoş geldiği ifade edilir. Buradaki “heva” ve “âh”ların hoş gelmesi musikinin iyileştirici özelliğine bir gönderme olabilir. Şairin ettiği âhların artık bir musiki özelliği göstererek ruha iyi geldiği yorumu yapılabilir:

*Câna râhatdur ser-i kûyuñda âh itdükleri
Ol hevâlar Bâkî-i **bîmâre** gâyet hoş gelür (G.56/5)*

Şiir geleneğinde, Allah ezel gününde yerleri ve gökleri yaratmadan önce kıyamete kadar olacak her şeyi o gün belirlemiş ve insan ruhlarını yaratmıştır. Allah ile kulları arasında sembolik bir akidleşme olduğu kabul edilmiş, buna elest bezmi denmiştir (Yavuz, 1992: 108). İnsanlar kendilerine düşeni o gün almışlardır. Âşıklara düşen ise dert ve ayrılıktır:

*Belâ 'âşıklara rûz-ı ezelde kismet oldukda
Tabîbüm derd-i hicrânuñ dil-i **bîmâre** düşmüşdür (G.173/2)*

3.1.1.1.10. Deli (Bkz. Mecnûn)

Divân edebiyatında âşık sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Çünkü deliler iyileşinceye dek zincir ile bağlanır. Delinin ne yaptığını bilmiyor oluşu da aşığın haline uygun düşer. Divâne, mecnûn şeydâ, şûrîde, vâlih gibi eş anlamlıları da vardır (Pala, 2022:110).

Eski gelenek ve terbiyeye göre kadınların yanında erkeklerin ve çocukların da başları açık gezmeleri ayıp kabul edilirdi (Şentürk, 2019:243). Bâkî, kıpkızıl laleyi kontrol edilemeyecek kadar aklını kaybeden bir âşığa benzettiği beyitte, başı açık dolaşmasıyla “deli” olarak nitelemiştir (G.53/4). Ayrıca sevdanın artması ile dimağı bozulmuş bir delinin ortaya çıkması da eski tıpta insan vücudunun sağlıklı olması için

gerekli olan dört hıltta yapılan bir vurgudur. Bu dört hılttan birisi sevdadır. Aşırılığı da deliliğe götürmektedir (Şahin Öztaş, 2022a: 151). Şair, başka bir beyitte yine laleyi sevgilinin başı açık delisi olarak zikretmiş ve dimağında onun beninin sevdası olduğunu söylemiştir. Beyitte yine hem başı açıklığa hem de sevdanın deliliğe yol açmasına bir işaret vardır. Lalenin başı açık bir deli olarak tasvir edilmesi kırmızı rengi itibarıyladır (G.424/3). Çünkü “kıpkızıl deli” olarak ifade edilen yüzü kızarmış, kontrol edilemeyen, çevreye zarar verebilecek derecede tehlikeli olabilen akıl hastalarıdır (Şen, 2002: 156):

*Lâle çemende başı açuk kıpkızıl **deli**
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var (G.53/4)*

*Ruhuñuñ lâle baş açuk **delüsi**
Hâli sevdası var dimâğında (G.424/3)*

3.1.1.1.11. Dermend

Dertli, âşık (Öztürk, 2016:236). Âşığın çektiği dert istenen bir derttir. Hatta “Allah derdini artırsın” bir Mevlevi deyimidir. Dertli de âşık demektir (Cebecioğlu, 2014: 123). Âşık, derdi sebebiyle toplumun değer yargılarını umursamaz. Tüm zamanı sevgiliyle kavuşma hayaliyle geçer (G.161/6). Dertli gönlünün yeri meyhanelerdir (G.353/6). Aşk şarabı onu sarhoş eder. Bu sarhoşluk onu riyasız, hesapsız birisi yapar. Kötülüklerden arındırır, kendisi yapar (K.6/5):

*Yâr Bâkîyle ne hem-hâne ne hem-râh-ı sefer
Dermendüñ bu recâlarla kış yazı geçer (G.161/6)*

*Şarâb-ı dil-güşâ egler dil-i mehcûrı ey Bâkî
İlet ol **derdmendi** hâne-i hammâre eglensün (G.353/6)*

*Câm-ı gül-gûn nûş ider hûn-âbe-i eşkin döker
Beñzine bir pâre ‘âşık **derdmendüñ** kan gelir (K.6/5)*

Bâkî, tasavvuf terimlerini şiirlerinde kullanmıştır. Bu terimleri şiirlerine bir zenginlik, bir derinlik katmıştır. Âşık, zikir halkasında bulunan bir “derdmend”dir. Sevgili, zikir halkasına girerek oradakileri dolandıran bir hırsızdır. Aşağıdaki beyitte “dolandırmak” ifadesinin tevriyeli olarak kullanıldığı görülmektedir:

Göñüller nakdin almış yâr girmiş halka-i zikre

*Bir iki **derdmend** âvâreyi varmış tolundurmuş (G.219/2)*

3.1.1.1.12. Dil-dâde

Gönül vermiş, Âşık (Öztürk, 2016:259). Bâkî, sevgilinin ağzını goncaya benzetir. Gonca açılmamış çiçektir, tomurcuktur. Divan şiirinde sevgilinin ağzı yerine kullanılır (Pala, 2022:168). Onun ağzından âşık hakkında şimdiye kadar bir kelime çıkmadığını söyler. Sevgilinin ilgisizliği için “Ağzın ne kadar darmış” ifadesini kullanır. Bu durumdan “insaf” diyerek şikâyet eder:

***Dil-dâdelerüñ** hakkına söz geçmedi hergiz*

İnsâf ‘aceb teng imiş ey gonca dehânûñ (G.278/2)

3.1.2.1.13. Dil-figâr/ Dil-efgâr

Gönlü yaralı âşık (Öztürk, 2016: 260). Âşığın düşmanları sevgilinin yanında mutludur. Âşık, sevgiliye yaklaşamamaktadır. Ona “gönül yarası” düşmektedir (G.34/6). Şair bu durumu, herkesin nasibinin “ezel”de verilmesi inancıyla açıklar. Sevgilinin aşkı ezelde kendisine düşmüştür. Bu hisse, kendisini ömür boyunca yaralı gezdirecek bir hissedir. Ama âşık için bir talihtir, mutluluktur (G.216/6):

A’dâ yanuñda hurrem u handân u şâdmân

*Bâkî gamuñda zâr u **dil-efgâr** u derdmend (G.34/6)*

Kismetde tîr-i ‘aşkun Bâkîye oldu rûzî

*Sehm-i sa’ âdet ol gün ol **dil-figâre** düşmüş (G.216/6)*

3.1.1.1.14. Dîvâne (Bkz. Mecnûn)

Deli, budala, sevmekten dolayı sarhoş ve deli olmuş, âşık. Divan şiir ve nesrinde sözcük bazen âşığın ve gönlün sıfatı olur (Zavotçu, 2013: 199). Eskiler şiir geleneğinde akıl ve aşkın bir arada olamayacağı ve Allah’a ancak aşk ile ulaşılabilceği türünden inanışlar sebebiyle akli terk etmeyi bir meziyet olarak görmüşlerdir (G.384/3). (Şentürk, 2019: 242):

Çekinür silsile-i zülf-i siyehkâruña dil

*Beni **dîvâne** kılur bir gün o sevdâ göresin (G.384/3)*

Âşığın dîvâneye teşbihi, dîvânelerle alâkalı inanışlar cihetiyledir. Azgın delileri uslansın diye veya uslanıncaya kadar zencîr veya ipe bağlarlar; bu sebeple âşık dîvâneye,

gözyaşı veya sevgilinin saçı, perçemi, zencîre veya ipe teşbih edilmiştir (G.295/4, 521/4). Olmayacak veya garib telâkkî edilen şeyler isteyen veya yapanlar dîvâne diye tasvîf edilir. Dîvânelere kötü sözler söylenir ve taşlanır. Âşık, el açıp Allah'tan aşkı talep ettiği için halkın “dîvâne imiş” ilenmesi ve sevgilinin katı gönlünden şikâyet etti diye taşlamaları bu cihetlerdendir (Çavuşoğlu, 2017: 211). İyice divane olmuş, delilikte sınırları aşmış kimselere ise “kıpkızıl dîvâne” tabirinin kullanıldığı görülmektedir. Şarabın rengi ve “kıpkızıl” arasında bir ilgi kurulmuştur (Onay, 2021: 45). Âşık sevgilinin dudağına özlem duymaktadır. Bu hasret onu başı açık bir abdal haline getirmiştir (G.18/4):

*Zencîr-i zülf-i dil-bere **dîvâne** olmayan
Bağlamaludur ey gönül uslu degüldür ol (G.295/4)*

*Bir dil mi var ki zülfîne **dîvâne** kılmayup
Dârü 'ş-şifâ-yı 'aşkda zencîre urmadı (G.521/4)*

*Hasret-i câm-ı lebûñ şol deñlü te'sîr itdi kim
Kıpkızıl **dîvâne** mey baş açuk abdâluñ habâb (G.18/4)*

Akıl hastaları çevrelerine zarar vermesin diye zincire bağlanır. Buradan yola çıkılarak şiir geleneğinde sevgilinin dîvânesi olan âşık sevgilinin saçına zincirle bağlanır (G.132/5, G.173/4). Sevgilinden ayrı kalınca öyle bir hale girer ki zincirden boşanmış bir deliye döner (G.115/5). Artık uyku uyumaz. Geceleri inler. Gece ile gündüzü ayırt edemeyecek duruma gelir (G.188/4). Dîvânelerin bu içler acısı durumu onları dağlara düşürür (G.158/2). Dağa çıkma dîvâneleri tarif ederken çokça kullanılan özelliklerindendir. Bunun yanında kendisini âşık olarak addeden şairler, sürekli üzüntü içerisinde olduklarını iddia ettiklerinden, içinde yaşadıkları yeri kederli bir kimsenin üzüntüsüyle baş başa kaldığı yer anlamına gelen “beyt-i ahzân”a benzetirler (G.206/1) (Şentürk, 2017: 219):

*Saçuñ zencîri sevdâsında Bâkî
Begüm **dîvânedür dîvâne** ma'zûr (G.132/5)*

*Ser-i zülfüñle zencîrin sürer **dîvânedür sünbül**
Gam-ı hâlûñle yanup lâleler kühsâre düşmüşdür (G.173/4)*

*Zülfüñden ayru Bâkî bir hâl ile yürür kim
Zencîrden boşanmış **dîvâne**dür sanurlar (G.115/5)*

*Dil-i **dîvâne** senüñ görmeyeli zülf ü ruhuñ
Sanma cânâ giceden gündüzi idrâk eyler (G.188/4)*

***Dîvâne**-sıfat böyle niçün taglara düşdi
Olmadı ise kaddüñe üftâde sanavber (G.158/2)*

*Var mı bir **dîvâne** kim geşt-i beyâbân istemez
'Uzlet idüp halkdan bir beyt-i ahzân istemez (G.206/1)*

Âşıkların, sevgilinin etrafında dolaşmaları, burayı Kâbe gibi tavaf etmeleri oldukça fazla kullanılan bir mazmundur (G.391/4). Sevgilinin eşiğinde yatar, kapısını bekleyen köpeklerin çanağından yiyip içerler. Bu onlar için erişilmez bir mutluluktur (İpekten, 2021:151). Bâkî, âşıkların bu şekilde yârin etrafında dönmesinden bahsederken aynı zamanda düşmanlar ile kadeh dolaştırmasından şikâyet etmiştir:

*Sen agyâr ile devr itdür şehâ peymâneyi dâ'im
Ser-i kûyuñ tolaşup 'âşık-ı **dîvâne**ler dönsün (G.391/4)*

Eskiden bir asker veya esnaf zümresine dâhil olabilmek için adayın, gerekli şartlar tuttuğu takdirde adı ve esvafının resmi defterlere kaydolması gereği vardı. Esnaf loncalarında bir usta vefat edince bu mevkiye layık olup kalfalık derecesinde bekleyenlerden birinin ismi o ustanın yerine gedik defterine kaydedilirdi (Şentürk, 2019:73). Sevgilinin de binlerce aşığı olması sebebiyle şiir geleneğinde bir “âşıklar defteri” tahayyül edilir. Âşıklar bazen deftere kaydolamaz ve bu durumdan şikâyet ederler (G.410/6) bazense defterde isimleri yazılı sevgiliye kavuşma ümidiyle beklerler (G.481/1):

*Yazmadı defterine 'âşık-ı Mecnûn-sıfatı
Hâsılı sığmadı bir deftere bir **dîvâne** (G.410/6)*

*Zülfüñe bend eyle ben mecnûnı didüm dil-bere
Didi kayd itdüm seni **dîvâne** geçdüñ deftere (G.481/1)*

3.1.1.1.15. Efgende

Tutkun, âşık (Öztürk, 2016). Okların kiriş takmaya yarayan gezlerine “sûfâr” denir. Bunlar yandan bakıldığında tıpkı bir nal şeklini andırması bakımından, başına nal kesmiş bir şahıs olarak yorumlanırlar (Şentürk, 2017: 104). Bâkî, sevgilinin kirpiklerinin aşığından söz ettiği beytinde, okları başları nal kesmiş birer âşığa benzetir:

Na'l kesmiş farkına her biri olmuş sine-rîş
Nâvek-i müjgânuñuñ efgendesidür tîrler (G.104/2)

3.1.1.1.16. Esîr

Arapçada savaş tutsağı anlamındaki “esir” kelimesi sağlamca bağlama anlamındaki “esr” kökünden türemiştir. Hapse atılan mahkûmları da karşılamaktadır. Bunun yanında Osmanlıda “köle” ve “esir” arasında önemli bir farkın olmadığı, “esir” kelimesinin savaş tutsağı anlamından ziyade “köle” anlamının ağırlık kazandığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda esir pazarı, esir tüccarı vb. kelime gruplarının köle ticaretini anlattığı görülmektedir (Engin, 2002: 246, Özel: 1995, 382). Türk toplumunun bir parçası haline gelen esirle ilgili “köle” yanında zamanla “bende, memlûk, câriye ve çâker” gibi tabirlerin kullanıldığı yine onlar hakkında edebî metinlerde farklı tasvirlerin yer aldığı görülmektedir (...) Toplumsal hayatın adeta bir parçası haline gelen esirler ve esir pazarlarının edebiyata önemli tesirleri olmuştur. Şairler, özellikle aşk esaretini işlerken zengin sahne ve bilgileri günümüze aktarmışlardır (Şentürk, 2020: 215).

“Divan şiiri ve nesrinde sevgilinin saç yılan, zencir ve demir parmaklığa, âşık gönül de bu saçın zincirine vurulup zindana atılmış esire ve deliye benzetilir (G.143/2). Eskiden deliler zincire vurulur, esirler de zindana atılırdı. Böylelikle tutsakların kaçmasının, delilerin de çevreye ve kendilerine zarar vermesinin engelleneceğine inanılırdı.” (Zavotçu, 2013: 223):

Belâ-yı bend-i zülfünden halâs it cân-ı miskîni
Esîr-i mihnet-i 'aşkuñ ne bend ü ne kemend ister (G.143/2)

Türk şiirinde şairler tarafından sıkça kullanılagelen esirlik, günlük hayatı yakından ilgilendirmektedir. Sevgili bir sultan özelliği gösterirken âşık onun kulu, kölesi konumundadır. Yani esirin toplumsal hayattaki karşılığı dikkate alındığında âşık tipinin birçok özelliğini buradan aldığını söyleyebiliriz. Âşık sevgilinin güzelliği karşısında ona bağlanmış, onun buyruklarının dışına çıkamayan bir kul haline gelmiştir:

*Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkıyâ
Anuñ esîr-i 'aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)*

Yukarıdaki beyitte genç yaşlı herkesin ona âşık olduğu düşünöldüğünde hakiki aşkı işaret ettiğı de düşünölebilir. O güzeller padişahı Cemil ismiyle müsemma, bütün güzelliğinin sahibi olandır (Kaplan, 2021: 78).

Âşık, sevgilinin bir zincir misali karmakarışık olmuş saçlarının esiridir ve bu durumlarından sürekli yakınmaktadır. Azat edilmeyi istemektedir. Bâkî, özgür olan aşığın kendi başının sultanı olduğunu söylemektedir. Âşık, sevgiliye tutulmadan önce sultandır, sevgiliye olan bağılılığı onu köle etmiştir:

*Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig
Beni zencîr-i 'aşkun boynı baglu bir esîr itdi (G.523/5)*

Şairler, yer yer güneş ışınlarını altın bir zincire benzetmişlerdir. Bu benzetme içerisinde güneş ise altın zincir takmış bir köledir:

*Hûşîd esîr-i 'aşkuñ olupdur eşi'adan
Boynında tavk-ı şevk ile zencîr-i zer çeker (G.163/2)*

“Esir” ve “kemend” kelimelerinin Bâkî Dîvânı’nda sıklıkla bir arada kullanılması dikkat çekici bir durumdur. Esirler kementle bağlanarak bir yerden bir yere götürölmektedir. Şair de âşık için sevgilinin saçının kemendiyle bağlanmış bir esir benzetmesini yapmaktadır. Bu benzetme iki kelimenin bir arada kullanımını yaygınlaştırmıştır:

*Belâ-yı bend-i zülfüñden halâs it cân-ı miskîni
Esîr-i mihnet-i 'aşkuñ ne bend ü ne kemend ister (G.143/2)*

*Zülfüñ esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum
Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş (G.218/5)*

Yine aşığın bir güzelin saçlarına bağlanmasının “kemend” ile ifade edildiğı bir beyitte, sevgilinin küçük yaşı, ağzından süt kokusu geldiğı ve bakışlarından kan damladığı ifade edilir:

*Oldı bir tıfluñ kemend-i zülfine cânlar esîr
Gamzesinden kan tamar agzında ammâ bûy-ı şîr (G.145/1)*

Yeniçerilerin babaları gibi ocaklarda askerlik eden oğullarına “kuloğlu” denmektedir. 16. asır ortalarına kadar yeniçerilerin evlenemedikleri görülmektedir (Pakalın, 1972: 320). Kuloğulları kapıya çıkamaz, yani harice gidemez, terfi edemezdi (Onay, 2021: 240). Bu özellikler düşünüldüğünde şair, esir ile kuloğlunu bir arada çeşitli söz oyunları kullanarak kullanmaya çalışmıştır. Çünkü kul ve esir oldukça yakın ifadelerdir. Kuloğlunu bir sultan gibi tasavvur etmiş ve ona esir olduğunu belirtmiştir. Bu kullanım, dönemin özelliklerini ya da dönemsel bir olayı anlatması bakımından bir değer taşıyabilir:

*Bir Kul oglunuñ esîr oldu kapusunda gönül
İntisâb itdi gedâ bârgeh-i sultâna (G.439/3)*

3.1.1.1.17. Fakîr

Zengin karşıtı, yoksul. Dilenci, muhtaç, parasız, zavallı, çaresiz; derviş (Zavotçu, 2013: 229). Divan edebiyatında “fakir”in farklı tipleri ifade edecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Fakirlik ile dervişliğin aynı anlama gelecek şekilde kullanımı buna örnek teşkil eder. Dervişler, hırkalarını onaracak iğne ve iplikten başka bir şeyleri olmayacak kadar fakirdirler. Bâkî, fakir kavramını üç beyitte kendisini karşılayacak biçimde kullanmıştır (K.2/51, G.91/2, G.523/1). Bu beyitler içerisinde kendisini fakir olarak konumlandığı bir beyitte, sevgili karşısında zekât verilecek bir “âşık”tır. Sevgilinin güzelliğinin zekâtına talip olduğunu dile getirmiştir:

*Bu fakîr anda turup hidmete meşgûl oldum
İtmeyüp zerrece sa' yinde kusûr u noksân (K.2/51)*

*Hüsniñ zekâtınuñ eger ey hâce-i cemâl
Bir müstehakkın ister iseñ işte ben fakîr (G.91/2)*

*Şarâb-ı bezm-i gam zevkın ne mîr ü ne vezîr itdi
Anuñ keyfiyyetin benden sü'âl eyleñ fakîr itdi (G.523/1)*

3.1.1.1.18. Garîb

“Öz yurdundan uzakta, gurbette olan, yabancı; kimsesiz, bi-çâre, zavallı. Tasavvufî düşünceye göre bu dünya bir gurbet yeri, insan da gurbete gönderilmiş bir gariptir (...) Herhangi bir kişi ve varlığın yanı sıra genellikle âşığın sıfatı olan sözcük, divan şiir ve nesrinde bazen de açık istiâre ile âşık yerine kullanılır.” (Zavotçu, 2013: 261-

262). Âvarenin tanımı yapıldığında da başıboş, işsiz güçsüz, nereye gittiğini bilmeden gurbette gezen kimseye (Şentürk, 2016: 417) denildiğini görülmektedir. Dolayısıyla âşığı karşılayan “garib” ile “âvâre”nin veya bu anlama gelecek sözcüklerin bir arada kullanıldığını söyleyebiliriz. Âşık sevgiliyi düşünür. Onun acısını yüreğinde duyar, bu acı onu inletir. Sevgili karşısında gönlü perişan, ne yaptığını bilmeyen bir âvâre olur:

***Garîb** ahşama karşı zâr u ser-gerdân olur gâyet*

Perişan olduğu oldur gönül hep zülfüne karşı (G.402/4)

Sevgilinin yanı, âşığın vatanıdır. Sevgilinin olmadığı her yer âşık için gurbettir. Gurbette olan kişi vatan özlemiyle ağlar (G.28/3). Sevgiliden uzak olan da âşık da yalnız, kimsesiz, ne yaptığını nereye gideceğini bilmeyen, özleminden ağlayan bir “garîb”tir (G.402/4):

Girye kılsam ne ‘aceb hâk-i rehinden dûram

*Hep **garîb** aklamaga hubb-i vatandur bâ’is (G.28/3)*

***Garîb** ahşama karşı zâr u ser-gerdân olur gâyet*

Perişan olduğu oldur gönül hep zülfüne karşı (G.402/4)

3.1.1.1.19. Gedâ

Dilenci kul, bende. Divan şiirinde hemen daima sultan ile birlikte tezat sanatı içerisinde yer almaktadır. Sevgilinin civarında bıkmadan gezen âşık bir “gedâ”dır (G.129/1). Sevgili karşısında giyim kuşamı, yaşantısı vb. ile âşık, gedâ ile özdeşleşir. Fakat âşık, bu durundan yakınmaz. Bu durumu kendisi için bir onur kabul eder (G.294/5). Çünkü o, âşıklık yönünden kendini aşk ülkesinin sultanı kabul eder (Pala, 2022: 166). Bâkî, kimi zaman kendisini aşk ülkesinin sultanlığına yakıştırır (G.459/1). Bunu yapmasının bir taklit olacağını ifade eder. Kendisine seslenirken sevgilinin mahallesindeki gedâ gibi olamayacağını söyler (G.251/5):

*Kûyuñ **gedâsı** oldu dil-i mübtelâyı gör*

*Sevdâ-yı mülk ü saltanat eyler **gedâyı** gör (G.129/1)*

*Bâkiyâ baña **gedâ**-yı der-i yâr olmakdur*

Mâye-i ‘izz u şeref pâye-i baht u ikbâl (G.294/5)

*Dilâ meyl itme vasl-ı dil-rübâyâ
Hevâ-yı saltanat düşmez **gedâ**ya (G.459/1)*

***Gedâ**-yı kûy-ı cânâne sakın öykünme ey Bâkî
Sefâhatdür bilürsin muktezâ-yı şâha taklîdüñ (G.251/5)*

Şairler; kendilerini kul, dilenci, yoksul olarak gösterdikleri kimi beyitlerinde bu dünyanın geçiciliğinden bahsederler. “Dünya” ve “gurur” kelimelerini birlikte ele alırlar. Sevgilinin gururlu oluşundan yakınarak insanın asıl memleketinin Allah’ın huzuru olduğunu dile getirirler. Sevgiliye kavuşamamanın verdiği üzüntüyle güzelliğinin geçici olduğunu hatırlatma yoluna gider, kendisini yok saymaması noktasında nasihatlerde bulunurlar:

***Gedâ**-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme
İñende hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur (G.52/4)*

Bâkî, Çin miski ile la’l taşını ele aldığı beytinde, bu iki maddeyi sevgilinin beni ve dudağı ile karşılaştırmış; iki maddenin de sevgilinin yanağı ve dudağı yanında birer köle, dilenci olduğunu dile getirmiştir. Bu vesileyle sevgilinin güzelliğini övme yoluna gitmiştir:

*Hâl-i ruhuñ **gedâ**sı bir âvâre müşg-i Çîn
La’ l-i lebûñ fütâdesi bir hâksâr la’ l (G.311/2)*

Farsça “kapı” anlamındaki “der” kelimesinin sonuna yer ismi olarak “-gâh” ekinin getirilmesiyle türetilmiş olan “dergâh”, “kapı yeri” anlamındadır. Edebî dilde “hükümdar sarayı”, “büyük tekke” veya “sevgilinin makamı” yerine kullanılır (Şentürk, 2019:111). Âşık, sevgiliye yakın olabilmek için, onun mahallesinde köpeklerle yatabilir. Bu tür anlatımlarda, sevgili olarak ifade edilen kişi genellikle padişahın kendisidir. Fakat Bâkî; aşkı, sultanın gücü temsil eden gösterişli sarayından yani dergâhından daha üstün bir yere koymuş ve taç sahibi zengin bir sultan da olsa fakir bir dilenci de olsa herkesin aşk sultanının kapısında teslim olacağını dile getiren beytini söylemiştir:

*Der ü dergâhına sultân-ı ‘aşkuñ ser-fürû eyler
Esîr-i tâcdâr olsun **gedâ**-yı hâksâr olsun (G.352/3)*

Türk kültüründe “eşik” “kapı” anlamına gelir. Yeni bir dünyaya açılmayı ifade eder. Bu nedenle saygınlığı vardır (Atmaca ve Adzhumoreva: 2010: 23-45). Türk destanlarında da “eşik” “ev” anlamında kullanılan bir kelimedir (Ögel, 1991: 392,393).

Tasavvufta da eşik yücedir. Mahviyeti anlatmak için kullanılır. “Eşiğe yüz sürmek” gibi deyimler, bağlılığı anlatmak için kullanılır. Şairler, padişahı yahut sevgiliyi överken onun eşliğini oldukça yüceltir, büyüklüğünü göstermeye çalışırlar. Bunda eski Türk geleneklerinin önemi büyüktür. Çünkü bu geleneklerde eşığe oturulmaz ve ayakla basılmaz. Bâkî, âşık için en güzel yeri sevgilinin evinin taş eşığı olarak görmüştür. O gökyüzüne dahi boyun eğmez çünkü sevgilinin taş eşığını yastık edinmiştir, orada mutludur:

*İşigün taşıyla başı hoş gedâ-yı kâyuñuñ
Ser-fürû kılmaz sipihriñ günbed-i mînâsına (G.408/4)*

3.1.1.1.20. Giriftâr

Sözlükte “tutulmuş, yakalanmış, esir, düşkün, uğramış, tutkun” anlamlarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2020:335). Şiir geleneğinde âşık; sürekli dert, elem, sıkıntı, keder içerisinde. Bu duyguların hepsini birden ifade eden kavram ise “gam”dır. Âşık sevgiliye kavuşamadığı için özlem içindedir, gurbettedir. Gamla doludur. Sevgiliye vuslatı bekleyen âşık için zaman geçmek bilmez. Ayrılık, âşığı esir etmiştir; bu sebeple döktüğü kanlı gözyaşlarına şaşmamak gerekir (G.244/1-2):

*Sîne mecrûh-ı gam-ı gurbet ü efgâr-ı firâk
Dil esîr-i elem-i hecr ü giriftâr-ı firâk (G.244/1)*

*Dîdeden kanlu yaşum aksa dem-â-dem ne ‘aceb
Cigerüm pâreledi hançer-i âzâr-ı firâk (G.244/2)*

Dîvân şiirinde, âşığın maruz kaldığı belalar sevgili sebebiyledir. Bu bela âşık için bir esarettir, bir alışkanlığa dönüşmüştür. Âşık bu belanın adeta mübtelası olmuştur. Bâkî, bu belanın esiri olduğunu dile getirdiği beytinde, sevgili için “hevâyî” yakıştırmasını yapmıştır. “Anâsır-i erba’a” denilen maddenin dört unsurundan birini oluşturan “hava”ya mensubiyet için kullanılagelen “hevâyî”, isteklerinin esiri olanlar için kullanılan bir tabirdir. Sevgili, hevâyîdir. Kendisi için yanıp tutuşan âşığı önemsemez, ona karşı oldukça ilgisizdir:

*Dil giriftâr-ı belâ dil-ber hevâyî n’eylesün
Dâme düşmez yirlere konmaz hümayî n’eylesün (G.370/1)*

Hüma kuşu, devlet kuşudur. Edebiyatımızda refâh, kudret, mutluluğa giden bir baht açıklığının sembolüdür. Divan şiirindeki sevgiliyi andırır. Sevgili de hangi âşığına

iltifat ederse o, artık devlete ulaşmış demektir (Pala, 2022: 216). Bu bakımdan yukarıdaki beyitte âşık, sevgilinin hevâyî oluşundan söz ederken aynı zamanda onu yere konmayan, kendisine yaklaşmayan bir hüma olarak tasavvur etmiştir.

3.1.1.1.21. Gulâm (Bkz. Esir)

Arapça erkek çocuk, delikanlı, genç hizmetkâr vb. anlamlara gelen bu kelime, Emevî ve Abbasîlerde savaşta esir alınan başka milletlere mensup gençlerin eğitilip yetiştirilerek zekâ ve yeteneklerine göre asker ve devlet teşkilatında kullanılması suretiyle uygulanan sistemin adıdır. “Gulâm” kelime anlamı olarak “esir” ve “kul” kavramlarıyla bağlantılıdır fakat edebî metinlerde anlam genişlikleri farklılaşabilmektedir (Şentürk, 2021:349). Bâkî; sümbülü, sevgilinin saçının Hintli kölesi olarak nitelendirmiştir:

Sünbül-i ter zülfüñüñ Hindî gulâmıdır senüñ

Hâksârıdır gül-i ruhsârüñüñ gülzârlar (G.85/4)

Divan şiirinde sevgili ulaşılamayacak kadar yükseklerdedir. Âşık ona ulaşamaz, bu sebeple onun yanında değersiz bir köle olmaya razıdır (G.368/5). Sevgilinin güzelliği dillere destandır. Onu kim görse gözünü ondan alamaz. Onun esiri olur. Bâkî de ona kul olmaktan kurtulamadığını belirtmektedir (G.329/7):

Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi

Gulâm-ı kemin bende-i kemterîn (G.368/5)

Kime vasf eylesem şehâ seni dir

Bâkiyâ oldum aña ben de gulâm (G.329/7)

3.1.1.1.22. Hâksâr

Toz toprak içinde kalmış, hali perişan (Devellioğlu, 2020: 362) anlamında kullanılam “hâksâr”, şiir geleneğinde kendisini toprağa bulamış, toprak içinde kalmış, hatta ölmüş gibi anlamlarıyla âşığı temsilen kullanılabilmektedir (Şentürk 2022: 119). “Hâksâran” ifadesi de abartılı bir durumda kalmış bir kimseyi anlatma yanında bir zümreyi de temsil etmektedir. “Hâksâriler” hakkında bilgi veren kaynaklar onların uzun saçlarından yanlarında taşıdıkları keşkül ve teberlerinden, abdal ve dervişler gibi afyon ve esrar müptelası olduğundan bahseder (Tâherî,1997: 208-209).

Bâkî’nin “hâksâr” tabirini “yol” kelimesiyle yer yer beraber kullandığı görülmektedir (G.88/3, G.517/2). Bu birliktelik; sevgilinin yolunda, toz toprak içerisinde

kalmış âşığı tasvir etmesi bakımından önemlidir. Şair, ömrünün sonuna kadar sevgilinin yolunda o halde beklemekten vazgeçmiyor. Çünkü sevgilinin kendisinin bu halini görüp de acıyabileceği ümidini taşıyor:

*Pertev-i âfitâbı gör yollaruña düşüp yatur
Ya' nî ruhuñ fütâdesi bende-i **hâksârdur** (G.88/3)*

*Şâyed terahhüm ide görüp **hâk-sârını**
'Ömrüm geçince bekleyeyin reh-güzârını (G.517/2)*

3.1.1.1.23. Haste/ Haste-dil (Bkz. Bîmâr)

Sözlükte “gönlü hasta, üzüntülü; sıkıntılı” olarak ifade edilir (Devellioğlu, 2020: 387). Âşık, yaşadığı müddetçe aşk acısından kurtulamaz. Ayrılık acısının hastası haline gelmiştir. Sevgilinin mahallesi onun için eşi olmayan bir hastanedir. Âşık ancak orada tedavi edilir. Bu sebeple onun mahallesinin bir diğer ismi de “darüşşifa”dır:

*Bir 'aceb dârü's-şifâdur kûy-i yâr
Haste varan mübtelâsı hoş gelür (G.148/3)*

Sevgilinin eşiği, âşık için en güzel yerdir. Onun eşiğinin taşı ile hareminin toprağı yastık ve döşekten daha güzel gelir. Bâkî, “hasta gönüllü” olarak kendisini nitelendirdiği beytinde iyileşmesi için bir şifahane olan sevgilinin eşiğine yüz sürmelidir:

*İşigüñ taşı ile **hâk-i harîmüñ besdür**
Bâkî-i haste-dile bâliş ü bister yirine (G.422/7)*

Bununla birlikte, bütün halk sevgilinin aşkından hasta olmuştur. İyileşmeleri için sevgilinin mahallesinde, onun darüşşifasında bulunmaları gerekir. Fakat her biriyle ayrı ayrı ilgilenemediğinden “hasta”ların sayısı her geçen gün artmaktadır:

*Halk-ı 'âlem Bâkıyâ 'aşkında yâruñ **haste-hâl**
Bir tabîb andan bu deñlü mübtelâyı n'eylesün (G.370/5)*

Günümüzde bir soruya verilen karşılık anlamında kullanılan “cevap” kelimesi manzum metinlerde farklı anlamlarda kullanılmıştır. Hekim İbn-i Şerif'in tarifine göre sıtmaya, öksürüğe, dimağa ve mizaca iyi gelen bir ilaçtır. Bunun yanında hastalığı iyi etme, tedavi anlamında da kullanılır (Şentürk, 2017: 399). “Şâfi cevâb” yeterli görülen, kabul gören, net cevap anlamındadır. Sevgilinin ağzından çıkabilecek her türlü söz bir şifa kaynağı olacağından âşık “hasta gönlü” için tedavi olacağı bir ilaç yani bir cevap

beklemektedir. Allah'ın isimlerinden biri olan “eş-Şâfi” ismini zikredenlerin maddi ve manevi hastalıklardan kurtulacağına inanılır. Bâkî, beytinde bu zikri çektiğini söyleyerek sevgilinin dudağından şifalı bir cevap beklediğini belirtmektedir:

Lebühün şâfiyesi vire diyü sâfi cevâb

*Bu gönül **hastesinüñ** virdi dürer yâ Şâfi (G.541/2)*

3.1.1.1.24. Haste-hâtır

Gönlü yaralı, tutkun, âşık (Öztürk, 2016: 422). Âşık, sevgilinin dikkatini çekebilmek, kendisine ısıdırabilmek adına “dua”yı kullanabilmektedir. Halk arasında fakir bir kimsenin yapacağın kabul görüleceğine inanıldığı için âşık da sevgili karşısında edeceği duayla kavuşmayı ummaktadır. Aynı zamanda hastaların duasının da Allah katında kabul edileceğine inanılır. Bâkî de sevgilinin kendisini inletmesinden vazgeçmesini isteyerek hastaların duasının karşılık bulabileceğini belirtir. Çünkü hasta, ilgi ve şefkat bekler. Ondan yüz çevirmek âh etmesine bedduasının kabul görmesine sebebiyet verebilir:

*Bâkî-i **haste-hâtır** inletme dûstum*

Makbûl olur du'âsı sakın mübtelâlaruñ (G.262/6)

3.1.1.1.25. Hevâdâr (Hevâ Ehli)

Edebî metinlerde bu tipin “ehl-i hevâ” şeklinde yaygın bir kullanımı vardır. “Hevâ” sözcüğü aynı zamanda “aşk” anlamını temsil ettiği için şairler de kendilerini “ehl-i hevâ”dan birisi olarak görürler. Bunun sebebi birden çok olabilir. Nefsinin peşinde koşan bir günahkârı temsil etmesi yanında gönlü aşk ile dolu bir âşık için kullanılabilir (G.140/6). (Şentürk, 2022: 446).

“Boyu serve hevâdâr “ol-” ifadesi daha ziyade selvi dışında kalan ağaçlar, sevgilinin boyuyla karşılaştırıldığında kullanılır (Zülfe, 2011:48). Bâkî, çam ağacının sevgiliye âşık oluşunu, ölçülü boyuna olan hayranlığına bağlamıştır. Bu yolla sevgiliyi yükseklerde kendisini oldukça aşağıda gösteren Bâkî, çam ağacının bu hayranlığını kendi aşkına benzetmiştir:

*Bâkî o boyı serve **hevâdâr** geçermiş*

Allâh nice beñzer dil-i nâ-şâde sanavber (G.158/5)

3.1.1.1.26. Kemter

Daha aşığı, aşığıda bulunan, hakir, itibarsız; eksik, noksan; âciz, kul, köle (bende-i kemter) gibi anlamlara gelir (Devellioğlu, 2020: 583). Divan şiirinde sevgili erişilemeyecek derecede yüksek bir konumdadır. Âşık, onun ancak kulu kölesi olabilir. Âşık, kötü bir köle, değersiz bir kul olmaya da razıdır, yeter ki onun yakınlarında bir yerde olsun:

Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi

Gulâm-ı kemîn bende-i kemterîn (G.368/5)

3.1.1.1.27. Kul (Bkz: Esir)

Kul, köle; bende, hizmetkâr, (Pala, 2022:278). Divan şiirinde, birçok farklı anlamı karşılayacak şekilde kullanılan “kul”, âşığı temsil eden sözcüklerden birisidir. Şiir geleneğinde âşık tipi; padişah, sultan, efendi gibi nitelendirmelere sahip olan sevgili karşısında “kul”, “köle” olmuş birisini temsil ederek kullanılır (G.37/6). Bu vesile ile “kul” olarak konumlandırılan kişilerin günlük hayattaki karakteristik özelliklerine ilişkin önemli ipuçlarına ulaşılabilir. “Kul”un âşık yerine kullanılan en belirgin özelliği ise sevgilinin güzelliği karşısında ona bağlanması ve onun her istediğini yapmaya hazır kölesi olmasıdır:

*Bir pâdişâh-ı hüsne **kul** olduk ki Bâkiyâ*

Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)

Âşık sevgilinin kulu, kölesi olmayı baştan kabul etmiştir. Üstelik ona kavuşamamanın verdiği ıstırap zamanla bir alışkanlığa dönüşmüştür. Artık dert onun için bir zevk unsuru haline gelmiş, devasını aşk yarası olarak bilir olmuştur:

*Gayrı dermân istemez Bâkî **kuluñ***

Zahmına derdüñ devâsı hoş gelür (G.148/6)

Yüzyıllar boyunca esirler bir yerden başka bir yere götürülürken boyunlarına bir halka takılmıştır. Köleler “boynu bağlı” ifadesiyle nitelendirilmiş ve boyna ip bağlanması veya halka geçirilmesi bir kölelik işareti olarak görülmüştür. Eski metinlere dikkat edildiğinde “boynu bağlı” veya “gerden-beste” ifadelerinin köleyi karşıladığına rastlamak mümkündür (G.443/2). Nitekim Bâkî, sevgilinin saçının boynu bağlı kullarının çokluğundan ve ona “kul” olmayan kimsenin kalmadığından söz eder:

*Zülfüñüñ boynı baglu **kulları** çok
Geçmedük kimse kalmadı bende (G.443/2)*

3.1.1.1.28. Lâubâlî

Kimseyi tanımayan, kimseye aldırış etmeyen, âşık (Öztürk, 2016: 72). Bâkî, âşığı; rintçe, kimseye aldırış etmeyen “lâubali” bir görünümle ortaya koymuş ve bu durumdan memnuniyetini dile getirmiştir. Bunu yaparken hocanın mermerşahî sarığı başına geçirmesinden duyduğu rahatsızlığı da ortaya koymuştur. Sarık, hoca için toplum içerisindeki saygınlığını dindarlığını gösteren önemli bir araçtır. Sarığın bir malzemesi olan “mermerşâhî” tülbentten kalın, pamuklu beyaz bir dokumadır (Özen, 2011: 326). İçinde geçen “mermer” kelimesinden de anlaşılacağı üzere hocanın katı, sert, duruşuna bir vurgu yapılmıştır. Yani rind ve zâhidin çatışması yansıtılırken “kadeh” ve “sarık” kullanılmıştır:

*Hâce ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi
Lâubâlî ‘âşıkun farkında bir sâgar yiter (G.49/3)*

Kadehle sarığın karşılaştırmasındaki sebep ise tıpkı sarık gibi kadehin de başta tutulmasıdır. Eski kadehlerin bir kâseye benzemesi ve başta taşınırken döndürülmesi bir sarığa benzetilebilir. “Başta kadeh taşıma” aşk şarabı bulunan bir kafatasından kinaye olabileceği gibi sarhoşluk haliyle elindeki kadehi başına geçirmiş bir âşık görüntüsünden hareketle ortaya çıkmış olabilir (Şentürk, 2017: 111).

3.1.1.1.29. Mâ’il

Hevesli, istekli, düşkün (Devellioğlu, 2020: 661). “Hat” ayva tüyüdür. Şiirde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren hat genelde “hûb” olarak düşünülür. Âşık ayva tüylerine derin bir sevgi duyar. “Hızır” ve “zulmet” unsurlarıyla birlikte kullanıldığında ise “âb-ı hayat” olan dudağı beraberinde getirir. Bazen de hat yanak gülüne bir diken olur. Bu durum, sevgilideki güzelliğin sonbahara dönüşmesini temsil eder (Pala, 2022: 196).

Bâkî, sevgilinin ayva tüylerini arı iğnesine, sevgiliye kavuşmak isteyen âşığı da bal isteyen bir kişiye benzetmiştir. Onun dudaklarına “mâ’il” olan, yeni bitmiş ayva tüylerinin zulmünden kaçmaz, demiştir:

*Leblerün **mâ’ili** kaçmaz hat-ı nev-hâsteden
Gam degül tâlib-i nûş olana nîş-i zenbûr (G.125/3)*

3.1.1.1.30. Marîz (Bkz: Haste)

Hasta, hastalık veya rahatsız, zavallı aciz, gönlü kırık, çaresiz (Parlatır, 2006: 593) anlamlarında kullanılır. Eski tıpta vücutta dört hilttan birisi olan sevdanın artmasının aşkı ortaya çıkarttığı kabul edilir. Aşk bir insanın yaşayabileceği en kuvvetli duygulardan birisidir. Aşkın şiddeti, aşırı bir bağlılığa hatta ruh ve beden sağlığının bozulmasına kadar gidebilir. Fakat beden üzerindeki tesiri şiddetlendikçe cismani bir illete dönüşebilir (Uludağ 2012:15). Şiir geleneğinde, sevgiliye kavuşamamanın verdiği ıstırapla hasta olan âşığın iyileşebilmesi için ona kavuşmasından başka deva yoktur. Onun şifası bazen kırmızı şaraptır. Yani sevgilinin dudağıdır. Ölümcül hastaları bile iyileştirir (mus. 7/5). Bâkî de, doktorların birçok hastalığa çare bulduğunu ama aşk hastalığının çaresini bilen bir doktorun olmadığını söyler. Çünkü onun hekimi sevgilidir (mt.4):

Marîz-i 'illet-i 'aşka şarâb-ı la' lidür şerbet

Bulur câm-ı visâlınden ölümlü hasteler sıhhat

Garaz dermân ise Bâkî yûri var derde kıl himmet

Murâduñ sözlerinüñ gösterür her harfî bir hikmet

Ne hikmet belki 'ibretdür devâdur cümle bîmâre (mus.7/5)

Her derd ü her sekâmete hâzık tabîb olur

İllâ marîz-i 'aşka bulunmaz devâ bilür (mt. 4)

3.1.1.1.31. Mecnûn

Cünûn “Örtünmek, gizlenmek, aklını kaybetmek” anlamına gelir. Bu durumdaki kişilere de mecnûn” denir. (Dönmez, 1993:125). Haste (marîz) tipi ele alınırken belirtildiği üzere aşk duygusunun ortaya çıkışı insanı ruhsal ve bedensel hastalıklara sürükleyebilir. Bunlardan bir tanesi de “delilik”tir. Hatta aşkın doğrudan bir ruh hastalığı olduğunu söyleyenler de vardır (Ayvazoğlu, 2004: 61). Dolayısıyla deliliğe tıbbi cihetle bakıldığında “İnsan vücûdunda, safra, sevdâ, dem ve balgamdan ibaret ahlât-ı erbaa denilen dört sıvının olduğu esasına dayanır. Hastalık ve sağlık bu sıvıların dengesiyle ilişkilendirilerek izah edilir. Herhangi bir kişide, ahlât-ı erbaa belirli oranda var ise, o kişi sağlıklı; eğer denge birinin lehine bozulmuş ise, hastalıklı olarak kabul edilirdi. Ahlât-ı erbaanın dengeli hâli, insanın psikolojik yapısıyla alakalıdır.” (Kemikli, 2007: 24).

Baharda doğanın uyanışı, nehirlerin coşması ile beraber akıl hastalarının da coştığına inanılır (Şentürk, 2019: 243). Aslında deliliğin ortaya çıkışında bahar mevsiminin de etkisi vardır. İnsanların vücutlarında zindelik artar. Delikanlılar kabına sığmaz olur. Bâkî, bir beytinde bahar geldiği için mecnûnluğunun arttığını dile getirir:

Bâkî Mecnûnuñ olupdurur didüm

Ol saçı Leylâ kemendin gösterür (G.174/5)

Mecnûn olanın davranışları sıradan bir insanın davranışlarından farklıdır. Bir ortama girdiğinde herkesin ilgilendi şeylerle ilgilenmez. Bununla birlikte kendi ve çevresine zararı olanlar zincire bağlanır. Bâkî de bir aşk mecnûnudur. Eğlence meclislerinde çalınan çalgılar ilgisini çekmez. O da aşk zinciriyle sevgiliye bağlanmıştır. Zincirden çıkan ses onun gönlüne neşe verir:

Göñlin egler nâle-i zencîr ile mecnûn-ı 'aşk

Nagme-i 'ûd u sadâ-yı çeng ü nâyı n'eylesün (G.370/3)

3.1.1.1.32. Meczûb

Cezbeye tutulmuş, Allah aşkı ile kendinden geçmiş olan. Tasavvufta meczûb iki sınıftır. Kâmil insanın feyziyle cezbeyle tutulup sonra bir kâmil insana bağlanana meczûb-ı sâlik denir. (Pala, 2022: 301). Mehuz, meslup, valih. Cezbeli, cezbeyle tutulan. Hakk'ın kendine dost edindiği, üns makamı için seçtiği ve kutsiyet suyuyla temizlediği veli. Bu yüzden bu durumdaki veli, nail olduğu lütuf ve ihsanlar sayesinde hiçbir zorlukla karşılaşmadan ve çaba göstermeden bütün mertebe ve makamları aşarak Hakk'a erer. Meczup, kendinden geçerek Hakk'a ermiş ve fenâ denizinde yok olup bir daha kendine gelememiştir. Cezbeyle kendinden geçen ve bir daha kendilerine gelemeyen meczuplar, akıl ve şuur hallerini yitirdiklerinden dinin emir, yasak ve ibadetleriyle mükellef değildirler. Bunlar akıllarına geleni doğru-yanlış, sevap-günah söyler, içlerinden nasıl gelirse öyle hareket ederler. Bunlara mecnun, mehuz, müstelip, bühbül gibi isimler de verilir. Çıplak gezen, köpeklerle düşüp kalkan, Allah'a serzenişte bulunan meczuplar çoktur (Uludağ, 2012: 240). Bâkî, güneşi bir meczûb olarak nitelendirmiştir. Güneşin meczûbiyetini sevgiliye olan aşkına bağlamış, bu sebeple kendini her sabah onun eyvanından attığını söylemiştir. Burada güneşin Allah aşkıyla tıpkı cezbeyle gelmiş bir derviş gibi sağa sola çarparak kendini gökyüzünden attığı düşünülebilir. Ayrıca güneşin doğuşunun bir meczubun alışılmışın dışında kendisini yüksekte atmasına benzetildiği söylenebilir:

*Cezbe-i ‘aşkuñ ile olmasa **meczûb** güneş
Her seher atmaz idi kendüyi eyvânuñdan (G.389/4)*

3.1.1.1.33. Meftûn

Fitne kelimesinden türetilmiştir. Sözlükte büyülenmiş gibi, kendinde olamayacak kadar vurgun, müptelâ, giriftâr anlamını taşır (Parlatır, 2006: 1039). Fitne kelimesinin yer aldığı birçok beyitte çoğu zaman sihir ve büyüün yer aldığını görmek mümkündür. Bâkî Dîvânı’nda da büyücü manasındaki “cadû” görülmektedir. Çünkü “cadû” fitnecidir, ortalığı karıştırır. Sevgilinin yan bakışları da âşığın aklını karıştırması bakımından cadıya benzetilir:

*‘Aklumu gamze-i cādûları **meftûn** itdi
Göñlümi silsile-i mûları mecnûn itdi (G.491/1)*

Halk aşkın mahiyetini tam olarak anlayamaz. Bu sebeple âşıklık prensiplerinden birisi de aşk hallerinin gizlenmesidir. Âşık hüznünü kendi içinde yaşamayı yeğler. Hatta sarhoş olup da bu sırrı ifşa etmekten çekinirler. Fakat âşıklar bu sırrı ne kadar gizlemeye çalışsalar da bunu başaramazlar. Çünkü aşk ateşi, sevgili uğruna çektikleri acılar, inlemeler onları nihayetinde ele verir. Sırrı ortaya çıkan âşık, ayıplanmaya başlar. Bâkî de bu durumu sevgiliye açıklama gereği duyar ve kimseye söylemese de içinde yanan ateşin fark edildiğini belirtir:

*Kimseye ‘aşkuñda izhâr itmedüm **meftûn**lugum
Bildiler hâl-i derûnum gördiler mahzunluğum (G.325/1)*

3.1.1.1.34. Mehcûr

Unutulmuş, bırakılmış, ayrı düşmüş, garip kalmış, âşık (Öztürk, 2016: 101). Bâkî, “mehcûr”u sevdiğinden ayrı düşen âşık bağlamında kullanmıştır. Beytinde ayrılık acısı çeken gönlün yarasına ilaç olacak tek şeyin sevgiliye kavuşmak olduğunu belirtmiştir:

*Sîne-i mecrûh-ı **mehcûr**un oñulmaz yarası
Merhem-i vasluñ olur olursa dermân zahmına (G.411/5)*

3.1.1.1.35. Miskîn

Âciz, zavallı, âşık (Öztürk, 2016: 123). Zavallı âşığın tek isteği sevgiliye kavuşmaktır, onun ağzından çıkacak bir söz için bütün ömrünü harcamaya razıdır. O yüzden her türlü sözüne hemen inanır (G.219/5). Yalnız hayal kırıklığına uğrar. Bu aşk

derdi âşık için son bulmaz. Sonu ölümdür. Sarhoşun sarhoşluk halinin artmasıyla bir yerde sızıp kalması gibi âşık da bu dertle ölecektir (G.20/5):

Bu gün Bâkîye ol âfet visâlin va' deler kılmış

*Yalanlar söylemiş **miskîni** gerçekden inandurmuş (G.219/5)*

*Derd-i 'aşkuñ 'âşık-ı **miskîni** âhir öldürür*

Mestlik pâyâne yitse irişür elbette hâb (G.20/5)

Misk, ceylan göbeğindeki urdur. Buna “nâfe” de denir. Hayvanı rahatsız eden bu ur düşünce etrafa koku yayılırmış. Divan şiirinde en çok sözü edilen kokulardan biridir. “Miskin” ile tevriyeli kullanılabilir. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, saçları vb. miske benzetilir. Âhu, sevgiliyi kıskandığı için içinde kan birikir ve misk ortaya çıkarmış (Pala, 2022: 324). Bâkî'nin dizelerinde “miskin” kelimesi âşığın özelliklerini de karşılayacak şekilde “zavallı, çaresiz” anlamında kullanılmıştır. Misk sevgilinin saçının kokusunu alınca çaresizliğini kabul etmiş ve ona karşı hayranlık duymuştur. “Miskin” mis gibi koku saçması manasında da tevriyeli kullanılmıştır:

Nâfe kıldı zülf-i müşgînüñ görüp serber-zemîn

*Ayaguñ topragına **miskînlık** itdi müşg-i nâb (G.20/2)*

3.1.1.1.36. Muhlis

Halis, katıksız; dostluğu, samimiliği ve hâli içten, gönülden olan (Devellioğlu, 2020: 784). Metafizik güçleri harekete geçirmek için okunan dualar anlamına gelen “havâs” ibaresinin “havâs ü avâm” yahut “hâs ü âm” ile birlikte kullanıldığı sıkça görülmektedir (Şentürk, 2023: 243). Bâkî, sıradan halk tabakasının da üst zümreden kimselerin de sevgiliyi sahiplenmek için dua okuduğunu söyler. Fakat kendisinin samimi bir aşka sahip, ihlaslı bir âşık olduğunu dile getirir. Çünkü gerçek âşığın sevgiliye sahip olmak, vuslat zevkine ermek gibi bir amacı olamaz. Kabullenmek istemese de bunun imkânsız olduğunu bilir. Beyitte kullanılan “havâs” ifadesinin büyü yaptıranları çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülüyor.

'Avâm okur seni teshîr için hemîşe havâs

*Bu **muhlisüñ** işi dâ'im mahabbet ü ihlâs (G.220/1)*

3.1.1.1.37. Mukbil

Âşık, seven, yâr (Öztürk, 2016:127). Bâkî, sevgiliye öğütler verdiği beytinde samimiyetle, ihlasla, gönülden sevgisine vurgu yapmıştır. “Bî-dil” sevgili karşısında iradesi elinden alınmış, riyasız ve yalansız seven âşık için kullanılır. Şair, en iyi âşığın riyasız seven olduğunu söylerken âşık için “mukbil” ifadesini kullanır:

Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil
*Bulınmaz bende-i **mukbil** muhibb-i bî-riyâdan yig (G.271/4)*

3.1.1.1.38. Mübtelâ

İbtîlâ ehli, bir şeye ileri derecede düşkün, tutkun olan. Delicesine seven, âşık (Zavotçu, 2013:526). Âşıktaki mübtelâ olma hali onu zaman zaman ölümünden bahsetmeye sevk eder. Canını seve seve sevgiliye vermeye razıdır. Sevgiliden ayrı kalmak ölümünden daha zordur. Dolayısıyla canını verme konusunda oldukça cömert ve samimidir. Sevgiliye olan düşkünlüğü hayatla ölüm arasında gelip gitme haline dönüşmüştür (Batislam, 2003: 190). Bâkî, âşıkların sevgili uğruna ölmek için canlar verdiğini çünkü ayrılık derdiyle hasta yataklarından çıkamadıklarını dile getirir:

Pister-i hicrânda dâ'im zâr u bîmâr olmada
*Ölmege canlar virürler **mübtelâ**lar bilmiş ol (G.297/7)*

Şair, âşığın hasta yatağında acılar içinde inlemesine, bu sebeple ölümü istemesine rağmen aşksız kalmaktan korkmaktadır. Bu dünyada, vefasız bir sevgiliye bağlanıp acı çekmenin aşksızlıktan çok daha iyi olacağını söylemektedir:

Dilâ bir nev-cevânı sev vefası olsun olmasun
*Cihânda 'aşksuz olmakdan ise **mübtelâ** yigdür (G.186/4)*

Âşık, aşkı için tüm acıları çekmeyi göze almaktadır. Ama onun için acısını artıran, kendisine daha zor gelen bir durum vardır. O da sevgilinin yeni yetme ve alımlı, âşığın ise düşkün, zavallı, ihtiyar oluşudur:

Müşkil imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola
*'Âşık-ı zâr u **mübtelâ** pîr ola nâ-tevân ola (G.404/1)*

“Kan bâhası” kan bedeli anlamına gelmektedir. Bir kimsenin ölümüne veya yaralanmasına sebep olmaktan dolayı ödenen tazminattır. Bâkî Dîvânı’nda şarap kadehinin sevgilinin la’l taşına benzeyen dudaklarının “mübtelâ”sı olduğu anlatılır.

Ondan aldığı bûseler ise “kan bahâsı”dır. Kadehin “kan bahâsı” almasının sebebi ise dudağın kadeh içindeki kan rengi şarabı içmesidir:

Câm-ı şarâb la’l-i lebüñ mübtelâsıdur

Şol bûseler ki andan alur kan bahâsıdur (G.80/1)

“Belâ” kavramını şairler “mübtelâ” kelimesiyle birlikte kullanırlar. Bunun sebeplerinden birisi “belâ”nın içinden çıkılması zor olan durumu ifade etmesi sebebiyle âşıklık durumunun bir uzantısını ifade etmesidir. Diğerisi ise bir ses uyumu oluşturmalarıdır. Bunun yanında “vahdet-i vücûd” inancına vurgu yapmak veya ruhların ilk yaratıldığı günü anımsatmak üzere sanatlı bir şekilde kullanılabilir.¹ Bâkî, sevgilinin yaptığı eziyetlerden bıkmıştır. Kendi yaşadıklarını sevgilinin de yaşamasını istemektedir. Allah’tan onun da aşk mübtelâsı olmasını dilemektedir:

Nice bir mübtelâ-yı ‘aşka hicrânı belâ olsun

Îlâhî kendü gibi bî-vefâya mübtelâ olsun (G.351/1)

Klasik şiirde zaman zaman aşk geleneğinde sapma meydana gelebilmektedir. Âşık ve sevgili arasındaki bütüncül ilişkiye bakıldığında sevgilinin âşığa yüz vermediği, âşığın ise sevgilinin tüm cefasına rağmen onun eşiğinde olmaya razı olduğu görülür. Fakat yukarıdaki beyitte de görüldüğü üzere âşık sevgilinin umursamazlığından bıkmış ona yüz çevirmiştir. Bu durum, Bâkî sonrası dönemlerde özellikle Sebk-i Hindî’nin etkisinde kalan şairlerde görülen bir durumdur (Babacan, 2010: 58-59).

3.1.1.1.39. Müştâk

Özleyen, şiddetle özleyen, görmeğe can atan, göresi gelen, âşık (Zavotçu, 2013: 534). Bâkî; âşığı bülbüle benzettiği beytinde, onun ağlamasından rahatsızlık duymuştur. “Benim gülüm dikenlerle açılır mı?” sorusunu yönelterek sevgilinin değer kazanmasının âşığın ona duyduğu muhabbet sayesinde olduğunu dile getirmiştir:

Bülbül-i müştâkuñ ağıladuğın yâr işidüp

Hârlarla açılır mı verd-i handânum benüm (G.345/2)

¹ “Hôş ol zemân ki harîm-i visâle mahrem idüm/ Ne mübtelâ-yı belâ ne mukayyed-i gam idüm.” (Fuzûlî Dîvânı, G.194/1).

3.1.1.1.40. Nâ-tevân

Zayıf, kuvvetsiz (Devellioğlu, 2020: 949) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte âşığın cismini “nâ-tevân” olarak ifade etmiştir. Vücudunun baştan aşağı yeni yaralarla dolu olduğunu, bu sebeple muhabbet meclisinde vücudunu görenlerin onu gül fidanı zannettiğini söylemiştir. Gül; değer verilen, hoş karşılanan, hayranlık uyandıran bir çiçek olması sebebiyle gül fidanı da sevilen şeyler için kullanılan bir benzetme olarak kullanılır. Âşığın vücudundaki yaraların gül fidanına benzetilme sebebinin, âşığın güzel bir insan olarak tasavvur edilmesi arzusuyla olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda; muhabbet meclislerinin, mum ışığının aydınlattığı karanlık mekânlar olduğu düşünüldüğünde “gül fidanı” olan âşığın değeri daha iyi anlaşılır:

Gören bezm-i mahabbetde vücûdum nahl-i gül sandı

Ser-â-pâ taze dâgumdan bu cism-i nâ-tevân üzre (K.8/3)

Şiir geleneğinde Ferhâd; aşkı uğruna dağlarda gezinmesi, dağları delmesi¹ gibi özellikleriyle âşıklığın en önemli sembollerinden birisi olarak kabul edilir. Şairler, kendi aşklarını yüceltmek için Ferhâd gibi âşıklarla durumu somutlaştırır veya daha da ileriye giderek onları kendilerinden küçük gösterme gayreti içine girerler. Bâkî, kendisini “nâ-tevân” olarak isimlendirdiği beyitte, sevgilinin tatlı dudaklarının sevdası uğruna dağlarda dolaşmasından duyduğu memnuniyeti dile getirirmiş ve Ferhâd’ı okuyucusuna anımsatmıştır:

Düşeli şîrîn lebüñ sevdâsına cânâ gönül

Hoş gelür Ferhâdveş ben nâ-tevâne taglar (G.176/3)

“Nâ-tevân”ın zayıf ve güçsüz âşığı anlatması sebebiyle şair, sevgiliye olan muhabbetin kendisini zayıf bıraktığını ve sonunda hasta ettiğini ifade eder. Bu hastalıkla âşığın yanağı safran gibi sararmıştır:

Teb-i tâb-ı mahabbetden şu deñlü nâ-tevânem kim

Hayâtum gülşeninde za’ ferân oldu ruh-ı zerdüm (G.344/2)

3.1.1.1.41. Rüsâ

Rezil, itibarsız, haysiyetsiz, âşık (Devellioğlu,2020:1054). Aşk, âşığı dillere düşürür; âşığın ayıplanmasına, kınanmasına sebebiyet verir. Çünkü âşık; sevgilinin

¹ “Dağları Ferhâd anuñ-çün hâk ile yeksân ider/ Kim gam-i Şîrîn için dâ’im yeler efgân ider.” (Necâtî Beğ Dîvânı, G.141/1).

hayaliyle kendinden geçer, ne yaptığını bilemez, hiçbir söyleneni de umursamaz. Fakat düşmanının âşığın bu haline gülmesi onu pişmanlığa düşürür. Keşke âleme rezil rüsva olmayaydım, der:

Olmayaydum ‘âleme ‘aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a’ dâ kâşkî (G.496/1)

Bâkî, rind tavrı esas alan bir şairdir. Bu sebeple onun yukarıda dile getirilen pişmanlığı uzun sürmez. Çünkü ona göre gerçek âşık, insanlara hoş görünme telaşıyla erdemli davranma yolunu tercih etmez. Bu melamet meşrebinin de bir gereğidir. Âşık genellikle şan ve şöhrat anlamında kullanılan ar ve namusu terk eder. “Bed-nâm”dır, âşk ızdırabını gizlemez, âşk şarabını kana kana içmek onun tek kaygısıdır:

İçeyin ‘âleme rüsvây olayın n’olsa gerek
‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)

Bununla birlikte Bâkî’nin rindliğini kendi özelinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Kendisi de bu duruma vurgu yapmıştır¹. Kelimelere ve terimlere kalıp bir anlam yüklemek yanlış olacaktır. Onun şiirlerindeki “esrâr-ı ma’nâ”yı anlamak çok daha isabetli bir yöntem olacaktır (Kaplan, 2022: 260). Bâkî, bir başka beytinde şiirindeki bu gizli manayı keşfedemeyenlere seslenmiştir. Onun sarhoşluğunun hakiki aşkı, iç temizliğini ortaya çıkardığını dile getirmeye çalışmıştır:

Bâkî şarâb-ı ‘aşk ile rüsvây olup gezer
Anı gerekse yahşı gerekse yaman tutuñ (G.281/6)

3.1.1.1.42. Sâdık

Sadakati, içten bağlılığı olan; âşık (Devellioğlu, 2020: 1060). Sevgiliye kavuşmak için ölümü bile göze alan âşık; sevgiliye karşı samimiyetini, vefasını her fırsatta ortaya koyar. Ona sadık olmayı kendi canından aziz bilir, her fırsatta kendisine olan sadakatini ve bağlılığını vurgular:

Sâdıkam cândan baña ‘aşkuñ ‘azîz oldı disem
Sanma girçek ‘âşikuñdan dûstum yalan gelür (K.6/8)

¹ “Sakın mey dirsem ey zâhid âb-ı engûr-ı/ Hüner esrâr-ı ma’nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan.” (Bâkî Dîvânı, G.366/4).

3.1.1.1.43. Ser-efgende

Başı önde, mahcup âşık (Öztürk, 2016: 265). Bâkî, “şehsüvâr” olarak seslendiği sevgiliye, atının terkisine bağlanmayan bir kimse kalmadığını ifade eder. Ona âşık olanların çokluğuna vurgu yapan şair, aynı zamanda onların sevgili karşısındaki acziyetini belirtmek için “beste-i fitrâk” ifadesini kullanmıştır. Onun mübtelâları, atının terkisinde sallanan eşyalar misali yanında duran “ser-efgende”lerdir:

Çok yanuñca salınur şimdi ser-efgendelerüñ

Şeh-süvârüm saña kim beste-i fitrâk degül (G.309/3)

3.1.1.1.44. Sergerdân

Şaşkın, perişan; âşık (Öztürk, 2016: 267). Âşık, sevgili uğruna perişan olur. Aşk belasıyla canından bıkar da ölür. Çünkü sevgili onu ne kadar aşk belasına salsa da âşık ona yüz çevirmez (G.297/2). Mecnûn, Leyla’ya kavuşamamaktan ölmemiştir. Hatta sevgisi onu Mevlâ’ya ulaştırmış, Leyla’yı umursamamış, mecazî olana bağlanmıştır (G.219/3):

Gerçi ser-gerdân idüp salduñ belâ gird-âbına

Yüz çevürmezler kadîmî âşinâlar bilmiş ol (G.297/2)

Dimeñ Mecnûna gelmiş ‘akıbet Leylâdan istignâ

Belâ-yı ‘aşk o ser-gerdânı cânından usandurmuş (G.219/3)

“Çevgân” denilen oyun, at üstünde değnekle karşılıklı iki grup (takım) arasında dört köşe bir sahada oynanırdı. “Çevgân” denilen topu ucu kıvrık değneklerle kendi kalesine sokan takım puan kazanmaktadır (Halıcı, 1993: 294-295). Çevgân topunu, şairler bazen âşık başına veya düşman başına bazense sevgilinin yüzündeki bene benzettikleri görülmektedir. Bâkî’nin beytinde birbirleriyle oldukça ilgili olan “ben”, “sergerdân”, “top”, çevgân” ifadelerinin aynı beyitte kullanılması dikkate değerdir. Bunun yanında “güneş”¹ ve “felek” de çeşitli özellikleriyle çevgâna benzetilir:

Gam-ı hâlüñle ser-gerdân benefşe

Gehî top oldı geh çevgân benefşe (mt. 20)

¹ “Vakf-i ser-pençe-i ikbâl-i cihân-gîründür/ Gûy-i hurşîd-i zer-endûd ile çevgân-i felek.” (Nef’î Dîvânı, K.24/20).

3.1.1.1.45. Sultân

Klasik şiirde “sultan” sevgiliyi temsil eden bir tip olsa da aşk şahının buyruğuna ezelden beri bağlı olan âşıklar, muhabbet mülkünün “sultan”ı olarak ifade edilmiştir:

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermânyuz cânâ

*Mahabbet mülkünün **sultân**-ı ‘âlî-şânyuz cânâ (G.13/1)*

Yukarıda da ifade edildiği üzere şiir geleneğimize göre âşık tipi “bezm-i elest”te oluşmuştur. Tasavvufta ve İslam edebiyatında “elest bezmi” en eski zaman, en eski meclis olarak çokça kullanılır. Şairler, sevgililerine elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o günden bugüne devam ettiğini söylerler (Pala, 2022: 72).

3.1.1.1.46. Şeydâ (bkz. Mecnun)

Çılgın, deli divâne olmuş, aşktan aşkını kaybetmiş, şaşkın ve düşkün (âşık). Dîvân şiir ve nesrinde âşığın sıfatlarından biridir. Gül, bülbül konulu şiir ve mesnevilerde bülbül-i şeydâ (K.18/54, K.27/6) tamlamasıyla bülbülün sıfatı olur (Zavotçu, 2013: 708):

Nitekim lâlelere şeb-nem olup üftâde

*Güllere bülbül-i **şeydâ** geçine ‘âşık-ı zâr (K.18/54)*

Görüp ol câm-ı gül-rengi seherden eyler âhengi

*Sanur güllerle zeyn olmuş kafesdür bülbül-i **şeydâ** (K.27/6)*

Meyhane, şarap içilen yer anlamının yanında tasavvufî olarak ârifin gönlünü karşılamak üzere kullanılır. Şairler, şiirlerini oluştururken bu iki anlamı da dikkate alırlar. Bâkî, meyhanenin rind gibi tutkun âşıklara ait olduğunu; şöhret peşinde koşan gösteriş meraklılarının rindlerin hal ve hareketlerini bilemeyeceklerini dile getirmiştir:

Nâm u neng ehli ne bilsün revîş-i rindânı

*Meykede bencileyin ‘âşık-ı **şeydâ** yiridir (G.66/5)*

Aşkın âşığı incitmesi, çaresiz bırakması, elden ayaktan düşürmesi, acı çektirmesi en çok “yakma” ile ifade edilir. Buradaki yanma daha ziyade insandaki aşk duygusuyla oluşur. Fakat bu gerçek manada ateşin yakması da olabilir. Çılgın âşık, gizli olan duygularını açığa çıkarabilmek için vücudunda yaralar açar. Böylece aşkında ne denli samimi olduğunu ortaya koyar:

*Benüm bilmezdi kimse ‘âşık-ı **şeydâ**lıgum hergiz*

Tenümde tâze tâze yakmasam dâg-ı mahabbetler (G.166/2)

Sevgili âşığına kayıtsızdır. Onunla ilgilenmez. Onun düşmanlara meyletmesi âşığı en çok inciten şeydir. Fakat Bâkî, sevgilinin bu isteksiz görünüşünün arkasında âşığa karşı gizli bir meylinin olduğunu ifade eder. Her türlü cefasına rağmen peşinden ayrılmayan vefalı âşığının bu durumunu görmemesi ve bu durumdan hoşlanmaması mümkün değildir:

*Hûblar mâ' ildür elbet 'âşık-ı şeydâsına
Dil-ber-i 'âlî-cenâbuñ bakma istignâsına (G.408/1)*

Yukarıda da ifade edildiği gibi âşık için en dayanılmaz olan sevgilinin etrafında başkalarının olması ve sevgilinin onlara meylidir. Bâkî, bir dilberi sevdiğini ama etrafında bin çılgın âşığı olduğunu söyleyerek şikâyet eder:

*Âh kim sevdüm yine bir dil-ber-i ra'nâcugı
Şimdiden bin var yanında 'âşık-ı şeydâcugı (G.534/1)*

Oysa sevgilinin saçı bile âşığı çılgına çevirir. Onun yanında sevgilinin yanındaki diğer âşıkların lafı bile olmaz. Hatta onun aşktan kendini kaybetmiş hali öyle dillere destan olur ki insanlara Leyla ve Mecnûn kıssasını bile unutturur:

*Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı
Unutdı halk-ı 'âlem kıssa-i Leylâ vü Mecnûnı (G.538/1)*

3.1.1.1.47. Şûrîde (bkz: Şeydâ, Meftûn)

Âşık, tutkun (Devellioğlu, 2020: 1171). Şûrîde, divan şiirinde âşığın bir sıfatıdır. Aynı zamanda bülbülün de bir sıfatıdır (K.7/12). Aşk, Arapça aslı “ışık” olan bir kelimedir. Şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması anlamına gelir. Aynı zamanda Arapçada sarmaşık demektir (Uludağ, 1991: 17). Sarmaşık bir ağacı kuşatır, görünmez kılar. Aşk, âşığı bir sarmaşık gibi öylesine sarar ki her şey de sevgiliyi görmeye başlar. Bütün nazarında sevgilinin sureti vardır. Onu düşünmekten uyku uyuyamaz. Gözyaşı döker. Bâkî, bir beytinde âşığın döktüğü gözyaşlarını gümüş dirhemlere benzetmiş, bu gözyaşlarını sevgili yolunda harcamaktan dolayı ağlamamasını öğütlemiştir. Çünkü ona göre, dünyadaki asıl maksat sevgilidir. Âşık sevgili için canını bile hiç düşünmeden verir (G.221/3):

*Lâle çâk-i pîreheñ gösterdi gül çînî kabâ
Bülbül-i şûrîde hây u hûy-ı mestân eyledi (K.7/12)*

Sîm-i eşküñ yolına hârc eylemekden aglama

Yâ nedür ey ‘âşık-ı şürîde dünyâdan garaz (G.221/3)

3.1.1.1.48. Tâlib

“Talep eden, isteyen, istekli; tâlib-i Cemâl-i Mutlak, âşık. Sözcük divan şiir ve nesrinde herhangi bir şeyin isteklisi olmanın yanında tasavvufî şiir ve nesrinde tâlib-i Dîdâr (G.355/3), tâlib-i Cemâl-i Mutlak, Hak tâlibi, Hak isteyen tâlib tamlama ve söz öbekleri şeklinde kullanılır. Bu kullanımları ile İlâhî Sevgili’ye (Allah c.c.) ulaşmayı arzulayan âşık anlamını içerir.” (Zavotçu, 2013: 727). Tasavvuf ehli cenneti kazanma veya cehennemden kurtulma amacı taşımaz. Bu durumun temelinde “dîdâr” özlemi yatar. “Yüz, çehre, görme, görüş kuvveti” anlamlarına gelen sözcük tasavvufta Allah’ın tecellisi yerine kullanılır. Sevgilideki güzellik de Allah’ın tecellisinin bir aksidir (Pala, 2022: 116). Bu sebeple “dîdâr” klasik şiirde cinas ve tevriye oluşturacak biçimde kullanılır¹. Bâkî, bu tecelliye ulaşmaya aday olan kişinin kalbini temiz tutmasını söyler. Çünkü nefsin terbiyesi insanın kalp gözünü açacak olan yolu gösterir:

Tâlib-i dîdâr iseñ mir’ ât-ı kalbüñ sâf tut

Hâtırâ endîşe-i cennet cehennem gelmesün (G.355/3)

Farsça “gevher” sözcüğünden Arapçalaşan ve maddenin özü, bir şeyin aslı, güzel ve anlamlı söz gibi anlamlara gelen (Kutluel, 1993: 450) “cevher” sözcüğünün yanında “iksir” sözcüğü de sevgilinin ayak toprağı yahut kapısının toprağına çokça benzetilmiştir.

¹ “Cemâl yahut dîdâr kavramlarının şiir dilinde ihsas ettiği yapıyı anlayabilmek için yakın zamana kadar halk arasında hadis olduğu iddiasıyla çokça anlatılan ve benim çocukluk yıllarımda cami hocalarının vaaz kürsülerinden sıklıkla naklettikleri bir rivayeti bilmek gerekiyor. Eskiler cenneti yaşadıkları şehirler gibi iç içe geçmiş ve gittikçe yükselen çok geniş kale surları biçiminde tahayyül ediyorlardı. Allah dünyadaki iyilikleri kötülüklerinden biraz fazla olan kulunu bu cennetlerin en düşüğüne koyunca kul hayal dahi edemeyeceği mükemmel güzellikleri görüp sevinç içinde mutlu bir hayat sürmeye başlamış. Fakat daha sonra bir pencereden bir üst derecedeki cenneti görünce içinde bulunduğu cennet ona cehennem gibi gelir ve ağlayarak kendisini oradan kurtarması için Allah’a yalvarmış. Allah da güya tebessüm ederek kulunun bu yalvarışını geri çevirmeyip onu bir üst cennetine koymuş. Yine karşılaştığı olağanüstü güzellikler karşısında kul şükürler ederek mutlu bir hayat sürerken uzun bir süre sonra bir başka pencereden bir üst cennetin güzelliklerini görerek aynı şekilde feryat figan ile ağlayarak oraya girmeyi istemiş. Buna göre ilk tabakadaki cennetle en üst derecedeki cennet makamının mükemmel ve muhteşem güzelliği arasındaki farkın akıllara sığmayacak boyutta olacağı malumdur. Fakat o en yüksek makamda Allah kullarına olağanüstü güzellikteki cemalini gösterdiğinden, kullar o cennetin akıllara durgunluk verecek boyuttaki güzelliklerine bakmayarak ve gözlerini kırpmayı dahi ziyan sayarak sonsuza kadar Allah’ın muhteşem güzelliğini seyredelermiş. A’raf 35, Bakara 62, Âli İmran 170 ve Fatır 34 gibi ayetlerde cennette üzüntü olmayacağına dair kesin ifadeye rağmen kulun ağlayıp sızlamasından bahseden böyle bir rivayetin gerçek bir hadis olması mümkün görünmemekle beraber; cennette dîdâr seyretmenin yahut Allah’ın cennette cemalini görmenin ne demek olduğu hususunda yüzyıllar boyunca halkın muhayyilesinde iz bırakması edebi metinleri anlama hususunda oldukça önemli bir yapı arz etmektedir” (Şentürk, 2019: 187).

Bu benzetme Hz. Mûsâ'nın Tûr Dağı'na çıktığı sırada Sâmirî'nin daha önce Cebrail'in yahut atının ayak bastığı topraktan bir avuç alıp onunla altın bir buzağı heykeli dökmesi hadisesine dayanmaktadır (Şentürk, 2017: 400). “Şûride” maddesinde olduğu gibi Bâkî yer yer sevgili için döktüğü gözyaşını gümüşe benzetmiştir. “Gümüş” ve “ıksır” kavramlarının birlikte kullanıldığı görülmektedir¹. İksir yardımı ile gümüş elde edilmesinden yola çıkılarak âşığın gözlerinden dökülen gümüşün “aşk ıksiri”nin marifeti olduğu söylenebilir:

Sîm-i sirişki harc iderin hâk-i pâyüñe

İksîr-i ‘aşk tâlibiyn cevher isterin (G.386/4)

Şair “talib”in gönül şevkinin galip gelmesiyle nasihate kulak asmayacağını, sabırlı davranmayacağını ifade ettiği beyitte, bu durumu pervanenin kendisini mum şulesine bırakmasıyla anlatır. Aslında tasavvuftaki “fenâ” mertebesini ifade eden şair gerçek aşka ulaşanların Allah’tan başkasına ihtiyacı olmadığını ve kendi varlığında yok olacaklarını işaret etmektedir:

Nasîhat diñlemez tâlib olunca şevk-i dil gâlib

Vücûdın şu’le-i şem’a salar pervâne katlanmaz (G.196/3)

3.1.1.1.49. Teşne

“Susuz, susamış. Dîvân şiir ve nesrinde vahdet simgesi olan leb dîdâr (cemâl, yüz) ve vuslat talebinde olan gönül ve âşığın sıfatı olarak kullanılır.” (Zavotçu, 2013: 739). Bâkî, “su” ve “kılıç” kavramlarını sık sık bir arada kullanmayı tercih etmiştir². Çünkü kor halindeki demir, suya daldırılarak çelik haline getirilir. Dolayısıyla parlak bir kılıca su verme işlemi iyi yapılmış demektir. Şair, sevgiliden uzak oluşunu susuzlukla ifade etmiştir. Gönülsüz kalan âşık hasta yatağında iki gözü iki çeşmedir (G.380/5). Onun gönülsüzluğunu gideren parlak kılıçtır³:

Fürkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil

Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben (G.380/5)

¹ “Pûte-i cismümde eşküm sîm-i hâlis kılmağa/Tûtiyâ-yi hâk-i râhuñ tarh için cevher yiter.” (Pervâne Bey Mecmuası, G.1564/4)

² “Âb-i tîgün yakar içürdüğünü keskindür/Mest-i nâz oldu gözün tîr-i müjeñ geçkindür.” (Bâkî Dîvânı, mus. 1/17).

³ Âb-dâr çeliğın suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sıfat olarak kullanılır. Aynı zamanda suyunu almış yeşillik, sebze vb. meyve için de kullanılır: Bâkî nihâl-i ma’rifetün mîve-i teri/ ‘Ârif katında bir gazel-i âbdârdur (Şentürk, 2016: 26-27).

Gâyetde teşne idi gönül âb-ı vasluña

Susuzlığını kesdi o şemşîr-i âbdâr (G.48/2)

Yukarıda da belirtildiği üzere âşık sevgilinin hançerinin kendisine batırılmasını ister. Çünkü o hançer veya kılıç, aşığın susuzluğunu gideren bir madde olarak düşünülmüştür. Âşık, parlaklığı bakımından suya benzetilen hançeri “bir içim su” diyerek arzulamaktadır:

Gördiler hançerüññ zahmı virür câna hayât

‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (G.184/5)

Âb-ı hayat kaynağı karanlık demek olan zulmât, zulümât, zulmet denilen ve menbaı meçhul diyarda bulunan sudur. İçen ölmez, dünya var oldukça o da var olur. Bu suyu Hızır ve İlyas peygamberler bulup içmişlerdir. Sonra Allah bu pınarı sakladığından İskender Zülûmat’a kadar gitmiş ama suyu bulamamıştır (Onay, 2021:21). Şiirimizde hayat suyu ile Hızır sık sık bir arada kullanılır¹. Sevgilinin Hızır gibi yetişip ayrılık ateşiyle yanıp tutuşan âşıklara hayat suyunu getirmeleri istenmiştir (G.217/3). Yine âşık için ölümsüzlük suyunu içmesi sevgiliye kavuşması ile olur. Âşık, sevgilinin bûsesi ile ölümü ister. Çünkü onun dudağı aşığa can bağışlar, yeni bir hayat bahşeder (G.69/2). Mecnun da çöllerde kavurucu sıcakta susuz dolaşırken ecel kadehinden ölümsüzlük suyunu içtiğinde gerçek sevgiliye kavuşmuş ve ölümsüzlüğe ulaşmıştır (G.219/4):

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar

Hızırveş ey la’ l-i nâbı Âb-ı hayvânım yetiş (G.217/3)

Cân la’ lin eyler ârzû yâr içmek ister kanımı

Yâ Rab ne vâdîdür bu kim cân teşne cânân teşnedür (G.69/2)

¹ “Âb-ı hayâtın yanı sıra Hızır, İskender ve zulmet konuları, yine çok defa onunla ilgili motifler halinde ele alınmıştır. Meselâ Hz. Ali ve Mevlânâ gibi belli isimler veya herhangi bir velî, pîr, mürşid-i kâmil Hızır’a benzetilir. Onların irşadı, rehberliği ve himmetleri Hızır’ın âb-ı hayâtı gibi şifadır. Hızır sevilen ve övülen kişidir, sevgilidir, padişahdır, vezirdir, dosttur. Sevgilinin kendisi, dudakları veya yanakları âb-ı hayât ise âşık da onu arayan Hızır’dır. Hızır ediptir. Şair söz ve mâna Hızırı’dır. Nasıl Hızır âb-ı hayâtla diri kalmışsa şair veya yazar da şiiriyle, eseriyle, sanatıyla ebedîdir. Hızır seyahatler etmiş ve etmektedir. Âşığın gönlü de sabırsız ve kararsızdır; yerinde duramaz, seyahatler eder, âb-ı hayâtı (sevgilisini) arar. Hızır’ın yürüdüğü yerlerde kuru otlar yeşerir. Kalemin de arkasında otlar, çimenler gibi harfler, yazılar teşekkül eder. Gonca gül yeşilliği, gizliliği yönünden elinde âb-ı hayât kadehi tutan Hızır’a benzetilir. Hızır uzun ömrü ifade eder. Genellikle sevgilinin boyunu temsil eden servi (tasavvufî açıdan vahdet) yeşilliği, yüksekliği ve uzunluğu itibarıyla uzun ömre delâlet eder. Dolayısıyla Hızır-servi münasebeti kurulur” (Çelebioğlu, 1988: 3).

Bulup sakkâ-yı hicrân teşne-dil sahrada Mecnûnı

Ecel peymânesin şunmuş hayât âbına kandurmuş (G.219/4)

3.1.1.1.50. Üftâde/ Fütâde

“Düşmüş, düşkün, bî-çâre, âşık. Dîvân şiir ve nesrinde bazen sevgilinin aşkı ve özlemiyle perişan olmuş âşığın sıfatı bazen de açık isti’âre ile âşık yerine kullanılır.” (Zavotçu, 2013:749). Âşık, düşkün ve çaresiz olması sebebiyle sevgilinin yüceliğini, erişilmezliğini her fırsatta dile getirir. Bunu dile getirmenin en önemli yollarından bir tanesi sevgilinin eşiğini göklere çıkarmaktır¹. Bâkî, sevgilinin eşiğine kapanmış korkak korkak niyaz etmektedir. Burada, şairlerin sevgilinin yanında padişah gibi devlet adamlarını överken onun eşiğinde yalvarmaları tasvir ediliyor olabilir. Ayrıca niyazları ulaştığı yer “felek”tir. Sevgilinin eşiği âşık için felekten daha yüce kabul edildiği için onun dualarının, inlemelerinin yeri olarak tasavvur edilir:

Bâkî işigi hâkine düşmüş niyâz ider

Miskin fütâde ‘âşık-ı bî-dil babak babak (G.242/7)

Klasik şiir geleneğinde “etek”le ilgili geliştirilmiş tabir ve deyimler oldukça fazladır. *Etek açmak, eteğin altında gizlenme, etek çekmek, etek köşesi, etek öpme, etek senin el benim, etek yırtmak* vb. birçok kalıplanmış kullanımı görebiliriz (Şentürk, 2020: 256-266). Âşığın gözü, inci gibi yaşlarla dolu bir etektir ki, bu inciler, sevgili için yerlere saçılır (Pala, 2022: 105). Sevgilinin yerlere kadar uzanan eteğinin ayaklarına sürülmesi, eteğinin ayaklarını öpmesi olarak değerlendirildiği için âşıklar bu durumu kıskanır ve şikâyet ederler (G.356/4). Bâkî, sadece sevgilinin ayağına yüz süren eteğinden şikâyet etmez. Onun yolunun toprağı da düşkün âşıktan daha fazla ayak tabanına yüz sürmektedir (G.401/5):

Yüz sürmek umar pâyüñe üftâdeler ammâ

Nevbet mi deger kimseye dâmânuñ ucından (G.356/4)

Kûyuñ yolında Bâkî-i üftâde var iken

Hayfâ o keff-i pâye süre hâk-râh rû (G.401/5)

¹ Eşiği yüceleştirmede Türklerde eşiğe manevî bir değer verilmesinin ve eski Eşik Tanrısı inancının büyük bir etkisi vardır. Türk geleneklerinde çadır eşiği dâhil eşiğe ayakla basılmaz, eşikte oturulmaz. Oturulduğu takdirde “eşik cinleri”nin insana musallat olacağına inanılır (Şentürk, 2020: 242).

“Hançer, Dîvân şiirinde sevgilinin kaşı eğriliği yönünden¹, göz, gamze ve kirpiği de âşıktaki açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir.” (Pala, 2022: 190). Arap elifbasındaki “rı” harfî ile hançer, şekil benzerliği yönüyle birbirlerine benzetilirler (Şentürk: 2022: 193). Kemer kelimesinde bulunan “rı” harfinin orada sürekli bulunması gibi hançer de sevgilinin kemerinde sürekli yer alır. Düşkün âşıktaki yaralar açar. Onu sevgiliden uzak tutar:

*Gitmez o mehûn râ gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası (G.508/3)*

3.1.1.1.51. Zâr

Perişan, gönlü yaralı âşık (Öztürk, 2016:425). Âşık, sevgili için her gün inlemektedir. Ama rakîb, sevgiliye âşıktan daha fazla yaklaşmaktadır. “Dâmen-gîr” ibaresi “elbisenin eteğine yapışan” anlamında olmakla beraber insanı meşgul eden, ona engel olan şeylerden kinayedir (Şentürk, 2020: 42). Bu sebeple Bâkî, sevgiliye yaklaşmasına engel olanın sevgilinin köpeği olduğunu ifade etse de sevgiliye ulaşmasını zorlaştıran rakîblerden bahsettiği düşünülebilir:

*Görüp ben zârı dâmen-gîr olursın ey seg-i dil-ber
Gelür kûy-ı nigâra her gice agyârı tuymazsın (G.396/2)*

Aşığı perişan eden unsurlardan birisi de sevgilinin saçıdır. Aşığı esir eder, aklını başından alır. Misk ve anber dahi onun kadar güzel kokamaz (Pala, 2022: 384). Sevgilinin saçına olan bağlılık aşığı çılgına döndürmüş, insanlar Leyla ve Mecnûnu bile unutmuşlardır:

*Saçun sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı
Unutdı halk-ı ‘âlem kıssa-i Leylâ vü Mecnûnı (G.538/1)*

3.1.1.1.52. Za’if

Zayıf, güçsüz, kuvvetsiz, tâkatsiz kansız, arık, gevşek (Devellioğlu, 2020: 1359) anlamlarına gelen kelime Bâkî Dîvânı’nda âşık yerine kullanılmıştır. Sevgilinin âşığı terk edişi “revân” ibaresine benzetilerek ifade edilmiştir. “Revân”ın dilimizde birçok manası

¹ “Kaşlaruñ hecride kendin hançere urdı hilâl/ Sardı mihrinden şafak cismine bir kanlu kefen.” (Emrî Dîvânı, G.438/1).

vardır. Cân ve rûh anlamlarına da gelen revân (Onay, 2021: 310) bu kelimelerle sıklıkla kullanılır.¹ Sevgilinin tıpkı “cân” gibi bir daha dönmesi nasip olmamıştır:

Terk itdi ben za’îfîni gitdi revân gibi

Gelmek müyesser olmadı bir dahı cân gibi (G.526/1)

3.1.1.2. Sevgili

Divan şiirinde dini unsurlar ile din dışı unsurlar birliktedir. Bu sebeple sevgili iki farklı şekilde düşünülür. Beşerî aşkı temsil eden sevgili yanında ilahî aşkı temsil eden sevgili de divanlarda sıklıkla yer alır. Beşerî sevgili kendine özgü benzetme unsurlarıyla, ilahî sevgili ise tasavvufî unsurlarıyla birlikte düşünüldüğünde birbirinden ayrılabilir. Bir beyit beşerî sevgiliyi anlatırken diğer bir beyit ilahî sevgiliyi konu edinebilir (Gönel, 2010: 215). Allah’ın sevgisine hiçbir şey ortak olamayacağı için ilahî aşk dışında kalanlar mecazî aşktır (Uzun, 1991: 18). Mecazî aşk, ilahî aşka geçişte bir köprüdür. Âşığın sevgili karşısındaki tam teslimiyeti bu geçişteki düsturu gösterir. Âşık çektiği onca ıstıraba rağmen bunları bir lütuf gibi karşılar ve yüksek bir tevekkül terbiyesine erişmiş imajını çizer (Akün, 1994: 415). Klasik şiirdeki ilahî yöneliş Selçuklular zamanından itibaren başlamıştır. Farsça, Arapça ve Türkçe şiirdeki bu üslup değişikliği Büyük Horosan’da Gazneliler zamanında başlayan ve Selçuklular zamanında zirveye ulaşan bir anlayış ve zevkin sonucudur. Bu durum aşk anlayışına büyük canlılık kazandırmıştır (Karaismailoğlu, 2018:89) Ayrıca âşık çok yönlüdür, değişik ruh hallerine girer. Fakat sevgili tek boyutludur. Âşık karşısında çokluğun tekliğe dönüştüğü merkezi bir konumda yer almaktadır (Demirel, 2014:457). Âşığı aşkta olgunlaştırma görevi görür. (Okuyucu, 2006: 211). Bunun yanında sevgilinin tek yönlü oluşu ideal tek bir güzeli ortaya çıkarmak için yeterli değildir. Çünkü bir gözün onlarca sıfat ve özelliğini, bir kaşın onlarca sıfat ve özelliğinden hangisiyle bir araya getirebiliriz? Bu durum güzellik âlemini çok büyük ve geniş yapar. Sevgili bazen bir tane olur, bazen binlerce olur. Bazen öpülür, kucaklanır; bazense görülmez, hayalidir. Gönül alan bu güzele kadın erkek herkes tutkundur (Karaismailoğlu, 2022: 87).

Klasik Türk şiirinde sevgili tipinde zaman zaman muğlaklıklar yaşanmıştır. Çünkü İslamiyet’in etkisiyle kadının net bir şekilde tasvir edilişi kolay olmamıştır.

¹ “*Kanımı içmege ol âfet-i cânım özenür /Meyl ider ölmege dil rûh-ı revânım özenür.*” (Bâkî Dîvânı, G.75/1).

Sevgilinin cinsel kimliğinin tam olarak ortaya konamaması söylemlerin somutlaşmamasının bir sebebi olmuştur (Kaya, 1990: 275). Bununla birlikte sevgili imajı ince ve zarif oluşu sebebiyle kadını akla getirmiştir. Gelenek, klasik şiirdeki mülhem resimlerde de âşığı yakışıklı bir delikanlı sevgiliyi de güzel, ince ve zarif bir kadın olarak göstermiştir (Akün, 1994: 421). Fakat şunu da ilave etmek gerekecektir ki aşk bir idealleştirme yöntemiyle giderek soyutlanmış ve sevgili tipinin bütün özellikleri ayrıntılarıyla işlenmiştir. Bu imaj sistemi içerisinde giderek soyutlaşma eğilimi şairin görünümünü ortadan kaldırmış, sevgilinin cinsiyetini de önemsiz hale getirmiştir. Sevgili tıpkı heykel ya da resimlerdeki gibi güzelliği ve kudretiyle gözük müştür (Tanpınar, 2010: 26). Yine sevgilinin bir hükümdar olarak düşünülmesi de cinsiyet konusunu gündemden düşürmüştür. Hükümdar ile onun kulu arasındaki ilişki, âşık ile sevgili arasındaki sevgiyi önleyecek bir konuma sahiptir (Andrews, 2007: 118). İslam toplumlarında “güzel” sıfatını daha çok erkekler karşıladığı için zaman zaman bu da bir cinsiyet karışıklığına sebebiyet vermiş olabilir. Hz. Yusuf’un güzelliği, binlerce şiirin konusunu oluşturmuştur. Dolayısıyla sevgilinin cinsiyeti ya da kimliği estetik zeminde farklı şekillerde kullanılmıştır. Bunu sebebi olarak da divan edebiyatı kültürü ile tasavvufi kültürün iç içe geçmesi ve Osmanlı kültürünün oluşturduğu ortak ifade gösterilebilir (Tuğluk, 2010: 542). Divan şiirinin merkezinde yer alan sevgilinin, güzelliği ve güzellik unsurları cahiliye dönemine kadar uzanabilir (Armutlu, 2017: 58).

Sevgilinin bazı karakteristik özellikleri vardır. Bu özelliklerin başında acı ve ızdırap verici olması başta gelir. Cevr atar, cana kast eder, zulüm ve eziyette sınırları zorlar (Pala, 2022: 402). Lütuflarıyla âşığa hayat verir, can verir, meclislerin vazgeçilmezi, güzellikte benzeri bulunmayan, meleklerden hurilerden daha yüce, yaşı daima genç olarak idealize edilmiş bir tiptir (Çavuşoğlu, 2001: 103, Tolasa, 2001: 150-153). Âşığa kayıtsızdır, kötülük etme zahmetinde bile bulunmaz. Onun ilgisizliği nazlanmadan ve rakîbin varlığından ortaya çıkan bir ilgisizliktir (Çetindağ, 2005: 66). Tüm bunlar dikkate alındığında, sanatçıların yıllar boyunca etkisi altında kaldığı kültür ve felsefenin yanında onların psikolojisi “sevgili”nin tipleşmesinde etkili olduğu söylenebilir (Karaköse: 2012: 177). Bazı şairler zaman zaman geleneğin belirlediği bu dairenin dışına çıkmayı denemişlerdir. Fakat bu konuda bireysel bir iddianın ötesine geçememişlerdir (Köksal 2002: 162).

Sevgili tipinin özellikleri dikkate alındığında “saray istiaresi” ile ilgili benzerliği ortaya çıkar. Sevgilinin davranışları hükümdarın davranışlarına benzer. Sevmez ama sevilmeyi kabul eder. Hükümdar gibi ihsanlarda bulunur. Cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanmaz ama kıskanılmayı bekler. Bir saray gözde olmayı bekleyen namzetlerle doludur, sevgilinin etrafında da rakipler vardır. (Tanpınar, 2010: 23). Süreya da sevgiliyi bir “ide” olarak kabul eder:

Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parlutlu bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişahdır. Neşat'ı da gam'ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair, neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzuli'nin lirizmi, Bâki'nin renkliliği, Nef'i'nin özseverliği, Nabi'nin bilgeliği, Şey Galip'in inceliği, Nedim'in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yaslanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir. Binlerce tegazzül'den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur; kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok kez sevgiliyi onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde. Aslında divan şiiri için, sevgilinin halleri yerine, sevgilinin konumları desek daha yerinde olacak. Bir ide'dir sevgili. Bir kafiye, bir biçim, bir uyum, bir köşedir. İnsanî olandan sıyrılmış, saf estetik planda var olmuştur. Kadının köleliğidir divan şairlerinde bu tutumu yaratan. Sevgili, yalnız bir kadın değil, zenginlik, görkem, hâkimiyettir aynı zamanda. Şiirler pençe-i kahrında olurken lerzan / Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek. Divan şiiri bir hükümdar şiiridir, hükümdar adına yazılan bir şiirdir. Şair, bağ-ı dehrin hem baharın hem hazanın görmüş bir kişidir, bay'dır ancak sevgilinin karşısında geda oluverir. Ancak bu geda'lık aynı zamanda, hatta mutlak surette, şairin bay'lığını onaylamaktadır. Dikkat edilirse divan şiirinde belli bir kadın için yazılmış şiir yoktur; adı da yoktur sevgilinin. Onun değil şiirin nitelikleridir söz konusu olan. Ve asıl önemli olan yine şairin kendisidir. Görkemli bir gramerdir divan şiiri; gazel, kaside bir minyatür sanattır. Bir dokuma sanatı. Biçimlerin mimarî anlamda oranlarını arar. Bu bakımdan sevgili de birtakım oranlar hâlinde görünecektir. Psikoloji yoktur. Erotizm yoktur. Şiirin teşrifâtı ve görgü kuralları içinde döner her şey, bu arada sevgili de. (...) Bütün divan şairleri aynı sevgiliye tutkundurlar sanki. Çünkü tek bir sevgilide olanı değil, çağın ortak beğenisine göre, üstünde bütün güzellikleri taşıyan varsayılmış bir

sevgilide olması gerekeni anlatmaktadırlar; sevgiliyi değil, sevgili kavramını anlatmaktadırlar. Bazen bu sevgilinin kadın mı erkek mi olduğu, hatta insan mı değil mi olduğu bile belli olmaz. Özellikleri benzetildiği şeylerden parça parça anlaşılır. Büt-i tersâ'dır o, bî-rahm'dır, servdan bâlâ'dır, zülüfleri küfr-i zülf'tür hep, kâkülleri kâkül-i müşgi, dişleri behanesiz gevher, sözleri şehd ile şeker. (Süreya, 2019: 30-31)

Can, cânan, cânâne, yâr, dost, mahbûb, habib, ma'sûk, güzel, hûb, hûbân, sanem, büt, nigâr, server, şâh, şeh, Hüsrev, sultan, mâh, âfitâb, şûh, tabîb, dilber, kâfir, nazenîn, hûnî, bîvefâ, dildâr, dilrübâ, dilârâ, dil-nüvâz, gül-izâr, gülendâm, melek, mehlîkâ, sâkî, perî vs. kelimeler çok zaman istiâre yoluyla divan şiirinin başkışısı olan sevgili tipini karşılar (Pala, 2022: 402).

3.1.1.2.1. Âfet

“Edebiyatta insanı uğrunda can verilecek kadar aşk belalarına düşüren güzeller için kullanılır (G. 75/1). Divan şairi, sevgilisini çok zaman “âfet-i devrân” olarak tanımlar ve bu âfet güzelliği ile fitneler koparır. Ayrıca sevgilinin göz, gamze ve boyu ile birlikte yine fitne koparma özelliği ön planda tutularak (G.434/3) sıfat olarak kullanılır.” (Pala, 2022: 8). Fitne koparan sevgili zaman zaman aşığın boş ümitler verir onu kavuşacaklarına inandırır (G.219/5). Bu sebeple şair onu kendisine karşı vefasız; zamanın dünyayı karıştıran, felaketlere sebep olan fitnecisi olarak gösterir (G.382/1):

Kanımı içmege ol âfet-i cânım özenür

Meyl ider ölmege dil rûh-ı revânım özenür (G.75/1)

Çeşm ü ebrû hâl-i Hindû zülf-i câdû bulsa ger

Öykünürdi âfitâb ol âfet-i devrânuma (G.434/3)

Bu gün Bâkiye ol âfet visâlin va' deler kılmış

Yalanlar söylemiş miskîni gerçekden inandurmuş (G.219/5)

Bildüñ mi sen de kendüñi ey bî-vefâ nesin

Âşûb-ı dehr ü âfet-i devr-i zamânesin (G.382/1)

Âşık sevgilinin vefasızlığına rağmen onu kıskanmaktan kaçamaz. “Câme-hâb” kıyafet veya yatak anlamında kullanılır ve sevgiliyi sarıp sarmaladığı için sürekli

kıskanılır. Sevgilinin gece yatağa girmesi, dolunayın bulutlar arasına girmesine benzetilir (Şentürk, 2017:348):

Câme-hâb ol âfeti aldukça tenhâ koynına

Sanuram ebrûñ girür mâh-ı şeb-ârâ koynına (G.430/1)

“Âfet”in asıl anlamı felakettir. Fakat zamanla “olağanüstü güzellikteki insan” anlamını kazanmıştır. Aşk derdi çekenler için dünyanın bütün dertleri hafif kalacağından sevgili veya onun güzellik unsurları için en büyük felaket anlamında “âfet-i devrân” demişlerdir (Şentürk, 2016: 107). “Âfet-i devrân”, insanların görmek için can attığı her göreni güzelliğiyle perişan eden zamanın en güzelidir (Şahin Öztaş, 2022: 306). Herkes nasıl bu güzelin şehirden geçmesini bekliyorsa meclistekiler de kadehi öyle bir iştiaqla kadehin sunulmasını beklemektedir:

Meclis-i mey ki bedenlerle hisâr olmuşdur

Şehr-i ‘işretdür anuñ âfet-i devrânı kadeh (G.32/3)

“Devr” aynı zamanda dönme anlamına geldiği için şairler tenasüp oluşturarak bu ifadeyi beyitlerinde kullanırlar¹. Bâkî, güneşin doğup batmasını onun “devr”i olarak belirtmiş ve “âfet-i devr-i zamân” gibi olamayacağını ifade etmiştir. Bu ifade “devrân” kelimesini akla getirmektedir. Bu kelimenin bir anlamı da tarikat mensubu dervişlerin halka olup birlikte zikretmeleridir. Dolayısıyla sevgilinin zamanın âfeti olması zikir halkasına girmesiyle mümkün olmuştur (Şentürk, 2016: 106-108):

Devr içre gerçi sen de ser-âmedsin ey güneş

Olmayasın ol âfet-i devr-i zamân gibi (G.526/3)

“Âfet-i cân”² insana can yaktıran kimse, afet gibi tesir eden güzel veya sevgili demektir (Parlatır, 2006: 45). Sevgili, âşığın canını öylesine yakar ki âşık bunu sevgilinin kanını içmesine benzetir. Ruhu ölmeyi isteyecek kadar acı çekmektedir:

Kanımı içmege ol âfet-i cânım özenür

Meyl ider ölmege dil rûh-ı revânum özenür (G.75/1)

¹ “Çün şeyh-i riyâ-pîşe girüp halka-i zikre/Ol âfet-i devrân ile döndükçe döneydim.” (Esad Dîvânı, G. 141/2). Şeyhülislaâm Esad, bu beyitte zikir halkasında sevgiliyle dönmeyi arzuladığını ifade etmiştir.

² Lehçe-i Osmânî günümüzde vulgarize haliyle “afacan” olarak kullandığımız kelimenin aslının “âfet-i cân” olduğunu bildirir.

3.1.1.2.2. Âşinâ

Tanıdık, bildik, geçmişten tanışıklık bulunan (Zavotçu, 2013: 85). “*Bigâne* (kayıtsız, ilgisiz)” karşılığı olarak kullanılır. “Sevgili, âşığa bigânelik, ağıyâra âşinâlık gösterir. Bu durum âşığın gam çekmesine neden olur. Tasavvufta âşinâ, hakikat şarabından içip rûhî bir zevk içinde olan kişidir.” (Pala: 2022: 37). Mâşukluğun işvesi, cilvesi, nazı mâşuğun melahatidir (Pürcevadi, 1998: 186). Sevgili arzu edilendir. Dolayısıyla âşığa karşı nazlanır. Fakat sevgilinin nazlanması âşığın gözünde onu daha sevimli yapar. Âşığı üzen sevgilinin onu görmezden gelmesidir:

Âşinâlık virmeyüp bigâne resmin kullanur

Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür (G.73/2)

Âşık için sevgilinin onu görmezden gelmesinden daha kötü bir durum varsa o da geçici bir sevgilinin varlığıdır. Şair, sevgiliye geçici olarak kavuşmaktansa ondan ayrı kalmayı ister. Çünkü sürekli ayrılık acısını yaşamamanın dayanılmazlığını bilir. Kaldı ki âşık, aşk acısını dünyada çekmekten memnundur, o acıya âşinadır. Allah’a duyulan aşk bir gurbet hüznü ile duyulursa mutluluk verir (G.223/2). Bâkî’nin beytindeki “kadimî âşinâ” ile kastedilen Allah, “yâr-i hâdis” in ise bu dünyadaki beşerî sevgili olduğu düşünülebilir (G.186/1):

Gam-ı ‘aşkuñ cihân mülkinde buldum şâdmân oldum

Kişi gurbet diyârında idermiş âşinâdan haz (G.223/2)

Dil-i mahzûna vuslatdan fîrâk-ı dil-rübâ yigdür

Cihânda yâr-i hâdisden kadîmî âşinâ yigdür (G.186/1)

3.1.1.2.3. Beg

Bâkî Divanı’nda “beg/begüm” sözcüğünün “güzel, dilber” (Öztürk, 2016: 124) anlamında kullanıldığı beyitlere rastlanmıştır. “Begüm” ifadesi “efendim”, “canım”, “sultan”, “kraliçe” gibi ifadeleri de karşılamaktadır (Tulum, 2011: 388). “Beg güzel” kalıbına da “âlâ güzel, çok güzel, pek güzel” anlamını vermek mümkündür. Birçok metinde “beg”in “efendi, sahip” makamında, “âşık”ın da “kul” yerinde özellikle

kullanılmasına nazaran bu tabire” âşıkların efendisi/sahibi olan güzel”¹ anlamı verilebilir (Şentürk, 2017: 152).

Bâkî, sevgiliye “begüm” şeklinde hitap ettiği bir beyitte esprili bir anlatımı tercih eder. Çelik aynaya benzettiği gönlünün vefanın görüntüsünü yansıtmadığını söyler. Buradaki “çelik ayna” sevgilinin vefasızlığını daha iyi anlatabilmek için kullanılmıştır²:

*Eşkâl-i vefâ resmi kabûl itmede kalbün
Âyînedür ammâ **begüm** âyîne-i pûlâd (G.35/4)*

“İştîyâk”; şevklenme, göreceği gelme, özleme (Devellioğlu, 2020: 536) anlamlarında kullanılan tasavvufî bir kelimedir. Bâkî, “begüm” diye hitap ettiği sevgiliye kavuşmaktaki amacının onu kucaklamak olmadığını ifade eder. Çünkü o vuslat zevkini bilmez, onu hep imkânsız görmüştür ama kabullenememiştir. Sevgilinin güzelliğini görebilmek bile onun için büyük bir iştîyâktır:

*Kucmak degül garaz seni didârdur murâd
Deryâ-yı iştîyâk **begüm** bî-kenârdur (90/3)*

Bâkî, “begüm” diye ifade ettiği sevgiliyi “kan dökücü” olarak görür. Aşk derdi ile sevgilinin yüzü sararmış, âdeta sarılık olmuştur. Âşık, sevgilinin yaptığı bu eza ve cefaların onun kanını dökme seviyesinde olduğunu ifade ederek merhamet ister³:

*Zerd oldu yüzüm derd ile san kim yerekândur
Lutf eyle **begüm** dökme benüm yok yire kanum (G.319/2)*

3.1.1.2.4. Bigâne

“Bir yere ve bir şeye yabancı, kayıtsız, bir şeye yabancı olan ilgisiz, dünya ile ilgisini kesmiş.” (Zavotçu, 2013: 123). Divan edebiyatında sevgili, âşığın durumuna daima bigânedir. Onu görse görmezlenir, bilse bilmezlenir. Bu durum âşığın gam çekmesine, şikâyetlerine neden olur (Pala, 2022: 82). “Bigâne” ve “âşinâ” birbirinin zıddı

¹ “N’ola sen bir beg güzelseñ biz de beg kullarıyuz/Terbiyetler eyle kim himmete lâyıklarıyuz” (Necâfî Beğ Dîvânı, G. 214/4).

² İlk aynalar cilâlı demirden imâl edildiklerinden Farsçada demir anlamındaki “âyen” kelimesine nispetle bunlara “ayene” denmiş. Demir aynalar görüntüyü oldukça siyah ve karanlık aksettiriyormuş. Roma döneminde ilk üretilen cam aynaların da siyah oluşu bu rengin daha kolay bir yansıma oluşturmaya sebebiyledir (Şentürk, 2016: 485).

³ Kan aldırma, sarılık tedavisi için uygulanan bir yöntemdir. Beyitte bu tedaviye bir gönderme olabilir (Öztaş, 2022:226).

olarak aynı beyit içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Sevgili âşığa karşı âşinâlık göstermez, bir yabancı gibi davranır. Onu görmezden gelir:

*Âşinâlık vormeyüp **bîgâne** resmin kullanur*

Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür (G.73/2)

3.1.1.2.5. Bi-vefâ

Vefâsız olan demektir (Parlatır, 2006: 206). Divan şiirinde sevgilinin en önemli özelliklerinden birisi vefâsız oluşudur. Âşık sevgili için canından vazgeçmesine rağmen sevgilinin umrunda bile olmaz. Ama sevgilinin vefâsızlığı onu övmeye engel değildir. Bâkî, dünyada nice vefâsız güzel gördüğünü ama hiçbirinin kendi yâri kadar olmadığını anlatır:

Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahı görmedüm

*Gerçi gördüm **bî-vefâ** dünyâda nice mâh u sâl (G.293/2)*

Sevgilinin güzelliği söz konusu olunca âşığın gözü hiçbir şey görmez. Bütün cefalara katlanır. Ama Bâkî, sevgilinin bu vefâsızlığından artık bıktığını dile getirerek alışık olunmayan bir şikâyetle karşımıza çıkar. Ona beddua eder, zalim olarak niteler ve onun da aşk belasına müptela olmasını diler (G.351/1). Vefâsız yâri sevdiği için kendisini de eleştirir, bu ayrılık acısını çekmeyi kendisine hak olarak görür (G.400/5):

Nice bir mübtelâ-yı ‘aşka hicrânı belâ olsun

*Îlâhî kendü gibi **bî-vefâ**ya mübtelâ olsun (G.351/1)*

Bâkî çek imdi câm-ı gam-ı bezm-i fûrkatin

*Kim didi saña yâr gibi **bî-vefâ**yı sev (G.400/5)*

Hat, ayva tüyüdür. Gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyık, sarı tüyler. Şiirde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösteren hat, genelde hûb olarak düşünülür (Pala, 2022: 196). Hat görünüşü dolayısıyla şair tarafından kire benzetilmiştir. Bâkî, ellere gülen (G.465/4) ama kendine karşı vefâsız olan sevgilinin bu özelliğinden duyduğu rahatsızlığı dile getirirken onun yüzündekinin ayva tüyü değil kir olduğunu söyler (G.463/2)¹:

¹ “Adeta bir komedi sahnesini andıran bir kurguya göre sevgili, sakalı tıraşlı iken, sakalı tıraşlı iken âşıklarına zulmedip onların yüzüne bakmaz. Yeni sakallar çıkıp da sevgili âşıklarından eski ilgiyi göremeyince tekrar onlara yanaşmaya çalışacaktır” (Şentürk, 2022: 290).

*Ey çarh nice cevr idüp agladasın beni
İller yüzine gülücü bir bî-vefâyıla (G.465/4)*

*Hat degüldür görinen âb-ı 'izârında velî
Bî-vefâlık o mehûn kir getirüpdür yüzine (G.463/2)*

3.1.1.2.6. Büt

“Put, put kadar güzel (sevgili). Hakk’a inanmayan bazı toplulukların taş, çamur vb. maddelerden yaptıkları ve tanrı olarak tapındıkları heykel, büst, ikon vb. şeyler. Çok güzel yapılmaları nedeniyle tasavvufî divan şiir ve nesrinde Mutlak güzelliğin simgesi olarak algılanır ve açık istiâre ile İlâhî Sevgili (Allah) yerine kullanılır.” (Zavotçu, 2013: 143-144). Puthane, içinde heykel ve resim bulunan büyük tapınaklar için kullanılan genel bir kavramdır (Şentürk, 2021: 249). Âşığın gönlü de bu tapınaklar gibi sevgilinin hayalleriyle süslenmiştir. Âşık, sevgilinin bir busesine gönlünü satmıştır, ayrıca Çin tapınaklarına benzetilen gönlün bir tapınak olarak kalmasını istemektedir:

*Dili al ey büt-i Çîn¹ hayruña bir deyr eyle
Saña bir bûseye satduk yûri var hayr eyle (G.433/1)*

Âşık, put kadar güzel olan sevgiliden gözlerini alamaz. Fakat bu durum sevgiliyi rahatsız eder ve dudaklarını ısırır. Dudak ısırma², hoş karşılanmayan bir durumda öfkeyle verilen tepkiler için kullanılır. Sevgili birinin görmesinden endişe ederek bir nevi âşığını tehdit etmektedir:

*Görmesün kimse sakın diyü lebin dişler baña
Bakdugumca ol büt-i şekker-şikenden canibe (G.440/3)*

3.1.1.2.7. Câdû

“Cadı, büyücü. Divan edebiyatında sevgilinin gözü, gamzesi, saçı, kâkülü ve ayva tüyleri cadılık özelliklerine sahiptir.” (Pala, 2022: 80). Göz, âşığı bir bakışı ile etkisi altına

¹ “İslamî dönemde Türk ve İran edebiyatlarının şekillenmeye başladığı Maverâünnehr bölgesi coğrafi yakınlık sebebiyle Budist Çin kültürünün tapınaklarında yer alan heykellere de yabancı değildi. Bu sebeple bazıları altın ve gümüş gibi metallerden dökülüp değerli taşlarla bezenen bu heykeller, İran ve Türk şairlerince ideal güzel sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra “büt-i Çîn” tabiri aynı zamanda beyaz tenli Çin güzellerini ima etmesi bakımından çok yönlü anlam katmanlarına sahip bir terkiptir. “Büt-i Çîn” tabiriyle Budist tapınaklarındaki heykeller ve dolayısıyla Çinli güzeller kastediliyorsa “büt-i Tersâ” ile de daha çok kiliselerdeki heykeller ve heykel kadar güzel endamlı Hristyan gençleri ima edilir” (Şentürk, 2017: 326-327).

² “Dudak dişlemek” bir güzelin naz etmesi anlamında da kullanılmıştır. “Nâz eyledükçe leblerünî dişlese n’ola/Dürler içinde yaraşur ey şîve-kâr la’l.” (Revânî Dîvânı, G.228/4).

alır, büyüler. Bu sebeple beyitlerde sıklıkla büyücüye benzetilir. Bâkî, bir beytinde gözün saçını sihirle yılan gibi gösterdiğini ifade etmiştir:

Siyeh zülfeynüni sihr ile çeşmüñ gösterür su' bân

Ruhuñda hâlüñ âteşler saçar ol 'ayn-i câdûdur'¹ (G.170/3)

Sevgilinin imalı ve etkileyici bakışı ona büyücülük özelliği yüklemiştir. Göz ve gamze, âşığı perişan edip çaresiz bıraktığı için büyücülük özelliğiyle en çok kullanılan kavramlardır:

Zülfi sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen (G.380/4)

Bir beyitte “fitne” ibaresi geçtiğinde çoğu zaman büyü ve sihirle ilgili bir sahne oluşturulur. Bu durumda “fettan” kelimesi büyücü olarak anlam kazanır (Şentürk, 2020). Şair, büyücü gamzelerin fitneye başlamasıyla hilal kaşların bazen görünüp bazen görünmediğini söylemiştir. Burada hilali bir gösterip bir kaldırma biçiminde bir büyü şekli anımsatılmış olabilir²:

Fitneye âgâz idelden gamze-i câdûlarıñ

Geh görünür gâh görünmez hilâl ebrûlarıñ (G.253/1)

3.1.1.2.8. Cânân

Sevgili, yâr, mâşuk (Zavotçu, 2013: 150). Bâkî Divânı’da “cânân”, sevgili tipi olarak “yâr” ve “dilber”den sonra en çok kullanılan tiptir. Bâkî, sevgiliyi insanın görür görmez meylettığı cazibeli ve alımlı kimse olarak tanımlar (G.362/1). “Cânân” sevgiliye cefa eder fakat âşık bu durumdan şikâyetçi olmaz. Âşık, asıl rakipten gelecek olan cefaya dayanamaz. Çünkü âşık sevgilinin rakip ile olan birliktelik ihtimaline dayanamaz, ruhsal problemler yaşar. Septik bakış açısıyla paranoya krizine girer. Kendisinin dışlanması ihtimali onu oldukça rahatsız eder (G.106/1). (Batislam, 2003: 190):

Cânân odur ki meyl ide anı görince cân

Esbâb-ı hüsnî hûb ola ammâ be-şart-ı ân (G.362/1)

¹ “Cadının ta kendisi anlamına gelen “ayn-ı câdû” ibaresindeki “ayn”, göz anlamına da gelmesiyle birinci mısradaki “çeşm” kelimesiyle tenasüp oluşturur.” (Şahin Öztaş, 2022: 142).

² “Eski şiirde ay ve büyü kavramları sıkça birlikte kullanılarak sihirle ayı yere indirmek ve “mâh-ı Nahşeb” olarak bilinen, Nahşeb civarında bir kuyudan sihirle düzmece bir ay çıkartıp gökyüzüne aksettirmek şeklinde bir büyü söz konusudur.” (Şahin Öztaş, 2022: 143).

Cânâne cefâ kılsa n'ola câna safâdur

Agyâr elemîn çekdügümüz ya ne belâdur (G.106/1)

Oysa âşık, sevgiliden bir kelam beklemektedir. Ağzını açıp da bir cümle etmesi her şeye bedeldir. Fakat ne güler ne de güldürür. O gül goncası güzel, bir gül tomurcuğu gibi açılmaz. Âşık da bu durumdan oldukça yakınır. Hatta sevgilinin konuşmaması âşığın araya araçlar koymasına sebep olmuş ve ortaya güzel bir beyit çıkmıştır:

Tesellî virmez ey dil derdüñ ol cânâne söylersin

Açılmaz saña gûyâ gonca-i handâne söylersin (G.361/1)

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün (G.395/1)

Bunun yanında, âşığın dayanamamasının, sabırsızlığının bir sebebi de sevgilinin güzelliğidir. Sevgili mühlet verse de âşığın katlanması oldukça zordur (G.196/1). Bu öyle bir güzelliiktir ki âşık, cennetten dahi vazgeçmektedir (G. 208/3), o sebeple canını sevgili için feda etmesi zor bir durum değildir (G.290/1). Sevgili ona canından yakındır, sevgiliyle özel bir sohbet yapmak istediğinde canına bile haber vermez (405/1):

Gören dil ân-ı hüsnin va' de-i cânâne katlanmaz

Belî âşıkda sabr olmaz gönül ol âne katlanmaz (G.196/1)

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitâb olsa

Cinân içre gerekmez baña cânân olmasa meclis (G.208/3)

Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser degül

Erbâb-ı 'aşka terk-i ser itmek hüner degül (G.290/1)

Sabr eyle dilâ derdüñi cânâne tuyurma

Cân içre nihân eyle velî câna tuyurma (G.405/1)

Eski şiir geleneğinde gönül daha çok eve benzetilir (Şentürk, 2016: 353). Can insan için vazgeçilmezdir, sevilir, gönül evinde bulunur. Bâkî, sevgilinin gönül evine gelmesiyle canı oradan def eylemek ister ki sevgili ile baş başa kalsın:

Canı def' eyle dilâ gelse hayâl-i cânân

Sohbet-i hâs idelüm hâneyi bî-gayr eyle (G.433/4)

Sevgiliyi tanımlarken zaman ve mekân da önem kazanan hususlardandır. Çünkü ilkbaharda çemende, kırlarda veya bir gül bahçesi vs. yerlerde gezip eğlenmek halen rağbet edilen bir eğlenme şeklidir. Eskiden bu âdet daha çekici imiş. Sevgilisi, sâkîsi, nutribi, gazelhânı, yârânı, içkisi ve mezesiyle meclis şairlerin en rağbet ettikleri durumlardan biridir (Pala, 2022:71). Bâkî, bu bahar mevsiminde “üç leb”den söz ederek sevgilinin dudağını da o mecliste hayal eder:

Mevsim-i gülde n’olur medrese vü mescidden

Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa (G.435/3)

Âşık, sevgilisini rüyasında bile öpse bu buse âşığın dimağında kalıcı olur. Bu öpücüğün temeline âşığın sevgiliyi ancak rüyasında görebilmesi ve ancak uykusunda öpücüğü alabilmesidir:

Hâbda almış idüm bûs-ı leb-i cânânı

Cân dimağında dahı şimdi o lezzet bâkî (G.525/2)

3.1.1.2.9. Cevân (Cüvân)

“Cevân” şeklinde de kullanımı olan “cüvân”; genç, tâze, delikanlı (Devellioğlu, 2020:168) anlamlarına gelir. “Cüvan” kavramı genellikle erkekler için kullanılır. Bâkî Divanı’nda erkek yerine kullanımının örnekleri yer alsa da¹ sevgili yerine kullanımı da mevcuttur. Bâkî, sevgilinin ihtiyarlıkta iki büküm olan belini çeng² etmeye özendiğini söyler:

Pîrlikde bu dü-tâ kaddümi çeng eylemege

Neydügin bilmeyüp ol tâze cevânum özenür (G.75/4)

¹ “Cüvan kavramının kadının tam zıddı olarak mutlak surette ‘erkek’ anlamında kullanılışı da çok yaygındır. Baki’ye izafe edilen şu mısralarda kadın kız cinsinden sadece “üzüm kızı”nın yanına ya klaşmasına izin veren, feleğin elbisesinin ‘atlas’ yani ipek olması sebebiyle dişi olduğu vehminden hareketle ona meyletmekten sakınan bir zihniyet, bu şiirin temelini oluşturur. “Pâk-rû tâze-cevâñdur baña cânımdan e’ az/ Gelmedi yanuma zen kısmı meger duhter-i rez/ Bakmadum atlas u dibâsına dehrüñ bir kez/ Raht u bahtum götüri oda urursañ dütmeyiz/ Bir iki gün beni bu dünyede mahbûb eğer.” (Bâkî Divânı, mus.8/4).” (Şentürk, 2017:418).

² “Batı müziğinde arpa benzeyen ve onun gibi dik tutularak çalınan bir enstrümandır. Eğri boyun kısmındaki ses tablası üzerine tınıyı artırmak için vb. derisi gerilidir.” (Şentürk, 2017: 506). “Klasik Türk şiirinde çok geçen çeng, bazı edebî sanatların ifade edilmesinde bir vasıta olarak kullanılmıştır. XV. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Ahmed-i Dâî, Çengnâme adlı 1446 beyitlik eserinde çengi alegorik ve mistik biçimde anlatmaktadır. Ayrıca aynı yüzyılın Çağatay şairlerinden Ahmedî de Münâzara (telli sazlar atışması) adı verilen eserinde diğer sazlar arasında çenge de yer vermiştir. Divan şairleri çeng ile âşığın bükülen beli arasında bir münasebet kurmuşlar, ayrıca beli bükülen yaşlı insanları çengin yay gibi eğri biçimine benzetmişlerdir. Sesi bakımından da ağlama, inleme, gam ve hicran için müşebbeh olarak kullanılmıştır.” (Güldaş, 1993: 268-269)

3.1.1.2.10. Dem-sâz

Arkadaş, dost, sırdaş (Devellioğlu, 2020:196) anlamlarında kullanılır. Bâkî Dîvânı'nda gözünden kan yağdıran bir sevgiliyi anlatırken kullanılmıştır. Eski metinlerde “gözden çıkmak” deyimini gözünü kaybetmek olarak çokça kullanılmaktadır (Şentürk, 2022: 313). Bâkî, sevgiliden ayrı olduğunu gözyaşının bedenden ayrılmasına benzeterek ifade ettiği beytinde, bu ayrılık yüzünden ağlaya ağlaya gözlerini kaybettiğini söyler:

Ağlayu ağlayu gözden çıkdum âhir katrevâr

Ayru düşdüm çeşm-i hûn-bârum gibi dem-sâzdan (G.364/3)

3.1.1.2.11. Dil-ârâm/ Dil-ârâ

Dil-ârâm, gönüle rahat ve huzur veren, gönül eğlendiren sevgili (Onay, 2022: 122) anlamında kullanılır. Bâkî, bu adlandırmayla hayal ettiği sevgili portresini çizmeye çalışmıştır. Şair, serkeş bir sevgiliyi yerine âşığına râm olan, onun gönlüne huzur veren bir sevgiliyi arzulamaktadır:

Sîneye çekmege bir serv-i dil-ârâm olsa

Ser-keş olmasa iñen ‘âşıkına râm olsa (G.435/1)

3.1.1.2.12. Dilber

Gönlü alıp götüren, güzel (Devellioğlu, 2020:2010). Divan şiirinde genellikle sevgili yerine kullanılır (Zavotçu, 2013: 198). Âşık gönlünü kaptırdığı güzeli her şeyden kıskanır. Saçına uzatılan tarak bile bir kıskanma sebebidir. Tarak sevgilinin saçına uzatılmış bir el gibi düşünülerek bu durumdan hoşnutsuzluk dile getirilir (G.187/1). Âşığın gönlü sevgilinin evidir. Sevgiliyi kıskanırken onu gönlünün en güzel yerine oturtur. Ancak sevgili yağmacıdır. Her yaptığı hareketle sevgilinin gönül evini harap eder. Âşık buna anlam veremez. “Padişah kendi şehrini neden yağmalar?” diye sorar (G.221/5):

Öper meclisde la’ l-i dil-beri peymâneler vardur

Sunar destin ser-i zülf-i nigâra şâneler vardur (G.187/1)

Bâkıyâ dil mülkini dil-ber niçün târâc ider

Pâdişâh olan nedür şehrini yagmâdan garaz (G.221/5)

Âşığın sorularla sitemi bununla sınırlı değildir. Sevgilinin perişan saçının ucu gibi ayakta kaldığını ifade eden Bâkî, kendisinin buna lâyık olmadığını söyler:

Kaldum ayakda ser-i zülf-i perîşânı gibi¹

*Dil viren böyle m'olur **dil-ber-i** 'âlî-şâne (G.410/2)*

Âşık, bu soruları sorsa da bilir ki sevgilinin eziyeti âşık için bir safâdır (G.234/2). Bununla birlikte yukarıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi sevgilinin yağmacı olması ve âşığının ayakta bekletmesi âşığı için bir ümittir, kulağını tamamen ona kapatmamış demektir (G.408/1):

*Şikâyet cevri **dil-berden** kadîmî resmdür ammâ*

Hakikatde cefâ ehl-i vefâya bir safâ ancak (G.234/2)

Hûblar mâ' ildür elbet 'âşık-ı şeydâsına

***Dil-ber-i** 'âlî-cenâbuñ bakma istignâsına (G.408/1)*

“Leb-i dilber”², bir tür macundur. Bu macun gerek dilberin dudağını gerekse bu macunu çağrıştıracak şekilde kullanılır. Sevgilinin ağzı la'l bir hokkaya, dudakları ise yakuttan bir macuna benzetilmiştir. Bu ikisinin cevheri³ bir terkip olduğu ifade edilirken aynı zamanda “leb-i dilber” macununa bir gönderme yapıldığı gözükmemektedir:

Ağzı la' lîn hokka yâkût-ı müfferih lebleri

*Cevherî terkîb isterseñ leb-i **dil-ber** yiter (G.49/2)*

“Leb-i dilber” terkinin hayran” kelimesiyle beraber de sıkça kullanılır. Çünkü “hayran”ın “esrar içmekten doğan sarhoşluk hâli, taş kesilme” anlamı da vardır (Zülfe, 2011: 222). Bâkî, bizi hayran eden “leb-i dilber” diyerek onu sarhoş edenin sevgilinin

¹ “Eski Türk geleneğinde kadınların saçlarını kestirmeleri ayıp sayıldığından, saçları ayaklara değecek kadar uzun kabul edilir. Saç ucunun ayakta kalma sembolü oluşu, saçın yerlere kadar uzanıp ayağa değmesi sebebiyledir.” (Şentürk, 2016: 466).

² “Afyon sütü, kenevir, tatula yaprağı, tarçın, karabiber, hindistancevizi tohumu gibi ot ve baharatların şekerle karıştırılmasıyla elde edilen bir tür keyif verici ve uyuşturucudur. Medreseliler arasında çokça tüketilir.” (Şentürk, 2019: 206).

³ D'Ohsson “18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler” adlı eserinde “cevâhir macunu” adı verilen macunu şöyle anlatır: “IV. Murat'ın ölümünden sonra afyon iptilâsı bütün memlekete, padişahlar da dâhil olduğu hâlde her sınıf halk arasında yayıldı. “Macun” denen ve içinde afyon bulunan çok çeşitli uyuşturucu maddeler satılmaya başlandı. Bunlar, içine konan maddelerin cinsine, kullanan insanın bünyesine göre az veya çok tesir ediyordu. Alelâde macun, afyonla haşhaş, sarısabır ve çeşitli baharatların karıştırılmasıyla yapıyordu. Varlıklı kimseler ayrıca buna gri anber, misk, kırmızı ve başka kokulu maddeler, değerli esanslar katardı. Padişahların ve imparatorluğun ileri gelenlerinin kullanacağı macunlar daha da büyük bir titizlikle hazırlanırdı, bunların içine pudra hâlinde inci, mercan, yakut, zümrüt katılırdı. Bu macunlara “cevâhir” macunu denirdi.”

dudağı olduğunu söyler. Yine “leb-i dilber” macununu çağrıştıracak bir anlam da kullanır¹:

‘Aynına sanma gubârı ala erbâb-ı nazar

*Bizi hayrân iden esrâr-ı leb-i **dil-ber**dür² (G.107/3)*

Fakat sevgili aşğın sarhoşluğundan pek hoşlanmaz. Onun sarhoş biçimde naralar attığını işitince bir daha yakınına yaklaşmamasını söyler:

*Na’ re-i mestânemi gûş eyleyüp **dil-ber** dimiş*

Kûyuma bir dahı ol rûsvây-ı ‘âlem gelmesün (G.355/6)

Sevgili, gül ile karşılaştırıldığında sevgiliyi küçümsemek için “ter-dâmen” ifadesi kullanılır. “Ter-dâmen” eteği ıslak yani hafif meşrepli, iffetsiz, namussuz, gibi anlamlara gelir. Güzel yüzlü fakat ahlâken düşük karakterli kimseleri tavsif için kullanılır³ (Şentürk, 2022:376). Şaire göre, sevgilinin yüzü açıldığında “ter-dâmen” olur. Bu yüzden ona kavuşma yolunda ağlamayı bırakmak gerekir:

Dökme yaşuñ katresin hercâyî dil-ber yolına

Yüzi açılmış güzel gül gibi ter-dâmân olur (G.159/4)

Sevgilinin saçları kıvrım kıvrım olduğu için zincire benzetilir. Bu zincir âşıkları sevgiliye bağlayan bir zincirdir. Bâkî, sevgilinin saçına bağlanmayı deli olarak addeder. Burada delilerin zincirle bağlanmasına da gönderme yapar⁴:

*Zencîr-i zülfi **dil-bere** dîvâne olmayan*

Baglamaludur ey gönül uslu degüldür ol (G.295/4)

¹ “Gubâr”, toz halindeki esrar demektir (Onay, 2021: 146). Sevgilinin yüzündeki hat, “gubâr”a benzetilir. Bu benzetme şekil itibarıyla yapılır. Bu toz yoğrulup macun haline getirilerek “leb-i dilber”i meydana getirir. Şair bir beyitte de mükeyyifat yasağına vurgu yapar ve sevgilinin yüzündeki ayva tüyleriyle kendisini avuttuğunu ifade eder: “Gubâr-ı hatt-ı rûyıyla meger hayrân ola gönlüm/ Dirig elden leb-i dil-ber gibi ma’ cûn ise gitdi (G.544/3)”

² “Leb-i dilber” uyuşturucu özelliğinin fazlalığı sebebiyle kullanılması hoş karşılanmayan bir macundur. Beyitlerde “hayran, vâlih, ve esrar gibi kelimeler macunun uyuşturucu özelliği sebebiyle kullanılırlar (Zülfe, 2011, 135).

³ “Gül gibi ter-dâmene teşbih iden kimdür seni/Yâsemen gibi cihânda alnuñ açık yüzün ak.” (Bâkî Dîvânı, G.227/3)

⁴ “Divan edebiyatında âşık, sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Çünkü deliler iyileşinceye dek zincir ile bağlanır. Delinin ne yaptığını bilmiyor oluşu da aşğın haline uygun düşer (...) Delilerin dağınık ve perişan oluşları ile sevgilideki dağınık saçlar birbirine çok benzer.” (Pala, 2022:110).

Bâkî, yukarıda olduğu gibi sevgilinin güzellik unsurlarını çeşitli varlıklara benzetir. Sevgilinin gözleri günümüzde olduğu gibi şair tarafından da bademe benzetilmiştir. Sevgilinin teni ise “pâlûde”¹ denen Türk tatlısına benzetilmiştir:

*Olucak yâr gibi **dil-ber-i** şîrîn-harekât*

Teni pâlûde-i ter gözleri bâdâm olsa (G.460/2)

Bununla birlikte sevgilinin gözleri aynı zamanda kan dökücüdür. Sevgilinin hışımla bakışı âşığı kana boğar. Ayrıca bir suçlunun gözlerinin bağlanması gibi sevgili de gözlerini bağlamıştır²:

*Kanlı bâglar gibi **dil-ber** bağlamış hûnî gözin*

Gark-ı hûn âhir o çeşm-i hışm-nâk eyler beni (G.539/2)

3.1.1.2.13. Dil-dâr

Gönül alan güzel, birinin gönlünü almış güzel. Divan şiirinde genellikle sevgili yerine kullanılır (Zavotçu, 2013:198). Âşık, gönlünü alan güzelin yüzüne bakmaya güç yetiremez. Çünkü şimşegin ışığına bakmaya gücü yoktur. Bu beyit, Hz. Musa kıssasını³ hatırlatır:

*Nice tâkat getürsin çeşm-i ‘âşık rûy-ı **dil-dâre***

Getürmez tâb çün bir lahza berk-ı tâb-ı envâre (mus.7/1)

Gonca, içinde şiirler bulunan bir kitaba benzetilir (Şentürk, 2022: 191). Bâkî’nin beytinde geçen “defter” ise daha çok şiirlerin bir araya getirildiği “divan” anlamında kullanılır (Şentürk, 2019: 71). Bâkî, yapraklarından ve renginden⁴ yola çıkarak goncadan, sevginin dudağını vassafeden bir “defter” olarak bahsetmiştir:

¹ “Pâlûde”, pelte anlamına gelir. Su, şeker, nişasta, gül suyu, badem ve cevizden yapılan geleneksel bir Türk tatlısıdır (Özkan, 2005: 485).

² Esma Şahin Öztaş (2022: 234-235), bu beyitte “remed” mazmununun olduğunu ifade etmiştir. “Remed” gözün mikrop kaparak iltihaplanması gibi durumlarda, ışığa karşı aşırı hassasiyet kazanan göz, ışık ile temasının engellenmesi için çemberle bağlanmasıdır. Bâkî, sevgilinin saçının halkasının hayalini, sevgilinin hasta gözünün üzerindeki siyah çembere benzetmesi de bu hastalıkla ilgilidir.

³ Hz. Musa (as) Allah’a “Seni görmek istiyorum” dedi. Allah da “Beni göremezsün, şu dağa bak, dağ dayanırsa sen de görürsün” dedi. Allah dağa tecelli edince dağ parçalandı, Musa (as) da düşüp bayıldı (Araf, 7/143).

⁴ “Divan şiirinde kâğıt yerine daha çok “varak” kelimesi yaygındır. Nitekim, “Varak-ı mihr-i vefâyı kim okur kim dinler” mısraı atasözü haline gelmiştir. Kâğıt ve varak kelimeleri yanında bunlarla yapılmış tamlama, deyim ve terimler hat, tezhip, cilt, kâtı‘ gibi İslâm sanatlarında çok zengin kullanımlara sahip olduğu gibi eski edebiyatta kâtip, kitap, mektup, kalem, defter, ders (sebak) gibi kavramların yer aldığı şiirlerde, özellikle “kalemnâme” adını alan mesnevilerde çağrışım yoluyla zengin bir çeşitlilik içinde zikredilmiştir. Bâkî’nin, “Nevbahâr açtı cemâlin mushafından bir varak / Ol varaktan başladı gülşende bûlbüller sebak” beyti bu çeşitliliğin bir ifadesidir. Ahmed Paşa’nın, “Sernâme-i mahabbeti cânâna

Gonca mecmû' asınuñ her varak-ı rengîni

Vasf-ı la' l-i leb-i dildâruma bir defterdür (G.189/2)

Bâkî'nin “aşk”ı konu edinen beyitlerine bakıldığında bazı beyitlerde ilahî aşkın söz konusu olduğunu ve bu beyitlerin tasavvufî aşk düşüncesini işlediği belirtilebilir¹. Bununla birlikte bu gazellerde söz konusu sevgili olduğunda beşerî aşkın ağırlık kazandığı görülür². Şair, aşağıdaki beyitte şiir yazma sebebini ve şiirinin konusunu açıklar (Kaplan, 2022: 276):

Geh şi'r ü geh gazel diyü dildâra Bâkıyâ

'Arz iderüz nezâket ile hasb-i hâlümüz (G.207/5)

Bâkî, iyi bir şiirin özelliklerini ifade ettiği beytinde sevgili benzetmesini kullanır. Elbisesi kendisine yakışan bir “dil-dâr”ı güzel mana ve güzel bir edaya benzetir:

Ma' nî-i pâkîze ey Bâkî edâ-yı hâb ile

Sîm-ten dildâra beñzer kim libâsı yaraşa (G.431/5)

3.1.1.2.14. Dil-sitân

“Gönül alan ve zapteden güzel, kendini meftûn eden” anlamına gelir (Devellioğlu, 2020:121). Gönül alan bu güzel şairler tarafından yeni yetme ve alımlı gösterilirken âşık ise yaşlı ve güçsüz gösterilir:

Müşkîl imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola

'Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâ-tevân ola (G.404/1)

Gül, kapalı bir gonca iken birden açılıp saçıldığı için beyitlerde hayâsızlık yorumlarının da hedefi oluvermiştir (Şentürk, 2022: 377)³. Fakat Bâkî, gül ile şakâyıkın yüz renklerini gördüğünde sanki utançtan yüzü kızaran iki güzel gördüğünü dile getirmiştir:

Gül ü şakâyıkuñ ol reng-i rûların gördüm

Hicâbı gâlib iki dil-sitâna beñzetedüm (G.337/4)

yazmışam/ Hasret risâlesin varak-ı câna yazmışam” beyti de mektup-varak alâkasıyla söylenmiş bir şahbeyit kabul edilir.” (Ersoy, 2001: 166).

¹ “Vücûduñ hâkini ter tut gözün yaşıyla ey Bâkî/ Gül-i gülzâr-ı ma' nâ açılır bu âb u gilden bil.” (Bâkî Dîvânı, G.312/5)

² “Gazeller sevilip değer verilen insanlara karşı duyulan muhabbet ve bağlılığı ifade etmek için yazılan şiirlerdir. Bunlar bazen dostlar arasında latifeleşmek bazen de sevilip değer verilen kimselere karşı muhabbet izharı için nazmedilirler.” (Şentürk, 2022: 101).

³ “Yüzüñe gül dilemiş kim teşebbüh ide gülşende/ Nice ehl-i hayâdur ol ki utanmadı mevlâdan.” (Ahmedî, G. 484/5).

3.1.1.2.15. Dil-rübâ

Gönül kapan, gönül alan (güzel). Divan şiirinde genellikle sevgili yerine kullanılır. (Zavotçu, 2013: 198). Şair, gönlünü kaptırdığı sevgilisinin mahallesinden ayrılmaz, adeta bir hacının Kâbe'yi tavaf etmesi gibi tavaf eder:

Bir kez tavâfin itmegi bin 'ömre virmez

*Ey hâcî saña Ka' be baña kûy-i **dil-rübâ** (G.10/3)*

Pây-kûbân, “ayak vurma” anlamına gelir ve “dest-efşân¹ tabirinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında kullanılır (Şentürk, 2019: 152). Bâkî, sevgilinin mahallesine giderken, naralar atmıştır, el çırpmıştır, ayak tepip figan etmiştir. Âşığın bu denli şevk içerisinde sevgilinin mahallesine yönelmesi gezici dervişlerin yollarda ilahiler söyleyerek dolaşmalarını da akla getirmektedir²:

Pây-kûbân dest-efşân na' re-zen efgân-künân

*'Azm-i kûy-ı **dil-rübâ** itdüm olup der-râh şevk (G.237/3)*

Bâkî Dîvânı'nda millî unsurlara rastlamak mümkündür. Çünkü Bâkî, Dîvânı'nda daha ziyade beşerî sevgili görülür³. Bu beşerî sevgili, İstanbul'da halkın içerisinde yer alır. Bâkî, İstanbul'un yollarındaki güzellerin çokluğundan bahsederken aynı zamanda gönlünün İstanbul güzellerinden vazgeçmeyeceğini de söylemektedir:

***Dil-rübâ**larla 'aceb kesreti var her yoluñ*

Geçemez hûblarından gönül İstanbûluñ (G.267/1)⁴

Şarap, klasik Türk şiirinde şairler tarafından sürekli ön plana çıkarılır. Eğlence meclislerinin ana unsurlarından birisidir. Fakat sevgilinin dudağı ile karşılaştırıldığında

¹Hafız Şerhi'ye göre “El karşmak, elleri makama göre birbirine vurarak saza refakat etmek, tempo tutmaktır.” (Onay, 2021: 118).

² “Bugünlerde Mekke'den gelen birtakım dilenci kılıklı adamlar, davul ve tef çalarak Mehmed Paşa'ya gittiler ve Sultan Selim'in mezarı için sırma ipliklerle işlenmiş ipek bir örtü getirdiler.” (Stephan Gerlach, 2007: 415).

³ İdeal tip ile birlikte Hoten, Çin, Mısır gibi daha soyut şehir ve muhitler söz konusu iken beşerî sevgili Edirne'de, Üsküp'te, İstanbul'un semtlerinde, sokaklarında, Galata'da, At Meydanı'nda, Vefa Meydanı'nda halkın içine karışır. Onların gezdiği yerlere gider (Gönel, 2010: 90).

⁴ Mehmet Çavuşoğlu'nun “Galata'nın İki Seyri” makalelerinde yer alan sevgili tipine bakıldığında sevgili içki meclislerinde bulunur, güzelliğini sergiler, âşıkları ile el ele dolaşır. O dönemde İstanbul'da özellikle gayr-i müslimlerin yaşadığı Tahtakale, Galata, Balıkpazarı civarı güzellere ve içkiye düşkün olanların her iki maksadına da cevap verecek özellikteydi. “Ayak seyri” ifadesi ile hep içmek hem de güzelleri temaşa etmek kastedilirdi (Çavuşoğlu, 1998: 49-62).

ondan daha gönül açıcı olamaz. Macun anlamına gelen “müferrih”¹ ise sevgilinin benine benzetilir. Bu benzetme ise şekil itibarıyladır:

Şarâb-ı dil-güşâ olmaz o la' l-i cân-fezâdan yig
*Müferrih hab bulunmaz hâl-i rûy-ı **dil-rübâdan** yig (G.271/1)*

3.1.1.2.16. Dost

“Arkadaş, eş, yoldaş; sevgili, İlâhî Sevgili, Allah.” (Zavotçu, 2013, 200). Bâkî Dîvânı’nda “dost” sözcüğünün önemli ölçüde beşerî sevgili yerine kullanıldığı görülmektedir. Âşık sevgilinin bir bakışını kendisi için ihsan kabul eder. Ondan ayrı kalmaktansa ölümü göze alır (K.6/6). Âşığın gözünde böyle bir muhayyilesi olan sevgili; âşık için bir sultandır, bu nedenle âşık, bayram armağanı olarak “dost”un elini öpmek ister (G.39/6):

*Senden ayrılmak katı müşkil belâdur **dûstum***
Yoluña ölmek egerçi ‘âşıkâ âsân gelür (K.6/6)

*Âşıkâ ihsân ise maksûd elüñde **dûstum***
Dest-bûsuñdur muhassal Bâkîye ihsân-ı ‘îd (G.39/6)

Divan şiirinde sevgilinin yüzü ay ve güneşe benzetilir. Bâkî, sevgilinin kaşını medde, saçlarını da cezre benzeterek özgün bir hayal ortaya koymuştur². Sevgilinin kaşları ve zülfünün alçalıp yükselerek âşığı kendisine bağlaması sevgiliden gelen bir etkiyle oluşur:

Gösterdi gâh zülfi karasın gehî kaşın
*Deryâ-yı hüsn-i **dûst** ‘ayân itdi cezr ü med (G.43/3)*

Sevgili, bir görünüşüyle fitneler koparır, âşıkları arasında kargaşaya neden olur. Sevgilinin beni, yüzü, gamzesi, ayva tüyleri vb. de birer fitne sebebidir (Pala, 2022: 158).

¹ Tedavi için içine belli ölçülerde bitki, öz, bal vb. şeylerin eklenmesi suretiyle yapılan karışım (Öztürk, 2016: 133).

² Birûnî denizlerde oluşan gelgit konusunu mantık çerçevesinde ele alan ilk düşünürlerden birisidir. Gelgit olgusu Orta Çağ’da iyi çalışılmış ve konuyla ilgili bir dizi eser yazılmıştı. Birûnî gelgitlerin güneşin ve ayın çekim gücü tarafından üretildiğini fark etti. Ayın çekim gücünün, Dünya’ya daha yakın olduğu için güneşten çok daha büyük olduğunu vurguladı (Karabulut, 2022: 444).

Bu sebeple sevgilinin bu özellikleri, beyitlerde “fitne kaynatma” veya “fitne kazanı”¹ ibareleriyle sıkça bir arada geçer²:

*Fitneler kaynadup ey **dûst** n’ider hâl u hatuñ*

Göñül almaga ruhuñ eyledügi âl yiter (G.151/2)

Âşık sevgiliye sadıktır. Ona karşı her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olan âşık, onun dudaklarına kavuşamasa da bir tatlı dil ister:

*Telh-kâm itme beni **dûstum** acı söz ile*

Lebüñ emdürmez isen tatlu dilim bârî gerek (G.274/3)³

3.1.1.2.17. Efendi

“Eskiden dilimizde sahip, galib, ulu, okuryazar, medrese mensubu gibi manalarda kullanılırdı.” (Onay, 2021: 133). Üstün özellikleri ifade eden anlamları sebebiyle “efendi” sözcüğü divan edebiyatında sevgili yerine de kullanılmıştır.

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri âşığa zulmetmesidir. Hatta âşığın canına bile kasteder. Âşık ise öldürse bile sevgiliden kaçmaz (G.267/4). Onun zulmünü bilir; bekler, sevgilinin bir bağıışı, bir ikramı olarak kabul eder. Sevgilinin cevri ü cefası onun için mutluluk kaynağıdır (G.357/5):

Bend-i fûrkatde koma bendeñi âzâd eyle

*Öldürürseñ de eger kaçmaz **efendi** kuluñ (G.267/4)*

Cevri ü cefâñı çekmege sevdi göñül seni

*Derd ü belâyâ geldüm **efendi** cihâne ben (G.357/5)*

Âşığa sevgiliden buse almak bir türlü nasip olmaz ama kadeh onun dudağına her değişinde bunu bol bol alır. Şairler bu durumdan oldukça rahatsızdır ve kıskançlık gösterirler (Şentürk, 2017: 316). Kadeh elden ele dolaşarak sevgilinin dudağına ulaşmaya çalışır. Dolayısıyla âşığın bir rakîbidir. Bâkî de sevgiliye “efendi” şeklinde seslendiği

¹ “Olsa cûşân derd ile şûr-âbe-i çeşmüm n’ola/ Dîg-i fitne kaynadur çeşm-i siyehkârûñ senüñ.” (Nâbî Dîvânı, G.434/4).

² Fitne ve fetanlık ibaresinin geçtiği beyitlerde büyücülerin birtakım maddeleri kazana atarak sihir yapmalarına işaret olarak “kaynatma” fiilinin özellikle yerleştirildiği görülmektedir. (Şentürk, 2020: 487).

³ “Ağız Barı ve Yarı: Harareten mide fesadından, dil üzerinde husûle gelen pas. Bâkî Dîvânı’nda iktifa edatı olan bârî sözü bu anlamı vermeye müsaittir. *Leblerini emdirmiyorsan hiç olmazsa ağzının barını emeyim.*” (Onay, 2021: 38).

beyitte, kadehin bir garazı olduğunu söyleyerek kadehin kendisini bir rakip olduğu gördüğünü ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır:

Meclisde bûseñe tolaşur şöyle añların

Câmun efendi bir garazı var tehî degül (G.288/4)

Bâkî, sevgiliye “efendi” olarak seslendiği başka bir beyitte hümâ kuşunun onun saçından el alarak sırtına peşmîne giydiğini ve sonunda göklere uçtuğunu söylemiştir. Hümâ, cennet ve devlet kuşudur. Gökyüzünde yaşar ve bazen yere 40 arşın yaklaşır. Gölgesi kimin üzerine düşerse veya başına konar yahut pislerse o kişi ya hükümdar ya da çok zengin olur (Kurnaz, 1998: 478). Şair, hümânın sevgilinin saçından aldıktan sonra yükselmesini ifade ederek sevgiliye bir yücelik vasfı yüklemiştir. Hümânın sevgilinin saçından el alma¹ sının yanında “peşmîne”nin de yünden yapılan ve sofuların giydiği sade süssüz elbise (Devellioğlu, 2020: 1010) olduğu düşünülürse Bâkî’nin hümânın bu yükselişini bir mürşide bağlanmaya benzettiği ifade edilebilir:

Peşmîne geydi egnine zülfüñden aldı el

Göklerde uçdı âhir efendi hümâyı gör (G.129/3)

3.1.1.2.18. Gözüm Nûrî

Sevgiliye söylenen kalıplaşmış bir hitap sözüdür (Öztürk, 2016: 374). Bâkî, sevgiliye kavuşma günlerini arzulamaktadır. Kavuştuğunda eşiğinin toprağını gözüne sürme olarak çekmeyi dilemektedir. “Göz nuru” ve “tûtiyâ”nın bir arada kullanımı hem kadın malzemesi oluşuyla hem de göz sağlığını korumada etkili olmasıyla açıklanabilir²:

Yine Bâkî visâlüñ günlerin görsün gözüm nûrî

Gubâr-ı âsitânun çêşm-i câna tûtiyâ olsun (G.351/5)

¹ “Kendini bu dünyaya ait görmediği için hayata önem vermeyen ve burada geçici bir süre bulunduğunun bilincinde olan ‘rind’, ‘abdal’ ve ‘kalender’ tipini ideal insan modeli olarak gören şairlerin olumsuz tipler olarak sıraladıkları aşka münkir ‘rakîb’, dünya malına tapan ‘hâce’, hastalıklara deva iddiasında bulunan ‘tabîb’, göklerden anlamlar çıkartan müneccim gibi tiplerin yanında en çok savaştığı insan modeli dindarlığı teşhir edip menfaati için kullanan ‘sûfî’ ve ‘zâhid’dir. Kendilerini birer abdal ve Kalenderî dervîşi gibi gören şairler, bütün bu tiplere muhalefet ederken sofularla ilginç bir noktada birleşirler. O da Allah’a ulaşmak için bir ‘mürşid’ elini tutma gereğidir. Tarikat kıyafetlerine bürünerek toplumda kendilerini türlü zümre isimleriyle teşhir ettikleri için riya ile itham ettikleri sofular nasıl bir şeyhe intisap ediyorlarsa onlar da aynı şekilde kendilerini Allah’a ulaştırarak bir rehberle bağlanmadan ona ulaşmanın mümkün olmadığı kanaatinde.” (Şentürk, 2020: 87).

² “Erken dönem tıp kitaplarından biri olan Mürşid’de “kuhl-i cevâhir”in, “devâ-i tûtiyâ” diye adlandırılan terkiplerle aynı olduğu söylenmiş ve hakkında yapılan açıklamada, içinde tûtiyânın da bulunduğu yedi ayrı madde ve delinmemiş inci tozu ile hazırlandığı, gözdeki aşırı sulanmaya ve ateşe iyi geldiği belirtilmiştir. Edviye-i Müfrede’de de “tûtiyâ” göz ağrısına iyi gelen madenî bir ilaç terkipleri olarak geçer.” (Buçukcu, 2018: 197).

3.1.1.2.19. Güzel

Bir sıfat olmasına rağmen bazen tekil olarak kullanıldığında sevgili kastedilir (Uludağ, 2021:163). Bâkî, aşkı dert ve bela olarak görmüştür (G. 106/5). Bu öylesine bir beladır ki gam ile yatırır gam ile uyandırır (G/382/4). Bu aşk öylesine ağır ve ezicidir ki¹ şair ömrü boyunca âşık olmamayı dilemektedir. Ama gönlüne söz geçirememiştir (kıt'a 16/1-2):

*Hep derd ü belâdur **güzelüm** 'aşk u mahabbet
'Âlemde hemân mihr ü vefâ hüsn-i edâdur (G.106/5)*

*Müşkil belâ degül mi vefâsuz **güzel** sevüp
Gussayla yata derd ü gam ile uyanasın (G.382/4)*

*Ömrüm oldukça **güzel** sevmeyeyin dirdüm lîk
N'ideyin bu dil-i şeydâ beni yalan itdi (kıt'a 16/1)*

*Yine bir şûh-ı cefâ-pîşe **güzel** cânânun
Ugrın ugrın bakışı gönlünü tâlân itdi (kıt'a 16/2)*

Bütün güzellerin sultanı sevgilidir. Onun eşiğine sultanlar, beyler kulluk eder. Söz konusu sevgili olunca bütün makamlar değerini yitirir (G.343/2). Bu sultana kulluk edebilmek büyük bir onurdur. Bu sebeple âşık, sevgiliye kavuşmayı tahayyül bile edemez. Onun derdinin devası yoktur. Şifasını kimseden beklemez (G.344/5):

*Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigüñde
Kuluñdur nice Kul oğlu **güzeller** belki begler hem (G.343/2)*

*Tabîb-i şehre baş egmem² **güzellerden** şifâ ummam
Oñulmaz yaradur yaram devâsuz derddür derdüm (G.344/5)*

¹ “Bâr-ı gam-ı mahabbeti yüklenme ey gönül/ Âhir tahammül etmeyesin ihtimâldür.” (Bâkî Dîvânı, G. 96/3)

² İhtiyaç duyulan bir güce bağlanıp itaat etmek, emrine girip her dediğini yerine getirmek, yenilgiyi kabul gibi anlamlar taşıyan bu tabir eski şiirde çok zengin bir biçimde kullanılmıştır. Bâkî Divanı'nda hekim vb. bir kimsenin yardımına ihtiyaç duyma karşılığında kullanıldığı da görülmektedir (Geniş bilgi için bkz. Şentürk, 2017: 73-77).

3.1.1.2.20. Habîb

Sevgili, sevilen, Allah'ın en sevgili kulu. İslam peygamberi Hz. Muhammed'in sıfatlarından (Zavotçu, 2013:297). Divan şiirinde daha çok Habîbullâh (Allah'ın sevgilisi) şeklinde Peygamberimiz için kullanılmaktadır (Pala, 2022: 179). Bâkî Dîvânı'nda "sevgili"nin karşılığı olarak kullanılan "habîb", dini motifleri içerisinde barındırmıştır. Sevgilinin yakınında olanlar cennet bahçelerini bile istemezler (G.488/6). Sevgilinin mahallesinin "secdegâh" olarak düşünülmesi de bunu göstergesidir. Onun mahallesine secde etmek caiz olmasaydı, Mustafa'nın mahallesi dünyada secdegâh olmazdı (G.333/5):

Sâkinân-ı harîm-i kûy-ı habîb

Dilemezler riyâz-ı Rıdvânı (G.488/6)

Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ' iz olmasa

Cihânda secdegâh olmazdı kûy-ı Mustafâ kıblem (333/5)

3.1.1.2.21. Hâce

Hoca, efendi, ağa, sahip, bilgin, müderris öğretmen (Zavotçu, 2016: 299) gibi anlamları karşılayan hâce, Bâkî Dîvânı'nın bir beytinde "güzellik efendisi" şeklinde bir ifadeyle sevgiliyi karşılamıştır. Âşık, "efendi" olarak kabul ettiği sevgiliden güzelliğinin zekâtını talep etmektedir. Zaten "fakir" ortadadır, sevgilinin zekât verecek kimse aramasına ihtiyaç olmamalıdır:

Hüsnüñ zekâtınuñ eger ey hâce-i cemâl

Bir müstehakkın ister iseñ işte ben fakîr (G.91/2)

3.1.1.2.22. Hûb

"Güzel. Divan şiirinde güzel sevgili için kullanılır. Fakat aşkın sevgilisi olan bu güzel, güzeller güzeli. Yüzü ve yanağı padişahın çıkardığı güzellik fermanını, kaşları da fermana çekilmiş tuğrayı anımsatan güzeller sultanıdır." (Zavotçu, 2013: 344). Gönlün vuslatını arzuladığı bu sevgilinin teni ise pâlûde tatlısı¹ gibi beyaz ve yumuşaktır:

¹ "Kâfur ile yapılan bir badem tatlısı olan "paluze"nin Şirvanî'nin eserinde yer alan tarifi aşağıda yer almaktadır: Paluzenin faydaları: Göğsü yumuşatır, katılığı giderir, bedeni semirtir, beyne kuvvet verir, vücuttaki tutuklukları açar, sahih mizaçlılar için uygundur. Tarifi: Yüz elli dirhem şeker unu ve elli dirhem kabuğu çıkmış ve dövülmüş tatlı badem, biraz kâfurla birbirine karıştırılır. Bunun yanında elli dirhem ak şeker, on iki dirhem gül suyuyla kalaylı kapta yumuşak ateş üstünde ezilir, köpüğü alındıktan sonra ocaktan

Hûbân-ı şehriñ hoş-teri şîrîn ü nâzûk her yiri

Hân-ı visâle sükkerî pâlude-i ter kendidür (G.95/4)

Şiir geleneğinde idealize edilen mükemmel insan güzelliğinin oluşturduğu tip daima uzun boyludur. Bu boy, servileri bile daima kısa düşürür¹ (Şentürk, 2017, 270). Bu boy, öylesine yüceltilmiştir ki göklere erişir. Bu şekilde aşığına da tepeden bakması söz konusudur. Bâkî, sevgilinin güzelliğinin göstergesi olan boyuyla elbette kendisini göstereceğini ifade eder:

Sevdüğüm kadd-i bülendin gösterür

Hûb olan elbette kendin gösterür (G.174/1)

Bâkî, sevgilinin saçından bahsederken onu hümâ kuşunun güzeller padişahının üzerine saldığı gölgesi olarak belirtir. Hümâ, devlet kuşudur, talih kuşudur. Çin diyarında yaşadığına ve kemikle beslendiğine inanılır. Boz renklidir, dirisi ele geçmez, ayaksızdır, çok uzun boyludur, doğan cüssesindedir. Eskiden bir meydanda hümâ uçurulur ve kimin başına konarsa o padişah olurmuş. Bu kuşun ayaksız olduğu ve dirisinin ele geçmediğı söylenir (Pala, 2022: 216, Kam, 2008: 133). Aşağıdaki beyitte de görüldüğü gibi en çok gölgesi konu edilmiştir. Bu durum, onun iri kanatları ve vücudu ile ilgilidir:

Kâküli sanmañ görinen tâ' ir-i devlet hümâ

Sâye salmışdur o şâhenşâh-ı hûbân üstine (G.438/3)

Sevgilinin nazlanıp da rüzgârda savrulan bir “serv” gibi salınarak yürümesi âşığın paramparça olmasına, ayaklar altında ezilmesine sebebiyet verir (G.446/4). Bâkî’nin aşağıdaki beytinde geçen “türktaz” ifadesi ise yağma ve çapul (Devellioğlu, 2020: 1299) anlamındadır:

Üftâdeler şikeste vü mecrûh u pâ-y-mâl

Hûbân semend-i nâza binüp türktâzda (G.446/4)

3.1.1.2.23. Hûnî

Kanlı, zâlim, gaddar, kâtil (Devellioğlu, 2020: 438) anlamlarına gelir. Bâkî Dîvânı’nda sevgilinin yerine kullanılmıştır. Sevgili âşığına hep cefa çektirmiş,

indirilir, soğumaya başlayınca üzerine daha önce karışmış olan şeker ile badem eklenir, yoğrulur, sulu olursa üzerine kıvama gelinceye kadar o kadar daha şekerle badem konulur, sonra kaskatı yoğrulur ve bu karışımdan kamçı, kavun, hıyar, elma ve istenilen şekiller elde edilir, macun gibi kesilir, sahan veya tabak içine yerleştirilir, yenir.” (Güldemir, 2018, s. 166).

¹ “Yine âvâze-i refîâr ile ol kadd-i bülend/ Serv-i bâlâyı çemenlerde bu dem eyledi pest.” (Revânî Dîvânı, G.25/4).

zulmetmiştir. Bu zâlimin yaptıkları her zaman yanına kâr kalmıştır (G. 165/4). Ama âşık bu duruma razıdır. Hatta sevgilinin tıpkı bir kasabın keseceği kurbanın yüzüne ayağını basması gibi yüzüne basmasına da razıdır. Yeter ki ona yakın olsun (G.507/3):

*Benüm 'çün acıyup aglar görenler zahm-ı şemşîrûñ
Baña itdüklerûñ ey **hûnî** hep yanuñda kalmışdur (G.165/4)*

*Başumı kesdüğine râzıyem ol **hûnî**nûñ
Ayagın bassa yüzüm üstine kassâb gibi (G.507/3)*

3.1.1.2.24. Hûr

“Hurî, cennet kızı. Gözlerinin akı karasından çok olan ceylan gözlü kız (...) Hurîlerin gül yanaklı, inci dişli, mercân dudaklı, selvi boylu, güzel huylu, gülden daha taze temiz kızlar oluşu, divan şiirindeki sevgililerin hurîye benzetilmesine sebep olmuştur.” (Pala, 2022: 212). Divan şiir ve nesrinde bazen sevgili güzelliğiyle hurîye benzetilir bazen de sözcük sevgili yerine kullanılır (Zavotçu, 2013: 347). O “hurî”nin yakınında olmak cennet bahçelerine tercih edilir (G.300/4). Bâkî de sevgili yerine “hurî”yi kullanmış ve sevgilinin saçının kıvrımlarını cennet pınarlarına benzetmiştir (G.285/1):

*Gülşen-i kûyında me'vâ bulsa ol **hûrî**veşün
İhtiyâr eyler mi bâg-ı huldi âdem ey gönül (G.300/4)*

*Zülfüñi görsem 'izâruñ üzre ey **hûr**-i cemîl
Sanuram zencîr şeklin bağlamışdur Selsebîl (G.285/1)*

3.1.1.2.25. Hüsrev

Padişah, hükümdar, sultan (Devellioğlu, 2020: 452) anlamlarına gelir. Güzeller sultanı olarak “sevgili” yerine de kullanılan bir tiptir. Bâkî Dîvânı’nda “tatlı ağızlı sultan” olarak kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı tadından dolayı şekere benzetilir. Yine şeker, sevgilinin dudağına öykündüğü için insanlar onun bu çabasını alay konusu etmiştir:

*Lebine öykünür ol **husrev**-i şîrîn-dehenûñ
Bâkiyâ halk 'aceb mi mezelense şekeri (G.512/5)*

Bir beytinde sevgiliye “padişahım” olarak seslenen şair, kendi aşkını sevgiliye gösterebilmek adına aşkı uğruna her türlü fedakârlığı göze alan Ferhâd’a yer vermiştir.

Şairler tarafından mükemmel âşıklık sembolü olarak kullanılan Ferhâd derecesinde samimi bir âşık olduğunu göstermek isteyen Bâkî, sevgiliden kendisini doğru bir meyil beklemektedir:

Husrevâ yıllar-durur yoluñda Ferhâduñ geçer

Mâ' il ol gel Bâkî-i şîrîn-suhanden canibe (G.440/5)

Osmanlı Devleti'nin İran'a karşı birçok sefer düzenlemesinde iki devletin hükümdarının birbirini tehdit olarak görmesinin etkisi vardır. Bunun yanında iki devlet çoğu zaman birbirine kin duymuştur. Bu kinde dinin de etkisi vardır. İranlılar Hz. Ali'nin öğretisini yaşama geçirenlerin ebedi mutluluğa ereceğini düşünmüşlerdir. Bunun gibi başka sebeplerin de olması uzun savaşların meydana gelmesine sebep olmuştur (Schweigger, 2020: 89-90). Bâkî, “hüsrev” olarak isimlendirdiği ve zalim olduğunu söylediği sevgiliyi bir padişaha benzetirken sevgili tarafından gönlünün viran edilmesini ise İran ülkesine padişah tarafından yapılan seferlere benzetmiştir:

Göñlümüz ma' müresin ol husrev-i bî-dâdger

Mülk-i Îrân sandı beñzer turma vîrân itmede (G.414/6)

3.1.1.2.26. Kadd-i bâlâ

Uzun boylu dilber (Öztürk, 2016: 12). Sevgilinin boyu; uzunluğu, inceliği ve düzgünlüğü sebebiyle pek çok tasavvuru ortaya çıkarır (Aslan, 2001: 97-98). Sevgilinin boyu için birçok sıfatı¹ kullanan Bâkî, “kadd-i bâlâ” ile sevgilinin isminin yerini tutmuştur. Sevgilinin saçları da aşığı en çok etkileyen güzellik unsurlarındandır. Bâkî, sevgilinin saçının uzunluğunu anlatırken uzun boyuna vurgu yaparak boyundan düşüp yolunun toprağı üzerine serildiğini dile getirmiştir:

Düşüp ol kadd-i bâlâdan döşenmiş hâk-i râh üzre

Mu' anber zülfi gûyâ sâye-i serv ü sanavberdür (G.50/3)

3.1.1.2.27. Kadd-i dil-cû

Alımlı, uzun boylu dilber (Öztürk, 2016: 12-13). Sevgilinin uzun boyuna vurgu yapılan bir beyitte akarsuyun kullanılması, beyit içerisindeki çağrışım zenginliğini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca akarsu belli bir yöne akması ve hedefinde döküleceği bir deniz olması bakımından sevgiliye olan meyli ifade eder:

¹ bülend, dil-cû, dil-ârâ, hırâmân, bâlâ vb.

*Göñül akdı gözüm yaşı gibi ol **kadd-i dil-cûya***

Niçün meyl itmez ol serv-i hırâmânım akar suya (G.458/1)

3.1.1.2.28. Kâfir

“Tasavvufî içerikli divan şiir ve nesrinde sevgilinin kesret olan kara saç kâfir olarak nitelenir, vahdetin simgesi olan yüz ve yanağa ulaşma yolunda âşığın aşması gerekli bir engel olarak görülür.” (Zavotçu, 2013: 406). Mecazi anlamda “sevgili”, “güzel kadın” sözü olarak kullanılır (Parlatır, 2006: 817). Bir kâfire ait bütün sıfatlar sevgilide bulunabilir (Pala, 2020: 248). Bu doğrultuda “kâfir” olarak adlandırılan sevgili öylesine yüceltilir ki aynada kendisini gördüğünde kendi güzelliğine tapar:

*Zinhâr eline âyine virmeñ o **kâfirüñ***

Zîrâ görünce sûretini büt-perest olur (G.97/4)

Yine, sevgilinin sürekli olarak aşığa zulmetmesi de Bâkî tarafından sevgilinin Müslüman değil de kâfir oluşuna bağlanmıştır:

Bunca cevri ü cefâ baña nice bir

*Hây **kâfir** hele müselmânem (G.330/5)*

3.1.1.2.29. Kamer

Ay, mah, meh (...) İslam peygamberi Hz. Muhammed de kamer (ay) devrinin, âhir zamanın peygamberidir¹ (Zavotçu, 2013:409). Bâkî Dîvânı’nda sevgilinin yerine kullanılmıştır. Nazlı sevgilinin mavi renkli elbiseni giyip kılıcını kuşanması meleklerin gökyüzüne ejderha çekmesine benzetilmiştir. Burada sevgilinin mavi renkli elbisesi gökyüzünü işaret etmesi bakımından önemlidir. Gökyüzüne ejderha çekme² geleneğine telmihte bulunulurken sevgili yerine “kamer” kullanılması da dikkat çekici hususlardan birisi olmuştur:

Mâ’î câmen üzre şemşîrüñ takınsan nâz ile

*San melekler âsmâne ey **kamer** ejder çeker (G.183/2)*

¹ “Bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile yâr/ Âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i Kamer geçer.” (Bâkî Dîvânı, G.62/4)

² “Eskiden halk arasındaki yaygın kabul gören bir inanişâ göre yılan kendi eceliyle ölmez mutlaka bir canlı tarafından öldürülmüş. Aksi takdirde yüz yıl yaşayan yılan ejderha olup çevresine büyük zararlar vereceğinden melekler onu zincirlerle göğe kaldırıp Kâf dağının ardına atarlarmış. Yine inanişâ göre bulutlu havalarda şimşek çakması, ejderin göğe çekilirken çıkardığı sesler olarak kabul edilirmiş. Şairler tarafından her fırsatta işlenen bu inancı, minyatür sanatçıları da türlü şekillerde resmetmiştir (...) Ejderleri göğe çekme eylemini meleklerin icra ettiğine inanıldığından şairler göğe ejder çekmeyi konu edindikleri beyitlerde bir şekilde “melek” kelimesini devreye sokmaya çalışırlar.” (Şentürk, 2020: 72).

Yukarıdaki beyitte görüldüğü üzere ejderleri göğçe çekme eylemini meleklerin icra ettiğine inanıldığı için şair “melek” kelimesini devreye sokmuştur. Ayrıca savaş sırasında kanlı vaziyette sürekli inip kalkan kılıçlar da ağzından alev saçan ejderler olarak düşünülür (Şentürk, 2020:72-73).

3.1.1.2.30. Kiblem

Sözlük anlamı insanların yöneldiği yer olan “kible”, terim olarak Müslümanların namaz kılarken yöneldiği yer şeklinde tanımlanır (Güç, 2022: 364). Âşık, sevgiliye “kiblem” şeklinde bir hitapta bulunur. Bu ifade beyitler içerisinde “Kâbe”, kurban, secdegâh, “Mescid-i Aksâ”, “Hacerü’l-esved” gibi dini unsurlarla kullanılmıştır. “Hacerü’l-esved”, Kâbe’nin güneydoğu köşesine tavafın başlama yerini göstermesi amacıyla Hz. İbrahim tarafından konduğuna inanılan beyzî biçimli 30 cm çapında siyaha yakın bordo renkte bir taştır (Şentürk, 2022: 63). Yüz, Kâbeye benzetilir. “Hacerü’l-esved” de, yüz üzerindeki “ben”i karşılamaktadır (Erünsal, 1988: 245). Bu doğrultuda Bâkî, Kâbe’yi sevgilinin yanağındaki benin özlemiyle bağrına siyah bir taş basmış âşık gibi hayal etmiştir:

Hayâl-i hâl-i ruhsâruñ yog anuñ çünki gönlinde

*Ne basdı bagrına seng-i siyâhı Ka’ be yâ **kiblem** (G.333/3)*

Secdegâh secde edilen yerdir ve âşık için sevgilinin bulunduğu yeri temsil eder. Bâkî, sevgilinin mahallesine secde etmeyi câ’iz olarak kabul eder. Çünkü Hz. Peygamber, âlemlerin sevgilisidir ve onun mahallesi dünyada secdegâhtır:

Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ’ iz olmasa

*Cihânda secdegâh olmazdı kûy-ı Mustafâ **kiblem** (G.333/5)*

Kâbe, duaların kabulünü kolaylaştıran yerlerin başında gelir. Kâbe’de edilen duaların kabul olunacağına inanılır (Zülfe, 2011: 108). Sevgilinin yüzü de Kâbe’ye benzetildiğinden Bâkî, sevgilinin yüzünü görünce kavuşmak için dua edilmesini normal kabul eder:

Yüzüñ görüp n'ola vasluñ temennâ eylese Bâkî

*Görinse Ka’ be dirler müstecâb olur du’â **kiblem** (G.333/7)*

3.1.1.2.31. Mahbûb

“Muhabbet olunan, sevgi beslenen, sevilen, sevgili.” (Zavotçu, 2013: 463). Muhabbet olunan sevgili, âşık için müstesnadır. Bayram yerini şenlendiren bu benzersiz sevgili, bahar mevsiminin süsü olan erguvana benzetilmiştir (G.123/2)¹:

Zînet-i bâğ u bahâr olmuş nihâl-i ergavân

*‘İdgehde salınur **mahbûb**-ı müstesnâ mıdur (G.123/2)*

Göğüs, koyun, kalb, bağır anlamına gelen “sîne”; divan şiirinde acı, ızdırıp, heyecan gibi duyguların yer aldığı yer olarak tarif edilir (Pala, 2022: 405). Bunun yanında fiziki olarak beyaz ve parlak oluşu bakımından sevgilinin güzellik unsurlarından birisidir. Bâkî, istediği sevgiliyi tarif ederken onun sinesinin ve çehresinin güzelliğine vurgu yapar:

Hûbda çihre ile sîne gerek

*Baňa **mahbûb** böylesine gerek (G.282/1)*

Bunun yanında Bâkî, dünyada arzu edilen iki şeyden bahseder. Bunlardan birisi “mey” diğeri “mahbub”dur. Bu terkinin farklı beyitlerde yer alması dikkat çekicidir:

Garaz yâr ile ‘işretdür bu nüzhethâh-ı hurremden

*Mey ü **mahbûb**dan gayrı nedür maksûd bu ‘âlemden (G.367/1)*

*Terk iderdi mey ü **mahbûb** hevâsın Bâkî*

Cânda sabr u dil-i âvârede ârâm olsa (G.435/5)

***Mahbûb** u mey mülâzemetinden kaçardı dil*

Geldi yitişdi bir yañadan nev-bahâr ise (G.441/2)

İşitdük âhiretde hûr u Kevser var imiş ammâ

*Nazîr olur mı hey sofî mey ü **mahbûba** dünyâda (G.449/4)*

¹ “Erguvan, tabiatı renkli tablolar hâlinde anlatan Bâkî’nin şiirlerinde adı sıkça geçen bir çiçektir. A. Hamdi Tanpınar Bâkî’nin erguvan sevgisi ile ilgili olarak ‘Bâkî, renkliyi, parıltıyı ve kıymetli olanı sever. Onun hiçbir riyazeti yoktur. Düşünün ki, ağaçlar içinde en sevdiği, kendi başına bir sefahat olan erguvandır. Bâkî sadece bu ağacı sevmekle kalmaz, sevgilisini erguvanî elbiselerle bile giydirebilir.’ demiştir.” (Çetinkaya, 2010: 1082).

3.1.1.2.32. Ma'sûk

“Sevilen, sevilmiş, sevgili, cânân. Tasavvufî metinlerde İlâhî Sevgili, Allah (c.c).” (Zavotçu, 2013: 473). Leylâ ve Mecnûn hikâyesine vurgu yapılan beyitte Kays'ın gözünün “ma'sûk”unun yanağından başka hiçbir şey görmediği, neye baksa Leylâ'nın yüzünü gördüğü dile getirilir. Bâkî'nin sevgilinin yanağına vurgu yapması da divan şiirinde önemli bir güzellik unsuru oluşu münasebetiyledir. Sevgilinin yanağı, âşığın en çok bakmak istediği yerdir. Onun yanağına bakmak, bayram yapmak gibidir:

Pür-hayâl-i ruh-ı ma'sûka iken dîde-i Kays

Neye kim kılrsa nazar sûret-i Leylî görünür (G.74/3)

3.1.1.2.33. Nâzenin

Cilveli, oynak; çok nazlı yetiştirilmiş, şımarık; nârin, ince yapılı (Devellioğlu, 2020: 951) anlamlarına gelen “nâzenin” Bâkî Divanı'nda sevgili yerine kullanılmıştır. Şair, sevgiliyi “nâzenin” olarak adlandırdığı bir beyitte, sevgilinin “naz”ını vafsetmek üzere yazdığı şiirin hicazkârın daha yumuşağı ve nazlısı olan “şehnâz” makamında okunmasını istemiştir¹. Bu makamın konu edildiği beyitte, “naz” ve “nâzenin” gibi ifadelerin olması da şairin dili ustaca kullandığının bir göstergesidir. Ayrıca bu durum, şairin musiki terimlerine hâkimiyetine bir işarettir²:

Vasf-ı nâz-ı nâzenînümdür bu şi'rüm Bâkıyâ

Mutrib-ı meclis ser-âgâz eylesün şehnâzdan (G.364/5)

Ayrıca şair, sevgilinin çocukluğundan bahsettiği bir beyitte de “nâzenin” ifadesini kullanmıştır. Bu kullanımın da rastgele bir seçim olmadığı görülmektedir. Sevgili, âşığın canını yarmaya daha anne kucağında başlar. Âşık, nazlı sevgilinin bu davranışını şikâyet eder:

Nâzenînâ dahı sen tıfl iken Allâh bilür

Seni emzürmege ne canlar eritdi dâye (G.467/4)

¹ Şehnâz, bir makam adıdır. Hicazkârın daha yumuşak ve nazlısıdır. Türk musikisinde oldukça sık kullanılmıştır. Diğer musiki terimleriyle beraber tevriye ile ve tenasüp içinde kullanılır (Öztuna, 2000: 425, Pala, 2022: 425).

² Klasik şairlerimizin çoğu, şiiri musikiden ayırmadıkları için çoğu zaman kendilerini bestekâr, hânende ve mutribân ile özdeşleştirmişlerdir. Onlar için şiir yazmak musıkî icrâ etmek gibidir. Divan şairlerinin çoğu, bestekâr veya hânende olmuş ama mutlaka bir şekilde musiki nazariyatına vâkıf olmuş sanatçılardır: “Bâkî dem urma seyr-i makâmât-ı 'aşkdan/ Geç âh u nâle nagmelerinden karâre gel.” (Bâkî Dîvânı, G.303/5) (Türkan, 2022: 399).

3.1.1.2.34. Nigâr

“Resim, resim gibi güzel sevgili.” (Pala, 2022: 359). Vasfetmek, bir şeyin vasıflarını, halini, şeklini tarif etmek, betimlemektir. Dolayısıyla Bâkî’nin sevgili yerine kullandığı “nigâr” kelimesi de gelişigüzel yapılmış bir adlandırma değildir. Sevgili hançerinin özelliklerini anlatarak, hançerini tasvir ederek âşığa gözdağı verir. Burada sevgilinin gözdağı vermesini ifade etmek için günümüzde de kullanılan “tokundurmak” fiili kullanılmıştır¹:

*Turmaz yanumda hançerini vasfider **nigâr***

Ya’ nî baña tokındurur ol şûh-ı şîvekâr (G.48/1)

Nigâr, nakış ile birlikte tenasüplere konu olur (Pala, 2022: 359). Çünkü Nigâr Türk Musikisinde mürekkep bir makam adı iken klasik şark musikisinde bir nevi besteye de nakış denilirdi.² Bâkî, sevgili anlamında kullanılan “nigâr” ve güzellik anlamında kullanılan “nakış” ile sevgilinin güzel yüzünü ifade etmiştir.³ Sevgilinin güzel yüzü olmayınca dünyayı tutan bahçedeki kuş sesleri bir anlam ifade etmez, demiştir. Burada “savt”, “mutrib”, “nigâr”, “nakış” gibi musiki terimlerine de bakıldığında “nakş-ı nigâr” terkininin sevgilinin güzel sesi olmadıktan sonra bahçedeki kuşların sesinin âşık için bir anlam ifade etmeyeceği şeklinde bir anlam da çıkarmak mümkündür:

Savt-ı mürgân-ı çemen ‘âlemi tutdı gerçi

*Mutribâ n’eyleyelüm nakş-ı **nigâr** olmayıcak (G.240/2)*

Bâkî, sevgilinin gönlüne girmiştir. Ama bunu mermere işlercesine bir zorlukla, âdeta bir resim çizer gibi ustalıkla başarmıştır. Bu beyitte, sevgili yerine kullanılan “nigâr”, şairin sevgiliyi vasfederek onun gönlüne girmesi sebebiyle özellikle kullanılmıştır. “Nakış” ise işlemek, süslemek manasında kullanılmıştır. Yine “suret etmek” deyiimi de “put”, “tapınak”, “tasvir”, “nakkaş” ve “Kâbe” gibi unsurlarla beraber kullanılır⁴:

¹ Sözlüklerde mecazen ‘bir şeyi üstü kapalı sitem yoluyla ima etmek, tariz etmek’ manalarına gelen kelime, Osmanlı şiirinde de ‘gözdağı vermek; ima etmek, üstü kapalı tehdit etmek’ anlamlarında keskin ve kırıcı nesneler eşliğinde kullanılır (Zülfe, 2022: 145).

² Nigâr makamı, hüseyinî ve rast makamlarının bir araya gelmesiyle meydana gelir (Karadeniz, 1981: 135)

³ Bâkî, sevgilinin nakış gibi olan güzelliğini kendisi gibi kimsenin vasfedemeyeceğini ifade eder. Böylece şiirdeki ustalığını ifade eder: “*Nakş-ı hüsnüñ kimse Bâkî gibi tasvîr itmeye Safha-i eş’ârda anca kalemler âşına.*” (G.421/7).

⁴ Sûret Etmek: Tasvir etmek, teşkil etmek, temsil etmek, nigâriden, engâriden, →effigiare karşılıkları verilmiştir. Bu ibare, “sûret” kelimesinin ‘şekil, görünüş, gösteriş, nişane, işaret, yol, sebep, burhan, delâlet,

Sûret itdüñ şî'rüñi girdüñ nigâruñ gönline

Bâkıyâ bu nakş ile sen nûkte kazduñ mermere (G.481/5)

“Nigâr” bir başka beyitte âşığın göğsündeki elif ve na’l şeklinde olan yara izleriyle birlikte âşığa âşıklık rütbesi veren bir sevgili yerine kullanılmıştır. Burada da bir resmetme söz konusu olduğu için “nigâr” isimlendirmesi bir anlam çerçevesi içinde kullanılmıştır¹:

Virildi câna ey Bâkî nigâruñ mansıb-ı ‘aşkı

Elifler na’lledür sînede tugrâ-yı menşûrı (G.505/5)

Âşık, sevgilinin yakınında olmak, onun civar Kâbesini tavaf etmek için vücudunun toprağının sabâ rüzgârı ile yoldaş olmasını istiyor. Bu beyitte geçen “ey kâş” ifadesi dikkat çekicidir. Günümüzde kullandığımız “âh keşke” ifadesini karşılayarak âşığın içinde bulunduğu duyguyu yansıtmaktadır:

Ey kâş tavf-ı Ka’ be-i kûy-ı nigâr için

Hem-râh olaydı hâk-i vücûdum sabâyıla (G.465/2)

3.1.1.2.35. Ömrüm Varı

“Sevgilim”, “canım” anlamında bir sevgi sözü olarak kullanılmıştır (Öztürk, 2016: 184). Şair, dünyanın sevgili olmadan hiçbir anlamının olmadığını, tüm sıkıntıları onun için çektiğini “ömrüm varı” isimlendirmesiyle bir anlam örgüsü içinde ortaya koymaktadır:

Hep senüñ ‘çündür benüm dünyâ cefâsın çekdüğüm

Yogsa ‘ömrüm varı sensüz n’eylerin dünyâyı ben (G.381/4)

3.1.1.2.36. Pâdişâh

“Bir ülkenin en üst makamda bulunan yöneticisi, kağan, hakân, sultan, şâh, hükümdar, kral. Sözcük kaside ve methiyelerde asıl anlamı ile kullanılırken gazellerde ve sevgiliyi işleyen diğer şiirlerde açık istiâre ile sevgili yerine kullanılır. Fakat bu şiirlerde de asıl anlamından tamamen uzak bir anlam içermez (G.49/4). Divan şiirinde gönül bir

tasvir, timsal, yüz, hile, müdara’ gibi anlamlar çerçevesinde ve beyitlerin bağlamına göre, ‘tasvir etmek, çizmek, nakşetmek; kible edinmek, put edinmek, tapınmak; âdet edinmek, alışkanlık hâline getirmek; sebep göstermek, delil göstermek, bahane etmek’ şeklinde tanımlanabilir (Zülfe, 2022: 191).

¹ Bilindiği üzere tuğraların “beyza” denilen kısımları dal harfi yahut nal gibi eğri çizgiler, buna mukabil “tuğ” denen dikine inen hatları da elif gibi doğru çizgilerden oluşur. Şairler bedenlerinde bulunduğunu iddia ettikleri elif ve nalları tuğraların bu nallarına benzeterek aşk mansıbı belgesinin tuğrasına benzetirler (Şentürk, 2020, 138).

ülke, sevgili de bu ülkenin tahtına oturan padişah olarak düşünülür. Âşık ise bu ülkede padişahın buyruklarına uyan teb’a konumundadır (G.91/5). Gönül ülkesinin padişahı olan sevgiliden gelen her şey (cefâ ya da vefâ) âşık tarafından buyruk olarak algılanır (G.142/5) ve baş göz üzerine kabul edilir.” (Zavotçu, 2013: 584). Bâkî, sevgiliden gelen her türlü cefâyı emir olarak algılasa da “padişah” diye isimlendirdiği birisine cefâ eylemeyi yakıştıramamış ve bunu ısrarla dile getirmiştir (G. 221/5, G. 297/3, G.480/5):

***Pâdişâh**-ı ‘aşka besdür gûşe-i külhan serîr*

Bister-i sincâb ise maksûd hâkister yiter (G.49/4)

*Bir **pâdişâh**-ı hüsnê kul olduk ki Bâkıyâ*

Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)

Ehl-i ‘aşkuñ nâlesin ney kâmetin çeng eyledüñ

***Pâdişehsin** itdügüñ şimden girü kânûn olur (G.142/5)*

Bâkıyâ dil mülkini dil-ber niçün târâc ider

***Pâdişâh** olan nedür şehrini yağmâdan garaz (G.221/5)*

*Yanuña kalur ne kılsañ **pâdişehsin** dûstum*

Şânuna lâyıq degül ammâ cefâlar bilmiş ol (G.297/3)

Bâkî-i dil-hasteye cevr ü cefâlar eylemek

*Ol güzeller **pâdişâh**ınuñ düşer mi şânına (G.480/5)*

Âşığın sevgilinin ayağının izinin tozuna yüzünü bir ayna gibi sürdüğünün anlatıldığı beyitte sevgilinin “padişah” olarak isimlendirilmesi oldukça isabetlidir. Çünkü padişah gibi yüksek devlet mensuplarının eteğinin öpülmesinden hareketle âşık da daima sevgilinin eteğini öpmeyi hayal eder. Bu beyitte, aynı zamanda aynaların kil veya kül ile parlatılmasına bir gönderme yapılmıştır¹:

¹ “Aynanın birden fazla özelliği vardır ve her bir özellik şiire ayrı ayrı konu olmuştur. Metalden imal edilirler. Nesneleri olduğundan büyük veya küçük gösterirler. Cin gibi soyut varlıklarla irtibat kurmada araç olarak da kullanılırlar. Hastanın ölüm anında nefes alıp almadığın anlamak için ağza ayna tutulur. Kararması için kılıf içerisinde tutulur. Paslanan aynalar kil ve küle parlatılır. Nefes tutar, nefesten kararır. Hediye olarak verilir. Papağan konuşturmasında kullanılır. Pamuğa tutulursa yakar.” (Şahin, 2020: 521).

İzüñ tozına sürdi yüzün âyineveş dil

*Maksûd benüm **pâdişehüm** kesb-i safâdur (G.106/3)*

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin siyah saçı hümâ kuşunun gölgesine benzetilmiştir. Bu beyitte sevgilinin “padişah” olarak isimlendirilmesinde hümâ kuşunun gölgesinin üzerinde görüldüğü kişinin padişah olacağına duyulan inancın etkisi olmuştur. Siyah saçının gölgelemesi, sevgiliyi güzellik ülkesinin padişahı yapmıştır:

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş

*İklîm-i hüsne anuñ için **pâdişâ** imiş (G.218/1)*

3.1.1.2.37. Perî

Cin taifesinin gayetle güzel olan kısmı, mecazen insan güzeli (Onay, 2021: 299). Sözcük dîvân şiir ve nesrinde asıl anlamının yanında sevgilinin güzel yüzüne örnek oluşturduğu gibi bazen de açık istiâre ile gül yüzlü sevgili yerine kullanılır (Zavotçu, 2013: 586). Bâkî’nin, sevgiliyi “peri” olarak isimlendirdiği beyitlerin bir kısmında rakîbi konu edinmesi dikkat çekicidir¹. “Peri” istediğine görünür ve görüldüğünü kendisine âşık eder (Akgöynük, 2012: 52). Bu sebeple çok güzel ve çekicidir. Bu çekicilik âşğın kıskançlığını artırır. Şair; sevgilinin kıskanıldığı, başkasıyla paylaşmadığı bu gibi durumlarda sevgili için “peri” ifadesini kullanılır. Kıskançlığı artan âşğın durumu, rakîbin “it”, “şeytan” gibi nitelendirmesiyle görülür. Ayrıca, “melek”, “şeytan”, “peri” gibi birbiriyle bağlantılı unsurların bir arada kullanılarak tezat oluşturulduğu görülmektedir:

Haslet ü hûy-ı melâ’ik yaraşur merdümlere

*Uymasun dîv-i rakîbüñi ol **perî** igvâsına (G.409/2)*

*Yâr olup agyâra âdemler begenmez ol **perî***

Kendüye hem-râz idindi ya’ ni bizden yigleri (G.515/1)

İtlerüñden gayriyi görmez rakîbuñ gözleri

*Böyle hōd-bîn eyleyen hep sensin anı ey **perî** (G.515/2)*

¹ “Sevgilinin güzelliğini seyreden âşğın derde (aşka) düşmesi; sevgilinin ayağının tozunu gözüne sürme eden rakibin gözünün kimseyi görmemesi; âşğın âvâre olan gönlünün ortalarda görünmesi ve sevgilinin kûyında kalmış olması ihtimali sevgilinin perî olarak tasavvurunun bir neticesidir. *Perî-peyker*, *perî-sûret*, *perî-rû* gibi terkipler sevgiliyi ifade etmek için kullanılır.” (Sefercioğlu 2001: 37).

Her perî-rûnuñ olur meyli rakîb-i dîve

Cân u dil virmek ile bunlara âdem yaramaz (G.203/3)

Âşık yeri geldiğinde sevgili uğruna gözyaşı döker. Ona yakın olmak ister onun kıyısında durmak ister ama o güzeller güzeli “peri”yi herkes gibi kendisi de göremez. Sevgilinin özlemiyle ağlar, gözyaşları ırmaklar kadar çoğalır. Şair, ırmakların da o “peri” için ağlayıp aktığını söyleyerek âşığın sevgili için döktüğü gözyaşının çokluğuna işaret etmektedir:

Şöyle beñzer mübtelâdur bir perî dîdârına

Eşk-i ‘âşık gibi aglayup akar ırmaglar (G.176/2)

3.1.1.2.38. Rûh-ı revân

Gidici olan ruh; değerli can, sevgili (Devellioğlu, 2020: 1048). Sevgili yerine kullanılan canın kıymetlisi anlamına gelen “rûh-ı revân”, “cân câna olmak” deyimiyle birlikte kullanılarak bir anlam bütünlüğü oluşturulmuştur. Sîne, duyguların algılandığı yerdir. Acı, ızdırap gibi duygular burada hissedilir. Sevgilinin göz ve gamze okları burayı yaralar (Pala, 2022: 405). Âşığın, “cân”ına kavuşmasını engelleyen “sîne”sidir. Burada âşığın sevgiliye kavuşma uğruna çektiği acılarla mutlu olduğu, artık kavuşmayı istemediği düşünülebilir:

Cân câna olurdük dem-i vuslatda seniñle

Sînem eger ey rûh-ı revân olmasa hâ'il (G.298/4)

3.1.1.2.39. Sanem (bkz. Büt)

“Büt, put, put kadar güzel sevgili. Divan şiir ve nesrinde sevgili bazen saneme benzetilir bazen de “sanem” sözcüğü açık istiâre yoluyla put kadar güzel sevgili (İlâhî sevgili, Allâh) yerine kullanılır.” (Zavotçu, 2013, 633). Sanem, bütlerin insan şeklinde güzel yontulmuş olanına denir (Onay, 2021: 89). Şairin, sevgilinin fiziksel özelliklerine değinerek belini kucaklamanın zorluğundan bahsettiği beyitte, sevgili için “sanem” ifadesini kullanmıştır. Ayrıca onun dudaklarına ulaşmanın kolaylığından bahsederek bu durum için “hâzır helvâ”¹ deyimini kullanmıştır:

¹ “Herhangi bir zorluk çekmeden ulaşılan nimet, kolayca elde edilen değerli nesne” anlamına geldiği anlaşılan bu söz, “çantada keklik” deyimiyle ifade edilebilir. Şairler bu sözü daha çok sevgilinin dudaklarıyla birlikte kullanırlar (Zülfe, 2022: 83).

*Bilini kuçmadadır ol **sanemüñ** derd ü belâ*

Yogsa ‘âşıklara şîrîn lebi hâzır helvâ (G.9/1)

Şairin ince ustalık ürünü resim ve minyatürlerin sahibi olan “Behzâd”a yer verdiği bir beyitte “sanem”in sevgili yerine tercih edilmesi, anlamsal çağrışım açısından oldukça değerlidir. Çünkü heykellerde ideal olan güzel yansıtılmaya çalışılır, şair de bu güzelin yanağını en iyi kendisinin vASFettiğini iddia eder:

Rengîn ider evsâf-ı ruhuñ hâme-i Bâkî

*Ol sûreti virmez **sanemâ** nakşına Bih-zâd (G.35/7)*

Şair, sevgilinin boyun uzunluğuna vurgu yaptığı başka bir beyitte, yine sevgiliyi “sanem” olarak isimlendirmiştir. Sevgilinin yanını en yüksek cennet olarak bildiğini ifade etmiş; uzun boyunu, cennetle birlikte anılan Sidre ve Tûbâ’ya teşbih etmiştir. Sidre mecazen en yüksek makamdır. Altıncı kat göktedir. Miraç gecesi Peygamberimiz Cebrail’i burada görmüştür. Sidre’nin yanında cennet bulunur ve cennet ırmakları onun altından akar. Tûbâ ise Sidre’de bulunan ve kökü yukarıda dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaçtır. Divan şiirinde Tûbâ ağacı, gölgesi ve boyu nedeniyle anılır. Sevgilinin boyu Tûbâ’ya benzer (Pala, 2020: 404, 459):

*Ser-i kûyuñ **sanemâ** cennet-i a’lâ bilürin*

Müntehâ kâmetüñi Sidre vü Tûbâ bilürin (G.363/1)

Bâkî, sevgilinin kâfir mizaçlı saçından bahsettiği beyitte sevgiliyi “sânem” olarak isimlendirerek yine ustaca bir kullanım sağlamıştır. Çünkü “sânem” dini olarak tapılan bir nesneyi karşılar ve İslamiyet’te küfürle ilgili bir duruma işaret eder. “Zünnâr”ı da bu ilintili kelimeler içerisine dâhil etmek gerekir. Bâkî, papazların bellerine bağladıkları uçları sarkık, ipten örme kuşak olan “zünnâr”ların (Devellioğlu, 2020: 1392) sevgilinin saçının kölesi olmak için hizmete bel bağladıklarını ifade etmiştir:

Bende-i fermân olup gîsû-yı kâfir-kîşüñe

*Hidmete bil baglayupdur ey **sanem** zünnârlar (G.85/2)*

3.1.2.2.40. Serkeş

Dikbaşı, başkaldıran; inatçı, itaatsiz (Devellioğlu, 2020: 1100). Bâkî Dîvânı’nda sevgili yerine kullanılmıştır. Sevgili öylesine inatçıdır ki bir yerden ayrılırken âşığa bir Allah’a ısmarladık bile demez. Çünkü o zalimdir, aşığına eziyet eder. Merhamet etmez,

bu sebeple taş kalpli olarak nitelendirilir¹. Rakîbe ilgi gösterir, âşığı ise görmezden gelir. Bu sebeple şair ona “serkeş” diyerek yerinde bir isimlendirme yapar:

*Yola ‘azm itmiş ol ser-keş baña yâ Hû dimez bir kez
Çeküp atı başın agyâr ile turmuş vedâ’ eyler (G.82/3)*

Bâkî, sevgilinin “serkeş”lik ettiğini imâ ettiği bir beyitte, dikbaşlılığını bırakırsa akarsu gibi onun ayağına yüz sürerek varacağını belirtir. Akarsu yerde akması sebebiyle ayağa yüz sürmenin sembolüdür. Fakat yeri geldiğinde coşkun olması da serkeşlik olarak yorumlanabilir. Ayrıca birçok beyitte akarsu ile “serv”in birlikte kullanımı dikkat çekicidir²:

*Ser-keşlik eylemezse o servüñ ayagina
Yüzler süriyü varâyın âb-ı revân gibi (G.526/2)*

3.1.1.2.41. Sipâhî-zâde

“Sipahi oğlu bir güzel” (Öztürk, 2016: 282). “Sipâhî-zâde”; zarif, görgülü, soylu ve asil kimse demektir (Şahin Öztaş, 2022:156). Fakat aşağıdaki beyitte bu anlamda kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Çünkü öfkeyle âşığı yanından uzaklaştırmak istemektedir. Bunun için onun korumalığını yapan “levend”ini göstermektedir. Bu anlamda “levend” bir rakîb olarak görülebilir. Çünkü “levend” gücüyle, beyitte işaret edilen saldırganlık özelliğiyle âşığı tehdit etmekte ve âşığı engellemektedir. Ayrıca beyitte “levend” ve “sipahî” âşığa karşı birlikte cephe almışlardır. Bu kelimelerin bir arada kullanımı da anlamsal zenginlik açısından önemlidir:

*Âşık oldum bir sipâhî-zâdeye
Hişm idüp baña levendin gösterür (G.174/3)*

3.1.1.2.42. Sultân (bkz. Pâdişâh)

Sözcük kaside ve medhiyelerde asıl anlamı ile kullanılırken gazellerde ve sevgiliyi işleyen diğer şiirlerde açık istiâre ile sevgili yerine kullanılır (Zavotçu, 2013: 669). Bâkî, sevgilinin güzelliğiyle gururlanmaması gerektiğini söylerken dünyanın geçiciliğini buna

¹ “Sen *seng-dilüñ şol ki derûnında yir eyler/ ‘Âlemde hemân sikke kazar mermere cânâ.*” (Bâkî Dîvânı, G.1/4)

² Eski bahçelerde serviler genellikle su kenarlarında bulunduğu için ırmakla birlikte en çok kullanılan kelime servidir (Şentürk, 2016: 196). Bâkî’nin çimende serviye kucaklamak için ırmağın etrafına dökülüp saçılmakta olduğunu söylediği şu beyti de buna örnektir: “*Sahn-ı çemende servi kenâr eylesem diyi/ Dökülmede saçılmada etrafa cûy-bâr.*” (Bâkî Dîvânı, G. 180/5)

sebepe göstermiştir. Kendini beğenmenin, övünmenin konu edindiği bu bölümde sevgilinin “sultan” olarak isimlendirmesi de bir pâdişâha gönderme olarak düşünülebilir:

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme

*İñende hüsne magrûr olma **sultân**um bu dünyâdur (G.52/4)*

“Sultân-ı hûbân” ifadesi ile kastedilen sevgili “Allah’tır”. Allah’ın güzelliği insanların algılayamayacağı derecede olduğundan kendini gözlerden gizlemiş, araya perdeler koymuştur. O sevgili her şeyde tezâhür eder ama kendi görünmez. Bu durumu Bâkî, güneşin kendini ışıklarında gizlemesiyle anlatmıştır:

Biñ hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün

*Kendüyi gözlerden ol **sultân-ı hûbân** gizlemiş (G.214/7)¹*

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş (G. 214/8)

Bâkî; aşkı saltanattan üstün tutmuş, güçten gösteriştene değerli bulmuştur. İster sultan olsun ister dilenci aşk sultanı olan sevgili karşısında boynunu bükerek, onun esiri olur (G.352/3). Hatta güneş ve ay onun altın işlemeli kaftan giymiş kullarıdır (G.414/5). Bâkî, varlık âlemindeki her şeyin aşk sultanının emrine itaat ettiğini söyler, bunu da sevgilinin kaşının aşk hükümlerine tuğra çekmesiyle gerçekleştiğini ifade eder (G.457/2)²:

*Der ü dergâhına **sultân-ı** ‘aşkuñ ser-fürû eyler*

Esîr-i tâcdâr olsun gedâ-yı hâksâr olsun (G.352/3)

*Bakmaz ol **sultân-ı** Mısr-ı hüsn hergiz hâlûme*

Nılveş cûy-ı sirişküm turma tугyân itmede (G.414/5)

*Emrine râm oldılar **sultân-ı** aşkuñ kâ’ inât*

Kaşlaruñ tevki’ u tугrâ çekdiler ahkâmına (G.457/2)

¹ Allah her şeyin en mükemmeli olduğu gibi güzellik kavramının da en zirvesini temsil ettiği için beyitte “sultân-ı hûbân” şeklinde tarif edilmiştir. Ancak idrak edemeyeceğimiz kadar gizli bir makamda bulunduğu onu bizim gözlerimizden ayıran perdeler, çokluk hatta sonsuzluk ifadesi olmak üzere “bin” rakamı ile ifade edilmiştir (Şentürk, 2021, 473).

² “Şiirde sözü edilen sevgilinin çoğu zaman padişah olduğu hesaba katılırsa padişahların mümkün olduğunca konuşmayıp çeşitli kaş göz işareti ve mimiklerle emirlerini dile getirip uygulamaları da burada çizilen sahneyi tamamlar.” (Şahin Öztas, 2022: 90).

Şiir geleneğinde sevgilinin binlerce âşığı olması bakımından bunlar arasında güya itibar görenleri ifade etmek üzere “deftere yazılmak” tabirinin kullanıldığı görülmektedir (Şentürk, 2019: 73). Bâkî, düşmanların kendisini yanlış anlatmasıyla sevgilinin âşıklar defterinden kendini sildiğini ifade etmiştir. Sevgilinin “sultan” olarak ifade edildiği düşünüldüğünde birilerinin padişaha Bâkî’yi yanlış anlatması sebebiyle padişahın gözünden düştüğünü ifade ettiği şeklinde yorum yapılabilir:

Yâr defterden yine Bâkî kazınmak var dimiş

*Yañlış añlatmış ‘adûlar ben kulin **sultânuma** (G.434/5)*

3.1.2.2.43. Şâh (bkz. Pâdişah)

Sözcük kaside ve medhiyelerde asıl anlamı ile kullanılırken gazellerde ve sevgiliyi işleyen diğer şiirlerde açık istiâre ile sevgili yerine kullanılır. Fakat bu şiirlerde de asıl anlamından uzak bir anlam içermez (Zavotçu, 2013: 669). Sevgilinin “şah” olarak isimlendirildiği bir beyitte şair, padişahın zindanında kalmış fakat yine ondan kendisini kurtarmasını istemektedir. Bu beyitte “şah” asıl anlamından uzaklaşmamış hem sevgili hem padişah kastedilmiştir:

Göñül Yûsuf gibi çâh-ı zenahdânuñda kalmışdur

*Halâs eyle benüm **şâhum** ki zindânuñda kalmışdur (G.165/1) ¹*

Padişah kendi halkını korur ve gözetir. Ayaklar altına aldırılmaz. “şah” olarak isimlendirdiği sevgiliden böyle bir davranışı göremeyen şair, ne kadar gam içinde bulunursa bulunsun kendisini umursamayan sevgiliye sitem etmektedir. Bu beyitte, “ri’âyet”, “ra’iyyet”, “şâh”, “ayaklamak”² tabirlerinin bir arada kullanılması da vurgulanmaya değerdir:

Sipâh-ı gam n’ola ayaklar ise ‘uşşâkı

*Ra’ iyyetine o **şâhuñ** ri’ âyeti yokdur (G.169/4)*

¹ “Hz. Yusuf’un kuyuda kalması misali gönül, sevgilinin çene çukurunda kalmıştır. Padişahın zindanında kalan şair, yine ondan kendisini kurtarmasını istemektedir. Sevgilinin çene çukuru, kuyuya ve zindana benzer. Karanlık olan bu yerler, aynı zamanda kuşatıcı, hapsedici özelliğe sahiptir. Kuyuya düşen, ip yardımıyla; çene çukuruna düşen gönül, zülfe tutunarak; hapse düşen mahkûm ise padişahın fermanı ile kurtulabilmektedir. Gönül esir etmek, sevgilinin; suçluyu zindana atmak, otoritenin yetkisindedir. Bu bakımdan yukarıdaki beyitte (G.165/1) sevgiliye ait bir güzellik unsuruyla, kuyu ve zindan arasında ilişki kurulmuş, “şâhum” ifadesiyle hem sevgili hem de padişah kastedilmiştir.” (Nazik, 2012: 1870).

² Bâkî, “ri’âyet” ve “ra’iyyet” kelimelerini özellikle bir araya getirerek “ayaklamak” tabirini “ayaklar altına almak” anlamında kullanmıştır.

Şair, sevgiliye “şahım” diye seslenirken kendisine zulmetmemesini, kullarının acı çekmemesini dilemektedir (G. 186/2, G.321/3). Kendisini kerem sahibi, ihsanı bol olarak nitelendirmekte ve padişah ile sevgili arasında ilgi kurmaktadır:

Kapuñda kullara zulm ü cefâ itme vefâ eyle
Benüm şâh-ı cihân-tâbum kerem eyle vefâ yigdür (G.186/2)

Lutf eyle ineñ kullarına cevri çoğ itme
Âh eylemesün kimseye zulm eyleme şâhum (G.321/3)

Av, sultan için önemli bir eğlence faaliyetidir. Sultan ava gideceği zaman özel bir hazırlık yapılır. Heyetiyle ava çıkan sultanın kolunda avcı kuşları vardır. Sevgilinin avcıya benzetilmesi ise şahin bakışları, oka benzeyen kirpikleri, kement gibi saç, yay gibi kaşları vb. silahlarıyla donanmış bir avcı gibi düşünülmesi sebebiyledir (Şentürk, 2016, 419). Bâkî Dîvânı’nda da sevgili ile sultan arasında bu şekilde bir ilgi kurulur. Bâkî, sevgiliyi, avına pençe vuran bir arslana benzetir:

Kolında şâhid-i bahtı görünce ol şâhı
Şikâra pençe uran arslana beñzeldüm (G.337/9)

Yine, yukarıdaki beyte benzer şekilde “ok”, “yay”, “yabana atmak”, “şâh” ifadelerinin beraber kullanılarak sevgili ile sultan arasında bir bağ kurulduğu görülmektedir. Âşık sevgiliden kendisini ok gibi yabana atmamasını, ayrılık acısıyla boyunun yay gibi eğilmemesini dilemektedir. Günümüzde de kullanılan “yabana atmak”¹ deyimini ise anlamına uygun olarak sevgilinin kendisini dikkate almasını, önemli görmesini ifade eder. Bu ifade, aynı zamanda şairin sultandan beklentisini ortaya koyan nitelikte bir ifade olması bakımından değer taşımaktadır:

Ok gibi togruyam atma beni yâbâna şehâ
Kâmetüm hecr ile ya eyleme ihsân eyle (G.475/4)

3.1.1.2.44. Şâh-ı ‘aşk

Sevgili âşığının “şâh”ı olduğu için ona her istediğini yaptıran bir padişah gibidir. Çünkü padişahların hükmü mutlaktır. Sevgili de bir “aşk şahı”dır. Onun gelişi padişahın bir ortama maiyetiyle gelişine benzetilmiştir. Fakat sevgili, âşık için beraberinde dert ile elemi getirir. Şentürk (2006: 389), Bâkî’nin bu beytini “Sultanlar bir ülkeye girdiklerinde

¹ Yabana atmak: Önem vermemek, önemsiz görmek (TDK, 2009: 2101)

orayı alt üst iderler.” (Neml 34) ayetine işaret olmak üzere söylendiğini belirtir (Şentürk, 2016: 389).

Bâkıyâ kankı gönül şehrine gelse şeh-i ‘aşk

Bile endûh u belâ hayl u haşem gibi gelür (G.146/5)

3.1.1.2.45. Şâh-ı cihân

Sevgilinin bir cihan padişahı olarak isimlendirildiği beyitte, âşıklar da bir ordu gibi onun arkasından gelmektedir. Padişahlık alameti olan sancak bu tasavvurda sevgilinin boyuna benzetilmiştir:

Uydurup leşker-i ‘uşşâkını ol şâh-ı cihân

Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür (G.146/3)

3.1.1.2.46. Şâh-levend

Sevgili ile levend arasında ilgi kurulmaktadır. Bu ilgi öncelikle levendin asker oluşuyla kurulur. Levendin, denizlerde görev yapması, gösterişli olması, yağmacı oluşu gibi bazı özellikleri sevgilinin âşığa olan tavrında da görüldüğü için böyle bir ilgi kurulmuştur (Aydın, 2016: 17). Bâkî ise bu isimlendirmeyi levendin daha çok gösterişli ve alımlı olmasıyla yapmıştır:

İtdi şikâr gönlümi bir şûh-ı şeh-levend

Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1)

3.1.1.2.47. Şîvekâr

İşveli, cilveli dilber (Öztürk, 2016: 328). Anlam itibarı ile “şuh”un niteleyicisi olarak kullanılır (G. 48/1, G. 380/4). Bunun sevgilinin işveli, cilveli olma özelliklerini özellikle vurgulama amacıyla yapıldığı söylenebilir. Aşağıdaki beyitte, sevgili hançerini göstermekte ve âşığa gözdağı vermektedir. Sevgili âşığını görmezden gelir, dikkate almaz. Bu beyitte hançerini göstermesi bile âşık için bir nazlanma, cilveli olma olarak algılanabilir:

Turmaz yanumda hançerini vasf ider nigâr

Ya’ nî baña tokındurur ol şûh-ı şîvekâr (G.48/1)

Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen (G.380/4)

Felek; gök, gökyüzü, semâ; tâlih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası (Pala, 2022: 149) anlamına gelmektedir. Bazen merak uyandırır; bazen insana korku verir, dehşete düşürür. Bu özellikleriyle birlikte edebi metinler incelendiğinde bir hayal mantığı oluşturulduğu görülmektedir¹. Bu tasavvura göre felek kâfircesine acımasızdır. Bu zulmü özellikle gönül erbâbına yapar (Şentürk, 2020, 356-363). Şair, feleğin bu acımasızlığını artırdığını söylediği beyitte, sevgilinin ise hiç durmadan nazlanmaya devam ettiğini ifade eder. Feleğin bu kadar acımasız olması sevgilinin naz etmesiyle açıklanmıştır²:

Cevr ü cefâlar itmede hod başdan aşdı çarh

Turmaz 'itâb u nâz ider ol şîvekâr ise (G.441/4)

3.1.1.2.48. Şûh

“Serbest hareket eden, neşeli, şen ve oynak (güzel); bir gönülde karar kılmayıp her gönle göz atan, hercâî güzel (sevgili). Divan şiir ve nesrinde sevgilinin sıfatı olup güzelliğinin yanında cilvesini ve cezbesini (çekiciliğini) anlatır.” (Zavotçu, 2013: 725). Şûh, şûh-ı şeh-levend, şûh-ı cihân, şûh-ı dil-ârâ, şûh-ı tannâz esasen sıfat olarak kullanılırlar fakat Bâkî Dîvânı’nda bizzat sevgiliyi ifade için kullanıldığı görülür (Aslan Koçak, 2001, 66). Bu sevgilinin güzelliği âşığını öylesine etkiler ki onu sarhoş eder, bir peri görmüş gibi aklını kaybeder (G.35/6). Bu özellikleriyle âşığını avlayan bir güzelden bahseden Bâkî, bu güzeli “şûh-ı şeh-levend” olarak isimlendirerek onun bu denli güzelliğini ön plana çıkarmıştır. Şair, “levent” nitelendirmesinin yanında sevgilinin güzellik unsurlarından kirpiklerini ok, kaşlarını yay, saçlarını kement olarak ifade ederek av ile ilgili unsurları bir araya getirmiştir (G.34/1):

¹ “Osmanlı edebiyatına temel teşkil eden gökyüzü, felekler ve yaratılış ile ilgili tasavvurlar sadece İlkçağ filozoflarının görüşlerinden ibaret kalmamış, Kur’an’da geçen bazı ayetler, Hz. Muhammed’in hadisleri, onun miracı ile ilgili türlü tasavvurlar ve ona isnad edilen pek çok sözler, daha sonra gelişen kısmen Hint kaynaklı tasavvuf görüşlerinin ve İsrailiyatın da karışmasıyla hayli geniş bir nazariyeler silsilesi oluşturulmuştur. Felekler ve gökyüzü hakkında edebî metinlerde geliştirilen bütün hayal ve tasavvurlar aynı zamanda o devir insanının evreni nasıl düşündüğünü bize anlatması bakımından ayrı bir değer taşır. Günümüz insanı bilim ve teknolojiyle her fırsatta temas halinde bulunduğundan belki bu gibi hayalleri o devrin birer fantezisi olarak görülebilir. Fakat metinler dikkatle tetkik ve tahlil edildiklerinde bunların çoğunun gerçekte o devir insanının gökyüzü hakkındaki bilgilerini birer hipotez olarak yansıttıkları görülür.” (Şentürk, 2020: 358).

² Âşığa eziyet etme, cefa çekirme, naz yapma, ilgisiz davranma ve vefasızlık klasik şiirde sevgili tipinin genel ve değişmez özellikleridir. Bütün eziyet ve sıkıntılara rağmen âşığın aşkından vazgeçmesi gibi bir durum söz konusu değildir. İradesi elinden alınmış kararsız âşık, bu cefayı huy edinmiş sevgilinin mahkûmudur.

*İbrâmı gel ey sâkî-i gül-çihre ko sen de
Almışdur olan 'aklumuz ol şûh-ı perî-zâd (G.35/6)*

*İtdi şikâr gönlümi bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1)*

Bâkî, sevgilinin dudaklarının üzerine düşen bir saç teli ile ilgili tasavvurunda dudakların bağlanıp âşığa bir hediye paketi sunulduğunu ifade etmiştir. Bu, vuslat ziyafeti misafirine bir diş kirasıdır. Diş kirası, dudağın dişler tarafından ısırılması sebebiyle genellikle dudakla birlikte ele alınır ve davetlere gelenlere yapılan bir teşekkürü ifade eder¹:

*Rişteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim
Mihmân-ı hân-ı vasluma bu diş kirâsıdur (G.80/2)*

Şair, yukarıda belirtildiği üzere mâşukunu güzelliğiyle överken onun merhametsiz oluşunu “şûh-ı sengîn-dil” ifadesiyle anlatır. Burada sevgilinin merhametsiz oluşu cansız bir varlık olan taş ile ortaya konur. Onun taş kalbinin delili ise öldürücü bakışlarını ifade eden “kıya bakışlı” ifadesiyle anlatılır²:

*Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil
Kıya bakışlarıñdan añlanur kalbüñ kaya ancak (G.234/3)*

Yine o “şûh”un cefasının âşık için bir lütûf oluşu, âşığın sevgilinin keskin kılıcını bağrına basmasıyla ifade edilmiştir. Çünkü sevgilinin cevri ü cefası âşık üzerinde kılıç etkisi yapar. Ayrıca sevgilinin kılıcını kucaklayınca ince bedenli bir güzele sarılma tasavvurunun da sevgilinin eziyeti karşısında duyulan memnuniyeti temsil ettiği düşünülmektedir³:

¹ Ahmet Atillâ Şentürk (2019: 223), eskiden zengin konaklarındaki yemek yahut iftarlardan sonra misafirlere ayrılırken verilen hediyelere “diş kirası” dendiğini, bu hediyelerin bir bakıma ziyafet sahibinin sevap kazanmasına vesile olmaları sebebiyle, davete gelenlere bir teşekkür ifadesi olarak kabul edildiğini ifade eder. Ahmet Talat Onay (2021: 123) ise ev sahibinin davetlilerden her birine hâl ve şânlarına göre kâğıtlara sarılmış birer miktar para vermesinin âdet olduğu şeklinde bir açıklama yapar.

² Nigâh, bakış, nazar gamze ile aynı bağlamda kullanılır. Sevgili bakışıyla canlar alır. O, “âhû bakışlı”, “şahin bakışlı”, “kıya bakışlı”, “uğrın uğrın bakışlı” ve “aları aları bakışlı”dır. Bütün bu bakışlar gamzenin özelliklerini taşırlar. Sevgili güzelliği ile ahu bakışlı, öldürücü oluşu ile şahin ve kıya bakışlı, göz ucuyla hırsızlama bakışı ile uğrın uğrın ve temkinli oluşuyla aları aları bakışlıdır (Gönel, 2010: 270).

³ Sâde-pehlû: Yalın, çıplak; kucaklama, sarılma; sarmaş dolaş, kucak kucağa. Muhtemelen sevgiliye kavuşmayı ve onu kucaklamayı anlatan bu ifade, yalın kılıcın çıplaklığı çağrıştırması sebebiyle sevgilinin kılıcı ya da hançeri ile birlikte geçmiştir (Zülfe, 2011: 172).

Sâde-pehlû olmadum nâzûk-beden bir şûh ile

Basmayınca bagruma şemşîr-i bürrânûñ senûñ (G.268/3)

Yukarıda belirtildiği gibi âşık, sevgilinin her türlü cefasına katlanır ama bu cefaya katlanmak oldukça zordur. Çünkü sevgili eziyeti huy edinmiştir. Bu sebeple şair, sevgiliyi “Şûh-ı cefâ-pîşe” olarak isimlendirir (G.502/4, kıt’a 16/2). Aşağıdaki beyitte de cefâcî sevgilinin göz ucuyla hırsızlama bakışı, âşığın gönlünü yağmalamaktadır:

Gelse ol şûh-ı cefâ-pîşe dil-i vîrânı

Tîşe-i cevri ile bir pâre meremmetler idi (G.502/4)

Yine bir şûh-ı cefâ-pîşe güzel cânânûñ

Ugrın ugrın bakışı göñlünü tâlân itdi (kıt’a 16/2)

3.1.1.2.49. Tabîb

“Hekim, doktor. Divan şiirinde tabîb aşk derdine ilaç bulamayan bir kişilikte ele alınır. Zaten bu derde ilaç bulsa dahi âşık o ilacı istemez. Aşk hastasının can ve gönlüne en iyi tabîb hiç şüphesiz sevgilinin kalın dudağı veya kendisidir.” (Pala, 2022: 435). Bâkî Dîvânı’nda da “tabîb” sevgili yerine kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin derdine devâ bulmasını istemese de başkalarına karşı ilgili olup da kendi derdini umursamamasından yakını (G.31/2). Fakat sevgili aşığı görmezden gelse de âşığın ona meyletmesi, gözünün ondan başka kimseyi görmemesi karşısında haz duyar (G.223/4):

Bî-derd olana eylemede turmadın devâ

*Ol cân **tabîb** hastesine eylemez ‘ilâc (G.31/2)*

Be-her takdîr olur mâ’il güzeller ‘âşık-ı zâra

***Tabîb** olanlar elbette iderler mübtelâdan haz (G.223/4)*

Bu tabîbin hastası çok olursa bunlarla ilgilenmesi, onlara şifâ olması mümkün olmayacaktır. Âşık, tabibinin dönüp de bakmamasından, kendisini görmezden gelmesinden şikâyetçi olmaya devam edecektir. Bâkî, sevgiliyi “tabîb” olarak isimlendirdiği beyitlerde genellikle sevgilinin âşığa karşı kayıtsızlığını dile getirmiştir:

Halk-ı ‘âlem Bâkıyâ ‘aşkında yâruñ haste-hâl

*Bir **tabîb** andan bu deñlü mübtelâyı n’eylesün (G.370/5)*

Tabîbüm eyle müstagnîsin ehl-i derd hâinden
Ki kapuñda figân u zâr iden bîmârı tuymazsın (G.396/3)

3.1.1.2.50. Vefâsız

Bâkî, sevgiliyi “vefâsız” olarak isimlendirmiştir. Çünkü sevgilinin kayıtsızlığı yüzünden ona âşık olanlar günlerini acı içerisinde inleyerek geçirir. Sonunda sevgilinin ilgisizliği ve vefasızlığıyla diğer âşıklar gibi gelip geçici bir mübtelâ olmaktan kurtulamazlar:

Bencileyin günin geçirür âh u vâh ile
Sencileyin vefâsuzı her kim sever geçer (G.62/2)

3.1.1.2.51. Yâr/ Yârân

Yâr; seven, sevilen, sevgili; Yâr-ı Mutlak, Mutlak sevgili, Allâh anlamlarında kullanılır. Yârân ise dostlar, arkadaşlar, eş-dost grubu, sevenler (ahbâb) anlamlarına gelir (Zavotçu, 2013: 778-779). Ancak bu kelime, klasik şiirde genellikle “sevgili” anlamında kullanılmıştır. Bu sevgili herkesin hayran olduğu, güneşin bile onun aşkı ile kör kütük sarhoş olup kendini duvardan duvara çarptığı bir sevgilidir. Şair, güneşin gün içerisindeki hareketini tamamlamasını hüsn-i talil yoluyla sevgili uğruna sürekli kendini bir yerlere çarpması olarak tasavvur etmiştir:

Şöyle olmuş câm-ı ‘aşk-ı yârdan mest ü harâb
Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb (G.20/1)

Yine, bu sevgili âşığını öylesine büyülemiştir ki âşığına ettiği eziyet, onun için bir lütuftur (G.164/2, G.199/2, G.206/5). Hatta şair başkalarından sevgi ve vefaya üzülürken sevgiliden gelen cefaya sevinir:

Cevr-i ağyârdur belâyı iden
Yogsa yâr itdügi cefa n’eyler (G.164/2)

Gam u gussa dil-i ‘uşşâka yârân-ı safâdandur
Göñül hazz eyler anlardan kişi yârâne incinmez (G.199/2)

Derd-i yâr ile şunuñ kim başı hoşdur Bâkıyâ
Ölmege cânlar virür derdine dermân istemez (G.206/5)

Aşağıdaki beyit, divan şiirinde nasıl bir “sevgili” tasavvur edildiğini anlatması bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca sevgili cefâ ettikçe âşığın mertebesi yükselecektir. Her türlü eziyetin kabul edilmesi ve âşığın aşkının ziyadeleşmesi İslam inancının bazı gereklerini de anımsatmaktadır (G.146/1)¹:

Yârdan cevri ü cefâ lutf u kerem gibi gelür

Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (G.146/1)

Divan şiirinde âşık daima yaralıdır. Dağ ve zahm gibi eş anlamlılarıyla da söz konusu edilen yara, âşığın tercih ettiği bir durumdur. Çünkü yaralı olduğu ölçüde sevgiliden kopmamaktadır. Âşığı yaralayıcı unsurlar, âdeta sevgilinin ona bağlıdır. Ayrıca kelimenin “yarmak”, “yâr, yaratan gibi kelimelerle olan ilgisi de söz sanatlarına vesile olur (Pala, 2022: 479). Bâkî de “yâr” ve yara kelimelerini aynı beyitte kullanarak bu ilgiyi kurmuştur. O fethan gözlü sevgilinin göğsündeki yaraları beğendiğini bu nedenle vücuduna onun için yaralar açarsa sevgilinin memnun olacağını ifade etmiştir.² Ayrıca âşığın dert çektikçe dövünmesi de kendisini rahatlatan bir davranıştır³:

Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre gâyet hoş gelür

Yara açarsam revâdur yâre gâyet hoş gelür (G.56/1)

Yine şair; “yara” ve “yâr” kelimeleri arasında ilgi kurduğu bir başka beyitte bir yarayı iyileştirmek için sarmak gerektiği gibi, âşığı iyileştirenin de “yâr”e sarılması olduğunu ifade etmiştir:

İsterse n’ola haste gönül yâre sarılmak

Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak (G.247/1)

¹ “Bu dünyada başa gelen her şeyin Allah’ın takdiriyle olduğunu kabul eden İslam inancının gereği olarak insanın karşılaştığı bütün felaketler Allah’ın iradesi dâhilindedir. O izin verirse olur, vermezse olmaz. Yukarıda da ifade edildiği üzere eğer insanın başına bir felaket gelmişse bu onun daha önce işlediği bir suçun karşılığı veya bilemeyeceği bir şekilde kendi hayrınadır. Bu sebeple gerçek bir âşık karşılaştığı her olumsuzluğu Allah’tan geldiği gerekçesiyle isyan etmeden olgunlukla karşılar. Özellikle mistik telakki, başa gelen felaketlerin her birini bir imtihan vesilesi kabul ederek sabırla kabullenmeyi tavsiye eder. Böylece karşılaşılan her imtihan basamağı geçilecek ve kulun derecesi yükselecektir. Aynı şekilde mistik görüşe göre bu dünyada her işi yolunda giden kimse Allah’ın âdeta terk ettiği bir kul konumunda olup böyle birinin manen yükselme ihtimali yok gibidir. İşte böyle bir mantık silsilesinin bir gereği olarak âşık, sevgilisinden kendisine gelen her türlü eza ve cefaya memnuniyetle katlanır.” (Şentürk, 2017: 367).

² Lady Montagu bir geçit resmini anlatırken geçit alayının ardında vücutlarını yaralayıp kollarına ve bedenlerine ok saplayarak geçen tiplerden bahseder. Ardından öğrendiğine göre bu kişilerden bazılarının aşkını ispat için sevgililerinin bulunduğu pencereye yaklaşır bir ok da onların hatırı için sapladıklarını, sevgililerinin de onları takdirden geri kalmadığını belirtir (Şahin Öztaş, 2022: 518).

³ “Dögünmekten ten-i zerdüm siyâh itmek-durur kârım/ Gök altında benüm gibi siyeh-kâr olmasun kimse” (Zâtî Dîvânı, G. 1290/4).

Bâkî, sevgiliyi adlandırırken onu en çok “yâr” olarak isimlendirmiştir. Bu isimlendirme içinde de aşkın sevgili için çektiği cefâları ifade etmesi bakımından “yara” kelimesini sıkça kullanması dikkat çekicidir. Âşkın sevgiliye ulaşması mümkün olmadığına göre, vücudunda yaralar açarak âşıklığını göstermesinin en doğrusu olacağı söylenir. Burada âşkın samimiyetini göstermesi için vücudunda yaralar açması akla “elif çekme” hadisesini de getirir (G.254/5).¹ Bununla birlikte Bâkî, sevgilinin hasretiyle vücuduna elif şeklinde yaralar açtığını başka bir beyitte ifade eder.² Bu beyitte şairin elifler çizmenin yanında çeşitli ilimlerle sevgiliyi kendine bağlamaya çalışması dikkat çekicidir (G.529/5)³:

Sîne bir eglenceden hâlî gerekmez Bâkıyâ

Yâre sen kâdir degülsin bârî miskîn yara çek (G.254/5)

Hâsiyyet ile yâre yakîn itmek içündür

Bâkî ki biraz kanlu elifler kola yazdı (G.529/5)

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin naz atının âşığı ayaklar altına aldığı ve nalların şeklinin âşkın göğsünde yaralar açtığı ifade edilmiştir (G.294/1). Yukarıdaki beyitte yer alan “elif çekme” hadisesi bu sefer nal şeklindeki yaralarla ortaya çıkmıştır⁴. “Dal” ile ifade edilen ise nal şeklindeki yaraların dal harfine olan benzerliğidir. Vücudun bu şekilde değişik şekillerde üst üste yara içinde kalması sebebiyle Bâkî bu görüntüyü “güneş tutulması” ile bağlantı kurarak anlatmıştır (G.465/8):

Esb-i nâz ile beni yâr kılupdur pâ-mâl

Na’ ller şekli aña sînede olmuşdur dâl (G.294/1)

¹ Bir cesaret ve fedakârlık ifadesi veya samimiyet göstergesi olmak üzere âşık, derviş yahut askerlerin bir kesici aletle vücutlarına elif şeklinde kanlı yaralar açmalarına “elif çekme” denir. Bu kendi kendini yaralama eylemi bazen aşk halet-i ruhiyesi ile bir taşkınlık sonucu zuhura gelebileceği gibi tamamen bir cesaret ve samimiyet göstergesi için de yapılabilirdi (Şentürk, 2020:138).

² Hasret-i kaddûn ile kanlu elifler çeksem/Sînede her biri bir serv-i gül-endâm olsa (Bâkî Dîvânı, G.460/4)

³ “Beyitte vücudunu elif şeklinde çizerek kanatmasıyla âşkın sevgiliye olan aşkını ispat edip onun dikkatini çekmeyi başarmasının yanında “hasıyyet” ve “elif yazmak” ibareleriyle havas ilmine de gönderme yapılmaktadır. Yani şair koluna kanlı elifler çizerek cıvr vb. gizli ilimlerle sevgiliyi kendisine bağlamaya, ona yakınlaşmaya çalıştığını ima etmektedir.” (Şahin Öztas, 2020: 520).

⁴ Abdâllar vücutlarına nal şeklinde dağ yakarlardı. Bunlar bazen vücutlarına nal veya nal şeklinde teneke koyup çuvaldız gibi şişlerle etlerine tutturdıkları Cumhuriyete kadar her zaman görülürdü. Bu dağlar, İmâm Ali ve oğlu İmâm Hüseyin aşkına yakılırdı. Nal ve elifli dağlar bir âh manzarası gösterirdi (Onay, 2021: 280).

Dâg üzre dâg urındı felek ‘aşk-ı yâr ile

Mihr-i sipihre sanma kûsûf irdi ayıla (G.465/8)

Âşığın vücudunda oluşan bu yaralar kırmızı olmaları itibarı ile güllere benzetilmiş ve bunlar gül fidanını süsleyen güller gibi vücudunun tamamını kaplamıştır. Dağlanan bu yaraların goncalarla süslenen bir nahile teşbihi, sevgiliden gelen her türlü cefânın âşık için bir hediye olarak görülmesi sebebiyledir:

Goncalarla zeyn olunmuş nahle döndi kâmetüm

Şöyle gark itdi hadeng-i yâr peykân zahmına (G.411/4)

Bâki, “yâr” olarak isimlendirdiği sevgiliyi resmederken kaş, gözü, beni ve ayva tüyleri ile muazzam bir tablo ortaya çıkarmıştır. Bunlar arasında kaşın fitnecilikte en önde geldiğini söylemek mümkündür. Bu fitneciliğin sebebi ise kaş ve ay ilişkisiyle ortaya konmaktadır¹. “Devr-i Kamer” olarak isimlendirilen devir, feleğin yedi devrinden en sonuncusudur. Bu devirde kıyamet kopacaktır (Pala, 2022: 43). Bu sebeple “ay” ile “fitne-i âhir zaman” beraber kullanılır. Tüm bunlar, sevgilinin, şair tarafından zamanın fitnesi olarak adlandırmasının sebebidir:

Bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile yâr

Âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i Kamer geçer (G.62/4)

Kaş gibi göz de fitneci olarak ön plana çıkar². Güzelin yan bakışı fitne koparır ama fitne yan bakıştan köşe bucak kaçır. Burada fitnenin yan bakışı görünce ondan kaçması gözün fitne çıkarmadaki etkisini somutlaştırmak için halk arasında değişik örnekleri verilen bir ifade olarak dikkat çekmektedir:

Mesken tutalı ol ham-ı ebrûda çeşm-i yâr

Âşûb u fitne gizlenür oldı bucak bucak (G.242/6)

Yukarıda “fitneci” olarak belirtilen sevgili aynı zamanda âşıklarına kayıtsızdır. Bu kayıtsızlığını Bâkî, “naz uykusu” olarak ifade etmiştir. Bütün insanlar feryat etse de o

¹ Kaş, hilâle benzer ve bu haliyle bayram hilâlini gösterir. Çünkü sevgilinin hilâl ebrûsu görününce âşıklar arasında bayram başlar. Bu bayram ay başındaki fitne ve kargaşayı da beraberinde getirir. Ramazan ayının ve bayramın hilâlinin görünmesi ve başlaması ile kaş arasında da münasebet kurulur. Kaş aynı zamanda gurre-i mâhdır. Kurban Bayramı da hilâlin görünmesi ile başladığı için kaş ile kurban ve kurbiyet arasında ilgi kurulur (Pala, 2022: 130).

² Göz fitnenin kaynağı kabul edilir. Kirpikler fitne dersi almak için göz üstadına gelir. Sürme göze güzellik katmak amacıyla sürülür. Yüz süslemek güzelliğe güzellik katar. Sürmeli göz ve kaş “âlemde öldürmedik âdem komaz” demek suretiyle sevgilinin güzelliği vurgulanır (Gönel, 2010, 260).

duymaz. Sevgiliye ulaşmayan feryatlar aslında sevgilinin yüceliğine, eşiğinin feleklerden dahi yüksek olduğuna bir vurgu olarak düşünölmelidir:

Şöyle nâz uyhusına varmış o yâr ey Bâkî

Ki cihân halkı fîgân eylese bî-dâr olmaz (G.194/5)

Bâkî, sevgilinin güzelliğinin hattan dolayı bozulmayacağını ifade ederken görünüşü itibariyle hattı karıncaya benzetmiştir. Bu benzetme vasıtasıyla da Hz. Süleyman’a telmihte bulunmuştur:

Hatdan zarar ne hüsnine yâruñ ki mûrdan

Olmaz nizâm-ı mülk-i Süleyman hâlel-pezîr (G.91/4)

Onun güzelliği cihanı gösteren bir aynadır. Yine sevgilinin güzelliği ifade edilirken İskender’in aynasına telmihte bulunulmuştur¹:

Görmez cihânı gözlerümüz yâri görmese

Mir’ât-ı hüsnî var ise ‘âlem-nümâ imiş (G.218/4)

Bununla birlikte, “yâr”ın dudaklarının kırmızılığı gönöl ülkesini yakan bir kıvılcımdır. Şairin muhtemelen bir yangını anımsattığı beyitte, bu vesileyle sevgilinin dudaklarının yakıcılığı somutlaştırılmıştır. Bu beyitte geçen “gösgötürü” ifadesi ise âşığın sevgiliden başka bir şeyi hayal edememesi anlamı kazanması bakımından dikkat çekicidir²:

Dil milketini yakdı hayâl-i dehân-ı yâr

Virdi fenâya gösgötürî şehri bir şîrâr (G.101/1)

Âşığın sevgiliden ayrı kalmasının verdiği yakıcılık öylesine büyüktür ki bunu ifade etmek çok kolay değildir. Âşık, bir duvar resmi kadar incelik zayıfladığı için kendisini bir duvar resmine benzeterak ifade eder (G.461/5). Bazen kendini iyi hisseder çünkü sevgili ile kavuşma zamanını hatırına getirir (G. 324/2, G.360/1). Bu sebeple sevgiliye kavuşma ümidini kaybetmek istemez. Bir gün bir selamla bunun olabileceğini düşünür (G.465/9). Aslında kâinata onun penceresinden bakmaktadır. Ay üzerindeki

¹ Bâkî, İskender’in aynasını anımsatmıştır. Sevgilinin yanağı dünyayı gösteren ayna gibidir. Onun sayesinde dünya, varlık kazanır. Sevgilinin yanağını görmeyen, yani o yanağa aşkla bakmayan dünyayı da göremez. Yüz aynı zamanda ilahî güzelliğın yansıdığı aynadır (Macit, 2021: 103).

² “Büsbütün, tamamen, toptan ve bütünöyle gibi anlamları ifade eden bu kelime Bâkî’nin beytinde olduğu gibi çokça kullanılır. Meninski bu kelimeye “kevn ü mekân”, “kâinat”, “her şey”, “bir bir”, “nakîr ü kıtmîr” gibi karşılıklar verdiğinden metinleri değerlendirirken bu anlamları da göz önünde bulundurma gereği vardır.” (Şentürk, 2021: 265).

lekeler feleğin dağlayıp da sevgiliye sunmak istediği bir turunçtur. Burada, âşığın ayrılığın verdiği hasretin yakıcılığını dile getirmek maksadıyla “turunç üstüne dağ yakma”ya gönderme yapıldığı düşünülmektedir (G.227/4)¹:

Bâkıyâ ehl-i nazar oldur ki kûy-ı yârda
Sûret-i dîvârdan cism-i nizârum fark ide (G.461/5)

İşret-i bezm-i visâl-i yâr geldi yâduma
Gussa-i dehri gam-ı devri ferâmûş eyledüm (G.324/2)

Hayâl-i ‘âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan
Ki ‘aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd ‘âlemden (G.360/1)

Ümmîd-i vasl-ı yârdan el çekme Bâkıyâ
Şâyed ki dest-gîr ola bir merhabâyıla (G.465/9)

Mâh-ı çarh üzre nedür bilmek dilerseñ ol sevâd
Yakdı yâre sunmaga devrân turunç üstine dâg (G.227/4)

Âşık, sevgiliden ayrı kalmaya sabretmeye hazırdır. Ama şairin ifade ettiği gibi ömür buna vefa vermez (G.200/6).² Bunun yanında sevgiliden ayrı olmak âşığı hasta eder. Ayrılık ateşiyle yanar. Hatta sevgiliden ayrı kalmanın verdiği hastalığın ateşi gerçek ateşten daha yakıcıdır (G. 200/1). Şair, sevgilinin ayrılığının gamıyla yanıp tutuşan gönüllerin ateşini kendi şiirinin söndürdüğünden bahseder. Bâkî, bu şekilde şiirin teselli veren ve rahatlatan yönünü anlatırken onun sevgiliden ayrı kalmanın hararetiyle çıkan yangını söndürdüğünden bahsetmesi, kendi şiirine verdiği değeri ortaya koyması bakımından önemlidir. Şiir için yaygın kullanılan kelimelerden biri olan “âbdâr” kelimesi

¹ Eskiden aşkın sözle açıkça dile getirilip ifade edilmesi hoş karşılanmadığından ve o günkü anlayışa göre adâba aykırı olduğundan âşıklar ilan-ı aşk etmek yahut âşıklarının büyüklüğünü göstermek, ayrılık ateşi ve hasretlerinin yakıcılığını dile getirmek maksadıyla çeşitli yollara başvurmaktaydılar. Eski şiirde turunç, elma vb. meyvelerin ateşle dağlanıp sevgiliye sunulduğunun belirtilmesi de muhtemelen böyle bir amaçla gerçekleştirilen bir davranışın ifadesidir (Şahin Öztaş, 2022a: 496).

² ‘Ömr va’deye küymez: Bu ifade Bâkî Divanı’nda yer alan ömrün kısalığını ve isteklere ulaşmaya yeterli olmadığını ifade eden bir atasözdür (Zülfe, 2011: 161).

ise taptâze, parlak, manidar, akıcı, keskin söz ve şiirleri vasıflandırmak için kullanılır (G.101/5)¹:

Dil teb-i hecr-i yâre katlanmaz

Kimse ihrâk-i nâre katlanmaz (G.200/1)

Belki dil sabr ideydi ammâ ‘ömr

Va’ de-i vasl-ı yâre katlanmaz (G.200/6)

Bâkî yanardı tâb-ı teb-i hecr-i yâr ile

Su sepmeyeydi yüregine şi’r-i âbdâr (G.101/5)

Bâkî’nin bu şiirleri sevgilinin yüzünün güzelliğini vafettiği için güzeller bunları hediye olarak birbirlerine sunarlar. Şair, bir şiir ustası olmasını sevgiliyi vafedebilmek özelliği ile ilişkilendirmiştir:

Vasf-ı cemâl-i yâr ile Bâkî gazellerin

Biri birine sundı güzeller tuhaf gibi (G.522/5)

Sıkça belirtildiği üzere âşğın sevgiliden ayrı kalması içini dağlar. Bu sebeple “yâr”ın hasretiyle ağlar durur. Sevgili ise bu gözyaşlarını gördüğünde sevinir. Ama âşık onun sevinmesine üzülmez. Bunu da gözyaşlarını akarsuya benzeterek ırmakların ruhu ferahlatma özelliğiyle açıklar²:

Hurrem olsa gam degül eşk-i revânım görse yâr

‘Âdeti tefrîh-i rûh itmekdür akar sularuñ (G.253/4)

Sevgili, âşğın gözyaşlarını gördüğünde sevinmekle yetinmez, âşık dudağının çeşmesinden bir su istediğinde sevgili hançerinin tatlı suyunu göstererek “işte su” der. “Hançer-su” münasebeti, demire su verilerek çelik haline getirilmesine dayanır. Bu iş hançer, kılıç ve okun ucundaki temrenin keskinleştirilmesi ve sağlamlaştırılması için

¹ Farsçada âb” kelimesi “su” ve “parlaklık” anlamının yanı sıra “letafet, güzellik, revnak, cilâ, kadir, kıymet, keskinlik ve itibar gibi anlamlar taşır. Aynı zamanda suyunu almış yeşillik, meyve vb. için de kullanılır. Bâkî parlak bir gazelin “marifet fidanının taze meyvesine benzetmiştir: “Bâkî nihâl-i ma’ rifetün mîve-i teri/ ‘Ârif katında bir gazel-i âbdârdur (G.152/7). (Şentürk, 2016: 26).

² Akarsuların sesi ve gürültüsünün insan ruhu üzerinde ferahlatıcı etkisi olduğu yüzyıllardır bilinen bir gerçektir. Günümüzde insana nazaran tabiatla iç içe yaşayan eskilerin hayatında da önemli bir yeri olduğu anlaşılan bu durum beyitlerde sıkça dile getirilir (Şentürk, 2016:194).

yapılır. Beyitteki “hançerin tatlı suyu”ndan keskinliği ve parlaklığı kastedilmiştir (Küçük, 2016: 298):

Dil bir içim su istedi çeşme-i la' l-i yârdan

Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi (G.528/3)

Âşığı kahreden bir başka durum da sevgilinin ona küsmesidir. Bir beyitte sevgiliye seslenen âşık ikiyüzlüleri dinleyip de kendisine eziyet etmemesini öğütler (G.404/3). Başka bir beyitte ise araya araçlar koymuş ve bunu sebebini öğrenmek istemektedir. Beyitte “söyle-” fiili değişik şahıslarda çekimlenerek kullanılmış ve bir ahenk yaratılmıştır. “Şanı yüce sevgili” tamlaması ile de padişahın kastedildiği söylenebilir (G.395/1). Bunun gibi sevgilinin elini öpmek mümkün olmadığını ayağını öpmekle yetinmek gerektiğini söyleyen şairin padişahı kastettiği açıktır. Çünkü padişahla görüşme esnasında ilk olarak eteği öpülür (G.468/1):

Gûş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdika

Dil-ber odur ki âşık müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

Söylemez küsmiş bana cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı 'âlî-şâne söyleñ söylesün (G.395/1)

Kanâ' at kıl gönül pâ-bûs-ı yâre

Elinden bûse alınmaz ne çâre (G.468/1)

3.1.1.2.52. Yoldaş

Bâkî Dîvanı'nda “yâr” anlamında kullanılmıştır (Öztürk, 2016: 415). Âşık ve sevgili, aşk yolunun iki “yoldaş”ıdır. Bu yoldaşlıkta gam yükünü taşımak âşığa düşer. Bâkî, bu yolculukta gam yükünü kaldıramayacağından endişelidir:

Bâkiyi gam öldürür 'aşkuñ yolında korkarın

Şimdi mi çekdi belâyı râh-rev yoldaşdan (G.376/5)

3.1.1.2.53. Zâlim

Merhametsiz dilber (Öztürk, 2016: 425). Sevgili, âşığına karşı oldukça acımasızdır. Onu hiçe sayar, başkalarından aşağı görür. Bâkî, sevgilinin sözleriyle kendisine zulmettiğini ve kimsenin bu duruma ses çıkarmadığını dile getirir:

Bâkî lebinden oldu bize hayf o zâlimüñ

Ammâ ne çâre n'eyleyelüm kimse sormadı (G.521/5)

3.1.1.3. Rakîb

Güncel Türkçe Sözlükte “Herhangi bir işte, bir yarışta, birbirini geçmeye çalışan, aynı şeyi elde etmeye uğraşan kimse” (TDK, 2009: 1642) anlamına gelen rakîb, Osmanlıca sözlüklere bakıldığında “Herhangi bir işte birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri” (Devellioğlu, 2020: 1024), “hasım, muhalif, gayr, rekabet edici” (Toparlı, 2000: 788), diğerleriyle aynı şeye talip ve hâhişger olan, bir mahbuba dildâde olan âşıkların yekdiğerine nispeten beheri” (Şemseddin Sâmî, 2012: 514) gibi anlamlara geldiği görülmektedir.

Rakîbi müstakil bir eserde ele alan Şentürk (1995: 336/340), rakîbin 14. ve 15. yüzyıllara kadar İran edebiyatında gece bekçisi, muhafız, sırdaş, kadın hizmetçi, eğitmen, kapıcı, gözcü, refakatçi gibi anlamlarda kullanıldığını dile getirmiştir. Bu ismin divan şiirinde “gözcü” anlamıyla da kullanıldığı gözükmemektedir. Fakat bu oldukça dar kapsamlıdır. Yine “rakip” Allah’ın isimlerinden biridir ama bu anlamıyla da divan şiirinde pek kullanılmamıştır (Aydın, 2018: 2).

Şentürk “rakîb” isminin uğradığı değişim ile ilgili aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

İran edebiyatında kullanıldığı en eski metinlerden itibaren yerleşik bir anlamı tespit edilemeyen, ancak sevgili söz konusu olduğunda Türk edebiyatı da dâhil yaklâşık XVI. asra kadar sevgilinin bekçi, gözcü ve muhafızı; âşığın da engeli anlamında değerlendirilen ‘rakîb’ kavramı gerek kelimenin ‘rekâbet’ (diğerini men’ ile kendini ortaya çıkarmaya çalışma) mastarından türediği zannı ile gerekse aynı sevgiliye talib olan diğer âşık tipini adlandırma ihtiyacından kaynaklanmış olmalı zamanla bir anlam kaymasına uğramıştır. Aslında her iki tipe de izafe edilebilecek bütün vasıfların birbirine çok yakın oluşunun bunda büyük rolü olsa gerektir. Lügat karşılıkları farklı olmasına rağmen ‘rakîb’ ile ‘adû-a’dâ’ ve ‘gayr-agyâr’ tiplerinin fonksiyonları aşağı yukarı birbirinin aynı olduğundan aslında farklı tipleri temsil etmesi gereken bu kavramlar, ‘rakîb’ kavramının kendi bünyesinde uğradığı değişikliğe benzer bir biçimde aynı tipi temsil eden bir yapıya bürünmek durumunda kalmışlardır. (Şentürk, 1995: 340).

Divan şiirinde engel, düşman, ağyâr, hasûd, yabancı (Onay, 2021: 305) gibi anlamlarda “rakîb” âşık ile sevgili arasına giren ve âşığın sevgiliye ulaşmasına engel olan

her şeyi içine alır. Bu bağlamda sevgiliye ulaşma yolunda âşık kendisine engel olanları “rakîb” olarak kabul etmiştir. Bu canlı bir varlık olabileceği gibi, cansız bir varlık ya da bir kavram, doğa gücü ve olay ile daha başka şeyleri kapsayabilir (Zavotçu, 2013: 599). Yine şahıslar bakımından “rakîb”, sembolize edilmiş bir tipi temsil eder fakat günlük hayatımızın her merhalesinde bazı insanlara da âlem olabildiği düşünüldüğünde engel teşkil eden herkes diye tarif edilebilir (Şentürk, 1995: 340).

Divan şiirine konu olan aşkın bu kadar tesirli olmasına sebebiyet veren şey rakîbin varlığıdır. Çünkü rakîb olmasaydı âşığın sevgiliye ulaşması o kadar da zor olmayacaktı. Dolayısıyla sevgili o kadar kıymetli olmayacaktı. Her şeyin zıddı ile kaim olduğu düşünüldüğünde âşık ile sevgili arasındaki ilişki açısından rakîbin değeri ortaya çıkmış olacaktır. Bu sebeple rakîbin âşık için lütuf olduğu düşünülebilir. Proust, gerçekte var olmayan rakîblere hayalî bir anlam yüklemenin dahi aşk için yeterli olacağını ifade eder.¹ Bunun gibi farklı tarzda yaklaşımlar adı geçen tipi anlamlandırabilmek için büyük önem arz etmektedir.

Klasik şiir geleneğindeki âşık, sevgili, rakîb üçgeni Osmanlı Devleti’ndeki hiyerarşik yapılanmada da benzetmelere sebep olmuştur. Vezir padişahın yanında bazen rakîb olarak nitelendirilmiştir. Rakîb, sevgilinin kapısının önünde beklediği için bazen kapıcı (derbân) olmuştur. Rakîb; bazen yeniçeri koğuşlarındaki ayak hizmetlerini gören “karakullukçu”, bazen “sekban” ya da “subaşı”dır. (Kesik, 2016: 84). Beyitler üzerinde yapılacak olan değerlendirmeler rakîbin tam ve doğru bir şekilde değerlendirilmesini sağlamanın yanında onun fiziki ve ruhi portresinin hakkında fikir sahibi olunmasını da sağlayacaktır. Aslında yukarıda da işaret edildiği gibi bu portreyi çizmek güçtür çünkü rakîbe oldukça geniş bir perspektiften bakılabilmektedir.

Yukarıdaki bakış açısıyla düşünüldüğünde zâhidin özellikleriyle rakîb arasında da benzerlik kurulduğu görülür. Âşık; kendisini dünyada kendi kurallarıyla yaşayan, kimin ne dediğine bakmayan bir rind olarak görür. Kendi menfaatlerini ön planda tutan, gösterişe önem veren zâhid ise onun için bir rakîbdir². Çünkü âşık, cenneti dünyada

¹ “Bizde sadece sıradan bir fiziksel arzu uyandıran kişiye, bir anda muazzam, bilinmedik, ama bizim o kişiyle karıştırdığımız bir değer katar. Rakîbimiz olmasa, haz aşka dönüşmez. Olmasa veya biz olmadığını zannetsek. Çünkü rakîplerin gerçekten var olması şart değildir. Bizim iyiliğimiz açısından, şüphemizin ve kıskançlığımızın, olmayan rakîplere hayalî bir hayat vermesi yeterlidir.” (Proust, 2002: 246).

² “*Erbâb-ı ‘aşk ceng ider eshâb-ı zühed ile/Maksûd sensin eyleseler hâs u ‘âm bahs.*” (Bâkî Dîvânı, G.25/5)

yaşamak ister ve cennet için aşktan ve sevgiliden vazgeçmek istemez (Durmaz, 2005: 57). Bu yüzden bu “sûfi”nin aşk meclisinde işi yoktur. Ayrıca bu rakîbi yüzü çirkin olarak niteleyen Bâkî, onunla selamlaşmaktan öteye gitmek istemez:

Ayak basmak ne lâzım meclis-i ‘uşşâka ey sûfî
***Rakîb-i** bed-likâ ile ırakdan merhabâ yigdür (G.186/3)*

*Yâr ışiginde **rakîb**üñ yirin umma sûfî*
Baglamaz kimse seni ol kapuda har yirine (G.422/4)

Bâkî Dîvânı’nda rakîbin en fazla “şeytan” olarak nitelendirildiği görülür.¹ Sevgilinin yüzünü her gün şeytan yaratılışlı rakîb seyrederek ama âşık yıllarca yüzünü göremez. Âşık, bu şekilde rakîbin sevgilinin mahallesinde olmasını hazmedemez. Şeytanın da yerinin bir zamanlar cennet olduğu benzetmesini yaparak rakîbe göndermede bulunur. Rakîb de bir gün sevgilinin yanından uzaklaşacaktır:

*Ruhuñ bâgın **rakîb-i** dîv-sîret seyr ider her gün*
Yüzüñi göremez yıllarca ammâ bunda âdem var (G.63/4)

Âşık için asıl dayanılmaz olan ise sevgilinin rakîbe meyletmesidir. Vuslat kadehini rakîbe sunan sevgili acıyı ve kederi de aşığa sunmaktadır (G.475/2, 476/4). Âşık, ayrılık belasına sabredebilir, sevgilinin kızması onun için bir hediyedir ama o peri yüzlü sevgilinin sürekli şeytan yüzlü rakîbe meyledip insan olana bakmaması âşığı helâk eder (G.89/5, G.203/3). Bu sebeple insanlara meleklerin huyunun yakıştığını söyleyen şair, şeytan yüzlü rakîbin sevgilinin aklını çelmemesini ister (G.409/2):

*Sunuben hân-ı visâlüñi **rakîbe** her dem*
Gamuñı baña gıdâ eyleme ihsân eyle (G.475/2)

*Âlem-i vuslatdadur her dem **rakîb***
Âh kim ‘âşıklaruñ hicrânda (G.476/4)

N’ola rahm eylemezse Bâkıyâ ahvâl-i ‘uşşâka
*Dil-i sengîni cânânuñ **rakîbe** katı mâ’ildür (G.89/5)*

¹ Şeytan; şiirimizde Azazil, Ehremen, İblis, Hannâs adlarıyla da anılmaktadır (Aydın, 2018: 124).

*Her perî-rûnuñ olur meyli **rakîb**-i dîve
Cân u dil virmek ile bunlara âdem yaramaz (G.203/3)*

*Haslet ü hûy-ı melâ'ik yaraşur merdümlere
Uymasun dîv-i **rakîb**üñi ol per î igvâsına (G.409/2)*

Sevgili rakîbe meylettiği için âşık ona karşı oldukça kinle doludur. Kıрма yazıyla dişlerini vasfetmeyi istediğini söylerken rakîbin dişlerini kırmak istediği düşünülebilir (G.273/3)¹. Bunun yanında şarap destisini rakîbin kafasında kıрма hayalleri kurar (G.421/6). Hatta âşığa göre rakîbin ölmesi hayırlı bir iştir. Çünkü sevgilinin kapısında âşıkların kavga etmesinin sebebi odur. Rakîbin ölmesinin istendiği bu beyitte “kâfir” şeklinde isimlendirilmesi de dikkat çekicidir (G.372/4):

*Kırma yazıyla **rakîb**üñ dişleri vasfın yazup
Nusha-i çeşmi sevâdın pür-gubâr itsem gerek (G.273/3)*

*Meclis-i cânâneye sâkî çok alsun bâdeyi
Başka bir desti gerek zîrâ **rakîb**üñ başına (G.421/6)*

*Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasun dirseñ
Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun (G.372/4)*

Divan şiirinde rakîb; genellikle kötü, kibirli, mağrur bir tip olarak karşımıza çıkar (G.518/3)². Bu özelliklerini âşığı sevgiliden uzaklaştırıp onu kıskandırmasından alır. Rakîbin sevgiliye dokunma ihtimali âşığı oldukça üzer, gözlerinden kan akıtır. (G.538/3, G. 81/2). Hele rakîbin elinde sevgilinin ayağını/ kadehini görmek âşığın gamdan yakasını yırtmasına sebep olur (G.188/5). Fakat divan şiirinde çok görülme de rakîbin de âşığı kıskandığı görülür. Âşığı sevgiliyle görünce hasetten yüzü sararır. Âşık, bu beyitte rakîb rolüne bürünmüştür. Çünkü âşığın yüz rengi olan sarı renk, bu sefer rakîbin yüz rengidir.

¹ Bir yazının asıl kalınlıktaki kaleminden daha ince yazılmasına kıрма yahut şikeste denir (Özönder, 2003: 110.). Bâkî, rakîbin dişlerinden bahsettiği beytinde sadece “şikeste” yani kıрма yazıya değil aynı zamanda “Gubârî” denen hürde yazıya da işaret etmektedir (Şentürk, 2019:234).

² Şentürk (1995: 333-413) rakîbin özelliklerini şöyle sıralar: Sevgilinin yanından ayrılmaz, siyah yüzlü, sevgilinin eşiğinde bekler, âşığı kovar, sevgiliden itibar görür, sevgiliye yakındır, onun sırdaşıdır, vaslını kollar, âşığı kahreder, kendisine lanet eder, ekşi yüzlü, acı sözlü, soğuk, kurufitneci, eğri sözlü, taş yürekli, sevgili ile arada engel, nâdân, câhil, kör, âşığı sevgiliden ayırır, sevgiliyi âşıktan kıskanır, ondan korkulur, ölümü istenir ancak ölmez, karaktersiz, menfaatçi, kâfir, dinsiz, kızılbaş, haricî, kendini beğenmiş köpek, tilki, eşek, domuz, karga, akbaba, kuzgun, baykuş, akrep, yılan, diken, bahçıvan gibi isim ve sıfatlarla anılır.

Ayrıca, “rakîb-i rû-siyeh” tamlamasıyla rakîbin kara yüzünü vurgulayan şairin rakîbin sevimsizliğini ortaya koymasının yanında, eski toplumlar da zengin ailelerin çocuklarına bakan dadılara da gönderme yaptığı düşünülür (G.489/4)¹:

*Seg **rakîbe** nic ’olur göstereyin ölmez isem
Dehen-i yâre uyuzlanmagı tebhâle gibi (G.518/3)*

*Turuncî gabgabunâ el suna diyü **rakîb** ey mâh
Günüm eyvâ ile geçdi vü beñzüm oldu leymünî (G.538/3)*

*Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i zâr
Gözlerüm kan akıdursa n’ola gayret demidür (G.81/2)*

*Görüp **agyâruñ** elinde ayagın dildâruñ
Bâkî gamdan çeküben yakasını çâk eyler (G.188/5)*

*Sarardı beñzi hasedden benümle yâri görüp
Rakîb-i rû-siyeh bir garîb reng oldu (G.489/4)*

Sevgilinin yüzünü seyreden, onun eşliğinde bekleyen rakîb, aynı zamanda âşığı da rahat bırakmaz. Âşık, sevgili için secde etmeye kalktığında bir toz gibi yüzüne yapışır. Burada rakîbin toza teşbihini, tozun secde ile münasebeti dolayısıyla ya da rakîbin âşık karşısındaki değersizliğini ifade etmek üzere yapılmış olabilir:

***Rakîb** âzâr ider yâr ışığında eylesem secde
Yüzüme yapışur gûyâ gubâr-ı kûy-ı dil-berdür (G.149/3)*

Rakîbin eşeğe benzetildiği durumlarda, sevgilinin mahallesinde dönüp dolaşarak ağlayıp inleyen âşık da çoğu zaman bahçe sulayan dolaba benzetilir (Şentürk, 2020:239). Bâkî, sevgilinin mahallesini bir bahçeye benzettiği beyitte, rakîbin bu bahçeye başkalarını çekmesiyle gözyaşlarının sele döndüğünü dolayısıyla iki kat olmuş boyunu da dönüp

¹ “Eski edebiyatın yaşandığı devirlere bakılacak olursa zengin ailelerde çocuk doğunca bir dadıya emanet edilir, dadı çocuğun beslenme, bakım ve terbiyesi ile ilgilendiği gibi sokağa çıkılacağı da kendisine refakat ederdi. Çocuk kızsı büyüdüğünde de yanından ayrılmaz, hatta evlendiğinde dahi onunla birlikte giderdi. Erkek çocukları da-özellikle her cins insanın bulunduğu büyük şehirlerde- sokağa yalnız salınmazlar, yanlarında çoğu zaman siyahî kölelerden seçilmiş dadı veya lala yahut aileden bir şahsın gözetiminde gezerlerdi” (Şentürk, 1995: 355-356).

duran bir dolaba benzetmiştir. Bu beyitte rakîbin başkalarını sevgilinin mahallesine çekmesi ise dikkat çekicidir.¹

Kûyuña gayrıları çekse rakîb-i har-tab'

Seyl-i eşkümle döner kadd-i dü-tâ dülâba (G.436/4)

3.1.1.3.1. A'dâ/ Adû

“Düşman, âşık ile sevgili arasına giren düşman.” (Zavotçu, 2013: 52). Bâkî, şairlerinin büyümlü olmasını sevgilinin dudaklarını vasfetmesine bağlamıştır (G.212/6). Bu sözünün renkli ve şirin olduğunu fakat diğer şairlerin bunu alamayıp basit bulacağını dile getirmiştir (G. 185/3). Bu beyitlerde “düşman” olarak isimlendirilen “rakîb”ler diğer şairlerdir. Bâkî, bu şairlerin kendi şiirini duydukça kıskançlıklarından kızardıklarını söylemiştir (G.373/4). Hatta bu düşmanlar şairin şiir kılıcı karşısında baş eğmişlerdir (G.234/7)². Aşağıdaki beyitlerde görüldüğü üzere düşman kavramı sadece rakîble sınırlı kalmamaktadır³. Şairin sanatını kıskananlar da birer düşman ilan edilmiştir. Bâkî'nin başka şairleri “a'dâ” olarak isimlendirmesi, şiir geleneğindeki “rakîb”in özelliklerini diğer şairlere yüklediğini göstermektedir:

Evsâf-ı la' lûñ ile pür-efsûndur sözüm

K'eyler okınsa çihre-i a'dâyı senderûs (G.212/6)

Sözüm vasf-ı leb-i la'lûñle hem rengîn ü hem şîrîn

'Adûlar nükteyi fehîm eylemezler sâdedür dirler (G.185/3)

Al ele câîm-ı şarâb-ı la'l-fâmı lâlevâr

Eylesün derd-i hased rûy-ı 'adûyı za'ferân (G.373/4)

¹ “Ben itin hayli riâyet itdüğün gördü bu gün/ İtlere virdi yine aldı ol âhûyu rakîb gibi beyitleriyle karşılaştırıldığında rakiplerin gerçek hayattaki mesleğinin dilberlere fedailik etmek olduğu, onları ağyara peşkeş çekerek sermaye şeklinde kullandıkları da açıklık kazanmaktadır.” (Şentürk, 1995: 367).

² Bkz. “Rakip” başlığı altında “Düşman”.

³ Şentürk (2019: 404), düşman tipini 1. Din ve devlete karşı silah zoruyla tehlike arz edenler (küffar) 2. Aşığı tehdit eden diğer kimseler olarak iki ana madde halinde ele almak geldiğini belirtmiştir. Her ikisi hakkında da “a'dâ ve “a'dû” denmekle birlikte şair hemen daima Müslüman olan bu ikinci tipe hücum edip onu kâfirlikle itham ederken oldukça dikkatli bir dil kullanır. Âşık için tehdit oluşturan düşman tipinin en belirgin özelliği sevgiliyi onun aleyhinde kışkırtarak âşıkla arasını açmaya çalışanlar olup bu tipler zaten “rakîb” olarak isimlendirilmiştir. Bu düşman hüviyeti altına girenlerin bir diğer özelliği de şairin sanatını ve şiirini tenkit edip kıskanan ve onu yermeğe çalışanlardır.

*Zarûrî ser-fürû kıldı edâña **düşmen** ey Bâkî*

Senüñ şemşîr-i tab'un Zülfekâr-ı Murtazâ ancak (G.234/7)

Bâkî, sevgiliye duyduğu aşkla rezil rüsva olduğunu düşünmektedir. Çünkü aşkın insanı dillere düşüren bir yanı vardır. Âşık, insanların kınamalarının, gülmelerinin hedefi haline gelebilir. Hele sevgiliden yüz bulamadığı bir aşk ise rakîblerin bu ayrılık haline gülmesi ince ruhlu âşığı oldukça etkiler:

Olmayaydum 'âleme 'aşkuñla rüsvâ kâşkî

*Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde **a'dâ** kâşkî (G.496/1)*

Divan şiirinde rakîb, sevgiliye ulaşmayı engelleyen bir bela olarak görülür¹. Bâkî de rakibi gökten inen bir belaya benzetmiştir. Çünkü sevgiliye âşık hakkında asılsız sözler söyleyen de sevgili ile konuşurken onları sessizce dinleyen de rakîbdır (G. 434/5, G.57/5). Âşık ne zaman sevgilinin eşiğine gidecek olsa rakîbin bir engellemesiyle karşılaşır, sevgiliyle yapacağı hoş sohbetin arasına girmiş olur (G.54/4). Fakat âşık sevgilinin kapısını bir secdegâh olarak gördüğü için rakîbe baş eğmez (G.197/4). Diğer yandan, sevgilinin eşiğine vardığında başkalarının “ağyar”² olarak isimlendirilen rakîbe haber vermesi, âşığın hoş karşılamadığı bir durumdur. Bu yüzden sevgilinin yanına gece yarısı gitmeyi tercih eder (G.40/5):

Yâr defterden yine Bâkî kazınmak var dimiş

*Yañlış anlatmış '**adû**lar ben kulin sultânuma (G.434/5)*

***Agyâr** diñler oldı pes-i perdeden bizi*

'Âlemde ehl-i 'aşka görünmez belâ budur (G.57/5)

***Gayra** baş egmesek 'aceb midür*

İşigi secdegâha mensûbuz (G.197/4)

*İşigüñde beni ey meh bulur bir gün '**adû** nâ-geh*

Kazâ-yı âsmânîdür belâ-yı nâ-gehânîdür (G.54/4)

¹ “Geçti yine ol dâst yanınca bile a'dâ/ Geçti günümüz der ü belâ ile be hey yâr.” (Zâtî Dîvânı, G.176/2).

² Bkz. “Ağyar/Gayr”.

Gice tenhâ işigi hâkine yüzler süreyin

*Sakınuñ kimse haber virmesün **agyâr** meded (G.40/5)*

Rakîbi bir bela olarak gören âşık, onunla karşılaşmaktan hiç hoşlanmaz. Hatta rakîb, ansızın çıkıp geliveren görünmez bir kazadır. Bununla birlikte, âşığın asıl şikâyeti düşmanın yanında kendisine cefalar eden sevgiliyedir:

*Bana ‘**adû** yanında cefalar ider o serv*

Nâ-gâh yolda rast gelürse kazâyıla (G.465/5)

3.1.1.3.2. Ağyâr/ Gayr

Gayrın çoğulu, gayrılar, başkalar, yabancılar. Seven ile sevilenin dışında kalanlar, âşık ile sevgili arasındaki engeller, düşmanlar (Zavotçu, 2013: 53). “Gayr” ve “ağyâr, âşıkla sevgilinin yakınlaşmalarına sürekli engel olmaya çalışan “rakîb”i de içine alan çok daha geniş bir çerçeveye sahiptir. Divan şiirinde “sâ’ir”, “mâ’ada”, “sivâ” gibi kelimelerle de aynı anlamda kullanılan “gayr”ın Türkçe karşılığı ise “özge”dir.¹ (Şentürk, 2021: 87). Sevginin bir parçası olan kıskançlığın bir yansıması olarak âşık, sevgilinin kendisinden başka kimseyle irtibatına razı olmaz. Başkalarıyla görüşmesi onu daima rahatsız eder. Sevgili başkalarıyla tanışmasın diye çırpınır durur (G.502/3). Bazen âşığın bedenindeki “can” dahi ağyâr olarak kabul edilir. Çünkü gönül evinde yaşayan “can”, âşığın sevgiliyle baş başa kalabilmesine engel olmaktadır (G.433/4):

*Âşinâ olmasun **agyâr** ile dirdüm olduñ*

Çekdiğüm derd ü belâlar hep o gayretler idi (G.502/3)

Cânı def’ eyle dilâ gelse hayâl-i cânân

*Sohbet-i hâs idelüm hâneyi bî-**gayr** eyle (G.433/4)*

Âşık, her ne kadar sevgiliden yüz bulamamış olsa da ümidini hiç kaybetmez. Çünkü gerçek âşık, aşk derdiyle yaşamayı hatta ölmeyi göze alır (G.395/3). Diğer yandan, rakîb söz konusu olduğunda sevgiliye sitem etmeyi de ihmal etmez. Çünkü rakîbin sözünün geçtiği meclis onun için cehennemdir (G.398/3). Sevgilinin kendisine haksızlık yaptığını rakîbe olan meyli ile ifade etme yolunu seçer. Kendisi sevgilinin

¹ “Sen bana dil-ber yetersin özgeler yâr olmasun/ Bir olur yâr ikki olmaz ikki zinhâr olmasun.” (Nesîmî Divânı G.327/1).

“Sen urduguñca tîrûñi sînemden özgeye/ Ta’ n-ı hasûd derd ile kaddüm kemân ider.” (Bâkî Dîvânı, G.109/5).

evinin çevresini Kâbe gibi tavaf edip, kapısını bekleyen köpeklerin çanağından yiyip içerken sevgili ise yabancılarla kadehi elden ele dolaştırır (G.391/4). Yine, atının başını çekerek yola koyulmak üzere başkalarına veda eden sevgili kendisine “yâhû”¹ bile demez (G.82/3):

*Derd-i ‘aşkı **gayrı**dan sormañ ne bilsün çekmeyen
Anı yine ‘âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün (G.395/3)*

*Degül mi bezm-i vasl-ı yâr firdevs
Belâ-yı sohbet-i **agyâr** tamu (G.398/3)*

*Sen **agyâr** ile devr itdür şehâ peymâneyi dâ’im
Ser-i kûyuñ tolaşup ‘âşık-ı dîvâneler dönsün (G.391/4)*

*Yola ‘azm itmiş ol ser-keş baña yâ Hû dimez bir kez
Çeküp atı başın **agyâr** ile turmuş vedâ’ eyler (G.82/3)*

Âşık rolündeki şair, kendini idealize ettiği şekilde tasvir eder. Sevgili için dünyadan vazgeçmeye hazırdır. Sevgiliden gelecek cevri ü cefâlar onun için bir lütuftur (G.164/2). Başkalarından gelen sevgi ve vefa onun için sıkıntıdır (G.146/1). Bunun temelinde başa gelen felaketleri bir imtihan vesilesi sayma yatar². Yine şair, geleneğin emrettiği şekilde karşıtlarını da yaratır. Bunlar divan şiirinin “kötü adamları” rolündeki rakiplerdir. Âşık fotoğrafının negatifi gibidir. Her türlü olumsuzluk onun şahsında birikmiştir. Âşık onu “konu mankeni” yaparak topluma mesajlar verme yoluna gitmiştir. Toplumda iyi insan olabilmenin şartı rakibin kötü huylarından sakınmaktır. Yani rakib, iyi insanlar için bir beladır (G.106/1) (Kurnaz, 2019: 79):

¹ Günümüzde daha çok teklifsiz konuşmalarda hitap için yahut dikkat çekmek için kullanılan bu ünlemin eski metinlerde çok farklı yer ve anlamlarda kullanıldığı görülmektedir (...) Bâki, atının başını çekerek yola koyulmak üzere başkalarına veda ettiği halde kendisine “yâhû” yani elveda yahut “Allahaismarladık” dahi demeyen bir güzelden bahseder (Şentürk, 2022: 379).

² “Gök cisimlerinin kadere etkisine inanan Mezapotamya ve Eski Roma gibi kültürlerden günümüze kadar intikal edip halen yaygın kabul gören bir inanca göre, yeryüzünde oluşan her şey, gökteki hareketlerin bir sonucudur. Bu sebeple birçok edebiyatta feleğin zalimliğinden ve insanlara eziyet etmesinden şikâyetle feleğe hakaretler edilir. İslam inancı bu düşünceyi kökten reddedip mutlak hâkimiyetin Allah’ta olduğu esasını ortaya koymakla beraber, insanların başlarına gelen kötülüklerden dolayı Allah’a isyan etmektense feleğe küfretmeyi daha uygun görerek gerek günlük hayatta gerekse şiir geleneğinde bu eski inancı devam ettirmişlerdir.” (Şentürk, 2017: 366).

Cevr-i aġyârdur belâyı iden
Yogsa yâr itdügi cefa n'eyler (G.164/2)

Yârdan cevır ü cefâ lutf u kerem gibi gelür
Gayrdan mihr ü vefâ derd ü elem gibi gelür (G.146/1)

Cânâne cefâ kılsa n'ola cânâ safâdur
Aġyâr elemin çekdügümüz ya ne belâdur (G.106/1)

Bâkî, rakîbin köpeklerin içerisinde tazı köpeġi gibi seçkin geçinen bir tazı köpeġine benzediğini söylemiştir. Ayrıca bunun gibi nice “aġzı kara”ların olduğunu da ifade etmiştir. Söz konusu beyti tam olarak anlamlandırabilmek adına “aġzı kara” ifadesinin şiir geleneğindeki kullanımını bilmek faydalı olacaktır. Ahmet Talat Onay (2021: 39); bu ifadenin boşboğaz, şom aġzılı, yalancı ve münâfık anlamlarını taşıdığını söylemiş ve Bektaşî ve Alevî meclislerinde kendilerinden olmayan biri bulunduğunda söylendiğini dile getirmiştir. Şentürk ise “ara bozucu”, “iftiracı”, “henüz olgunlaşmamış çocuk”, “yabancı” gibi anlamları ifade ettiğini belirtir ve ilgili beyitler incelendiğinde farklı anlam gruplarının ortaya çıktığını söyler¹. Şentürk’e göre, kangal gibi köpek cinslerinin aġız ve burun kısımlarının siyah oluşundan ve sevilmeyen kişileri köpeġe benzetme amacından dolayı “aġzı kara” ifadesi, “köpek” anlamıyla kullanılmıştır. Ona göre, Bâkî de aşağıdaki beyitte bu ifadeyi köyü niyetli yabancılar için kullanmıştır:

Nice aġyar gibi aġzı kara var gerçi
İtlerinüñ seg-i tâzî gibi mümtâzı geçer (G.161/5)

Aşağıdaki beyitte âşık ile sevgili arasına giren rakîb, bu kez bir kapıcı olarak tahayyül edilmiştir. Bâkî, sevgilinin kapısında kapıcı olmak isteyen rakîbe değneğin lazım olduğunu ifade eder. Burada “degenek lazım” ifadesinden hem rakîbe değnek gerektiğini hem de rakîbi değnekle dövmek gerektiğini anlamak mümkündür (Küçük, 2016: 233). Fakat ilk durumda âşık tarafından rakîbe bir yakınlık, bir iyi niyet oluşacağı düşünüldüğünde rakîbin sopayla dövülmesi gerektiği anlamını çıkarmamızın daha doğru olacağı ortadadır. Ayrıca, saray kapıcılarının ellerinde altın varak kaplı değnekler kullanması uygulamasına bir gönderme yapılmıştır. Her divan günü, kapıcıbaşları divan

¹ Şentürk bu anlam tasniflerini ağır suçlu, dedikoducu, köpek, aġzı kara nesneler hakkında kullanmıştır (Şentürk, 2016: 158).

kapısında asalarla beklerlerdi (Uzunçarşılı, 1988a: 404). Bu bilgiler ışığında, sevgilinin gerçek manada bir padişah olduğu düşünüldüğünde âşığın ona yakınlaşmasına mâni olan mabeyinci, iç ağaları yahut kapıcılar dâhil ağıâr olarak değerlendirilir (Şentürk, 2021: 89):

Degenek lâzım oldu agyâre

Olmag ister kapunda derbânuñ (G.249/6)

Bir başka beyitte rakîb, öküze teşbih edilmiştir. Saba rüzgârının rakîbin yüzüne sevgilinin yolunun toprağını sermesi rakîbi şanslı yapmış, ona yeryüzünün nimetini yüklemiştir. Bu beyitte hiciv amaçlı olarak öküz ve yük taşıma ilgisi kullanılmıştır. Çünkü halk arasında dünyanın yer öküzünün sırtında ve boynuzları üzerinde durduğuna inanılması nedeniyle bu hayalî varlık şiir geleneğinde de en ağır yükü taşıma sembolü olarak kullanılır (Şentürk, 2021: 73, Onay, 2021: 162):

Gerd-i râhın çihre-i agyâra kondurmuş sabâ

Yükledük ol gâve hep rûy-ı zemînüñ minnetin (G.383/2)

“Elbisenin eteğine yapışıp tutan” anlamına gelen “dâmen-gîr” ifadesi insanların ilerlemesini engelleyen şeylerden kinaye bir tabirdir. Bâkî de sevgilinin köpeğinin âşığı görünce onu engellemek için eteğinden tuttuğunu söylediği beyitte köpek hakkında “damen-gîr” tabirinin bu anlamını ortaya koyacak bir yorum geliştirmiştir. Şiir geleneğinde rakîbin köpeğe teşbihi düşünüldüğünde âşık ile sevgilinin irtibatını kesmek isteyen kötü kimseleri temsil ettiği sonucuna rahatlıkla ulaşılabilir:

Görüp ben zârı dâmen-gîr olursın ey seg-i dil-ber

Gelür kûy-ı nigâra her gice agyârı tuymazsın (G.396/2)

Şiir geleneğinde sevgili ile rakîb ilişkisine bakıldığında sevgilinin rakîb açısından birçok olumlu davranışta bulunduğu söylenebilir.¹ Âşığın uyarılarına rağmen onu dinlemez ve rakîbe değer verir. Bâkî, sevgiliyi şikâyet ettiği bir beyitte, sevgilinin rakîbi göremediği bir durumda, bu durumun sorumlusu bilip âşığı azarlayacağını ifade ederek rakîbe verdiği değeri gösterir (G.422/3). Yine şairin “yara sarılmak” ve sevgiliye

¹Sevgilinin etkili olduğu durumlarda rakibe göre olumlu davranışlar örnek beyitlerle sıralanmıştır: Acır, adam yerine kor, arka çıkar, âşık zanneder, aşığa söver, av olur, beraber gelir, berber olur, birlikte olur, can verir, değer verir, derdine derman olur, gamze atar, göz eder, güzel bakar, halini sorar, ihsan eder, ikram eder, iltifat eder, iyi davranır, iyilik yapar, izzet eder, kendine yakın eder, köle olur, kurban eder, meclisine gider, mektup gönderir, meyleder, mutlu eder, Müslüman eder, öpücük verir, pazarlık eder, sırdaş olur, sohbet eder, sözünü dinler, vefa gösterir, yâr olur, yasını tutar. (Aydın, 2018: 318-339).

sarılmayı aynı ifade içinde kullanarak bir kelime oyunu yaptığı mısralarında sevgilinin açtığı yaraları rakipleri duyup da yâre sarıldığını düşünürler diye yaralarını sarmadığını söyler (G.535/3). Bu sebeple şair, rakîbi talihli görür ve sevinç gösterilerine şaşılması gerektiğini söyler. Bu söyleminde uğurlu, kutlu veya maymun gibi anlamlara gelen “meymun” kelimesini kullanarak rakîbe iltifat etmiş gibi görünse de yine hakaret ettiği görülür (G.491/1):

Görmese yâr gazabnâk olıcak agyârı

Hışm idüp ‘âşıkın âzârlar itler yirine (G.422/3)

Zahm urdı velî yaralarum sarmadı ol yâr

Agyar işidüp tâ dimeye yâre sarıldı (G.535/3)

Bâkıyâ şâdîlık eylerse ‘aceb mi agyâr

Çarh anuñ tâli’ ini gör nice meymûn itdi (G.491/7)

Az da olsa âşığın rakîbi kabullendiği ya da rakîbe karşı olumlu tavırlar içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.¹ Bâkî, sevgilinin yanında bulunmanın bedeli olarak çevresinde bulunan ağyârın acı dilinden kaçınmanın mümkün olmadığını söyleyerek onu kabullendiğini gösterir:

O gonca-leb yanında hōş gör ey dil hâr-ı agyârı

‘Asel cem’ eyleyen nûş eyler ekser nîş-i zenbûrı (G.547/4)

3.1.1.3.3. Bigâne

Yabancı, ham kimseler (Öztürk, 2016: 141). Bâkî aşağıdaki beyitte gönülden anlamayanların, âşık olmayanların mahrem olan bir yere giremeyeceklerini ifade etmektedir. Rakîbin genel özelliklerine bakıldığında sır tutmayan, kalpsiz, merhametsiz, sevgisiz, zâlim bir tiple karşılaşılır. Bu sebeple Bâkî’nin gönül meclisinde istemedikleri aslında “bigâne”, “ağyâr” gibi isimlendirmeleri de olan rakipleridir:

Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ her kes

Di gelsün ehl-i diller gelmesün bigâneler dönsün (G.391/5)

¹ Aşığın etkili olduğu durumlarda rakibe göre olumlu davranışları örnek beyitlerle sıralanmıştır: Ayağına düşer, baş eğer, cenaze namazını kılar, dert yanar, elini öper, hürmet eder, ikram eder, imana getirir, iyilik eder, köle olur, metheder, öğretir, paylaşır, sabreder, sever, sevgiliyi sorar, vasiyet eder, vuslat rica eder (Ayдын, 2018: 252-582).

3.1.1.3.4. Dîv

“İnsana mazarratı olan habîs cinnî; halkın dev dediği vehmi bir mahlûk, ifrit, şeytan.” (Onay, 2018: 123). Gerek yüzünün çirkinliği gerekse âşıklarda uyandırdığı korku sebebiyle rakip “dîv” olarak isimlendirilir ve “dîv-sîret” vasfı kendisi için çokça kullanılır (Şentürk, 1995: 400). Rakîbin “dîv” ismiyle anılması bir tezat oluşturularak sevgilinin de “peri” olarak adlandırmasına sebep olur. Ayrıca sevgilinin dudağı “mühr-i Süleyman”a benzetilerek rakîbin kötülüğü bir anımsatma ile ortaya konur (G.214/3). Bâkî, rakibi “dîv” olarak isimlendirdiği beyitlerde genellikle sevgilinin rakîbe olan meylinde duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Bu beyitlerde hem sevgili hem rakîb, âşık tarafından iğnelenmektedir (G.63/4, 203/4):

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün nihân itmiş rakîb

Dîv işitdik bir zaman mühr-i Süleymân gizlemiş (G.214/3)

Ruhuñ bâğın rakîb-i dîv-sîret seyr ider her gün

Yüzüñi göremez yıllarca ammâ bunda âdem var (G.63/4)

Her perî-rûnuñ olur meyli rakîb-i dîve

Cân u dil virmek ile bunlara âdem yaramaz (G.203/3)

3.1.1.3.5. Dûn

Aşağı, aşağılık; alçak, soysuz kimse (Devellioğlu, 2020: 217). Aşağıdaki beyitte sevgiliye hitap eden şair, her alçağa gül dalı gibi eğilmemesini söylemiş ve başı yükseklerde olan selvinin ota arkadaş olması yakışmaz diyerek durumu somutlaştırmıştır. Bu beyitte sevgiliden meyletmemesini istediği alçaklar aşığın rakipleridir:

Her dûna şâh-ı gül gibi meyl itme dûstum

Düşmez giyâha hem-ser ola serv-i ser-bülend (G.34/4)

3.1.1.3.6. Düşman

Bâkî, rakibi “düşman” olarak isimlendirdiği beyitte sevgiliye ise “dostum” şeklinde seslenerek tezatlık oluşturmuştur. Rakîbin sevgilinin gamıyla birlikte kendisini acı ve üzüntülere sevk ettiğini belirten şair, aynı zamanda rakîbin kendisine eziyet ve zulüm cehennemine sahip olduğu yönünde bilgi verdiğini belirtmiştir. Şairin beyitteki

amacının rakîbin cehennemlik olduğunu nükteli bir şekilde aktarmak olduğu görülmektedir:

*Yakdı yandurdu gamuñda dûstum **düşmen** beni*

Didi kim biz dûzah-ı cevr ü cefâya mâliküz (G.191/5)

Bâkî, şairliği ile her zaman övünmüştür. Şiirine bu övgüyü yaparken genellikle karşısına bir rakîb almayı tercih etmiştir. Zaman zaman bu rakîbi “düşman” olarak isimlendirmiştir. Aşağıdaki beyitte düşmanlarının şairin edasına baş eğmek zorunda kaldığını söyleyen şair, yüceltmek adına şiirini Hz. Ali’nin kılıcına benzetmiştir. Bununla birlikte beyitte şairin şiiriyle düşmanlarına bir üstünlük kurma çabasında olmasına gerçek hayatında hak ettiği mevkilere gelememesi veya üstün gelemediği kişilere bu yolla baş eğdirmek istemesi sebep olarak gösterilebilir (G.234/7). Bâkî’nin bu şekilde şairliğinden cesaret aldığına başka beyitlerde de rastlanmaktadır. Şiirini zağlanmış bir kılıca benzeten şair, kendisine Karga-zâde¹ diyen düşmanlarını bu yolla oradan kaldırdığını söylemiştir (mt.9):

*Zarûrî ser-fürû kıldı edâña **düşmen** ey Bâkî*

Senüñ şemşîr-i tab’ un Zülfekâr-ı Murtazâ ancak (G.234/7)

*Kesdi ‘ırkın Karga-zâdedür diyen **düşmenlerüñ***

Zâğlanmış bir kılıçdur Bâkıyâ şi’rüñ senüñ (mt. 9)

3.1.1.3.7. Hasım

“Düşman” anlamına gelen “hasm”, Bâkî Dîvânı’nda rakîb anlamında da kullanılmıştır. Çünkü divan şiirinde “rakîb” kavramının kapsamı oldukça geniştir. Şair için diğer şairlerin kendisine kıskançlık gösteren, ikiyüzlü, hasetçi kimseler oldukları söylenebilir. Bu sebeple onlar, şairin edası güzel, manası rana şiirlerini çekemeyen², kıymetinin bilinmesine engel olan, kendisini kötüleyerek değerini düşürmekten çekinmeyen “rakip”leridir. Rakiplerine şiirin nasıl yazıldığını göstermek isteyen şair,

¹ Kaynaklar, bu lakabın Bâkî’ye müezzin babasının kötü sesli olması nedeniyle verildiğini, hasımlarının onu bu lakapla hicvettiklerini söylemektedir (Öztürk, 2016a: 29).

² “Edâsı hûbdur ma’nâsı ra’nâ şi’r-i Bâkînüñ/ Aña reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma’ nâdur.” (Bâkî Dîvânı, G.127/5)

kendisine seslenerek şiirini feleğe yazmasını böylece felekde kalıcı bir sözün nasıl yazıldığını yaramaz hasımlarının görececeklerini dile getirmiştir¹.

Bâkî bu şi'ri safha-i çarh-ı berîne yaz

*Görsün felekde söz nic' olur **hasm**-ı nâbekâr (G.130/9)*

3.1.1.3.8. Hasûd

Kıskanç, çekemeyen. İki kişinin arasını bozan (Zavotçu, 2013: 332). “Hasm” başlığında ifade edildiği üzere Bâkî, sürekli olarak diğer şairlerin kendisini kıskandığını düşünmektedir. Bâkî, onlara eziyet çekirtme amacı taşımaktadır. Eziyet çekirtmek için gazel söylemeye devam ettiğini söylemektedir. Çünkü gazeller şairler arasında ilmin ve zekânın göstergesidir. Bir rekabet içerisinde olan şairler, hangi gazelin okuyucular arasında beğenileceğine büyük önem verirler.² Özellikle bir devlet büyüğünün dikkatini çekip desteklenmek şairlerce büyük önem arz eder. Bâkî'nin kendi şiirini övdüğü beyitler dikkate alındığında rakipleri karşısında haksızlığa uğradığını düşündüğü görülmektedir.³ Bu sebeple Bâkî, gazel söylemekten usansa da o hasetçilerini rahatlatmak istemez (G.106/6). Diğer yandan, artık rakipleriyle ilgilenmenin kendisini yormasından yahut rakiplerini oldukça fazla görmesinden (G.193/1) kaynaklı olarak hasetçilerinin derdini çekmeyi gereksiz bulur. Kendisine onlarla bir araya gelmemeyi, hoş meşrepli bir sevgiliyi meclis arkadaşı etmeyi tavsiye eder (G.2/8):

Va'llâhi gazel söylemeden çokdan usanduk

*Maksûd hemân **hâside** bir pâre ezâdur (G.106/6)*

Âlemde zerre deñlü degülken vücûdumuz

*Müşkil budur ki zerreden artuk **hasûd**umuz (G.193/1)*

***Hasûduñ** dürd-i derdin çekme ey Bâkî bu bezm içre*

Nedîmüñ yâr-ı hoş-meşreb gerek câm-ı şarâbâsâ (G.2/8)

¹ Şair, kendi şiirini överken kubbe ve kemerlerin üzerine ayet, şiir vb. birtakım yazılar yazılmasına işaret etmiştir (Şahin Özataş, 2022: 184).

² “A'dâya zafer bulmağa itdükte teñül/ Dîvânın açup bul anı Nusret gazelinde.” (Pertev, G. 460/2).

³ Baki Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidede yaşadığı hayal kırıklığını şöyle dile getirir: “Bahr-i nazm içre bu gün dürr-i girân-mâye iken/ Hâk-i zilletde kalupdur nitekim gevher-i kân.” (K. 2/38).

3.1.1.3.9. İl

El, yabancı (Öztürk, 2016: 476). “El” olarak görülen rakîbin sevgiliye yakın olması âşığa oldukça acı çektirmektedir. Sevgili “el” ile sarmaş dolaşken âşığa kayıtsızdır. Bu sebeple feleğe şikâyetle bulunan âşık¹, daha ne kadar ağlayacağını sormaktadır (G.465/4). Oysaki ellere lütfedilen şeylerden nasiplenmeyi kendisinin daha fazla hak ettiğini düşünmektedir. Sevgiliden iltifat bekleyen şair, padişahın başkalarına sunduklarını kendisi için de istemektedir (G.475/3):

*Ey çarh nice cevır idüp agladasın beni
İller yüzine gülücü bir bî-vefâyıla (G.465/4)*

*İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım
Cevr ile kahrı baña eyleme ihsân eyle (G.475/3)*

Ayrıca, Bâkî’nin “üzümün kızı” diye ifade ettiği şarabın adının çıkmasına şaşılmayacağını söylemektedir. Çünkü ellere karşı ayağını kınalamaktadır. “Ayak” kadehi ifade eder ve ayağını kınalaması ellerde dolaşmasını anlatır. Bu beyit, sevgili ve rakîb ilişkisi bağlamında, sevgilinin rakîbe olan meylinin onun dedikodusunun yapılmasına sebep olacağı şeklinde açıklanabilir. Çünkü eskiden başkalarına karşı süslenmek hoş karşılanmayan bir kızın değerini düşüren bir hadise olmuştur. Sevgili kendini “el”lere karşı sakınmalı, kimseye ümit vermemelidir:

*Rez duhterinüñ adı çekilse ‘aceb degül
Hinnâlar oldı illere karşı ayağını (G.487/7)*

3.1.1.3.10. Kâfir

“Sevgili” başlığı altında sevgili, “kâfir” olarak isimlendirilmişti. Divan şiirinde âşığa cefâlar çektiren sevgilinin yanında rakibin de kâfir olarak adlandırıldığı görülür. Bâkî’de rakîbi küfür ile itham etmiştir. Rahmet bulutunun yağmuruna kâfirin de Müslümanın da muhtaç olduğunu belirten şair, sevgiliye kavuşmayı hem âşığın hem de rakîbin isteyeceğini belirterek kinaye yoluyla rakîbe saldırır:

¹ Şiir geleneğinde felek bir şamar oğlanı gibi kullanılmaktadır. Feleğe hitap eden şairler muhataplarına mesaj verme vesilesi oluştururlar. Şair, başına gelenlerden dolayı Allah’a öfkelenirse bu, dine ve imana sığacak bir tavır olmaz. Yahut içine düştüğü zor durumlar sebebiyle hamisini suçlasa bu da terbiyeye uymayacağından başına gelenlerden feleği sorumlu tutarak muhataba derdini yahut yerine göre öfkelerini felek vasıtasıyla iletir (Şentürk, 2020: 361).

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar

Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür (G.69/5)

Rakîbin “kâfir” olarak adlandırılmasında âşıkları birbirine düşürmesinin etkisi büyüktür. Şaire göre, kâfir rakîb ölürse âşıkların kavgası bitecektir. Yani rakîbin sevgili tarafından öldürülmesi âşık için sevgiliyle kavuşması kadar önemlidir:

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasun dirseñ

Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun (G.372/4)

3.1.1.3.11. Müdde’î

Karşı duran, hasım, düşman gibi anlamlara gelen müdde’î (Tulum, 2011: 1299), Bâkî Dîvânı’nda şairin rakiplerini kastedecek biçimde kullanılmıştır. Bunu şairi eleştirenler olarak düşünmek de mümkündür (Bayram, 2005: 54). Bu iddiacıların şairi çekemedikleri için ortaya attıkları kuru iftiralar ve mesnetsiz iddialar şairi gamlandırmaz. Çünkü şairin nüktedan ve hoş yaratılışlı şiirine herkes şahittir:

Sözinden ne gam Bâkıyâ müdde’ inüñ

Sana mâ’il olunca ‘âlemde şâhid (G.42/5)

3.1.1.3.12. Münâfık

Münâfık, inanmadığı halde kendini mümin gösteren, imanla küfür arasında bocalayan, çifte şahsiyetli, samimiyetsiz kimseler için kullanılır (Alper, 2020: 564). Şiir geleneğinde münâfık her ne kadar “zâhid” tipinin bir özelliği olarak kullanılsa da aşağıdaki beyitte âşık, sevgili ve rakip üçgeni göze çarpmaktadır. Sevgiliye seslenen şair, ikiyüzlülere kulak vererek kendisine eziyet etmemesini istemektedir. Çünkü kendisini yücelten, değerli kılan şey, âşıklarına olan sevgi ve şefkatidir. Bu suretle aralarını bozmak için olmadık şeyler söyleyen rakîbin davranışları birer “münâfıklık alâmetidir:

Gûş tutup münâfıka cevri ko yâr-ı sâdıka

Dil-ber odur ki âşıka müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

3.1.1.3.13. Nâ-mahrem

Bâkî Dîvânı’nda yabancı, bigâne anlamını taşıyacak biçimde kullanılmıştır (Devellioğlu, 2020: 942). Âşıklar, iştret meclisine yabancıların girmesini istemezler. O mekânı bir kapıcı gibi gözetirler. Bu yabancıları kendilerine rakîb olarak görürler:

Gelmesün bezm-i ‘ayşa nâ-mahrem

Nergis-i bâgı dîde-bân idelüm (G.328/6)

3.1.1.3.14. Rû-siyeh

Kara yüzlü, bedbaht, uğursuz, alçak gibi anlamlar taşır (Öztürk, 2016: 221). Âşık, nasıl ki rakîbi sevgiliye yakın gördüğünde sevgiliyi kıskanıyorsa rakîb de aynı durumda kıskançlık göstermektedir. Haset rakîbin huylarından birisidir. Rakîbin yüzü hasedinden sararmaktadır. Aşağıdaki beyitte de “rû-siyeh” olarak adlandırılan rakîb; çirkin yüzlü, utanmaz, rezil gibi anlamlarda kullanılmış olmalıdır:

Sarardı beñzi hasedden benümle yâri görüp

Rakîb-i rû-siyeh bir garîb reng oldu (G.489/4)

3.1.1.3.15. Tâlib

Bâkî, inci gibi şiirlerinin mana dünyasının dalgıçları olan diğer şairlere boyun eğdirdiğini dile getirir. Burada diğer şairler, şairin rakipleridir. Çünkü onlar şairin şiirlerini kıskanırlar ama şairin şiirleri karşısında da çaresiz kalırlar. Rakip şairlerin birer dalgıca benzetilmesi, dalgıçların dalış sırasında baş aşağı durmaları sebebiyledir. Bâkî, rakipleri üzerinde kurduğu üstünlüğü anlatabilmek için “baş aşağı olma” sembolünü kullanmıştır:¹

Dürr-i nazmuñ Bâkıyâ baş egdürür tâliblere

Kim zarûrî itdürür gavvâsa lü'lu ser-fürû (G.399/5)

3.1.1.4. Rind

Burhân-ı Kâtı (1341: 563)’da “Bi-kayd, laubali, muhil, zirek ve münkîr denilen; kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız (Devellioğlu, 2020: 1045) gibi anlamlara gelen “rind”, aynı zamanda lâubâli meşrep, kayıtsız münkir, sarhoş, görünüşte tenkidi hakikatte selâmeti, mucip hal ver kıyafette gezen yerlerinde kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: 48-50). Pala (2022: 377), rindi dünya işlerini hoş gören kimse olarak tanımlar. Ona göre rind acıyı-tatlıyı, iyiyi kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Bir yaşam tarzı olan rindlikte geçici olan dünya ve dünya nimetlerine ilgisizliğin

¹ “İncinin denizden çıkarılması zor bir iştir. Dalgıçlar, sedefin bulunduğu yeri tespit ettiklerinde ipe bağlanmış ağır bir taşa binerek denizin dibine inerler. Deniz canlılarının siyah taşın korktukları düşünüldüğünden bu taş siyah renktedir. Topladıkları sedefleri torbaya doldurduktan sonra ipe tutunarak yukarı çıkarlar. Çeşitli deniz canlılarının saldırılarından korunmak için yanlarında onları korkutacak bir yağ bulundururlar ve gerektiğinde kullanırlar. Dalgıçların inci çıkarmak için girdikleri zahmetler, bütün uğraşların sonunda elde edilen inciye daha fazla değer katıyor (...) Şairler, “Baş aşağı olmak” deyimini beddua makamında kullandıkları gibi yeri geldiğinde “boyun eğmek, üstünlüğünü kabul etmek” manalarına gelecek şekilde söz konusu ediyorlar.” (Zülfe, 2011: 106).

aksine öbür yüzünde ebedi hayata ve Mutlak olana tam bağlılık söz konusudur (Zavotçu, 2013: 608). Bu sebeple halkın söylediklerine aldırış etmemesi, gönlünce davranması, içi ilim ve irfanla dolu olduğu halde halktan biri gibi yaşaması rindin karakteristik özellikleridir. Bu bilge ve hakîm kişi, melamiler ve kalenderler gibi gelenek ve görenekleri umursamadan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşarlar (Uludağ, 2012: 297).

Mine Mengi, rindliğin ortaya çıkışını, Müslüman toplumların kötümser ve kaderci dünya görüşünün bir sonucu olarak değerlendirmiştir. Bu bakış açısı, dünyadaki her şeye sırt çevirip, iyisine kötüsüne bakmadan, kendi kabuğuna çekilerek yaşama ve gerçek hayatı öteki dünyada arama görüşünü ortaya çıkarmıştır. Kısacık dünya hayatında varın yoğun tasasını çekmeden, dünyayı önemsemeden gününü gün etme anlayışı kabul görmeye başlamıştır. Zevk ve eğlenceden yana olan bu hayat anlayışı, eski şiirimize rindâne bir ruh getirmiş, hemen hemen tüm divan şairlerini etkilemiştir. Bu şairler kendilerini rind olarak görmüşlerdir. Onlar için cihanın bir pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi daha çok meyhaneden, içkiden sâkîden bahsetmeleri, onların rindane bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindendir. Toplumda katı şariat kurallarına, değişmez sayılan inançlara ve her türlü baskıya karşı duyulan tepki de rindliğin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bunun yanında rindliğin temellerinin atılmasında tasavvufun da payı vardır. Her ikisi de hoşgörü tanımayan katı şariat kurallarına, tutuculuğa karşı çıkmış, olumsuz tavır takınmışlardır (Mengi, 1985: 14-16, Pala, 2022: 377).

Rindliği şairler genel olarak belli bir kalıp içinde işlemekte olsalar bile her şairde ki rind tipinin ve rindliğin aynı olduğu söylenemez. Kelimeleri ve terimleri belirli bir sınırlar içerisinde değerlendirerek her şairi ve onun şiirini bu çerçevede yorumlamaya çalışmak her zaman doğru bir sonuç vermeyebilir. Bu sebeple Bâkî'nin şiirleri kendi içinde değerlendirilmeli ve beyitlerindeki “esrâr-ı manâ” ortaya çıkarılmalıdır. Bâkî'nin “mey” için söylediği bu beyit, onun şiirlerindeki rindlik hakkında da anahtar beyit hükmündedir¹:

¹ “Mey, rindliğin çağrışım halesinin en ön sıralarında yer almaktadır. Şairin “mey” kavramını “lafz-ı muğlak”tan sayması doğal olarak rindi de aynı lafız grubuna dâhil etmektedir. Şair, “ârif” (G.406/2) olarak nitelediği rindin karşısında konumlandığı ve “nâdân” (G.592/2) olarak nitelediği zâhidin şiiri anlama ve yorumlama biçiminde problem gördüğü için ona seslenerek “mey” dediğinde bunu üzümün suyu yani

Sakin mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme

Hüner esrâr-ı ma' nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan (G.366/4)

Rindi rind yapan özelliklerin başında şaraba ve meyhaneye olan düşkünlüğü gelmektedir. Meyhaneye gitmek ve şarap içmek kadar onun sıkıntısını giderecek, ona mutluluk verecek başka bir şey yoktur (261/1-4, G.95/7, G.154/6, G.205/5, G.236/8, G.282/2, G.404/5). Hatta meyhane kapısında hizmet etmek, Dârâ'nın saltanatını yaşamaktan daha hayırlıdır (G.261/5). Çünkü dünya geçicidir, geçici bir yer için sıkıntı içine girmek gereksizdir. Dünyanın meşakkatinden sıyrılıp şarap içmek en güzeldir (G.455/5, G.525/1, 366/3). Bu durum onun kaderinde vardır. Rind, ezel meclisinde aşk şarabını içmiştir ve o günden beri sarhoştur (Durmaz, 2003: 18). Kendisini meyhanenin gedası olarak gösteren Bâkî, riya sahiplerinin bir iki kadeh çekmesinden dolayı adını anmasından şikâyetçidir. Burada zâhidin kendisini kınamasını eleştirmektedir (K.12/5). Çünkü şaire göre ne kadar da geda suretli görünse de hidayet kaynağı olan şarabı içtiği için liyâkati sayesinde gönül muhabbeti coşar, feyzi artar (G.93/7). Cennete gitmeyi arzulayan zâhidin bu mücadelesini beyhude gören şair, onun kavuşmak istediği şeyin kendi meclislerinde olduğunu ifade eder (G.157/2). Şair, rindin şarap içmeye olan düşkünlüğünü “mey-hâr ve “mey-hâre” sözcükleri ile dile getirir. Çevresindeki insanları müzik eşliğinde eğlenip şarap içmeye davet eden (G.196/5) şaire göre, rindin kadehi daima şarapla dolu olmalıdır. Kadeh kırık şarap dökülmüş ise bu rindler için mağlubiyet anlamına gelecektir.¹ Şarap küpleri boşalırsa meclis dağılacak (251/2), zâhidler sevinecek, rindler perişan olacaktır (K.19/7):

Bir safâ-bahş kanı câm-ı musaffâdan yig

Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig (G.261/1)

Kanı bir câm-ı musaffâ gibi sâft-meşreb

Safha-i sînesi mir'ât-ı mücellâdan yig (G.261/2)

Câm-ı mey bezmde bir dil-ber-i ra'nâdur kim

Çihre-i nâzüki gül-berg-i mutarrâdan yig (G.261/3)

üzümden elde edilen içki olarak anlamamasını söylemektedir. Şaire göre burada gösterilmesi gereken asıl maharet, muğlak lafızdan mana sırlarını anlayabilmektir.” (Mum, 2022: 260).

¹ Kadehin lâl bir yüzük taşına, işret halkasının da yüzük halkasına benzetilmesi ile kadeh devrinin en fazla benzetildiği unsurlardan biri de yüzüktür (Şentürk, 2019: 176).

*Bir nefes hem-dem olup def'-i melâl eyleyecek
Bulmadum dünyede câm-ı mey-i hamrâdan yig (G.261/4)*

*Kahr-ı zamânuñ zehrini def' itmez ey Bâkî devâ
İllâ şarâb-ı dil-gûşâ tiryâk-i ekber kendidür (G.95/7)*

*Bâr-ı girân-ı gussayı çekmez şu kimse kim
Sahn-ı çemende gül gibi rıtl-ı girân çeker (G.154/6)*

*Nice bir dagdaga-i bahs u cidâl ey Bâkî
Varalum 'ayş idelüm meclis-i **rindâne** biraz (G.205/5)*

*Zahmumuz hûnı mey-i gül-gûnumuzdur giceler
Bezmümüzde şem'-i rûşen şu 'le-i şemşîr-i 'aşk (G.236/8)*

*Geçmege bahr-i gamdan ey sâkî
Zevrak-ı mey gibi sefine gerek (G.282/2)*

*Bâkıyâ meykedenün ehl-i hârâbat içre
Hidmet-i hâk-i deri devlet-i Darâdan yig (G.261/5)*

*Kayd-ı 'âlemden halâs ol câm-ı mey nûş eyle kim
Niceler nâ-bûd olur dünyâ bu dünyâdur yine (G.455/5)*

*Sâkıyâ kalmaz imiş çünki bu sohbet bâkî
Mey-i gül-gûn içelüm bâde-i cennet bâkî (G.525/1)*

*Çıkarsun lücce-i gamdan kenâre keştî-i bâde
Necât ümmîdin eylerseñ bir iki çek bu zevrakdan (G.366/3)*

*Bakîye sâkıyâ ferâh vir ki fenâ bula terah
Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nev-cevân ola (G.404/5)*

*Ne çeker adını eshâb-ı riya ikide bir
Tutalum **rind-i** gedâ bir iki peymâne çeker (K.12/5)*

*Gâh **rind-i** gedâyâ feyz irişür
Câm-ı mey meş'al-i hidâyet olur (G.93/7)*

*Hûr u Kevserden mey ü mahbûb ise maksûd eger
'Ayš u nûş esbabı hep hâzır müheyyâ bundadır (G.157/2)*

*Yiter hatt u ruh-ı sâkî bu bezme zînet ey Bâkî
Kadeh nûş it ki dil vakt-i gül ü reyhâne katlanmaz (G.196/5)*

*Şikest olduğına râzî degüldi revnak-ı 'işret
Anuñ 'çün düşmedi bir dem elinden câm Cemşîdüñ (G.251/2)*

*Halkadur devr-i kadeh la'l şarâb-ı gül-gûn
Rind-i mey-h'âreye hoşdur tolu sâgar hâtem (K.19/7)*

Bunun yanında; şaire göre şarap insanın zihnini canlı tutar, beynin tazelenmesini sağlar. İdrak aynasını cilalar ve parlatır, gönül aynasını temizler, kalbe rahat ve huzur verir (G.93/4, G.541/1). Yoksul rindler için bir hidayet meşalesidir, onlara doğru yolu gösterir (G.93/7). Sarhoşluğun verdiği sersemliği bitirir, rindlerin gözünü açar (G.309/4). Hz. Meryem'in sütü olduğu iddia edilen şarap, insanlara can bağışlamakta ve Hz. İsa'nın ölülere diriltmesi gibi ölülere diriltmektedir. Bu sebeple zühdü terk eden rindler (G.405/3, mus.6/3), şarap içmekten vazgeçmeyi temeli olmayan bozguncu bir görüş sayarlar. Onlara göre, zâhidler ahmak ve zarafet yoksunu oldukları için şarap içmezler (G.348/5):

*Komadı dilde gıll u gış mey-i nâb
Ne güzel hâsiyetlü şerbet olur (G.93/4)*

*Gâh **rind-i** gedâyâ feyz irişür
Câm-ı mey meş'al-i hidâyet olur (G.93/7)*

*Mey içüp virmedüñ âyîne-i idrâke cilâ
Gider ey şeyh-i riya-pîşe bu idrâk degül (G.309/4)*

*Câm gibi diler isen k'ola kalbün sâfî
Çeke gör sôfî safâ ile şarâb-ı sâfî (G.541/1)*

*Mey içüp virmediñ âyîne-i idrâke cilâ
Gider ey şeyh-i riyâ-pîşe bu idrâk degül (G.309/4)*

*Esrâruñı keşf eyleme tahsîl-i mizâc it
Nûş eyle mey-i nâbî hakîmâne tıyurma (G.405/3)*

*Terk eyle zühdi mezheb-i rindân-ı 'aşka gir
Nakd-i revânı bir büt-i zibâ-cemâle vir
Bir kaç piyâle bâde çeküp deyr-i bâga ir (mus.6/3)*

*Mürde-i derd ü gama cânlar bağışlar cür' ası
Sâkıyâ bi'llâh mey-i hamrâ dem-i 'Îsâ mıdur (G.120/3)*

*Zâhidâ olmaz riyâ mâni' nihânî 'işrete
Gûlsin gâyetde bilmezsin zarâfet neydüğün (G.348/5)*

Bâkî, bir beyitte şarabın rindler için bir şevk kaynağı olduğunu anlatırken işret meclisini muazzam bir şekilde tasvir etmiştir. Rindler halkasını bir havuza benzeten şair, ortada sürekli dönen kadehi bir fiskiyeye, fiskiyeden akan suyu şaraba benzetmiş ve meclisin şevk sarayına bir şadırvan olduğunu ifade etmiştir:

*Kadeh fiskıyye mey su halka-i **rindân** anuñ havzı
Sarây-ı şevka şadırvan olupdur Bâkıyâ meclis (G.208/5)*

Cem adı, şarabı bulan Cemşid ya da üstü mühürlü yüzüğün sahibi Hz. Süleyman için kullanılır (Küçük, 2016: 146). Bâkî, rindler halkasını Cem'in yüzüğüne benzeterek onu bulan kişi olmasına gönderme yapmıştır.¹ Çünkü şarap meclisleri ondan beri

¹ Cem şarapla birlikte anılır. Çünkü şarap Cem tarafından bulunmuştur. Efsaneye göre, bir gün havada ayaklarına sarılmış bir yılan gören Cem, okçularına kuşu yaralamadan yılanı öldürmelerini emreder. Okçular kuşu kurtarırlar, kuş da bu iyiliğine karşılık Cem'e birkaç tohum getirir. Cem bu tohumlardan yetişen asmalardan üzüm elde eder. Yedi köşeli bir kadeh yaptırarak kabiliyetlerine göre çevresindekilere bu kadehin birer köşesinden şarap sunar. Bu yüzden şarabın geçtiği yerde Cem'in adı anılmadan olmaz ve şarap câm-ı Cem olarak geçer (Durmaz, 2003: 78).

süregelen bir gelenek olarak kabul edilir. “Hâtem-i Cem” ifadesi ile Süleyman mührünün anlaşıldığı yorumu ise ortak özellikler taşımaları itibarı ile olabilir:

Yaraşur halka-i rindâna disem ey Bâkî

Hâtem-i Cemdür anuñ la' l-i Bedahşânı kadeh (G.32/5)

Rindlik, insanın doğasında olan bir durumdur. Rind tabiatlı olamayan birisinin zorlamayla öyle bir yapıya sahip olması mümkün değildir (G.204/3). Rind tabiatlı olanların bir tarzı vardır. Bu tarz, “rindâne” kavramıyla ifade edilir. “Rindâne” rintçe düşünmeyi, davranmayı ve yaşamayı içermektedir. Rindâne yaşam tarzı hayatın görünen kısmına değil, esrarına ve esprisine; insanın kalıbına değil kalbine önem vermeyi düstur edinir. Şekle değil ruha ehemmiyet atfeder (Kara, 1996: 183-189). Bu sebeple rindler Leyla’yı terk eden Mecnûn misali, halkın ne dediğini önemsemeden bildikleri yoldan giderler. Bâkî’nin ifade ettiği üzere aşk yolunda olanın şan ve şerefini düşünmemesi gerekir. Adıyla, unvanıyla ilgilenmemesi gerekir. Tacını ve tahtını terk edebilmesi şarttır (G.31/4, G.66/5). Dünyayı bu bakış açısıyla gören rind, dünyanın geçiciliğini farkındadır. Hayatı huzur içinde geçirmek ister. Devranın gamını bir tarafa bırakıp gönlünce eğlenmeyi ister (G.437/5):

Olamaz meşreb-i rindâna muvâfik şol kim

Câmveş bâde-i gül-gûn ile hem-reng olmaz (G.204/3)

Mecnûnı gör ki komadı ‘aşkını Leylînüñ

Nâmûs u nengi kodı vü terk itdi taht u tâc (G.31/4)

Nâm u neng ehli ne bilsün revîş-i rindânı

Meykede bencileyin ‘âşık-ı şeydâ yiridür (G.66/5)

‘Ayş u ‘işret demidür çekme gam-ı devrânı

Bâkıyâ gel berü sâgar çekelüm rindâne (G.437/5)

Rindce bakışın yansıttığı bu dünya işine önem vermeme, ahiret çıkarını gözetmeme, gösterişsiz bir şekilde aşk yolunu tutma onu irfan sahibi birisi haline getirir. Böylelikle bu insan tipinin şahsi duygu ve düşünceleri çeşitli ortamlarda rahatlıkla ifade edilebilme olanağı bulur (Uludağ, 2014: 223). “Arif” olarak nitelendirilen bu insan tipi başkalarına karşı hoşgörülüdür, sevecendir, alçakgönüllüdür. Yaşamında hırsın ve

açgözlülüğün yeri yoktur, azla yetinir. Bilgiye önem verir, insanı bir anlam varlığı sayar (Mengi, 2014: 283):

*Cihânuñ fenâsın bilen **rind-i** ‘ârif*

Mukayyed gerekmez bahâr u hazâna (G.406/2)

İsmail Habib Sevük, rindi tanımlarken onun zühdü reddedişine, şarabı ve aşkı önceleyişine, laubali görünüş ve davranışa sahip oluşuna temas eder: “O, birçok kıymetleri bir araya taşıyan bir mahiyet taşır; onda tasavvuf, aşk, içki, gönül adamlılığı, iç doluluğu ile dışa ehemmiyet vermemek; hayat ve hadiseler yukarıdan bakmak, güzelliklerden anlayış, paraya kıymet vermeyiş; duygulu ruh hepsi var. Fakat rind deyince, göz önüne en ziyade şiirde zühd ü takvanın dışına çıkıp, şarabı ve aşkı terennüm ederek (mus.6/3, G.273/4), ideoloji itibarı ile de her şeyi fani gördüğü için sadece güzelliklerden kâm almayı akıl kârı bilen kıyafet itibarı ile de dış gösterişe lakâyde bir sima göz önüne gelir.” (Sevük, 1947, 163). Bu bilgiler ışığında; Bâkî Dîvânı’nda da rindin aşk şarabıyla kendinden geçtiğini, aklı ikinci plana attığını (G.141/1), lâubâlî meşrep olduğunu, zâhidin sarık giymesi karşısında kendisine bir kadehin yeteceği söylemektedir (G.49/3, 200/2):

Terk eyle zühdi mezheb-i rindân-ı ‘aşka gir

Nakd-i revânı bir büt-i zibâ-cemâle vir

Bir kaç piyâle bâde çeküp deyr-i bâga ir (mus.6/3)

Eyleyüp zühdüñ binâ-yı süst-bünyâdın harâb

Hâne-i ‘aşkuñ esâsın üstüvâr itsem gerek (G.273/4)

Dil kayd-ı ‘aklı selb ideli şâd olup gider

San tıfıldur ki hâceden âzâd olup gider (G.141/1)

Hâce ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi

Lâubâlî ‘ âşkuñ farkında bir sâgar yiter (G.49/3)

***Rind** olan câm alur eline müdâm*

Lâleveş nev-bahâre katlanmaz (G.200/2)

Şair, kesret âleminde bahsederken, “fenâ” makamından söz etmektedir. Dünya “fenâ” makamıdır, dolayısıyla geçicidir. Bu makam, dervişe sunulan bir kadehle temsil edilmektedir. Manevi konularda şarabın kullanılması ise melâmet gereğidir (Şentürk, 2020: 396). Eski rindleri, kendi varlığından sıyrıp Hakk’a ulaştıran şey şaraptır. Çokluk âleminde ayrılıp yokluk âlemine varmış, Allah’a yönelmişlerdir:

*Götürüp ayağı **rindân-ı** selef kesretten*

Çekdiler câm-ı fenâyı bize yâ Hû didiler (G.184/2)

Yukarıdaki beyte dikkat edildiğinde rinde iki farklı bakış açısıyla bakmak mümkündür. Birisi, mutasavvıf şairlerin bakış açısıyla ahiretteki mutluluğu incelemektedir. Çünkü tasavvufta rind irfana, gönül bilgisine ve varlığına değer veren, Allah’a kavuşmakta irfan yolunu izleyen bir derviş örneğidir (Mengi, 2014: 284). Diğeri ise dünyayı seven, dünyanın derdini çekmek yerine onun nimetlerinden yararlanan bir tiptir. Şiir geleneğinde rindin dinî ve tasavvufî yönünün ele alınışının kendisine ait bir alan açma veya kendisini daha iyi ifade edebilme amacını taşıdığı düşünülebilir. Bâkî, yukarıda sözü edilen ikinci rindin portresini çizmiş ve rindi elinde altın bir kadeh, mesut bir şekilde dolaşan güneşe benzetmiştir¹:

Hemîşe hurrem ü handân elinde sâgar-ı zer

*Felekde olmaya gün gibi **rind-i** ‘âlem-sûz (G.198/3)*

Rind tac, cübbe gibi bu dünyaya bağlayan unsurların terk edilmesi gerektiğine inanmakta tüm bunları riyâ unsuru olarak görmektedir. Zâhid riyazete girerek, oruç tutup namaz kılarak, devamlı zikir ve vird okuyarak vaktini ibadetle geçirirken rind, tüm bunlarında gösteriş için yapıldığını düşünmektedir (Kesik, 2017: 88). Bu sebeple; gittiği yolu Allah’ın takdir ettiğine inanan rind, hedeflenen yere herkesten önce ulaşırken zâhid taklidi bir ibadet ile hakikate ulaşamaz (G.201/2). Rind, eşyaya ve dünyaya karşı soyut davranmayı, onlara karşı isteksiz davranmayı uygun görmez. Yani o zühde eğilimli değildir. Sevgiliden ve şaraptan asla uzak duramaz, tövbe etmeyi daha kolay bulur (200/5). Aşk ehli olduğu için her zaman övünür (G.192/4):

Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel

Ol mertebeye sa’ y ile zühhâd yitişmez (G.201/2)

¹ Bâkî’nin güneşi elinde altın bir kadeh olduğu halde sevinç içinde felekde dolaşan bir rinde benzettiği beyitte olduğu gibi güneşin rind olarak tasavvuru da yaygın olarak kullanılır (Şentürk, 2021: 485).

Tevbe âsân idi velî ‘âşık
Bâde-i hoş-güvâre katlanmaz (G.200/5)

Zühd u salâha eylemezüz ilticâ hele
Tutdı egerçi ‘âlem-i kevni fesâdumuz (G.192/4)

Divan şairi rindlik tarafındadır. Kendini rind kabul eder. Rindliği ile övünür. Kendi döneminin ikiyüzlü, riyakâr insanlarına bu bakış açısıyla tepki gösterir. Osmanlı tarihinde zaman zaman uygulanan şarap yasaklarına kendini rind olarak tanımlayan Bâkî’nin de tepki gösterdiği görülmektedir. Bu yasağa uymayan gemilerin yakıldığından bahsedilmektedir:

Miyân-ı âb u âteş oldı cây-ı keştî-i sahbâ
Baturdı rüzgâr âyîn-i ‘ayşın bezm-i rindânun (279/2)¹

Şiir geleneğinde rindlik işlenirken rind ile zâhid karşıtlığı esas alınır. Çünkü aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan varlıklar veya kavramlar aynı yerde bir araya geldiklerinde birbirlerinin görünürlük ve algılanabilirlik düzeylerini artırır (Mum, 2018:9). Bâkî Dîvânı’nda da bu karşıtlık net olarak gözler önüne serilmektedir. Rind anlatırken zâhid, zâhid anlatırken rind her zaman akla gelir. Klasik şiirdeki varlıklarını birbirlerine borçludurlar. Rind, zekâsının keskinliğini, zâhidin ikiyüzlülüğüne takılır bir tavır ile ortaya koymaktadır. Bunun yanında bazen ağırbaşlılıkla zâhidi kınamakta bazense isyan edencesine zâhide karşı eleştiriler yapmaktadır. Zâhid ise rindin davranışlarını haram olduğu için kınamaktadır:

Zâhid ol sıklet ile uçmaga hâzırlanma
Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul (G.307/5)

Bahar mevsimi, rindlerin yaşamında çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü bahar mevsimi insanı ve tabiatı yeniler, onlara canlılık kazandırır. Bu sebeple şair, bu mevsime şarap ve sevgiliyi daha çok yakıştırır (G.435/3). Bu mevsim ikiyüzlülük zamanı değildir,

¹ “(...) Ahmet Talat Onay’ın naklettiği anektod ve şiirlere bakılırsa uygulandığı tarih kesin olmasa da İstanbul’da şarap yasağının zaman zaman yürürlüğe girdiği anlaşılmaktadır. Fakat şarap yasağı uygulansa bile İstanbul’a şarap getiren gemilerin imhası biçimindeki bir cezalandırma yöntemi kuşkuludur. Çünkü İstanbul’un gayrimüslimlerinin tüketim maddeleri arasında şarap önemli bir yer tutmaktadır ve devletin bu maddelerden vergi aldığı bilinmektedir. Dolayısıyla ya uygulanan şarap yasağı abartılmıştır veya Baki Divanı’nda doğrudan şarap yasağı ile ilgili olduğu varsayılan üç şiir üzerine böyle bir hikâye kurgulanmıştır. Tarihsel arka planı ne olursa olsun bu vesileyle Baki, kendisinin dâhil olduğu rindler adına devrin ikiyüzlü, riyakâr tiplerine sataşmak için iyi bir fırsat bulmuştur. Fakat bu gazeli ve benzer içerikteki diğer şiirleri şeyhülislamlık yolunda ayağına dolaşmışa benzemektedir.” (Macit, 2021:115).

eğlenme ve şarap içme mevsimidir (G.152/4, G.181/2). Baharın gelmesi, çiçeklerin açması şarap içmeye bir davet niteliği taşımaktadır (G.127/4, 255/2, G.455/1):

*Mevsim-i gülde n'olur medrese vü mescidden
Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa (G.435/3)*

*Eyyâm-ı zühd ü mevsim-i zerk u riyâ degül
Hengâm-ı 'ayş u 'işret ü geşt ü güzârdur (G.152/4)*

*Çemende su gibi sûfî şarâb içmek gerek şimdi
Behey sûfî bu mevsimler ne ayıklık zamânıdır (G.181/2)*

*Hat-ı menşûr-ı devletdür benefşe rind-i mey-hâra
Çemende şâh-ı sünbül aña bir tuğrâ-yı garrâdur (G.127/4)*

*Gül devri 'ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eyleseñ (G.255/2)*

*Devr-i gül eyyâm-ı 'ayş u nûş-ı sahbâdur yine
Mevsim-i gül-geşt-i bâg u seyr-i sahrâdur yine (G.455/1)*

Bâkî Dîvânı'na bakıldığında rind tipinin beğenilen, müspet, akli başında, sakin ve bilgili bir tip olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Şair, beyitlerde âşık rolünde olduğu için aynı zamanda rind rolündedir. Çünkü rindle ilgili tüm özellikler onun aslında âşığı da temsil ettiğini göstermektedir. İkiyüzlülük, sahtecilik rind aracılığıyla ortaya çıkarılmış, rind şekilci anlayışa zıt bir tip olarak tanıtılmıştır. Hayata bakış açısıyla, kıyafetiyle toplumun normlarına çok yakın bir tip olarak değerlendirilmemiştir. Bu tarzıyla zaman zaman eleştirilse de toplumda kınanmayı, rüsva olmayı göze almıştır. Bunun yanında rindlik şair için iyi ile kötüyü, doğru ile yanlış ayırabileceği bir alan haline gelmiştir. Fikirlerini daha özgürce ifade edebileceği bir bakış açısı yakalamıştır. Zâhid ile olan çatışmasının temelinde aşk ve şarap belirleyici unsurlardır. Bu iki unsur onun hayatının temelini oluşturan rindâne tarzını ortaya çıkarmıştır. Din ile ilgili hiçbir takıntısı yoktur. Rindliği bir kader olarak gören şair, dünya sıkıntısının ve ahiret kaygısının olmadığı bir yaşantıyı ortaya koymayı amaçlamıştır. Cafer Mum, Bâkî Dîvânı'nda rindi doğru tanımlamanın gerekliliğinden bahsetmiş ve rind için kullanılan

sıfatlardan yola çıkarak Bâkî'nin rindi geniş bir anlam çerçevesi içinde açıkladığını ve sınırladığını belirtmiştir:

Bâkî 'rindân-ı aşk' terkinde rindi aşk ilişkilendirmiş, 'rind-i harâbât' ve 'rindân-ı meykede' terkiplerinde ise aşka yakınlığı ve benzerliği aşıkâr olan "mey" in merkezinde yer aldığı meyhane kavramıyla irtibatlandırmıştır. 'Halka-i rindân', 'meclis-i rindân' ve 'bezm-i rindân' terkipleriyle rintlerin sosyal ortamına vurgu yapan şair; 'mezheb-i rindân, 'meşreb-i rindân' 'şîve-i rindân' ve 'reviş-i rindân' terkiplerinin yanı sıra 'rindâne' sıfatıyla da onların tarzını ifade etmiştir. Bâkî rint için kullandığı sıfatlarda 'gedâ' ile yoksulluğunu, 'kanâ'at-pîşe' ile kanaatkârlığını, 'şâh-nazar' ile tokgözlülüğünü, 'sîne-sâf' ile içinin temizliğini, 'mey-hâr', 'mey-hâre' ve 'dürd-âşâm' ile şarap içmeye olan düşkünlüğünü, 'âlem-sûz' ile aşkının ve derdinin büyüklüğünü ve yakıcılığını, 'ârif' ile de bilgeliğini anlatmıştır (Mum, 2022: 267).

3.1.1.4.1. Âvâre

Sözlükte serseri, boş gezen, işsiz güçsüz aylak; dağınık, perişan (Devellioğlu, 2020: 59) anlamlarına gelen âvâre, aynı zamanda "rind-i cihân" olarak tanımlanmıştır (Tulum, 2011: 302).¹ Bâkî Dîvânı'nda bahar mevsimi geldiğinde rindin gönlünün coştığı, sevgiliye ve şaraba duyduğu ilginin arttığı görülmektedir. Şair, rindi "âvâre" olarak isimlendirildiği beyitlerinde aşkı ve sevinç getiren şarabı anmadan geçmez. Gönül divâneliğini engellemenin mümkün olmadığını söyler ve bahar günlerinin âvâreliğin tam vakti olduğunu ifade eder.

*Su gibi zencîrler tutmaz dil-i dîvâneyi
Hâsılı âvâralık vakti bahâr eyyâmıdır (G.123/4)*

*Bezm-i gamda câm-ı 'aşkuñ nûş ide âvâreler
Bâde-i nâbuñ yazuk câm-ı sürûr-encâmına (G.480/4)*

3.1.1.4.2. Evbâş

Mum, rind kelimesinin ilk anlamının müspet muhtevadan uzak olduğunu, daha çok başıboş (bî-ser ü pâ) ve ayak takımından (evbâş) olan kişiler için kullanılmıştır (Mum,

¹ Rind başlığında şiir geleneğinde aşkın aynı zamanda rind olarak görüldüğü ve kabul edildiği belirtilmiştir. Ahmet Atilla Şentürk (2016: 417) âşıklar hakkında geçerli olan bütün tasvir ve tasavvurların âvâre kavramıyla kullanıldığını dile getirmiştir.

1999: 4). Evbâş, “vebeş”in çokluğu olup işi gücü olmayan, hayırsız, terbiyesiz ve eğitimsiz, meyhaneden çıkmayan ayak takımı, aşağılık kimseler anlamında bir tabirdir. Her türlü ahlak kaidesinden azade, nasihat kabul etmez bir meşrebi temsil ederler. Şiir geleneğinde şirk ve riya kiriyle ilgileri bulunmaması bakımından bunlar yüceltilip sofu ve zâhidlerden üstün tutulurlar. Evbâş, rind tipi içerisinde değerlendirilmiştir. Çünkü rindler nispeten eğitilmiş, adap ve erkân bilen kimseler olarak tanımlansa da Bâkî gibi birçok şair, rind ve evbâşları aynı kategoride değerlendirir (Şentürk, 2020: 269, Göksu, 2008: 24). Bâkî, canını ve gönlünü aşk tekkesinin evbâş ve kallâşlarına benzetmiştir. Burada, şairin kendisini bir evbâş ve kallâş olarak gördüğü görülmekle birlikte şairin bu durumdan memnun olması bir rind özelliği ortaya koyulduğunun göstergesidir. Ayrıca kallâş ve evbâşın beyitte aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir:

Hânkâh-ı ‘aşkuñuñ mihmânlarıdur cân u dil

Tekyedür hâlî degül evbâşdan kallâşdan (G.376/4)

Evbâş, sarhoşluk, dünyayı boşvermişlik, meyhaneden çıkmama gibi rindâne özelliklerinin yanında sürekli Allah’ı zikrederek Allah’tan başka her şeyi unutan, gönül ehli, bir tipi de karşılamaktadır. Bâkî, beytinde onların bu özelliklerini fenâ mahallesinin evbâşları olarak ifade etmektedir. Evbâşların bu şekilde melamî kişiler olarak görülmeleri, riyâdan uzak durmaları zâhidden üstün görülmelerinin sebebidir¹:

Müstedâm ola fenâ kûyınıñ evbâşları

Kim olur bir biri yolında fidâ başları (G.483/1)

3.1.1.4.3. Dürdî-keş/Dürd-âşâm

Kelime anlamı şarap tortusunu çeken yani içen demek olup aşağı yukarı dürd-âşâm ile de aynı anlama gelmektedir. “Dürd-î keş” şarap içmekten kinayedir çünkü şarabın tortusunun değil, şarabın içilebileceği söylenir. Fakir ve sefil bir hayatı da karşılayacak bir anlam özelliği ile birlikte hikemî edebiyatta yüksek manevi mertebeleri temsil eden şahısları hakkında kullanılmıştır. Bu sebeple dürdî-keş aynı zamanda “kalendermeşrep” olarak isimlendirilir. Çünkü rindlik 12. ve 13. yüzyıllarda İran’da Hint menşeli Kalenderîlikle birlikte yaygınlaşmış ardından Şems-i Tebrîzî gibi temsilciler vasıtasıyla Anadolu’da ulema sınıfı arasında dahi benimsenen, dünya malına

¹ “Her zâhid-i hâma şâhâ gösterme yüzünü/ Büt bencleyin rint ile evbâşa gerekdir.” (Kadı Burhâneddîn Dîvânî, G.564/5).

meyletmeyen, sefil bir hayatı zenginliğe tercih eden, dindarlığı kullanarak riyâyâ bulaşmaktansa dinsizlikle itham edilmeyi yeğleyen bir meşrebi ortaya çıkarmıştır. Dürd-i keş olarak da isimlendirilen rindler halk tarafından gururlarının okşanmasının önüne geçmek için kendilerini dinin haram kıldığı şaraba vermiş, meyhaneden çıkmayan tipler olarak hikemî bir edebiyatın ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır. Onlara göre meyhaneye gidip şarap içen bir kişi tövbe ederse Allah affeder fakat kendini insanlara beğendirmek isteyen birisinin dini araç edinmesi Allah tarafından affedilmez. Şarap ve meyhane düşkünlerine meşru bir zemin kazandıran bu dünya görüşü, şiir geleneğinde hızla benimsenmiş ve sofî ve zâhid tipine karşılık rind ve kalender tipinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şentürk, 2019: 396). Bu tip her şeyi hoşgörüyle karşılayan, insanlarla iyi geçinen bir tiptir. Günümüzde dahi alçakgönüllü, maddî çıkarı olmayan, insanlarla iyi geçinenlere “kalender” isimlendirmesi yapılmaktadır. Kalenderliğin bir diğer özelliği ise güzelliğe karşı tapınmalarıdır. Bunu tasavvufî olarak değerlendirmek mümkündür (Pala, 2022: 254, Gölpınarlı, 2015: 184, Üstüner, 2007: 254). Dolayısıyla şiir geleneğinde şaraba bir itibar kazandıran bu anlayış, şarabın ilahî aşk manasında kazandığı bu temsil gücünden de yararlanarak şarap içenlerin bile beğenmeyip yere döktükleri cûra ve balçığa bile bir değer kazandırmıştır. Şarap bir rind için öylesine değerlidir ki onun tortu ve balçığı bile saygınlığı hak etmektedir (G.58/1). Bu durum, hakka giden yoldaki en büyük engel olan halkı aradan çıkartmak için kendini halka ayıplatmayı amaç edinen melamet meşrebinin bir gereğidir (G.431/4). (Şentürk, 2019: 396):

Cür’ adân abdâla gerçi mahzenü’l-esrârdur

*Rind-i **dürd-âşâma** sâgar matla’ u’l-envârdur (G.58/1)*

Üstüne düşmez ne deñlü mest olursa zâhidâ

*Böyle istignâ virilmiş ‘âşık-ı **dürdî-keş** (G.431/4)*

Şair, insanların kötülüklerini katlanmak, onların minnetini çekmek istememektedir. Bu sebeple şarap dilenmektedir. Çünkü şarap onu doğru yola ulaştıracaktır. Aşağıdaki beyitte “dürdî-keş” ile “erbâb-ı himmet”in aynı anlama gelecek şekilde kullanılması “dürd-î keş” isimlendirmesinin yüksek manevî mertebedeki insanları temsil ettiğinin açık bir göstergesidir:

*Câm-ı la’ lûñ cür’ asın lutfeyle **dürdî-keşlere***

Çekmesün erbâb-ı himmet her denînüñ minneti (G.383/6)

3.1.1.4.4. Kalender

Şiir geleneğinde “rind”in karşılığı olarak “kalender” sözcüğü kullanılmıştır. Dünyaya meyli olmayan, mücerret, fakir derviş kimseler anlamına gelmektedir. Rindin kendince boş kabul ettiği durumlara, kurallara karşı gösterdiği kayıtsızlık bir kalenderlik özelliğidir (Mengi, 1985:12; Onay, 2021: 217). Kalenderlerin başlarında on iki dilimli, kubbesi sivri külâhlar bulunduğu bilinmektedir (Pala, 2022:254).¹ Bâkî’nin bir beytinde geçen “Tâc-ı Kalender” tamlaması ile bu külâhtan bahsettiği düşünülebilir. Çekilen dertlerin insan üzerindeki etkisini anlatan şair, bunu çelik miğfer ve kalender tacı benzetmeleriyle ortaya koyar. Gönül, dertsizken çelik bir miğfere benzemektedir fakat çekilen sıkıntı ve cefâlarla bu sağlam miğfer kalenderî bir külâha dönüşmüştür. Çünkü bir keçeden yapılan bu kalender külâhları yumuşak bir yapıdadır. Kalenderlerin fakir insanlar oldukları da göz önüne alındığında bu külâhların yırtılmış, bazı yerlerinin delinmiş, eskimiş bir durumda oldukları düşünülebilir. İşte şair, gönlün cefâ okları sonucunda oluşan dertli halini, bu derviş külâhı benzetmesiyle ifade etmiştir:

Bî-derd iken dil gûyiyâ bir migfer-i pûlâd idi

*Şimdi hadeng-i cevri ile tâc-ı **kalender** kendidir (G.95/5)*

Kalenderî dervişlerinin görünüş itibariyle belirginleşen özelliklerinden birisi de boyun, ayak ve kulaklarına “tavk”, “kullâb”, “halhâl” ve “mengûş” denen altın halkalar takmalarıdır. O devirde köle ve esirlerin kaçmaları halinde kolayca bulunup yakalanmaları amacıyla boyunlarına demir halka takılması yaygın bir uygulama iken bunların esir olmadıkları hâlde böyle bir tercihte bulunmaları, kendilerini Allah’ın kulu olmaya adanmışları ile ilgili temsili bir alamet olarak yorumlanır (Şentürk, 2022: 148). Bâkî’nin bir beytinde yüzük, kaşını kazıtmış ve boynuna altın bir tavk takmış bir kalendere benzetilmiştir. Yüzüğün taş konan kısmına “kaş” denir. Ayrıca yüzüklerin yazılı olan kısımları hakkâklar tarafından kazınır. Kalender dervişlerin saçını, sakalını ve kaşını kazıttığı da dikkate alındığında bu iki durum yüzüğün kişileştirilerek kalenderlere benzetilmesini sağlamıştır:

¹ Kalenderlik, kalender denilen üyelerden oluşan bir tarikattır. Yalnızca farzları yerine getirirler ve başlarında on iki terlik külâhları bulunur. Saç, sakal, bıyık ve kaşları usturayla kazınmış olarak gezerler. Davul ve nefir sesleri arasında ellerinde bayraklarıyla şehir şehir dolaşırlar. Bu tarikat Orta Asya’da Melâmilikten doğmuştur. Bağdat, Suriye, Mısır, Anadolu ve Rumeli’de yayılmışlardır. Sonraları Bektaşilik içinde erimiştir. Hayat sistemlerinden dolayı “kalender” kelimesi dilimizde hiçbir şeye aldırış etmeyen ve bohem hayatı yaşayan kişiler için de bir sıfat olmuştur (Pala, 2022: 254).

Tavk-ı zerrîn takınup yine kazıtmış kaşın
*İhtiyâr eylemiş üslûb-ı **kalender** hâtem (K.19/13)*

3.1.1.4.5. Kallâş

Keyfince hareket eden, başkalarının ne dediğine aldırmadan istediği gibi yaşayan, kıyafete, dış görünüşe önem vermeyen, berduş anlamlarının karşılığıdır. Kallâş, evbâş ile aynı anlamı karşılayacak biçimde kullanılır ve melâmi, harâbâti gibi anlamlara gelir.¹ Harâbâti, içinde bulunduğu halin gereklerine göre amel eden kişidir. Aşk yolunda her şeyini verir. Sarhoş, lâkayd ve mübâlâtsızdır. Sûfinin maddi ve nefsi yönünü yıkmamasından, kendine dünyalık bir şey kalmamasından hareketle ortaya çıkmıştır (Uludağ, 2012: 205, Onay, 2021: 179, Cebecioğlu, 2014: 196). Kallâşın sözü edilen bu özelliklerinden dolayı “rind” olarak değerlendirilmesi mümkündür. Kallâşların içmeyip de yere döktükleri ve “cür’a” olarak adlandırılan şarap tortusu, Bedahşan ülkesine ya da oradaki maden ocaklarına benzetilir. Çünkü cür’anın yere atılması âdetinden dolayı meyhane toprağı sürekli kırmızı cür’a ile karışır (Şentürk, 2017: 146). Bu bilgiler doğrultusunda şair, kallâşların meyhane ve şarap dururken lâl ve yakut gibi dünya malını temsil eden şeyleri önemsemeyeceklerini dile getirmiştir:

Cür’a saçdıkları yir kân-ı Bedahşâna deger

*La’l ü yâkûtî n’ider meykede **kallâş**ları (G.483/6)*

Sevgiliye duyduğu aşk, rindi “kallâş” yapar. Şair, Mecnûn’u varlık elbisesini meyhane sahibine rehin bırakan bir rind olarak göstermiştir. Varlık elbisesini meyhane sahibine rehin vermek, şarabın bir rind için ifade ettiği anlamı hatırlatmaktadır. Sevgiliye olan muhabbetten başka bir şeyi gözü görmeyen bu rind, aşk için varlığından geçmiştir. Bu varlığından geçiş, Mecnûn’un, Leyla’ya ulaşma yolculuğunda kendi varlığından dahi geçerek hakikî aşka ulaşması örneğiyle ortaya konmuştur. Bu yolculukta Mecnun’un sözü edilen özellikleri şair tarafından melâmet ehli bir kallâş olarak nitelendirildiğinin göstergesidir:

Bâde-i ‘aşka vücûdî câmesin rehn itdi Kays

*Âferînler ol melâmet bezminüñ **kallâş**ına (G.421/4)*

¹ “Kalleş, kancık, hilekâr ve döneç” gibi anlamlara gelen “kallâş” ibaresi hem ses değerlerinin uyuşması hem de anlam bütünlüğü bakımından “evbâş” ile müteradif kelimeler olarak kullanılır (Şentürk, 2020: 269).

3.1.1.4.6. Mest/Mestâne

“Kendinden geçme, ileri derecede sarhoş olup ne söylediğini ve yaptığını bilmeme hali, bu haldeki kişi. Dîvân şiir ve nesrinde sıkça anılan mest sözcüğü maddî aşkı işleyen metinlerde şarap, tasavvufî aşkı işleyen metinlerde ise aşk ve aşk şarabı ile kendinden geçen âşığın sıfatıdır.” (Zavotçu, 2013: 487-488). Bâkî de meyhane müdâvimi olan rindin kadehinin sürekli şarap dolu olmasını söyleyerek onun sarhoşluğuna vurgu yapar:

Halkadur devr-i kadeh la'l şarâb-ı gül-gûn

Rind-i mey-hâreye hoşdur tolu sâgar hâtem (K.19/7)

Mest için harâbât, sâkî ve şarap çok önem arz eder. Şarap içilmedikten sonra harâbâtın bir kıymeti yoktur (G.423/7). Çünkü mest, dünyanın tasasını, gamını çekmeyen, şarap sayesinde devranın keyfini süren bir tiptir (G.307/7). Hatta “keşke dünya ve ahiret olmasa” diyerek onlara karşı ilgisizliğini ortaya koyar (G.496/5). Bu sebeple sürekli mest olursa ayıplanmamayı ister. Bu, rindin akli başından gitmedikten sonra son bulmayacak bir gam taşınmasıyla açıklanır (G.63/2).¹ Ayrıca dünyanın kederinden uzak durmak ve ahiret kaygısı taşımamak rindâne bir tavidir (G.19/6). Bu tavır, hayatın güzelliklerini görme ve günü yaşayabilme sonucunu ortaya çıkarır (G.437/5):

*Mey içüp **mest-i müdâm** olmayacak ey Bâkî*

Ne gönül baglasun âdem bu harâb-âbâda (G.423/7)

*Mey içüp **mest-i müdâm** olsa ‘aceb mi Bâkî*

Derd ü gamsuz güzerân eyleye bir sâ’ at bul (G.307/7)

*‘Aşk ile ser-**mest** olan bilmez dü ‘âlemden haber*

Aña hergiz olmasa dünyâ vü ‘ukbâ kâşkî (G.496/5)

*Beni ‘ayb eylemeñ dâ’im olursam **mest-i lâ-ya’** kil*

Ki bî-hûş olmasam âsûde kılmaz bende bir gam var (G.63/2)

Gam-ı devrân-ı dünî çekme yûri

*Bâkıyâ ol hemîşe **mest** ü harâb (G.19/6)*

¹ “Gam kelimesiyle keder, üzüntü, sıkıntı anlamı dışında esrar kastedildiği malum olmakla birlikte “âsûde kılmak” ibaresi teskin olmak, sakinleşmek, dinmek gibi anlamlara gelir.” (Şahin Öztaş, 2022:322)

‘Ayš u ‘işret demidür çekme gam-ı devrânı

Bâkıyâ gel berü sâgar çekelüm rindâne (G.437/5)

Bir âşığın aşkının acısıyla sarhoş olması ve bu sarhoşlukla kendinden geçmesi güneş benzetmesi ile yapılmıştır. Güneşin doğuşu, batışı ve ışığını yansıtması bir âşığın sevgiliye duyduğu muhabbetle yaşadığı sarhoşluk sürecini tasvir etmek amacıyla kullanılmıştır (G.20/1). Güneş, sevgilinin güzelliği ve parlaklığı karşısında ona âşık olmuştur ve bu aşk ile kendini duvarlara vurmuştur. Şair, güneşin ışığını duvarlara vuruşunu aşk acısına bağlarken güneşin batışını sarhoşluğun son demine gelişiyile anlatır.¹ Aynı zamanda, sarhoşun bu şekilde uykuya dalması âşığın aşk acısıyla ölümüne benzetilir (G.20/5):

*Şöyle olmuş câm-ı ‘aşk-ı yârdan **mest** ü harâb*

Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb (G.20/1)

Derd-i ‘aşkuñ ‘âşık-ı miskîni âhir öldürür

***Mestlik** pâyâne yitse irişür elbette hâb (G.20/5)*

Şiir geleneğine göre Allah, var olabilecek en muazzam güzelliğin sahibi olduğundan, onu ilk defa Elest meclisinde gören insan ruhları onun güzelliğine âşık olmuş ve aşk sarhoşluğuyla kendilerinden geçmişlerdir. Bu aynı zamanda bir ahit toplantısı olması bakımından inanca göre burada aht kadehi sunulmuş ve Allah’a söz vermiştir. Böylelikle bezm-i kesretten kurtulan kişi, âlem-i vahdete ulaşmıştır. Kişiyi kendinden geçirip sadece mutlak varlık olan Allah-ı Teâlâ’yı gösteren şey ikrâr-ı safâ meyhanesinde içtiği elest şarabıdır. Bu meyhane ise ahit kulların Allah ile ahitleştiği yerdir. Elest şarabı Allah’ın kullarına yönelttiği “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusudur. (Şentürk, 2020: 125; Mum, 1999: 222): Bu şarap rindleri kendilerinden geçirmiş, birçok özelliklerini ikrâr-ı safâ meyhanesinde kazanmışlardır. Hiç ehemmiyet vermedikleri dünyaya bu mestlikle gelmiş, dünyadan bu mestlikle ayrılacaklardır:

*Âlem-i vahdetde ey sâkî bizi **mest-i Elest***

*İtdi ikrâr-ı safâ mey-hânesinde şöyle **mest** (G.24/1)*

Elest kadehiyle sarhoş olmak ifadesi şair tarafından ilahî aşk olarak ortaya konmaktadır. Çünkü şair elest kadehinin bir damlasıyla sarhoş olan kişinin üzüm

¹ Kadehin ayna özelliğinin de güneşin duvardan duvara başını vurmasında payı vardır (Macit, 2021: 73).

şarabının minnetini çekmeyeceğini ifade etmektedir. Mecnûn'un ilahî aşkı bulmasıyla mecazî olana itibar etmemesi gibi, ilahî aşk ile sarhoş olan, dünyevî olana önem vermeyecektir:¹

Bâkî çeker mi bâde-i engûr minnetin

*Her kim ki **mest-i cür'a-i câm-ı** Elest olur (G.97/5)*

Eski yazmalardaki çizimlerde dünya merkezde olmak üzere felekler onun çevresinde daireler şeklinde resmedildiğinden olmalı, çoğu şair felekleri “dokuz daire” olarak ve muhtemelen aynı düzlem üzerinde döner halde tasavvur ederek öylece tasvir etmişlerdir. Feleklerin dokuz kat olarak tasavvuru halinde bunlar birbiri içine geçmiş dokuz kadeh olarak hayal edilir (Şentürk, 2020: 360-371). Bu bilgiler ışığında Bâkî'nin aşağıdaki beytinde yine insanın yaratılış âleminden getirdiği ilahî aşka olan vurguyu yapmak için bu dokuz feleği birer kadeh gibi hayal etmiştir. Bu aşk bütün feleği içine alacak kadar yücedir. Bu sebeple bu aşk sıradan bir insanı ve şarabı ifade edecek mahiyette değildir:

Sipihrüñ bu tokuz peymânesin bir demde ey Bâkî

*Mahabbet meclisinde nûş ider **mestâneler** vardır (G.187/5)*

“Halka-i rindân” rindlerin içki meclislerini yansıtan bir ifadedir. Halka şeklinde kurulan bu mecliste kadeh dolaştırılmış. Rindler de bu meclisin şevkiyle kalkıp dönerek raks edermiş (G.391/1). Bâkî, bu halkayı şekil bakımından feleğe benzetirken halka

¹“Aşkın insan ruhunda oluşturduğu haz ve taşkınlıklar şarapla temsil edildiği gibi beşerî hazlardan ve masivadan arınmış saf aşk da “şarâb-i nâb” yani halis şarapla ifade edilir. Şiir geleneği Allah’a karşı duyulan taşkın sevgiyi ifade sadedinde bu duyguları gösteriş ve riyadan korumak için, bu türden manevî halleri idrâk edemeyen kaba sofulara karşı şarap ve meyhane metaforunu kullanır. Bundan amaç aynı zamanda halkın ve sofuların kınama ve tahkirini celbederek “Hakk”a giden yoldaki en büyük engel olan “halk”ı bertaraf etmektir. Zira her insanın yaradılışında kendisini hoş gösterme ve beğendirme temayülü vardır. Bu huyu, farkında olmadan onu insanlara kulluk etmeye yöneltir ki bu durum tevhide engel olup insanı şirk bataklığına sürükleyen en tehlikeli tuzaklardan biridir. Bu sebeple halkın aşığı kınayıp ayıplayarak onu “ta’n” taşlarıyla incitip tahkir etmesi, onun asıl amacı olan “Hakk”a her türlü şirk tehlikesinden arınmış olarak yönelmesini sağlar. Bütün bu sebeplerle şiir geleneği Allah’a duyulan taşkın sevgiyi aynı zamanda “melâmet”in de bir gereği olmak üzere şarapla temsil ettiği gibi saf şarap da kalbe inen ilahî feyiz ve nurları temsil eder. Acı şarabın bulanık görüntüsü ve buruk lezzetine mukabil saf, arı duru ve halis şarabın parıltılı ışığı kalbe inen ilahî nurlardan kinayedir (...) Bütün bu incelikler 18. yüzyıl’dan itibaren Batılılaşma eğilimleriyle geçmişi terk etmeye çalışan Türk aydınının yabancılaşmış kötü gördüğü, reddedilip tarihe gömülen bir kültür hazinesinin kalıntılarıdır. Bu sebeple artık bu metinleri akademik seviyede inceleyen bazı yeni nesiller dahi bu inceliklerden habersiz bulunmaktadır. “Melamet” gereği dîvânları şarap ve meyhane tasvirleriyle yüklü bulunan bütün şairler gerçekte sürekli bu yukarıda bahsi geçen şarabı kastederler. Cumhuriyet aydınının din dışı şiirin en büyük temsilcisi ve gerçek bir meyhane müdavimi olarak gördüğü Bâkî, dünya şarabının bu şarap yanında ne kadar süflî kaldığını ifade eder (G.97/5). Ne gariptir ki Bâkî hakkında bu isnatlar ileri sürülürken onun şeyhülislâmlık makamına aday görülen gerçek hüviyeti dahi görmezden gelinir.” (Şentürk, 2022:137-138).

içinde dolaştırılan içi dolu kadehi de aya benzetmiştir. Bu benzerlik ayın gökyüzündeki döngüsel hareketleri ile ilgilidir. Şair, kadehin döndürülmesinin yanında içindeki şarabın rengi itibarı ile de ay ile bir benzerlik kurmuştur (G.32/1):

*Müheyyâ oldı meclis sâkıyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine **mestâneler** dönsün (G.391/1)*

*Pür olup devr idicek meclis-i **mestânı** kadeh
Çarh olur halka-i rindân meh-i tâbânı kadeh (G.32/1)*

Şarap meclisinde kan dökülmesi ve kavga edilmesi de sıkça yaşanılabilecek durumlardır. Şarap sebebiyle kendilerinden geçen sarhoşlar bu durumlara sebebiyet verebilirler. Bu sebeple şairler şiirlerinde bu duruma sık sık yer vermiştir. Bâkî de bu şarap meclisinde böyle bir duruma karşı sevgiliyi uyarma yoluna gitmiştir. Şairin sevgiliye “gamzelerin mest bir şekilde hançerini çekmesin” şeklinde uyarıda bulunması ise şiir geleneğinde gamzenin kan dökücülüğünü zevk haline getirmiş bir özelliğinin olmasıdır:

*Bezm-i meydür güzelüm kan ola şâyed arada
Çekmesün hançerini gamzelerüñ **mestâne** (G.437/3)*

3.1.1.5. Zâhid

Sözlükte çok aşırı sofî, kaba sofî; dünya işlerine karşı bigâne kalan perhîzkâr; zühîd ve salâh ile muttasîf olan sofî gibi (Devellioğlu, 2020: 1358, Onay, 2021: 393, Pakalın, 1993: 646) anlamlarda kullanılmıştır.

Zâhid, dini kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. Şerî’atı kendine kılavuz edinir. Şüpheli şeylerden kaçınır. Bunlara dikkat etmekle birlikte, her şeyi dış görünüşüne göre değerlendiren, derinlere inmesini beceremeyen, topluma düzen vermek için sürekli insanlara nasihat eden bir tiptir. Sürekli ahiretten bahseder, kendine uymayan bir durum karşısında hemen eleştiri oklarını fırlatır. Bu daracık dünya içerisine hapsolan zâhid, samimi olarak değerlendirilmez ve imandan hiçbir zaman hakikate ulaşamamıştır. Dindar geçinir ama dinin yasakladığı şeylerden kaçınırken bunu insanlara gösterme telaşı içerisinde. Yani dindar görünüşünün altında bir ikiyüzlülük vardır. Bu sebeple divan şairinin küçümseyip önemsemediği hatta gülünç bulup zeki saymadığı bir tiptir (Zavotçu, 2013: 800, Pala, 2020: 488, Şentürk, 1996: 29).

Zâhid güzellik seyri, şarap içme, aşk gibi grup eylemlerine katılmaz ve bu eylemlerin sembolik yorumlanışını paylaşmaz. Dinin aslını kaçırmaz sadece zahiri olan kısmına odaklanır. Dindar bir kişi olmasına rağmen hayatın duygu yönünü reddeder. Bu sebeple dinî hakikatin batın anlamını da idrak edemez (Andrews, 2000: 164). Böyle bir zâhid portresi çizilse de Bâkî -onu alaya almak için olsa gerek- aklı başında olan zâhidin şarap kadehinin etkisiyle semâa girmesine şaşılmanması gerektiğini söyler. Çünkü tıpkı güneşin zerrelere harekete geçirmesi gibi şarap kadehi de ağırbaşlı olarak tanınan zâhidi coşturur, raks ettirir. Burada aşkın ve şarabın insanı etkisi altına almadaki gücüne vurgu yapıldığı da düşünülebilir:

Semâ'a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i hüşyâr

Kî raks-ı zerreye hurşîd-i 'âlem-tâb olur bâ' is (G.29/2)

Zâhidin şaraptan uzak duruşuna sebep olarak toplum nezdinde itibarının düşecek olması ve dış görünüş olarak dini kurallara bağlı kalması gösterilir. Bu sebeple şair, şarabı arzuladığını düşündüğü zâhide ikiyüzlülüğün gizli işrete engel olamayacağını söyler:

Zâhidâ olmaz riyâ mâni' nihânî 'işrete

Gûlsin gâyetde bilmezsin zarâfet neydügin (G.348/5)

Şair, zâhide kıyafete takılmanın gereksizliğinden bahsettiği beyitte, insana toplum içinde saygınlık kazandıran kıyafetlerin de gizli işrete engel olmadığını söylemektedir. Bu beyitte geçen Tâc-ı Edhem öncelikle tâcını ve tahtını dervişlik yolunda terk eden İbrahim Edhem tarafından kullanıldığından onun ismini taşıdığı bir tâc şeklindedir. Aynı zamanda bir kadeh ismidir (Şahin Öztaş, 2022: 645). Edhemîlik, son yüzyıllarda daha çok Bektaşîlik ile özdeşleşmiş bir yapıya bürünmüş gözükmektedir. Şairin beytin ikinci mısrasında âriflerin bu kadehten içebileceğini ifade etmesine, bu kadehin şekil ve cüsse olarak Edhemî taç ile benzerliğinin sebep olduğu düşünülmektedir (Şentürk, 2020: 25). Bu ifadenin her iki anlamını da kullanan şair, ilk olarak âriflerin başlarındaki tâcın kıymetini bilerek ilahî aşk şarabını içmelerinden bahsederken kadeh anlamına da bir gönderme yapmıştır:

Nihânî işrete mâni degüldür kisvet ey zâhid

İçerler bunda 'ârifler toluyı tâc-ı Edhemden (G.360/3)

Zâhid aşkın inceliklerinden, nüktelerinden anlamaz. Olayları değerlendirmede yüzeysel bir bakış açısına sahip olduğundan dolayı hakikati idrak edemez. Bu sebeple sözde içkiye karşıdır. Rindi içki içtiği için ayıplar, dışlar. Bâkî, bu durumu birazda alaycı

bir edayla eleştirir. Onu şarap konusunda uyararak birazda şarapla üzüm suyunu zannetmemesini söyler. Çünkü şarap klasik şiirde çokça kullanılan bir metafordur. Şairler, şiirlerindeki gizemi, mana zenginliğini yaratırken şaraba ait kavramlardan da yararlanmışlardır. Aynı zamanda ilahî aşkı temsil eden bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır:

Sakin mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme

Hüner esrâr-ı ma' nâ anlamakdur lafz-ı muglakdan (G.366/4)

Bu sebeple şaire göre şarap içmek bir rind için yaşam tarzıdır. Melâmet gereğidir. Onların şarap içmek için bir bahane aramasına ya da birinin zorlamasına gerek yoktur (G.460/3). Fuat Köprülü Bâkî Dîvânı'nı inceledikten sonra onu "lâdînî edebiyatın en büyük temsilcisi" olarak tasvir etmiştir. Şair, sarhoşluktan ayakta zor durduğu halde sofuya "korkma üstüne düşmem" diyen bir rindi ustaca tasvir etmiştir (G.431/4) (Şentürk: 2019: 396-397):

Gül gibi bâde-i rengîne ne ibrâm gerek

Zâhidüñ kanın içerdüm eger ibrâm olsa (G.460/3)

Üstüne düşmez ne deñlü mest olursa zâhidâ

Böyle istignâ virilmiş 'âşık-ı dürdî-keşe (G.431/4)

Zâhid, inananları cehennemle korkutma yolunu seçmiştir. Her fırsatta insanları dinin yasaklarına kesin surette uymaya davet etmiştir. Bu yasaklayıcı ve engelleyici tutum tepkiyle karşılanmıştır (G.196/2). Dinin yasaklarla tanıtılması ve sadece bu yasaklardan ibaretmiş gibi bir algının ortaya çıkarılması toplum nezdinde karşılık gören bir durum olmamıştır. Çünkü sürekli cehennemle korkutarak kuralları katı bir şekilde uygulama yoluna gitmek insanlarda umutsuzluğa yol açmıştır (Beyzadeoğlu, 1991: 9). Bâkî de zâhidlerin sürekli olarak günahlarının çok oluşundan söz etmelerinden rahatsızlık duymuştur. Allah'ın mağfiretinin sonsuz oluşuna dikkat çekmiştir (G.71/6):

Hevâdan men'ider pendüñi muhkem sanma ey zâhid

Kırar zencîr-i pûlâdı dil-i dîvâne katlanmaz (G.196/2)

Görme ey zâhid günâhum çoklugın şol 'âlemi

Magfiret deryâsına gark eyleyen Gaffârı gör (G.71/6)

Zâhid, her şeyi yüzeysel değerlendirdiği için hiçbir zaman konunun derinine inemez. Görünüşte dindardır, gerçekte dinin hakikatinden uzaktır (G.239/1, G.273/4). Bir güzeli sevemez, aşkın sırrına eremez (Kesik, 2017: 88). Bu sebeple Bâkî, zâhîde aşk abdalının sırrını anmamasını,¹ bu durumun onun helâkı ile sonuçlanacağını söyler. Çünkü bu sır öldürücüdür. Burada kendini başkalarından üstün gören, aşırı dindar görünen, bir şey bildiğini sanan zâhîde karşı abdal bir rind gibi sunulmuştur. Bu gönül ehli aşk sırlarına malik olan bir abdaldır. Aşk anlamayan hatta onun karşısında duran zâhidlerin bu sırda ermesi mümkün değildir (G.72/4). Çünkü gerçek âşık, Allah’a karşı her haliyle muhabbetle niyazda bulunurken zâhid ibadetlerinde bile batıl düşüncelerinden sıyrılamamaktadır (G. 446/1). Yani âşığın ulaştığı mertebeye zâhid ne kadar uğraşırsa uğraşsın erişemeyecektir (G.201/2):

Zâhidâ ibret gözin aç sûret-i zîbâya bak

Bir nazar âyîne-i sun’-ı cihân-ârâya bak (G.239/1)

Eyleyüp zühdüñ binâ-yı süst-bünyâdın harâb

Hâne-i ‘aşkuñ esâsın üstüvâr itsem gerek (G.273/4)

Añma ‘aşk abdâluñ râzın helâk eyler seni

Bunlaruñ esrârı ey zâhid katı kattâl olur (G.72/4)

Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel

Ol mertebeye sa’y ile zühhâd yitişmez (G.201/2)

Dergâh-ı Hakka derd ile ‘âşık niyâzda

Bâtıl tasavvur itmede zâhid namâzda (G.446/1)

¹ “Sünnî ve Alevî taassubunun yoğunluğu sebebiyle Osmanlı topraklarında tarih boyunca devletin resmî ideolojisi olarak benimsenen sünniliğe karşı bâtinî zümreler kendilerini sürekli güvensiz hissetmişler ve elden geldiğince içlerine kapanmışlardı. Aslında mederese ve bilginleriyle sürekli devletin destek ve himayesiyle beslenen sünnilik karşısında batınî inançlar, büyük ölçüde kulaktan dolma ve neredeyse hiçbir ilmi kaynaktan beslenmeden geliştiğinden, akîde itibarıyla sağlam bir zemine oturtulamamıştır. Bu bakımdan “Bektâşî sırrı”nda olduğu gibi aralarında gizli bir hazine taşıyormuşçasına ve sadece ehil olma derecesine yükselenlerin öğrenebileceği bir bilgiyi saklamak suretiyle esrarengiz bir güç sahibi görünme yolunu tutan abdallar arasında böyle bir sır saklama geleneği yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir. Bu esrarengiz sır bir kimseye teslim edildiğinde, “ser verilir sır verilmez” kaidesi gereği başka hiç kimseye aktarılmayacağından bu, mahiyeti asla bilinmeyen –belki varlığı dahi şüpheli- bir şey olarak kalmıştır. Sırrın verilmesi sırrı faş eden helâk eder.” (Şentürk, 2016: 57).

Bâkî, bir başka beyitte yukarıda bahsedilen durumla ilgili pişmanlığını dile getirmiştir. Ona aşk derdini açmanın, onu aşk gamından anlayacak biri olarak görmenin hatalı bir durum olduğunu fark etmiştir:

Zâhide ‘aşkuñ gamın hem-hâl sandum söyledüm

Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî (G.496/2)

Zâhid, ortaya çıkışı itibarı ile mutasavvıf bir tipi temsil etmekteydi. Fakat bugün divan şiirinde kullanıldığı üzere sadece cennet için ibadet eden, dinin özünü bilmeyen, öğütleri ile dünyaya düzen vermeyi kendine görev sayan, ikiyüzlü, patavatsız bir tipe dönüştü (Akar, 2000:40). Bu dönüşüm, şiir geleneğinde zâhidi rindin tam karşısında bir yerde konumlandırdı. Rind kalender, içkiye düşkün, samimi, gerçek güzelliği bilen, alçakgönüllüken zâhid, tavizsiz, acımasız, cahil, anlayışsız, kaba, soğuk, bencil, fitneci, şekilci, sıkıcı, samimiyetsiz, ibadeti zorunluluk olduğu için yapan bir tip olarak aktarıldı. Bu sebeple şair, şekil âleminde gezinen, şiirden ve irfandan anlamayan bir cahil olarak kabul ettiği (G.277/7) zâhide, insanların günahlarıyla uğraşmaması gerektiğini çünkü her şeyin kaza ve kader kalemiyle gerçekleştiğini söylemektedir (G.277/5):

Şi’r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne ‘aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G.277/7)

Zâhidâ rind-i harâbâta ineñ ta’n itme

Var ise zerre kadar sırr-ı kazâdan haberüñ (G.277/5)

Şairler zâhidi eleştirirken zaman zaman ileri giderler hatta bazen de hayvan olarak nitelendirirler. Bâkî zâhidin şarap içenlere karşı beslediği kinden oldukça rahatsızdır. Bu rahatsızlığını belirttiği beyitte onun da eğlence meclisine girip kervana katılmasını ister. Deve katarlarının önünde bir eşek bulunduğu göz önüne alındığında¹ Bakî’nin alttan alta zâhidi âşıklar katarının eşeği olmaya davet ettiği görülmektedir:

Zâhid ne lâzım ehl-i dile kîne-i şütür

Gir bezm-i ‘ayş u işrete sen de kîtâre gel (G.303/2)

¹¹ “Develerin kolayca güdülebilmesi için bir nizam dâhilinde dört, altı yahut yedili develerden oluşan katarlar oluşturulur. Katarı oluşturan develer hiçbir zaman birbirine güçlü iplerle bağlanmaz, uçurum kıyılarında birinin ayağı kayar da yuvarlanırsa diğerleri de sürüklenmesin diye develer son derece gevşek iplerle birbirine bağlanırmış. Kervanların ve deve katarlarının önünde hemen daima bir eşek yahut katır cinsi bir merkep bulunurmuş.” (Şentürk, 2019: 166).

Cübbe ve destâr (sarık), ilmiye sınıfına mensup müderris ve mollaların kıyafeti olmakla birlikte toplum içerisinde saygınlığı olan zengin tüccar sınıfının da kıyafeti olarak işlenir. Bu kıyafetler bütün bunları reddeden “abdal” sınıfı ile bunlar arasındaki derin uçurumu temsil eden en bariz göstergedir.¹ Dindarlık yolunu tutan sofuların “hırka ve taç” kavramına tekabül eden, onunla eş değerde bir işarettir (Şentürk, 2017: 423). Zâhid, cübbe ve destâr (sarık) gibi şekilciliğe dayanan kıyafetleri giymekte ve onlarla cenneti kazanacağını düşünmektedir. Bu kıyafetleri dünya ve ahiret için bir ağırlık olarak kabul eden şair, bu kıyafetlerle toplumda kendine yer edinmeyi amaçlayan zâhide cübbe ve sarıkla uçmaya hazırlanmamasını, bunları çıkararak biraz hafiflemesini öğütler. Buradaki “uçmak” hem cennet hem de fiil anlamıyla kullanılır. Yani, “Onca elbisenin verdiği ağırlıkla uçamazsın” diyen şair, aynı zamanda cennete girmek için riyâ gibi bütün dünyevî ağırlıklardan temizlenmenin öneminden bahseder:

Zâhid ol sıklet ile uçmaga hâzırlanma

Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul (G.307/5)

Zâhidin en çok eleştiri aldığı şeyler cahil oluşu, nükteli sözlerde anlamaması, her şeyi dış görünüşüne göre algılayıp yorumlamasıdır. Bu sebeple şair, zâhidin hakikat sırrını öğrenebilmesinin gönlünü temizlemesiyle, kötülüklerden arınmasıyla, bir âşığın kalbine bakması ve aşkın gizli işaretlerini görebilmesiyle mümkün olacağını söyler:

Hakikat sırrın ey zâhid dil-i bî-gışş u gılden bil

Rümûz-ı ‘aşkı fehm eyle biraz sen de bu dilden bil (G.312/1)

“Dâm ü dâne” tabiri kuş yakalamak için hazırlanan tuzak ve kuşları çekmek için serpilen taneleri ima ile oluşturulmuştur. İnsanın ilgisini çekip ona cazip gelen her şeyin nihayetinde bir tuzak oluşu sebebiyle şairler okuyucuyu uyarmışlardır (Şentürk, 2019: 32). Bâkî de zâhidin tesbihini kuşları avlamak için konulan bu tanelere benzetmiştir. Akıllı insanlar, bu tesbihe bakıp da riyâ içerisinde bulunan zâhidin tuzağına düşmemelidir:

¹ Sarık o devirde toplum içinde bir itibar göstergesiydi. İnsanı heybetli göstermesine rağmen şairler özellikle tüccar ve sofuların büyük destar ve tarikat taçlarını bu dünya ve ahiret için ağırlık ve boş bir yük olarak tavsif ederler. Dolaylı olarak sarık bir gurur ve gösteriş unsuru olduğundan şiir geleneği icabı kalender konumunda bulunan şairler bu destarlara sürekli karşı gelirler. Kendileri gerçek hayatta sarık ve destar sarınsalar dahi bu şiir geleneğinde hiç değişmeyen bir tenkit konusudur. Buna göre melamet ve tevazu gereği Kalender dervişleri gibi başı açık gezmek, sarıklı gezmekten daha üstündür (Şentürk, 2019: 132).

Dâne-i tesbihüñe ey zâhid aldanmaz gönül

Mürg-i zîrek sanma hergiz meyl-i dâm-ı zerk ide (G.461/3)

Efsanenin yaygın kullanımı masal ve hikâyedir. Şairler sofuların nasihatlerini “boş söz” olarak değerlendirir ve efsane olarak nitelendirirler. Çünkü onların nasihatleri genelde şarap karşıtı nasihatlerdir. Bu sebeple Bâkî, aşk sarhoşu olan kişiye böyle nasihatlerin tesiri olmayacağını dile getirmiştir:

Zâhidâ ‘aşk içre te’sîr eylemez Bâkîye pend

Mest-i lâ-ya’ kil bilürsin diñlemez efsâneyi (G.509/6)

3.1.1.5.1. Câhil

Bilgisiz, eğitimsiz (Zavotçu, 2013: 148) anlamında kullanılan sözcük divan şiirinde zâhid tipini isimlendirmek için kullanılmıştır. Bâkî; her şeyi sadece dış görünüşüne göre değerlendiren, bilgisiz, kaba ve ikiyüzlülerin mertebe sahibi olduklarını ama ilim sahiplerinin, dürüst, kalender ve ârif kişilerin rağbet görmediğini söylemiştir. Şairin o dönemdeki beklentileri dikkate alındığında bu beyitte kendine yapılan haksızlıkları dile getirdiği anlaşılmaktadır:

Câhil ü nâ-dân oh gör ister isen mertebe

Kim kemâl ehline Bâkî şimdi ragbet kalmadı (G.542/5)

3.1.1.5.2. Fakîh

Bir şeyi bilmek, iyi anlamak manasındaki “fıkıh” kökünden türeyen “fakîh”, “iyi bilen, iyi anlayan kimse” demek olup bir dinî terim olarak “fıkıh ilminde derinleşmiş kimse” demektir. Bunun yanında şiir geleneğinde bu tabir, dinin inceliklerini derinlemesine bildiği için dünyaya düşkün olmaması, günahlardan diğer insanlardan daha fazla korunması gerektiği halde bunu yerine getiremeyen fakat bu görüntüsünden de taviz vermeyen bir tipi temsil eder. Dolayısıyla “fakîh” dindarlığı temsil eden ve çoğu zaman cehaletle itham edilen “sûfi” ve “zâhid” tipinin okumuş halidir (Şentürk, 2020: 313). “Fakîh” tipi bilgi birikimi olan ve medrese eğitimi görmüş birisini temsil ettiği için ona şairler tarafından sorular sorulması beklenen bir durumdur. Bu soruların cevabı onunla alay etmek olabileceği gibi onu zor bir durumda bırakmak da hedeflenebilir. Bâkî de bir beyitte, fakîhe sevgilinin saçının teli hakkında bir soru sorduğunu ama kendisinin cevap veremediğini ve utancından perişan olduğunu ifade etmiştir. Şairin bu soruyu tercih etmesinin sebebi, “fakîh”in aşktan habersiz olması dolayısıyla soruya cevap

veremeyeceğini düşünmesidir. Çünkü onun asıl amacı gerçek sevgiden haberi olmayan fakihî küçük düşürmektir. Fakîhin bu soruya cevap verememe karşısındaki perişanlığı ise herkes tarafından ilim sahibi olarak tanınması ve dışarıya karşı hoş görünme endişesinden kaynaklanmaktadır:

*Hadîs-i târ-ı zülfüñden **fakîhe** bir su'âl itdüm*

Cevâba kâdir olmadı herîfi endbend itdüm (G.336/2)

3.1.1.5.3. Hâce

Efendi, bey, ağa, hoca, şeyh, mürşit. Özellikle ilk Nakşi şeyhleri seyit, efendi ve şeyh gibi unvanlar yerine hâce unvanıyla anılır (Uludağ, 2012: 151). Hâce divan şiirinde bir kişiliğin birbirini tamamlayan iki farklı yönünü niteleyebilecek şekilde kullanılır. Birincisi bilimin değerine inanmış ve kendini bilime adanmış bir kişiliktir. İkincisi ise bilim ve aklın kılavuzluğu ile dünyaya aşırı değer verip dünya malına taparcasına bağlanan (dünyaperest) bir kişilik. Hâcenin birinci maddede sunulan kişilik özellikleri divan şiirinde fazla işlenmez. Divan şairi şiirde hâcenin daha çok ikinci maddedeki dünyaperest kişiliğini ele alır. Çünkü hâcenin bu kişiliği kendini âşık olarak sunan şair karşısında bir duruş sergiler, âşık da bulduğu her fırsatta hâceyi ve onun kişilik özelliklerini yermekten geri kalmaz (Zavotçu, 2013: 299). Dolayısıyla şiir geleneğinde dünya malına düşkün ama bunu gizlemek suretiyle riyâkar davranan zâhid tipini temsil etmek adına “hâce”nin kullanıldığı görülmektedir. Bâkî’ye göre bu riyakârlığın göstergelerinden biri zâhidin kıyafetidir. Zâhidin başına mermerşâhî sarığı takarak gezmesini eleştirmektedir. Bununla birlikte rind ile zâhidi karşılaştırma yoluna giden şair, kendini dindar olarak gösteren riyâkar hâcenin aksine kendilerine kadehin yeterli olacağını dile getirmektedir. Bu karşılaştırmayı yaparken rind âşığın başında kadehin olması ise bir geleneğe işaret ediyor olabilir:

***Hâce** ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi*

Lâubâlî ‘âşıkun farkında bir sâgar yiter (G.49/3)

Zâhid, elini eteğini her şeyden çekerek yaşamaya çalışır. Yani zâhidliğin temel özelliklerinden birincisi “terk”tir. Elinde maddî imkânlar varken bunlardan vazgeçebilmek bir zâhidlik özelliği olarak düşünülür (Demirci, 1987: 121). Zâhid “terk ehli” olarak düşünülse de rind, terk ehli olmada onu geride bırakmıştır. Rind aşkı ve şarabı önceler. Bunun dışında olan hiçbir şeye itibar etmez (Durmaz, 2003: 180). Bu sebeple Bâkî de kendilerini terk ehli olarak göstermelerine rağmen gösterişli sarıklara sahip olan

zâhidleri eleştirir. Her saltanat tacının fakirlik padişahının başına taç olamayacağını ifade eder¹:

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc

Terk ehlinüñ ey hâce biraz başı kabadur (G.106/2)

Destâr, eskilerin uzun ince tûlbent vb. eşyalar sararak oluşturdıkları sarıktır (Pala, 2022: 123). Destâr kişinin bir topluluktaki derecesini ve vakarını temsil eder. Bu sebeple destâr, meyhanede şarap içtikten sonra elinde avucunda ne varsa veren bir kişinin meyhaneciye verebileceği en son eşyadır. Bir erkek için bu rehin verme olayının ne kadar zor olduğu eski toplumda başı açık sokağa çıkmanın ayıp olmasından da anlaşılabilir (Şentürk, 2019: 128-129). Bâkî de bu durumu kılık kıyafete ve insanların de dediğine önem veren bir zâhid iken aşk yoluna giren bir kişi ile anlatır. Sarık, hırka ridâ gibi gösterişli kıyafetler kullanan bu kişilerin aşk uğruna riyakârlıktan, itibardan, kibirden vazgeçtiğini bu eşyalarının meyhanede rehin yattığını söyler:

Destâr-ı hâce hırka-i sûfî ridâ-yı şeyh

Devr-i lebûñde meykedelerde yatur girev (G.400/2)

Zâhidin hoca ya da müderris olarak isimlendirilmesinin nedenlerinden bir tanesi de akılcı oluşudur. Onlar aşka değer vermezler. Aşk yolunda olanlara ise iyi gözle bakmazlar. Aşka dair olumsuz nasihatlerde bulunurlar. Bâkî'nin bu duruma oldukça olumsuz bir tavırla karşılık verdiği görülmektedir. Çünkü müderrisin aşktan men etmesine “Gâlîba kazası yaklaştı.” yorumunu yapmaktadır. Buradaki “kaza”nın tevriyeli olarak kullanıldığı görülmektedir. Çünkü bu mısradan müderrislikten atılmak veya sürgüne gönderilmek gibi başına bir kaza gelebilir, kendisi âşık olup söylediklerinden pişman olabilir, yaşlılıkla birlikte kadılığa bir geçiş yapacak olabilir (İpekten, 2021: 135). Şairin aşk ve şarabı tasvip etmeyen hoca karşısındaki tavrı, bir rindin her şeyi akıl süzgecinden geçirmeye çalışırken sadece dış görünüşüne göre değerlendirmelerde bulunan bir zâhide karşı duyduğu öfkeyle aynıdır:

¹ “Yokluk anlamındaki “fenâ” ibaresi aynı zamanda dervişlere has bir hırka yahut şal ismi olması bakımından şairler hem “fenâ fillah”a erme hem de böyle bir kıyafete bürünme iddiasıyla kendilerini “ehl-i fenâ” olarak gösterirler. Ancak gerçekte bunların çoğu gerçek manada bir abdal dervişi gibi ne posta bürünmüş ne de hırka giyinmiştir. Şiir geleneğinin bu tutumu Kânûnî gibi yaşadığı dünyanın en güçlü ve ihtişamlı hükümdarı olması bakımından gerçek hayatta hırkaya bürünmesi mümkün olmayan şahsiyetler için de değişmez (...) Bu sebeple fenâ ehli olduklarını iddia eden şairlerin bu tutumunu tamamen bu sanatın bir gereği olarak görmek gerekir.” (Şentürk, 2020: 398).

Men' eyler imiş mes'ele-i 'aşkı müderris
Ey hâce anuñ var ise yaklaştı kazâsı (G.508/2)

3.1.1.5.4. Mollâ

Monla, munla ve mulla biçiminde de kullanımı olan mollâ büyük âlim, kadı veya müderris mensubu kişilere denir. Şiirde sûfî veya zâhid tipiyle aynı zihniyeti paylaşan bir durumdadır. Molla-yı asr ise şeyhülislâm, yani yaşanan dönemde dinî veya hukukî konularda nihai sahibi kimse olmalıdır (Şahin Öztaş, 2022: 171; Algar, 2005:238). Şair, şarabın yasaklanması ile ilgili bir eleştiri yapmaktadır. Bu eleştirinin hedefinde ise “Mollâ-yı asr” dediği dönemin şeyhülislâmı vardır. Bu eleştirisini oldukça çarpıcı bir kıyaslamayla yapan Bâkî, şarabın içilmesine engel olmak yerine insanların ölmesinin önüne geçilmesi gerekliliğini vurgulama yoluna gitmiştir. “Kan içmek olur, gül renkli şarap içilmezmiş. Asrın mollası kitapta böyle mi görmüş” diyen şair, “mollâ” olarak isimlendirdiği kişiyi okuduğu Kurân-ı Kerim’i anlamamakla, iletilerini uygulayamamakla suçlamaktadır. Rindin zâhid ile ilgili suçlamalarının en önemlilerinden bir tanesi dinin emirlerini sadece zahiri olarak tatbik etmeye çalışmasıdır. Ona göre, zâhid Kurân’ı sadece okur ama onun içeriğine ilişkin fikir sahibi olmaz:

Kan içmek ola bâde-i gül-gûn içilmeye
Mollâ-yı 'asr böyle mi görmüş kitâbda (G.429/3)

3.1.1.5.5. Nâ-dân

“Bilmez, câhil, kaba, terbiyesiz. Tasavvufta tarikata yabancı kişiler için kullanılır. Divan şairi ise rakîbi nâdânlıkla suçlar. Bunun zıddı ise ârifdir.” (Pala, 2022: 346). Divan şiirinde rindin karşısında zâhidin de nâdân olarak isimlendirildiği görülmektedir. Dinin özüne inmeyen, zâhirde dindar geçinip insanları nasihatleri ile bunaltan, fırsatını bulduğunda ise kendi nefesine uymayı ihmal etmeyen fitneci, riyakâr, münafık, sözde dindar zâhid tipi şairler tarafından aslında hiçbir şey bilmeyen bir nâdân olarak görülmüştür (Ceylan, 2013: 532). Bâkî, kendi şiirinin değerinin anlaşılmamasından yakınmaktadır. Kendisini şiir dilinin inceliklerini bilen, sanatlı söyleyişte mâhir, şiir yazabilecek kadar bilgiye sahip ârif bir şair gören Bâkî, şiirinden anlamayanları kaba, cahil, bilgisiz bir zâhid olarak kabul eder. Şaire göre, kendi şiiri söz denizi içerisinde bir inci olduğu için zâhidin bunu anlayıp kulak vermesi beklenen bir durum değildir (G.277/7). Bu cevher değeri taşıyan sözler, basiret ehlinin kulak kabartacağı sözlerdir. Nasıl ki sürme bir cevherin toz haline getirilmesiyle meydana gelir, cevher yine değerini

muhafaza eder. Onun inci değerindeki sözleri de onu anlamayanlar tarafından aşığıya çekilse de gerçek değerini her zaman koruyacaktır (G.149/5):

*Şi'r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne 'aceb
Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G.277/7)*

*Şikest eylerse nâ-dân sözlerüñ gam çekme ey Bâkî
Yine ehl-i basîret tûtiyâ eyler bu cevherdür (G.149/5)*

Şiir geleneğinde şairler âşık konumundadırlar. Aşkın sırrına haiz olur, aşk hallerini bilirler. Aynı zamanda ârif ve bilge kimselerdir. İlim sahibi olmanın yanında güçlü bir sezgiye sahip oldukları için irfân ehli olarak kabul edilirler. Dolayısıyla bu âriflere aynı zamanda sezgisel olarak hakikate ulaşabilen, gönül gözü açık anlamında “dânâ” denmektedir. Sûfî, rind âşığın bu hallerine sahip değildir, bu hallerden anlaması da mümkün değildir. Şairler gözünde bir câhil olan zâhidin aşkı eleştirdiğı öğütleri ise onları iyice öfkelerendirir (G.529/2). Bu sebeple onun yanında aşktan bahsetmemek gerekir (G.405/4):

*Pend eylemiş ol sâde-ruha zâhid-i nâ-dân
'Aşk ehli hücûm eyledi rîşin yola yazdı (G.529/2)*

*Sûfî gelicek açma sakın 'aşk hadîsin
Dânâ-dil iseñ sirruñı nâ-dâne tuyurma (G.405/4)*

3.1.1.5.6. Nâsih (Bkz: Va'iz)

“Nasihat eden, öğüt veren. Nâsih divan şiir ve nesrinde aklın temsilcisi bir kişilik olup gönül ve gönül taraftarları karşısında bir duruş sergiler. Yararlı ve zararlı olanı, yapılması ve yapılmaması gerekeni aklına danışarak öğütlediğı için sözleri gönül taraftarı divan şair ve yazarı tarafından önemsenmez.” (Zavotçu, 2013: 543). Bâkî, coşkuyla dolu gönlünün kendisini nereye götüreceğini kestirememiş olacak ki “nâsih”in kendisine zaman zaman öğütlerde bulunmasını istemektedir (G.331/5). Bununla birlikte şairin “nâsih” ile ilgili fikri diğer beyitlerinde ortaya çıkmaktadır. Ona göre akıllı kimse “nâsih”in öğütleriyle değil hikmet ehlinin sözüyle ilgilenir. Çünkü “nâsih” riya ehlinin katı kurallarını öğütlerinin konusu haline getiren kişidir. Hakîm ise hikmet ehlini temsil eden tiptir. Bâkî, şarap meclisinde hikmet ehlinin sözleriyle işret edilmesini; vaizlerin,

nasihatçilerin öğütlerinin bu meclisin dışında tutulmasını ifade ederek “nâsih” ile ilgili gerçek görüşünü ortaya koymaktadır (G.403/3):

Dil-i şûrideye kıl pend ü nasihat geh geh

*Nefesün gelsün eyâ sûfi-i **nâsih** dem dem (G.331/5)*

*‘Âkil odur ki şimdi koyup pend-i **nâsihi***

‘Ayş u tana’ um eyleye kavî-i hakîm ile (G.403/3)

3.1.1.5.7. Sûfî

“Tasavvuf yolunda olan kişi. Kelimeyi yûn manasına gelen “sûf” ile ilgili görenler yanında Peygamberimiz zamanında Mescid-i Nebevî’nin avlusunda yatıp kalkan, yedirilip içirilen ve Ehl-i Suffe denilen fakir sahâbeyle ilgili olarak gösterenler de vardır. Yine bazıları sûfî sözünün temiz, arınmış anlamlarına gelen “sâf” kelimesinden türediğini ileri sürerken; bir kısım âlimler de Grekçe himmet mânâsına gelen “sophos” sözünden bozma olarak görürler. Sûfî adıyla ilk anılan kişi Şam’da ilk zâviyeyi kuran Ebû Hâşimü’s-Sûfî’dir.” (Pala, 2022: 408). Sözcük dîvân şiirinde yukarıda belirtilen anlamlarında pek kullanılmaz.¹ Akıl temsilcisi olarak nitelenen bu tip, âşîğın karşısında bir duruş sergiler. Zâhidin özelliklerinin aynısını gösterir. Şairler sûfiyi şaraba, şarap kadehine ve aşka bakış açısı sebebiyle eleştirirler. “Sûfî”, söylem ve eylemleri ile gülünç duruma düşebilir. Âşîğa malzemesiyle birlikte geniş açılımlı eleştiri olanağı verir. Onu görünüşte dindar ve sofı (kaba sofı) olarak gören şair, sözüne inanmadığı için peşine takılıp yolundan gitmez (Zavotçu: 2013: 665-667):

Tutarken câmî nâşî gelse tâc ü günbed altında

*Mey-i gül-rengi pinhân eyle ey **sûfî** habâbâsâ (G.2/7)*

Yukarıdaki beyitte şair, görünüşe oldukça önem veren sûfinin şarabı gizli içtiğini imâ eder. Onun riyâ dolu giyimine dikkat çekerken alay eden bir tavır içerisinde. Sûfî

¹ “Sûfî kelimesi etrafında iki farklı yorum ve anlayış teşekkül etmiştir. Bunlardan birincisi, tasavvuf yolunda kalbini saflaştırıp Allah’a yakınlaşmak ve her türlü kayıttan âzâde olmak gayreti içinde bulunan bir şahsiyete işaret ederken; diğeri, zâhid bahsinde de belirttiğimiz gibi, katı ve sert dindarlığı benimseyen, anlayışı kıt, ilim ve iman derinliğine inemeyen, her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olan, riyakâr, kaba ve ham sofıyı temsil etmektedir. Bu iki farklı anlayıştan dolayı, sûfî kelimesinin kullanımıyla ilgili zaman zaman bir anlam kargaşası yaşanmaktadır. Divan şairinin yergileriyle yerden yere vurduğu sûfî tipi, ikincisi olsa gerektir. Aksi halde, rind tabiatlı divan şairinin, gerçek (tasavvuftaki anlamıyla) sûfî ile çatışması hiçbir şekilde söz konusu olamaz.” (Sucu, 2007: 235).

kadeh elinde iken aniden nâşinin¹ aniden gelmesi durumunda, kadehi tacının ve sarığının altına saklamalıdır. Bu durum şarap üzerindeki hava kabarcıklarının şarabı gizlemesine benzetilerek ifade edilmiştir. Burada şeffaf hava kabarcığının şarabı gizlemesinin mümkün olamayacağı gibi, sûfinin de riyakârlıkla şarabı saklamasının ona bir faydasının olmayacağı anlatılmıştır. “Tâc-i günbed”² ise bir tarikat tacıdır ve riya ve gösteriş alameti olarak kabul edilir. Şairler başkalarının hicvederken ya da onlarla alay ederken bu ifadeyi kullanırlar. Sûfileri ikiyüzlülükle itham eden şair, onların şarap içmeyi arzuladıklarını ama dini kurallar sebebiyle bunu gizlice giderdiklerini söylerken şaraptan uzak durmalarını ise şarabın haz ve huzur veren bir şey olmasına bağlar:

Sûfi kim ider idi meyli aña

Kalbe ger virmese safâ mey-i nâb (G.21/2)

Bâkî, beyitlerinde sık sık sûfileri riya ehli olarak tanımlar. Bir beytinde gökyüzünü “delk-pûşân-ı zerk” yani riya elbisesini giymiş olarak niteler. Bu benzetmeyi de mavi hırka giyen dervişlerden yola çıkarak yapar. Şairler genellikle riya anlamına gelen “zerk” ile mavi demek olan “ezrak”³ kelimelerinin oluşturduğu ses benzerliklerinden dolayı mavi hırka ile riya arasında ilgi kurar ve sofulara sataşırlar (Şentürk, 2020: 304). Fukaranın ve dervişlerin giydiği eski ve yamalı hırka olan “delk” ise kimi zaman riyakâr kimselerin halkı aldatmak için giydikleri bir kıyafet olarak karşımıza çıkar (Öztaş: 2022: 587). Dolayısıyla bu beyitte “riya hırkası giyenler” denilerek kastedilen sûfilerdir:

Âsmân kim libâsı ezrakdur

Delk-pûşân-ı zerka mülhakdur (G.162/1)

Bunun yanında yukarıdaki beyte dikkat edildiğinde “mavi felek” benzetmesi birçok yorumu beraberinde getirebilir. Mavi renk hem riyakâr sofuların hem de mavi

¹ Sözlüklerde “ileri gelen, neşet eden, ansızın çıkıp gelen, yabancı, -den dolayı, sebebiyle” gibi anlamlar verilen “nâşi” kelimesinin Bâkî Divanı’ndaki kullanımına göz atıldığında farklı bir anlam kazanmış olduğu görülür. Burada “nâşi” ile ansızın gelip baskın yapan bir kişiden söz edildiği düşünülse de şarap içenleri denetleyen ases, şahne veya muhtesip gibi bir görevlinin kastedildiği anlaşılabılır (Kaplan, 2022: 234).

² Kemer yahut kubbe şeklindeki kavisli yapılara kümbet denmesi bakımından serpuşların ve özellikle biraz da alay etmek amacıyla tarikat taçlarının kavisli tepe kısmına da bu ismin verildiği anlaşılmaktadır (...) Melamet meşrebini benimseyen şiir geleneğinde bu gibi tarikat taçları riya ve gösteriş alameti olarak kabul edilir. Bu sebeple şairler her fırsatta bu tür kıyafetler hakkında imalı yahut alay ve hiciv dolu ifadeler kullanırlar (Şentürk, 2021: 470).

³ Sufilerden Şeyh Hasan-i Ezrak-pûş’a mensup dervişlerin mavi hırka giymeleri sonucu bu taifeye verilen isme “ezrakîler” denir (Şentürk, 2022: 468).

sarınan kâfirlerin alameti olmuştur.¹ Ayrıca hayat feleğin dönüşü ile başlamıştır, onun hareketleri ile kader tayin edilir. Herkesin gökte bir yıldızı vardır ve kaderi bu yıldızın ay, gezegenler burçlar vb. gök cisimleriyle olan durumlarına göre değişir. Yine feleğin dönüşüne göre insanların bazıları mutlu ve talihli, bazıları mutsuz ve talihsiz olur. Feleğin bu şekilde iki yüzünün bulunması insanın talihini değiştirebilir. Bu sebeple şair, rindlerin dünyada sıkıntı içinde bulunduklarını, bu durumun yarın kendilerini acımasızca eleştiren sûfilerin başlarına da gelebileceğini ifade ederek onları vicdanlı olmaya davet etmiştir:

Dünyâda çeker mihneti erbâb-ı mahabbet

Ey sūfî bu gün baña ise ırte sanâdur (G.105/3)

Rakîb olduğu düşünülen menfî kişilerden biri sofudur. Çünkü dinin özünden habersiz, mutaassıp anlamlarında kullanılmaktadır. Bu da onun rindler tarafından istenmeyen bir tip haline gelmesine sebep olmuştur. Bâkî, rakîbin sûfiden daha kötü olduğunu “Ey sofû yâr eşiğinde rakîbin yerini almayı hayal etme, kimse seni o eşek yerine bağlamaz.” diyerek rakîbin sûfiden daha kötü olduğunu ortaya koymaktadır (Aydın, 2018: 8). Bâkî rakîbin de sûfinin de âşıklar meclisine girmesini istemez. Sûfiye bu durumu rakîb aracılığıyla anlatır. Çirkin rakîbin orada olmasının gereksiz olduğunu söyler. Böylece “sûfî”yle arasına bir sınır çizer ve “ıraktan merhaba”² ifadesiyle ona olan uzaklığını belirtir:

Yâr işiginde rakîbüñ yirin umma sūfî

Bağlamaz kimse seni ol kapuda har yirine (G.422/4)

Ayak basmak ne lâzım meclis-i ‘uşşâka ey sūfî

Rakîb-i bed-likâ ile ırakdan merhabâ yigdür (G.186/3)

Eskiden beri var olan sevmeyi ve sevilmeyi en iyi âşık rindler bilir. Sûfî; dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı görünmekle birlikte aşktan nasibini almamıştır. Âşıkların

¹ “Çarh-ı ezrak-fâma hem-reng olımaz âl-i ‘abâ/Şeyhiyâ gök başlu kâfirdür yanumda ehl-i zerk.” (Şeyhi Mehmed Efendi, G. 94/5)

² Klasik edebiyatta sevgili, yerine göre peygamber, padişah, yüksek rütbeli devlet adamı vb. yanına kolayca ulaşamayan şahsiyetlerdir. Bilindiği üzere padişahlar haftada bir defa Cuma Selamlığı için halka görünürler. Bu vesileyle padişahı görmek için uzak şehirlerden gelenlerin yanında İstanbul ve çevresinde yaşayanlar da kalabalık halinde toplanırlar ve onu görmek için can atarlar. Şiir geleneğine göre sevgili kendisine hayranlıkla bakan, kendisini görme arzusuyla tutuşan âşıklarına iltifat edip bakmaz. Bu tabir her sınıf insan grubundan sevgili ve sevilen şahsiyetler için kullanılabilir. Bu ifade yukarıdaki beyitte ifade edilen uzak durmayı anlatabileceği gibi âşık için bir umudu, bir vedayı, padişahın gurur ifadesini çeşitli divanlarda ortaya koymaktadır (Şentürk, 2023: 105-106).

hallerinden ve sevgilinin güzelliğinden anlamaz oysa âşık sevgilinin gözleri cennet hurilerinin gözbebeklerine değişmez. Âşık tasavvufî anlamda vahdeti temsil eden dudaktan haz alır fakat sûfî dudağın da şarabın da sadece zahiri manasını idrâk edebilir. Böyle baktığı için riya kirinden sıyrılamaz, kalp temizliğine ulaşamaz. O sebeple sûfinin yanında aşktan söz etmek beyhude bir çabadır:

*Sevâd-ı çeşm-i havrâya değişmez âdem ey **sûfî**
Saçılmış hurmen-i hüsninde yârûñ dâneler vardır (G.187/4)*

*Safâ-yı câm-ı la' lüñden ne hâlet kesb ider **sûfî**
Ki tab' -ı bî-mezâk itmez şarâb-ı dil-güşâdan haz (G.223/3)*

*Mahabbet resm ü âyinin be **sôfî** ben mi vaz' itdüm
Mu'ayyen kışşadur sevmek sevmek mâ-tekaddemden (G.367/3)*

***Sûfî** gelicek açma sakın 'aşk hadîsin
Dânâ-dil iseñ sirruñı nâ-dâne tuyurma (G.405/4)*

*İşitdük âhiretde hûr u Kevser var imiş ammâ
Nazîr olur mı hey **sofî** mey ü mahbûba dünyâda (G.449/4)*

*Meşrebi 'âşık-ı mey-hv âre-sıfat sâf degül
Da' vî-i sîdk u safâ **sôfî**ye insâf degül (mt. 12)*

“Sofu ve zâhidler ibadetlerine güvenip bunlarla mağrur olmaları ve bunlar karşısında Allah’la alacaklı gibi görmelerine mukabil; onu vereceği mükâfat için değil de karşılıksız ve samimi aşkla sevmek iddiasındaki rind ve âşıklar kendilerini onun karşısında daima mahcup ve hayran gösterirler. Allah hâkim olandır; dilerse affeder, dilerse cezalandırır.” (Şentürk, 2023: 117). Bâkî, bu itaat etme halini şeyhlerin, hocaların ve sofuların riyakârlıklarının bir göstergesi olan kıyafetlerini meyhanede rehin bırakması ile anlatır. Bu öylesine bir arınmadır ki taçlar ve tahtlar bile terk edilir.¹ Artık dindarlıklarını ve ağırbaşlılıklarını temsil eden sarıklarını yitirmişlerdir, insanların ne dediklerine önem

¹ “Rindler vardır harâbât içre bir sâgar meye / Taht-ı Cemşîdi girev kor efser-i Dârâ satar.” (Hayâlî Bey Dîvânı, G. 133/23-5).

vermezler, Allah'tan bir karşılık beklemezler, gerçek aşka yönelmişlerdir. Saygınlıklarından taviz vererek utana sıkıla aşk meclisine gelmişlerdir. Aşk uğruna dünyanın hiçbir ehemmiyeti kalmamıştır. Sevgilinin dudağı uğruna her şeylerini feda etmişlerdir:

Destâr-ı hâce hırka-i sîfî ridâ-yı şeyh
Devr-i lebûñde meykedelerde yatur girev (G.400/2)

Yüzün eline alup geldi meclise sîfî
Bu gice rişte-i tesbîhi târ-ı çeng oldu (G.489/5)

3.1.1.5.8. Şeyh

İhtiyar. Tasavvufta bir tekke veya zaviyede reislik edip müridleri bulunan kişi, pîr, mürşid. Eskiden her sanat erbâbının bir şeyhi olması fütüvvet adâbındandı. Sahhaflar, çulhalar, bataklar şeyhi vs. bunlardandır. Şeyhten sonra gelen kişiye küthedâ veya kâhyâ denirdi (Pala, 2022: 430). Şiirdeki şeyh tipi sîfî, vâiz veya zâhid tipiyle aynı özellikleri taşır. Bâkî Dîvânı'nda ikiyüzlülük ve şaraba karşılık ile anıldığı görülmektedir (Öztaş, 2022: 170). Nitekim Bâkî'nin hocanın sarığını, sîfinin hırkasını ve şeyhin ridasını riyakârlık gömleğinden sıyrılarak meyhanede rehin bıraktığını belirttiği beyit bunun en güzel örneklerinden biridir (G.400/2). Bâkî, şeyhi "yüzü kara" olarak nitelendirmek için taşıdığı yüz taneli tespihin siyah taneleri ile ilgi kurmuştur. Şeyhin dindarlığını ön plana çıkarmak için kullandığı bu tespih, samimiyetsizliğini ve ikiyüzlülüğünü ortaya koymaktadır (G.94/3):

Destâr-ı hâce hırka-i sîfî ridâ-yı şeyh
Devr-i lebûñde meykedelerde yatur girev (G.400/2)

Sevâd-ı sübha-i sad-dâne şeyh-i sâlûsuñ
Hakîkate nazar olınsa yüzi karasıdur (G.94/3)

Sîfî başlığında belirtildiği üzere Bâkî; şeyhi ve vâizi de eğlence meclisine gelmekten men etmektedir. Bu ısrarını her fırsatta dile getiren şair, onları geçimsiz ve oraya uygun olmamakla suçlamaktadır (G.164/3). Yine ısrarla vurguladığı şey sadece zâhidlerin iştret meclisinden uzak kalmaları gerektiği değildir. Şarabın kötü bir şey olmadığını, aksine idrak aynasına cila verdiğini belirten şair, şeyhin akıllıca davranıp mecazî anlamıyla şarapla aşk yoluna girmesini öğütlemektedir (G.309/4):

Gelemez bezm-i ‘ayşa vâ’ iz ü şeyh
Bunda nâ-sâz u nâ-sezâ n’eyler (G.164/3)

Mey içüp virmediñ âyîne-i idrâke cilâ
Gider ey şeyh-i riyâ-pîşe bu idrâk degül (G.309/4)

3.1.1.5.9. Vâiz

Dini öğütlerde bulunan kişi, aklına danışarak insanlara doğru ve yanlış davranış biçimlerini kavratmaya çalışan. Divan şiir ve nesrinde zâhiden hiçbir farkı olmayan, şairlerin hoşlanmadığı, âşığın karşısında akıl taraftarı bir duruş sergileyen bir tip görünümündeki vâiz, insanları cehennem ateşi ile korkutmaya çalışır ve günahların bağışlanacağı yolunda ümit vermez. Cennete girmenin yolu olarak güzel sevme ve şarap içmeyi terk etmeyi öğütler hatta şarap içenlerin öldürülmesi gerektiğini sergiler. İbadeti kazancını düşünerek yapan vâizin söylemi ve eylemi birbirini tutmaz. Şarap içmeyi ayıplasa da ikiyüzlü bir kişilik örneği göstererek gizlice şarap içerken yakalanır. Gönül halinden ve aşktan anlamaz (G.396/4), aşkı bir efsane olarak algılar (G.164/3). Âşık olmayan bir insanın ölü gibi olacağını düşünen rind âşık, onu ciddiye almaz. Bu sebeple “erbâb-ı safâ”¹ onun meclisine uğramaz (G.309/5). Yani gerçek âşıklar vâizin ürkütücü öğütlerine, riyakâr bir üslupla oluşturduğu ağlamaklı suratına itibar etmez. (Pala, 2022: 470, Zavotçu, 2013: 755-758):

Gelemez bezm-i ‘ayşa vâ’iz ü şeyh
Bunda nâ-sâz u nâ-sezâ n’eyler (G.164/3)

Varmaz erbâb-ı safâ meclisüne ey vâ’iz
Ağlamış sûretiñe kimse hevesnâk degül (G.309/5)

Ko cengi çeng-i ‘aşkuñ n’eydügin bilmezsin ey vâ’iz
Ne ra’ nâ söyler ol çeng ile musîkârı tuymazsın (G.396/4)

Bâkî, yukarıdaki beyitte vâizin meclisine hevesli olmadığını söylemektedir. Çünkü o vâizin çok arzuladığı birçok makamdan, meclisten vazgeçmiştir. Bu beyitte yer

¹ “Erbâb-ı safâ, bir yönüyle gönül açıcı meclislerin müdavimleri olan şarap, işret ve eğlence ehli olmakla birlikte “safâ” kelimesinin berraklık temizlik anlamından hareketle, hakikî aşk ve hâl ehlini de kasteder.” (Şahin Öztaş, 2022: 173).

alan “geçmek” ifadesinin “görüp geçirmek” anlamında kullanıldığı görülmektedir (Şentürk, 2021: 123). Şair, zâhidlerin meclislerinde yer alsa da kendi iradesiyle buraları terk ettiğini dile getirmektedir. Bu beyitten yola çıkarak şairin bazı makamları riyakâr insanların işgal ettiği eleştirisi yaptığı da düşünülebilir:

Beni âlûde-dâmen sanma vâ'iz mest gördünse

Senüñ bezmüñ gibi ben nice cây-ı pâkden geçdüm (G.316/4)

Şairin aynı beyitte bir ses uyumu oluşturarak “müdâm”, “münâfık”, “minber”, “müselmân” sözcüklerini kullanması dikkat çekicidir (Kaplan, 2017: 230). Bu kelimeler arasında anlamsal olarak da bir tezatlık oluşturularak anlatılmak istenen durum çarpıcı bir şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır. Vâiz, bir zâhid özelliği gösterir fakat onun en önemli özelliği “minber”¹den nasihatler vermesidir (Öztaş, 2022: 172). Şarap içmeyi münâfıklık olarak ifade eden vâize bir göndermede bulunan şair, baharın gelmesiyle artık münâfıklık zamanının geldiğini söylemiş ve onu pek ciddiye almadığını göstermiştir. Şairin buradaki bire maksadı ise “münâfık”²lık özelliğini vâizin gösterdiğini söyleyip onu iğnelemektir. Vâizin dinî kurallar gereği yasak olan şarabı gizli içtiğini imâ ederek onu ikiyüzlülükle suçlamaktadır. Çünkü minberden şarabın yasak olduğunu hatta içenin öldürülmesi gerektiğini söyleyen vâiz, gizlice şarap içerek münâfıklık etmektedir. Âşık ise toplumca ayıplanma gibi bir derdi olmadığı için aslında samimiyetini ortaya koymuş olmaktadır. Bu durum melâmiliğin de bir özelliğidir³:

Müdâm içen münâfıkdur dimiş minberde bir vâ'iz

Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdır (G.181/3)

Yukarıdaki beyitte de görüldüğü üzere şair; vâizi, şeyhi, hocayı konu ettiği beyitlerin önemli bir kısmında onlara alaycı bir üslupla yaklaşmıştır. Böylelikle onların söylediklerini ciddiye almadığını göstermek istemiştir. Vâizin öğüdünü bahar

¹ Sözlükte “yükselme; yükseltme” anlamlarındaki nebr kökünden türeyen minber kelimesi “kademe kademe yükselerek çıkılan yer” demektir. Genelde camilerde hatibin hutbe okurken daha iyi görülmek ve sesini daha iyi duyurmak üzere çıktığı basamaklı mimari unsuru, bazan da kürsü, koltuk, taht vb.ni ifade eder (Bozkurt, 2020: 101).

² Sözlükte “(tarla faresi) yuvasına girmek; (bir kimse) olduğundan başka türlü görünmek” anlamındaki nifâk masdarından türemiş bir sıfat olan münâfık kelimesi “inanmadığı halde kendisini mümin gösteren” kimse demektir (Alper, 2020, 564).

³ Melamilerin, kendisini halkın gözünde kötü göstermesi, herkesin saygısını kazanma derdinin olmaması hatta hor görmelerini isteyişi, gerçeğe ulaşmak için etkili yollardan biri olmuştur (Pala, 2022: 302).

mevsiminde sevgili ve tatlı bir şarapla gerçekleştirme isteğini dile getiren şair, vâizin verdiği öğütlere karşı ne denli umursamaz olduğunu göstermiştir:

Getürsem pendini bir bir yirine vâ'iz-i şehriñ

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa (G.452/2)

Klasik şiirde sofuların sözleri “efsane” olarak değerlendirilir. Yani şairler için bu sözler “boş sözler”dir. Onlar için vâiz tam anlamıyla bir sahtekârdır. İnsanları kandırmak için hırkasını, tespihini, sarığını ve uydurduğu bazı hikâyeleri kullanır. Mercan tespih varken vâize itibar edilmeyeceğini küçümseyici bir tavırla anlatan şair, şarabın rindler için önemini bir kez daha dile getirmiştir¹:

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim dinler ey vâ'iz

Mufasssal kıssa başlarsın garîb efsâne söylersin (G.361/3)

Bütün şairlerimiz sûfî, zâhid gibi vâizle de çok uğraşmışlardır. Bu üçü hakkında divanlarda bulunan parçalar toplansa büyük bir cilt meydana gelir, şerh ve tahlili ibretli manzaralar arz eder, din nâmına yapılan maskaralıkları gösterir, içtimâî gerileyişimizin sebepleri ortaya konmuş olur (Onay, 2021: 380). Vâiz cennet endişesi ile ibadetle meşgul olur. Vaazlarında cenneti oldukça abartarak anlatma yoluna gider. Bâkî, aşağıdaki beyitte vâizin cennet arzusuyla meclisin ortasında tek takla attığını ifade etmektedir. Şair, onun cennet için attığı bu taklayı bir maskaralık olarak görmekle birlikte vâizlerin dinî konularda ortaya koydukları aşırılıkları eleştirmekten geri durmaz (G.444/4). Bu eleştirinin bir sebebi de kendini âşığın cennet beklentisinin olmamasıdır. Onun için en büyük cennet sevgilinin güzel yüzüdür (G.485/5):

Bihîşt şevkına şâdilîg eyleyüp vâ'iz

Miyân-ı meclise atıldı yek mu'allakda (G.444/4)

Ögmesün 'âşıklara vâ'iz riyâz-ı cenneti

Bâg-ı hurrem olmaz ehl-i 'aşka dîdârûñ gibi (G.485/5)

Bâkî, vâizin hutbelerde verdiği öğütleri dinlemek istememektedir. Vâiz, cuma günleri ve bayram sabahları hutbeden vaazlar vermektedir.² Şair, vâizin cuma günleri

¹ “Câm-ı mey katreleri sübha-i mercân olsun Gelünüz zerk u riyâdan idelüm istigfâr.” (Bâkî Dîvânı, K.18/24).

² Eskiden cuma hutbeleri Arapça okunduğundan, özellikle selatin camilerinde cuma namazından sonra hutbede okunan ayet ve hadislerin Arapça bilmeyen halka açıklanması amacıyla ulemadan biri kürsüye çıkarak vaaz vermişti. Silsile oluşturan ve “Katar Şeyhleri” denilen bu cuma vaizliğinin en üst makamı

verdiği vaazların dert olmadığını ama bayram vaazına çıkmamasını istememektedir. Çünkü onun için bayramın gelişi işret meclisinin kurulması anlamına gelmektedir. Ramazan boyunca sabredip gidemediği meyhaneye kavuşma hayali içerisinde. Bayramı, vâizle ve onun samimiyetsiz öğütleriyle karşılamak ona oldukça ağır gelmektedir:

Vâ'iz çıkarsa kürsîye her cum' a gam degül

Ammâ bolayki lutfide bayrama çıkmaya (G.474/3)

3.1.1.6. Ârif (Ârif-i bi'llâh)

Bâkî Dîvânı Sözlüğü'nde “Ârif, bilgiye sezgi yoluyla ulaşmış, gördüğünü fazla düşünmeye gerek kalmadan hemen kavrayabilecek nitelikteki kişi; zâhid tipi karşıtlığında mükemmel insan.” olarak tanımlanır. Eskiler bilgiyi “ilim” ve “irfân” olarak iki boyutta değerlendirmişlerdi. Bunlardan ilki kitap veya mekteplerden elde edilebilecek genel bilgidir. Yani hadis, tefsir, tıp, fizik vb. bütün zahîrî bilgiler ilim çerçevesinde değerlendirilebilir. Bunun yanında kitap ve mekteple elde edilmesi mümkün olmayan, sadece Allah'ın dilediği kulların kalbine ilka eylediğine inanılan bir bilgi daha vardır ki buna “irfân” demişlerdir. İşte “ârif” esasta bu bilgiye sahip olan kimselere denir. Bunun yanında bilgili kavrayışlı, sabırlı, anlayışlı, marifetli, tasavvufta Allah'ın zat, sıfat, isim ve fiillerini müşahade etmek suretiyle kemâl elde ederek keşif ve müşahade mertebesine ulaşmış ve bu yolla Allah hakkında zevk ve vecd yoluyla farklı bir bilgiye sahip olan kişiye de “ârif” ya da “ârif-i bi'llâh” denir (G.65/4, G.74/2). Aslında Bâkî'nin beyitleri değerlendirildiğinde ârifin nispî olarak gönlün meyhane, şarabın ilâhî aşk ile sembolleştirildiği rind tipinin özelliklerini gösterdiğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü o da vâizlerin, şeylerin menfaat dolu sözlerine katlanmaz (G.200/8). Hakikî bilginin peşinde gider (G.2/3). (Öztürk, 2016: 71, Şentürk, 2016: 345, Şihyeva, 2021: 643):

Cenâb-ı Hazrete yüz tut kim oldur kible-i 'ârif

Sücûduñdan garaz zîrâ rızâ-yı Rabb-i a'lâdur (G.65/4)

Sînesin itse kaçan kân-ı ma'ârif 'ârif

Kılsa her harfe nazar bir nice ma' nî görinür (G.74/2)

“Ayasofya kürsü şeyhliği” imiş. Bâkî'nin beytinde de cuma günleri kürsüye çıkan bu vaizler kastedilmiştir (Şentürk, 2017: 422).

Sözi vâ'iz dırâz ider 'ârif

Ol asıl yâdgâra katlanmaz (G.200/8)

Derûnuñ pür-ma' ârif hem-nişînüñ merd-i 'ârif kıl

Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ (G.2/3)

Şairler genellikle, âşık, rind, arif vb. kimlikleri kendi anlaşma grubu olarak kurgularken, rakîb, zâhid, vâiz vb. kimlikleri ötekileştirir (Akkuş, 2019: 281). Kendi grubunda olup gönül ehli olan kimseler gösterişli elbiseler giyip süslenmezler. Ârif eşyanın sırrına ulaşan kişidir, ona kıyafet olarak bir şal yeter. Kıyafet gibi sıradan insanlar için övünç kaynağı olabilecek şeylere meyletmez. Çünkü ârif sadeliğin alçakgönüllülüğün, samimiyetin bir temsilcisidir. Çıkar amaçlı ibadet yapmaz, Allah'ı samimiyetle zikreder. İnsanı-kâmil olarak da zikredilen ârifin marifeti arttıkça hayreti de artar (Uludağ, 1991: 361):

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz

Bâkıyâ 'ârif olan kimseye bir şâl yiter (G.151/5)

Nükte-i sırr-ı vücûdî şerh ider her berg-i ter

'Ârif-i âgâha bu gülşende besdür bir varak (G.243/4)

Yukarıdaki beyitte de belirtildiği üzere şair, ârif tipini konu ettiği beyitlerde zâhîde kıyafetin önemsizliğinin vurgusunu yapmıştır. Âriflerin şarabı tâc-ı Edhem¹den içtiğini söyleyen şair, derviş giysilerinin gizli işrete engel olmadığını ifade etmektedir. Tâc-ı Edhem'in İbrahim Edhem'in taç ve tahtını terk etmesinden hareketle istîğna timsali olduğu belirtilir. Bu tacın aşağıdaki beyitten de yola çıkılarak kadehe benzerlik gösterdiği düşünülebilir Şentürk, 2020: 24-25):

Nihânî işrete mâni degüldür kisvet ey zâhid

İçerler bunda 'ârifler toluyı tâc-ı Edhemden (G.360/3)

Bâkî, şiirini hakkıyla takdir edebilecek, kavrayabilecek kimseleri “ârif” olarak isimlendirmiştir (Öztürk, 2016: 71). Âb-dâr”; suyunu almış yeşillik, meyve vb. için kullanılır. Şairliği bir marifet ağacına benzeten Bâkî, o ağacın meyvesinin ârif katında

¹ M. Zeki Pakalın Nefi'nin “Ben aşk padişahıyım. Anlam ülkesi benim mülküm, Cem'in baş aşağı duran kadehi ise Edhemî tacımdır.” beytini delil göstererek “tâc-i Edhem” için “Dört terkli bir nevi tac adıdır” demiştir (Şentürk, 2020: 24).

parlak bir gazel olduğunu ifade etmektedir. “Gazel-i âb-dâr”¹ terkihi ile bu taze, yeni meyve benzerliğinin kurulmasını sağlamıştır. Gazelini marifet fidanının taze meyvesine benzeten Bâkî, şiirinin anlaşılabilmesi için ârifane bir bakışın olması gerektiğini ifade etmektedir:

Bâkî nihâl-i ma’ rifetün mîve-i teri
‘Ârif katında bir gazel-i âbdârdur (G.152/7)

Yine şairin divanı ârifin uçsuz bucaksız bir denize benzetilen göğsünde yer almaktadır. Bu uçsuz bucaksızlık, ârifin ilminin derinliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Şair, şiir konusundaki yetkinliğini ortaya koyabilmek için divanının irfan sahibi bir insanlar tarafından değerli bulunacak bir eser olduğunu söylemektedir. Ârifin divanı koynunda saklaması ise divanların meraklıları tarafından cübbelerin göğüs cebinde taşınması bakımından koyunda gezdirilen güzellere benzetildiği ifade edilmiştir (Şentürk, 2019: 240):²

Bir sadeîdür dürr-i evsâfuñla dîvânum benüm
‘Ârif almış koynuna mânend-i ‘ummân gizlemiş (G.214/5)

3.1.1.7. Hikâye Kahramanları

3.1.1.7.1. Ferahşâd

Şeyhoğlu’nun “Hurşîd ü Ferahşâd”³ adlı hikâyesinin erkek kahramanı olan Mağrib şehzadesinin adıdır. Arapça sevinç anlamındaki “ferah” ile aynı anlamdaki Pehlevi’ce kökenli şâd” dan oluşan bir isimdir. İsmi pekiştirilmiş bir sevinç anlamı ifade etmesi sebebiyle “ferah şâd” olmak fiili, güneş anlamındaki “hurşîd” ile birlikte kullanılır. Hikâyede Hurşîd, İran hükümdarı Siyâvuş’un dünyalar güzeli kızıdır. Hurşîd doğduğunda müneccimler ülkeye felaket getireceğini söyledikleri için babası öldürülmesini ister. Annesi tarafından bir kalede saklanarak büyütülen Hurşîd, gittikçe güzelleşir. Durumdan haberdar olan padişah, kızını öldürmek için kaleye gider. Kızının güzellik ve zarafeti karşısında hayran kalan padişah onu bağrına basarak sarayına götürür. Onu gören

¹ Farsça “âb” ve “su” ve “parlaklık” anlamının yanı sıra “letafet, güzellik, revnak, cilâ, kadir, kıymet, keskinlik, itibar” gibi anlamlar da taşıdığından “âb-dâr” tabiri; taptaze, parlak, manidar, akıcı, keskin söz ve şiirleri vasıflandırmak için kullanılır (Şentürk, 2016: 26).

² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmet Atilla Şentürk, “Osmanlı şiiri Antolojisi”

³ “Şeyhoğlu Mustafa’nın dinî tasavvufî içerikli aşk mesnevîsi. Hurşîdnâme, Ferahşâdnâme veya Ferruhşâdnâme adlarıyla da bilinir. Germiyanogulları sarayında Süleyman Şah adına yazılmışsa da onun ölümü üzerine Yıldırım Bâyezîd’e sunulmuştur.” (Pala, 2022: 213).

kölelerin kimi çöllere düşer kimi dayanamayarak can verir. Âzad ise padişahın kızına âşık olan kölelerinden bir tanesidir. Aşkından çöllere düşen Âzad'ın yolu Mağrip ülkesine uğrar. Azad'ın sıra dışı halleri oranın sultanının oğlu Ferahşâd'ın dikkatini çeker. Âzad durumu anlatınca Ferahşâd Hurşid'i görmeden ona âşık olur. Padişah kızını gizlese de Ferahşâd ile karşılaşır ve aralarında bir aşk başlar (Pala, 2022: 213-214, Şentürk, 2020: 402-403).¹ Bâkî, sevgilinin ne kadar güzel olduğunu ifade edebilmek için onu görenlerin güzelliğinden aklını yitirdiği “Hurşid” ile karşılaştırmıştır. Ona göre eğer Ferahşâh sevgilinin devrinde dünyaya gelseydi o güneş yüzlüye kulluk ederdi:

Ahdüñde eger ‘âleme bir dahı gelürse

*Kullıklar ider sen yüzi hûrşîde **Ferahşâd** (G.35/5)*

3.1.1.7.2. Ferhâd/ Kûhken

“Divan Edebiyatı’nda mesnevilere konu olan Fars kökenli Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn aşk hikâyelerinin ünlü erkek kahramanı.² Hikâye ilk defa Nizâmî-i Gencevî’nin Hüsrev ü Şîrîn adlı mesnevisinde işlendi. Bu hikâyede, Şîrîn’e karşı olan aşkı yüzünden, Şîrîn’in diğer aşkı İran Hükümdarı Hüsrev’in ortadan kaldırmak istediği rakibi konumundadır. Üçlü bir aşk hikâyesinin erkek kahramanlarından olan Ferhâd, Nizâmî’den itibaren bu aşk hikâyesini işleyen eserlerde daima su yolları yapmakla ünlü bir mühendis-mimar veya ressam kimliğiyle okurun karşısına çıkar. “Hüsrev ile Şîrîn”den farklı olarak Ferhâd’ın tarihi ve gerçek kişiliği belirsizdir. Ferhâd’ın öne çıkan özelliği sâdık bir âşık olması, sevdiği Şîrîn’in aşkı ile dağları delmesidir. Divan şiirinde, sevgilisi uğruna gerçekleşmez gibi görünen işleri göze alan, aşkının derin hüznü içinde sevdiğine kavuşmadan ölen âşığın simgesi olur.” (Zavotçu, 2013: 242).

Şairler, Ferhâd ve “tişe” [=kazma] yahut aynı anlamdaki külüngü daima birlikte zikrederler (Şentürk, 2020: 407). Şairlerin divanları incelendiğinde âşığın sevgili uğruna canını verdiği birçok beyte rastlamak mümkündür. Bu sebeple birçok şair, Ferhâd’ın külüngünü başına vurarak canına kıymasını beyitlerinde işlemiştir. Sevgili uğruna can verdiği için onu âşıklığın en önemli sembollerinden biri olarak görmüşlerdir. Bazen onunla kendilerini kıyaslama yoluna gitmişler bazen de kendi aşklarını daha üstün

¹ Detaylı bilgi için bkz.: İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.

² “Dağ kazan, Ferhâd, Şîrîn için Bisütûn dağımı deldiği için bu lakapla anılır.” (Pala, 2022: 278).

görmüşlerdir (Gökalp, 2009: 513).¹ Bâkî, aşağıdaki beyitte hikâyeye bir gönderme yapmıştır. Ferhâd'ın intiharını bir goncanın başına menekşe takması olarak ifade etmiştir. Bu benzetme menekşe çiçeğinin dalıyla birlikte düşünüldüğünde bir külüngü andırmasından ileri gelmektedir:

Bir gonca benefşe koparup tâcına sokmuş

*Taglarda külüng atduğu dem başına **Ferhâd** (G.35/3)*

Bî-sütûn, Kermanşah civarındaki bir dağın adıdır. Sevgilisi Şîrîn'in isteği üzerine Ferhâd'ın delmeye çalıştığı fakat başaramadığı dağ, bu dağdır (Küçük, 2016: 156). Bu dağ; Ferhâd'ın hikâyesi sebebiyle bütün bir kütlesiyle gam, keder, sıkıntı ve her türlü zorluğu ifade için kullanılan bir benzetme unsurudur. Ferhâd'ın kanlı gözyaşları ile bir gelincik tarlası gibi kıpkırmızı olmuştur (G.449/2). Bâkî, sevgili için çekilen sıkıntıda Ferhâd'dan daha üstün olduğunu taş kesme konusunda ona bir sanat göstereceğini söyleyerek ifade etmiştir. Buradaki “sanat” ifadesi Ferhâd'ın Hüsrev-i Pervîz'in sarayında hizmet veren bir mimar veya taş ustası olmasından ileri gelmektedir. Şîrîn'in resimlerini kazıp yontması sebebiyle de sanatı ile diğer aşk kahramanlarından farklı bir yapı arz eder (G.51/6) (Şentürk, 2020: 406):

Nümûne gonca-i gülşen leb-i rengîn-i Şîrîne

*Nişâne lâle-i sahrâ dil-i hûnîn-i **Ferhâda** (G.449/2)*

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede

*Şöyle üstâd oldu kim **Ferhâda** san'at gösterür (G.51/6)*

Ferhâd ü Şîrîn hikâyesinin kadın kahramanı Şîrîn'dir. Bununla birlikte bu kelime tatlı veya şekerli anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2020: 1167). Bâkî, bu anlamını da devreye sokarak zengin manalar ortaya çıkarmıştır:

Kûh-ı 'aşkuñda olursam Ferhâd

Acıyup eyleye şîrîn lebi dâd (G.41/1)

La'l-i şîrînüñ ümîdin kılsa gönülüm 'âkıbet

*Pârelerdüm **Kûh-ken** gibi nice hârâyı ben (G.381/5)*

¹ “Kimdir ey şîrînîm ben gibi Ferhâd / Cân virsün 'aşkında itmesün feryâd / Gelmesün mübâşir gelmesün cellâd / İzdihâm olmasun tenhâ gelürem.” (Nigârî Divanı, K. 839/4-2).

Ferhâd edebî metinlerde dağlarda gezinmenin sembollerinden birisidir. Bâkî, bir tatlı dudak uğruna Ferhâd gibi dağlarda dolaşmanın kendisine hoş geldiğini söylemiştir (G.176/3). Yârin vuslat hayali, âşıklar için dağları birer gülşene çevirmektedir (G.227/2). Aşk uğruna dağlarda dolaşan bir başka âşık olan Mecnûn, sık sık Ferhad’la birlikte anılır (G.89/1). Ayrıca şairler kendilerini bu âşıklardan daha büyük bir âşık olarak göstermeye çalıştıkları için de bu âşıkları bir arada kullanırlar (G.380/7, G.538/4):

*Düşeli şîrîn lebûñ sevdâsına cânâ gönül
Hoş gelür **Ferhâd**veş ben nâ-tevâne taglar (G.176/3)*

*Bâkıyâ **Ferhâd** ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (G.380/7)*

*İkisinüñ dahı bir benden özge vârisi yokdur
Cihânda ben var iken kim anar **Ferhâd** u Mecnûnı (G.538/4)*

*Gönül tekmi-i fenn-i ‘aşk iden üstâd-ı kâmindür
Anuñ yanında kimdür **Kûh-ken** Mecnûn ne câhildür (G.89/1)*

*Bî-sütûnı gül-şen itmiş hûn-ı çeşm-i **Kûh-ken**
‘Âşık sevdâ-yı vasl-ı yâr ile tag üsti bâg (G.227/2)*

Eski şiirde kazma yahut külüng anlamına gelen “tîşe” nerede geçse onun arkasından mutlaka ya “Kûh-ken” yahut da Bîsütûn dağından bahsedilir (Şentürk, 2017: 261). Çünkü Bîsütûn Ferhâd’ın delmeye çalıştığı dağın adıdır; Kûh-ken ise “dağ kazan” anlamını taşır ve Ferhâd’ın lakabıdır (Zavotçu, 2013: 436):

*Tutdı başın tîşe-i merge gam-ı Şîrîn ile
Ehl-i ‘aşk içre anuñ’çün **Kûh-ken** serdârdur (G.110/3)*

Yukarıda ifade edildiği gibi Ferhâd’ın Şîrîn uğruna dağı delmesinin beyitlere konu edilmesi şairlerin kendilerini meşhur âşıklardan üstün göstermek istemelerinin bir örneğini oluşturmaktadır. Bâkî bir beytinde Ferhâd’ın kol gücünün âşıklık için şahit gösterilemeyeceğini söylemiştir. Böylelikle, kendi aşkının göstergelerinin âşıklık için daha samimi göstergeler olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Bu göstergelerden en kabul göreni ise sevgili uğruna can vermektir:

*Güvâhî zûr-ı bâzûsın getürmiş **Kûh-ken** ‘aşka*

Bu devr içre kabûl itmezler ammâ şâhid-i zûrî (G.505/3)

“Devlet” kelimesi “saadet”, “mutluluk”, “talihin yaver gitmesi” anlamlarına gelmektedir. Bâkî’nin “devlet kelimesini bu anlamlara gelecek şekilde kullanımı oldukça fazladır (Erbay, 2019: 324).¹ Bu doğrultuda şair, Ferhâd’ın aşkıyla granite vurduğu her kazmadan sonra çıkan kıvılcımların her birinin bir mutluluk ışığı olduğunu belirtmektedir:

*Her şîrârın ahter-i devlet bilürdi **Kûh-ken***

Sîne-i hârâdan âteşler çıkarsa tîşesi (G.513/3)

3.1.1.7.3. Husrev (Husrev-i Perviz)

İran’ın ünlü hükümdar sülalesi Sâsânîyan’ın yirmi ikinci hükümdarı. Hürmüz’ün oğlu ve ünlü Nûşîrevan’ın torunudur. Babasının tahtı kendisine bırakmasıyla İran’ın yeni padişahı olmuştur. “Perviz” lakabıyla bilinir. “Pervîz”, balık demektir. Balığı çok sevdiği için bu lakabı almıştır. İran şahlarından birkaçı aynı adla anılırsa da en meşhuru budur. Kelime “padişah” anlamı ile de kullanılmıştır. Böylece hüsrevânî, “hüsrevî”, “hüsrevâne” gibi kelimeler oluşturulmuştur. Pek çok savaşlar yaparak zaferler kazanmıştır. Günün birinde Ermen’e giderek Ermeni prensesi Şîrîn’e âşık olmuştur. Dillere destan olan bu aşk sebebiyle gerçek kişiliği etrafında birçok rivayet uydurulmuş ve efsanevî bir kişiliğe bürünmüştür. Hüsrev, divan şiirinde “Hüsrev ile Şirin” hikâyesinin kahramanıdır. Bu hikâye İran ve Türk şairlerce defalarca işlenmiştir. İlk önce Şehnâme’de Hüsrev Perviz bahsinde anlatılır. Halk hikâyesine dönüştürülen Hüsrev u Şirin’de² hikâyenin özgünlüğünden epey uzaklaşılır. Bu hikâye Ferhâd ile Şîrîn, Şîrîn ü Hüsrev, Ferhâdnâme gibi adlarla da bilinir (Zavotçu, 2010: 350-351, Pala, 2022: 220, Şişman-Kuzubaş, 2012: 154). “Husrev ve Şirin” hikâyesini anımsatan şair; gönlün âşık olduğu güzele Hüsrev’in lala, Şirin’in de dadı olma hevesinde olduğunu söyleyerek kendi aşkının bu hikâyede anlatılardan daha büyük olduğunu ifade etmeyi amaçlamıştır:

Oldı dil bir büt-i şîrîn-dehenüñ Ferhâdı

*Ana lâlâ geçinür **Husrev** ü Şîrîn dadı (G.520/1)*

¹ “Mahabbet dâğı yak sînende ferr-i devlet istersen / Bilürsin olmaz ey Bâkî sa’âdet-bahş her kevkeb.” (Bâkî Dîvânı, G.17/5)

² Detaylı bilgi için bkz.: İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü; Mustafa Erkan, Hüsrev ve Şirin, DİA, c.19, 53-55).

İlkbahar'ın adaletiyle anılan Kısra'ya (Nûşîrevân) benzetildiği başka bir beyitte, Hüsrev'de çiçeklerin sultanı olarak bilinen, zümrüt taht üzerinde kurulmuş güle benzetilmiştir:

Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kısri-i nâmdârdur

*Taht-ı zümürriid üzre gül **Husrev-i kâmkârdur** (G.88/1)*

3.1.1.7.4. Leylâ

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin kadın kahramanı. Leylî diye de bilinir. Dîvan şiirinin en sık işlenen konularından olan Leylâ ve Mecnûn¹, Arap dünyasından yayılarak İran sahasına, oradan da Türk edebiyatında yansımaları bulmuştur. Türk edebiyatında ilk olarak Şahidî'nin kaleme aldığı mesnevîde meşhurluk ve güzellik sınırlarını Fuzulî aşmıştır. Birçok şairin kendi dizeleriyle işlediği mesnevîde Leyla, aşkıdan Kays'ı çöllere düşürmüş ve Kays'ı Mecnun yapmıştır (Durmuş, 2003: 159-160). Kays'ın Leylâ uğruna “mecnûn” oluşunu birçok beytinde işleyen Bâkî, aşk uğruna çekilen cevr ü cefâyı somutlaştırabilmek adına bu hikâyeyi konu edinmiştir. Aşk uğruna ar ve namusu bırakan, rezil rüsva olan Mecnûn Leylâ'ya olan aşkıdan vazgeçmemiştir (G.31/4). Mecnûn aşkıyla artık dünyadan vazgeçmiştir. Neye baksa Leylâ'yı görmektedir (G.74/3). Bu artık beşerî aşktan hakiki aşka geçişin de bir işaretidir. Mecnûn Leylâ'ya karşı müstağnî olmamıştır. Canından bıktığı için ölmüştür. O, Leylâ'yı ararken ilahî aşkı bulmuştur. Artık mecazın hükmü ortadan kalkmış, vahdete ulaşmıştır (G.219/3):

*Mecnûnı gör ki komadı 'aşkını **Leylî**nüñ*

Nâmûs u nengi kodı vü terk itdi taht u tâc (G.31/4)

Pür-hayâl-i ruh-ı ma'sûka iken dîde-i Kays

*Neye kim kılma nazar sûret-i **Leylî** görünür (G.74/3)*

Dimeñ Mecnûna gelmiş 'akıbet Leylâdan istignâ

Belâ-yı 'aşk o ser-gerdâni cânından usandurmuş (G.219/3)

¹ Detaylı bilgi için bkz.: Gencay Zavotçu, Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde kuşların Mecnûn'un başına yuva yaptığı anlatılır.¹ Bâkî, güvercinle haber gönderme âdetinden yola çıkarak bu kuş yuvasını Leylâ'ya mektup göndermek için Mecnûn'un başında kuş beslemesi olarak tahayyül etmiştir:

Gâhî cenâb-ı Leylîye mektûb uçurmaga

Urındı Kays başına mürğ âşiyânesin (G.382/5)

“Ferhâd” başlığında ifade edildiği üzere şairler kendi aşklarını yüceltmek, aşk konusundaki maharetlerini ortaya koymak için bu mesnevi kahramanlarını sık sık beyitlerinde kullanırlar. Kendi aşklarını onlarla eş ya da onlardan üstün tutarlar (G.174/5, 548/1). Bâkî, sevdâ ile saçın siyahlığı arasında ilgi kurduğu beytinde sevgilinin saçının, âşığı çılgına çevirdiğini söylemiştir. Âşığın bu durumu, Leylâ ve Mecnûn kıssasını bile unutturacak seviyededir (G.538/1):

Bâkî Mecnûnuñ olupdurur didüm

Ol saçı Leylâ kemendin gösterür (G.174/5)

Nice yıldur deşt-i gamdur cân-ı mahzûnuñ yiri

Ey saçı Leylâ virildi bana Mecnûnuñ yiri (G.548/1)

Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı

Unutdı halk-ı 'âlem kıssa-i Leylâ vü Mecnûnı (G.538/1)

3.1.1.7.5. Mecnûn/ Kays

Kelime "deli, çılgın, şeydâ, akli başında olmayan" anlamlarında olsa da daha çok Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı olarak bilinir. Benî Âmir kabilesinden şair Kays b. el-Mülevvahü'l-Âmirî'nin lakabıdır. Bir başka rivayete göre Emevîler devrinde yaşamış Kays adlı bir beyzâdenin lakabıdır. Bazı Arap yazarları ise Mecnûn'un hayali bir karakter olduğunu ileri sürmüşlerdir (Pala; 2022: 300, Durmuş, 2003: 159). Leylâ'nın âşığıdır. Şark edebiyatında âşık timsalidir (Onay, 2016: 259). Bazı divan

¹ Mecnûn'un dertten kurtulması için birçok yöntem denir. Sonunda babası Mecnûn'u ka'be'ye götürür ve bu dertten kurtulması için Tanrı'ya yalvarmasını ister. Mecnûn ise dertten kurtulmak için değil, dertinin artması için dua eder. Duayı işiten babası Mecnûn'dan umudunu keser. Mecnûn yine çöle döner. Çölde tuzağa düşmüş bir ceylan görür. Varını yoğunu verip ceylanı avcının elinden kurtarır. Bundan sonra bütün ceylanlar Mecnûn'la birlikte dolaşırlar. Bir başka gün tuzağa düşmüş bir güvercini kurtarır. Bundan sonra Mecnûn çölde hayvanlarla dolaşır, kuşlar başında yuva yaparlar (Zavotçu, 2013: 451).

şairleri -özellikle Fuzûlî- kendini Mecnûn ve Ferhâd'dan daha ileri düzeyde âşık olarak görür, adının âşıklar defterinin başında yazıldığını söyler¹ (Zavotçu, 2013: 477):

Göñül tekmi-i fenn-i 'aşk iden üstâd-ı kâmindür
*Anuñ yanında kimdür Kûh-ken **Mecnûn** ne câhildür (G.89/1)*

*Hezâr mertebe 'aşkuñda gâlibem **Kaysa***
Nihâyet ey sanem ol deñlü iştiârum yok (G.245/2)

*Elemin **Kaysa** kıys itme dil-i mahzûnuñ*
*Aklı yog idi ne derdi var idi **Mecnûnuñ** (G.275/1)*

*Bâkıyâ Ferhâd ile **Mecnûn**-ı şeydâdan bedel*
'Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (G.380/7)

Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı
*Unutdı halk-ı 'âlem kıssa-i Leylâ vü **Mecnûnı** (G.538/1)*

İkisinüñ dahı bir benden özge vârisi yokdur
*Cihânda ben var iken kim anar Ferhâd u **Mecnûnı** (G.538/4)*

Şair, Mecnûn'un Leylâ'ya tutulmasının, aşkı için kendinden vazgeçmesinin, aklını kaybedip çöllere düşmesinin kendi iradesi ile gerçekleşmediğini söylemektedir. Aşk konusunda aklın dediği geçerli değildir. Kişi gördüğü güzellik karşısında bir anda aklını bir kenara bırakır. Kays gibi kendini kaptırır ve “Mecnûn” olur:

*Sakın **Mecnûnı** sanmañ ehl-i 'aşkuñ ihtiyâridur*
Güzel sevmekde zîrâ kimseye hîç ihtiyâr olmaz (G.195/2)

Mecnûn da Ferhâd gibi âşğın sembolü olan şahıslardan biridir ve divan şiirinde bir âşık sembolü olarak en çok onun adı geçer. Şairler Mecnûn ve onun malum macerasını ele alarak neredeyse sayısız mazmunlar oluştururlar. Mecnûn'un Leylâ ile olan mektep arkadaşlığı, ona âşık olması, çöllere düşmesi, orada vahşi hayvanlarla olan ünsiyeti (G.361/2), kuşların başına yuva yapması (G.283/4, G.524/4), ayaklarının zincire

¹ “Yazanda Vâmık u Ferhâd ü Mecnûn vasfın ehl-i ders/ Fuzûlî adını gördüm ser-i tumâre yazmışlar.” (Fuzûlî Divânı. G.48/9).

vurulması, sonunda Leylâ'ya kavuşmasına rağmen onu tanımaması (G.219/3) vs. cihetleriyle çok yönlü olarak ele alınır. Kimi zaman bir numune-i âşık iken çoğunlukla da devrin âşıkı yanında hafif kalan bir bî-çâre olarak zikredilir. Leylâ ise kelimenin karanlık ve gece anlamlarına gelmesi, saçların şeklinin zincire benzemesi sebebiyle çeşitli sanatlarla değişik kompozisyonların konusu olur (Tökel, 2016: 351). Bâki, saçın siyahlığı ve sevdâ arasında kurmuş olduğu bağlantı ile sevgilinin saçının kendisini çılgına döndürdüğünü ifade etmiştir. Bu durum, öylesine bir çılgın âşık görüntüsü ortaya koymuştur ki insanlar Leylâ ve Mecnûn hikâyesini hatırlamaz olmuşlardır (G.538/1):

*Varup **Mecnûn** gibi âhuñ kemendin salma sahrâya
Ol âhû saña sayd olmaz 'abes yâbâne söylersin (G.361/2)*

*Başdan mürğ-i 'akıl uçmaz idi başından
Tıflar üstine taş atmasalar **Mecnûnuñ** (G.283/4)*

*Ârâm-geh-i mürğ idi dirler ser-i **Mecnûn**
Meydân-ı mahabbetde ne başlar yuvalandı (G.524/4)*

*Dimeñ **Mecnûna** gelmiş 'akıbet Leylâdan istignâ
Belâ-yı 'aşk o ser-gerdâni cânından usandurmuş (G.219/3)*

*Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı
Unutdı halk-ı 'âlem kıssa-i Leylâ vü **Mecnûnı** (G.538/1)*

Şair, hicran sakasının Mecnûn'u susamış olarak çölde bulduğunu ve ecel kadehini sunarak âb-ı hayâta kandırdığını ifade etmiştir. Mecnûn'un ayrılık ateşiyle yollara düşmesi, çöllerde aşkını araması ve ardından ölmesi şair tarafından gözünden ikiliğin kalkması, aşkta ileri bir mertebeye gelmesi olarak yorumlanmıştır. Çünkü ecel kadehinden kana kana su içme hayali, gerçek bir vuslatın ve ölümsüzlüğe ulaşmanın sembolüdür:

*Bulup sakkâ-yı hicrân teşne-dil sahrada **Mecnûnı**
Ecel peymânesin şunmuş hayât âbına kandurmuş (G.219/4)*

Mecnûn çöllere düştüğünde başında kuşların yuva yapması hadisesini hatırlatan şair Bâkî, ona çocukların taş atmasından dolayı aklının başından gittiğini söylemişlerdir.

Mecnûnun aşkından dolayı aklını kaybettiği ve ona aklını kaybettiği için taş atıldığı düşünüldüğünde şairin asıl olarak anlatmak istediğinin farklı bir durum olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Bâkî, “Mecnun kınanacak duruma düşmeseydi gerçek aşka ulaşamazdı.” şeklinde bir şartı ortaya koymaya çalışmıştır. Çünkü hor görülmek ve kınanmak âşık için istenen bir durumdur; âşık, melamet gereği nefsinin terbiyesi için rüşvalık durumunu tercih eder:

Başdan mürg-i ‘akıl uçmaz idi başından

*Tıflar üstine taş atmasalar **Mecnûnuñ** (G.283/4)*

Şair, aşağıdaki beyitte Mecnûn’u melamet ehli bir âşık olarak tanıtmıştır. İnsanların kendisi için ne dediğini önemsemeyen ve iç dünyasındaki dönüşümle meşgul olan bu tip, tüm varlığını aşka vermiştir:

Esma Şahin Öztaş (2022a: 150), örnek beyitler üzerinden yaptığı değerlendirmede aşka en uç merhaleye ulaşan Mecnûn’un melâmet ehli oluşu ile ilgili şunları söylemiştir:

*Bâde-i ‘aşka vücûdı câmesin rehn itdi **Kays***

Âferînler ol melâmet bezminüñ kallâşına (G.421/4)

Esma Şahin Öztaş (2022a: 150), aşka en uç merhaleye ulaşan Mecnun’un melâmet ehli oluşunu ifade eden beyitle (G.421/4) ilgili şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

Mecnun (Kays), varlık elbisesini aşk şarabına rehin veren bir kallâşa benzetilmiştir. Kallâş burada aşk yolunda varlığından geçerek elinde nesi varsa sarf eden bir hakikat eri olarak tanımlanmış ve şiirde bunun nihaî temsilcisi olan Mecnun’la özdeşleştirilmiştir. Rehin verme şaraba düşkünlüğün göstergesidir. Aşk şarabına varlık elbisesini rehin verme ise insanın bütünüyle kendisini aşka kaptırmasına işaret eder. Mecnun’un Leyla’nın mecazî aşkıyla başlayıp hakikî aşka ulaşma yolculuğu ve bu seyir esnasında yaşadıkları ve düştüğü hâller varlığını aşk şarabına rehin veren bir melâmet bezmi kallâşı olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Hakikate ulaşmada en büyük ölçü varlığı terk etmek olduğundan Mecnun’un bu hareketi beğenilerek takdir edilmiştir.

3.1.1.7.6. Şîrîn

“Hüsrev ile Şîrîn” yahut “Ferhâd ile Şîrîn” hikâyesinin kadın kahramanı. Ermeni melikesi Mehin Banû’nun yeğeni olup yaşadıkları lirik ve dramatik aşktan sonra Hüsrev’in mezarı başında canına kıymıştır. Kelimenin “tatlı, sevimli” anlamı ile de

genellikle tevriyeli kullanılır (G.520/1). Mimâr olan Ferhâd, dağı delmesiyle sevgili için olmazı olur kılan fedakâr âşık tipini; Şîrîn ise tatlılık ifade eden adının yardımıyla âşığı nâz u işveyle bela dağına salan sevgili tipini temsil eder. Bu hikâyede aynı zamanda padişah anlamına gelen Husrev, Ferhâd'ın rakibi olmak gibi bir rol üstlenir (Akkaya, 2018:375, Pala, 2020: 433). Bâki ise Şîrîn'in gamını çeken âşıklar arasında Ferhâd'ı daha üstün görür. Çünkü Ferhad, Şîrîn'in aşkıyla diğer âşıkların yapamadığını yapmış ve ölüm kazmasını başına vurmuştur (G.110/3).¹ Ferhâd'ın intiharına vurgu yapan şair, Şîrîn'i de aşkı uğruna kendini adanmış fakat muradına eremeyen bir sevgili olarak ortaya koymaktadır (G. 36/1)²:

Oldı dil bir büt-i şîrîn-dehenüñ Ferhâdı

*Ana lâle geçinür Husrev ü **Şîrîn** dadı (G.520/1)*

*Tutdı başın tîşe-i merge gam-ı **Şîrîn** ile*

Ehl-i 'aşk içre anuñ'çün Kûh-ken serdârdur (G.110/3)

Bulmağ isterdi 'aşk içinde murâd

*Yâr-ı **Şîrîn** degül midür Ferhâd (G.36/1)*

¹ “Hiç şüphesiz belirli bir gelenekten gelen bu hikâye, şairlerin elinde çeşitli değişikliklere uğramakla birlikte konuyu ele alan mesnevilerin hiçbirinde Ferhad ve Şirin'in akıbeti değişmemiştir. Hele ki Ferhad, tüm eserlerde Şirin'in acısıyla ıstırap içinde intihar ederek can vermiştir. Acılar içinde gerçekleşen bu intiharların ortak noktası, âşık olan kahramanlar tarafından gerçekleştirilmesidir. Gerçek aşkı Ferhad'ın yaşadığını düşünen ve eserlerinin merkezine Ferhad'ı oturtan Ârifî-Nevâî yolunu takip eden eserlerde bile durum değişmez. Bu tercih oldukça önemlidir. Zira Ferhad'ı eserin merkezine alan mesnevilerde hikâyenin büyük değişikliklere uğradığını görüyoruz. Nizâmî takipçisi eserlerde hikâyenin birkaç bölümünde yer alan ve Husrev'le Şirin arasındaki aşk oyunlarına renk katan sıradan bir tipin şairlerin elinde giderek yükseldiğini, Husrev'in tamamen ikinci plana atılıp, âşıklar arasına girmeye çalışan karaçalıdan farksız bir hale getirildiğini söylersek sanırım durum daha iyi anlaşılır. Bahsi geçen iki grup mesnevide konunun akışıyla ilgili çok sayıda olay farklılık arz etse de Ferhad ve Şirin'in akıbetinin değişmediğini, değiştirilmediğini görürüz. Ferhad'ın karşılıksız, gerçek, özetle “ölümüne” aşkını benimseyen şairler, söz konusu ikinci grup mesnevilerde dahi Ferhad'ın ve tabii ki Şirin'in akıbetini değiştirmeyi tercih etmemişlerdir. Bu da hikâyelerde intiharın işlevsel olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu durum divan şairinin aşktan ve âşıktan beklentisiyle ilgilidir.” (Gökalp, 2009: 502).

² (...) “Söz konusu mesnevilerde Şirin yine yaşamını adadığı Ferhad ölünce, hiçbir beklentisi kalmayan kadın tipi olarak çizilir. Bu durum eşleri ölen Hindû satilerini hatırlatır. Her iki grup mesnevide de Şirin'in hikâyedeki konumunu “kendini adama” özelliği belirler. Aynı durum Ferhad için de geçerlidir. Ferhad birinci kahraman olsun ya da olmasın tüm mesnevilerde aşkı için her şeyi göze alabilen, ölümüne seven âşığı temsil eder.” (Gökalp, 2009: 502).

3.1.1.7.7. Yûsuf (Mâh-ı Ken'ân)

H. Yakûb'un on iki oğlundan biri olan H. Yûsuf, H. Yakûb'dan sonraki peygamberdir. Yûsuf'un hikâyesi Kurân-ı Kerim başta olmak üzere birçok dinî ve edebî metinde yer alır. Yûsuf, divan şiirinde güzelliği, kardeşlerinin kıskançlığı ve onlar tarafından kuyuya atılması, köle olarak satılması, Züleyha'nın kendisine olan aşkı (G.359/6), buna karşı iffetini koruması, onun güzelliğini gören kadınların ellerini kesmeleri, bir iftira neticesinde zindana atılması, rüya tabiri konusundaki yeteneği ile söz konusu edilir (G.359/6). (Özerol, 2017:101, Tökel, 2016:241):

*Fâş itmez idi râz-ı dili **Yûsuf**-ı Ken'ân
Çâk olmasa dâmânı Züleyhânun elinden (G.359/6)*

*Gülüñ pîrâhen-i **Yûsuf** gibi dâmânı çâk olmuş
Nesîm-i perde-der kıldı meger mekr-i Zelîhâyı (K.15/6)*

Kutsal kitaplarda bile güzellikte benzersiz bir kişi olduğunun söylenmesi, zaten aşk üzerine kurulu olan divan şiirinde Yûsuf'un bir güzellik olarak çizilmesine sebep olmuş, sevgili onun güzelliği ile kıyaslanmış, bazen Yûsuf-ı sâni (ikinci Yûsuf) olarak övülürken bazen de sevgili güzellikte ondan bile üstün tutulmuştur (Tökel, 2016: 246):

*İşigün üftâdesi kemter gedâ mihr-i münîr
Pençe-i hûrşîd-i 'âlem-tâba hüsnün dest-gîr
Her gedâ-yı âsitânun bir şeh-i sâhib-serîr*

*Mısr-ı dilde şâh olur yüzün görüp olan esîr
Hüsni ey **Yûsuf**dan ahsen ey güzellerden güzel (mus.5/2)*

*Seni **Yûsuf**la güzellikte sorarlarsa baña
Yûsufı bilmezsin ammâ seni ra' nâ bilürin (G.363/2)*

*Dünyâ deger ol mâh-likâ dil-ber-i garrâ
Yûsufda dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı (G.508/6)*

Yukarıda belirtildiği üzere Bâkî, Yûsuf peygamberin güzelliğini hatırlatarak sevgiliyi ikinci Yûsuf (Yûsuf-u sâni) olarak isimlendirmiştir. Yûsuf'un terazide tartılarak satılmasını anımsatan şair, “Bayram yaklaştı, acaba salıncağa binip salınır mı? O ikinci

Yûsuf teraziye girer mi?” diye sormuştur. Bayram yerlerinde çocukların hoşça vakit geçirebilmeleri için salıncakların kurulması çok eski bir gelenektir. Bu salıncakların Hz. Yusuf’un tartıldığı teraziye benzetilmesi ise yaygın kullanılan bir kalıptır (Şentürk, 2019: 138). Dolayısıyla Bâkî’nin bir beyitte “mîzân” kelimesinin salıncak anlamında kullanıldığı görülmektedir (G.410/5). Bu kullanım bir diğer beyitte (G.39/3) biraz daha netleşerek ortaya çıkmıştır. Bu beyitte bayram yerinin Yûsuf yüzlülerle (Yûsuf-likâ) dolu olduğunu ifade eden Bâkî, buna rağmen hiçbirinin sevgilinin ayağının tozuyla bile tartılamayacağını söylemiştir. Böylece sevgilinin güzellikte eşsiz olduğunu dile getiren şair, “mîzân” ve “vezn itmek” kelimelerini kullanarak Yûsuf’un pazarda tartılması olayına göndermede bulunmuştur. “Mîzân” ile terazi arasında kurulan benzerliğin sebebi ise salıncağın terazinin kefeleri gibi alçalıp yükselmesi ve iplerinin de terazinin kefelerine benzemesidir. “Toz” kelimesi ile Yûsuf’un tartıldığı misk hatırlatılmış ve sevgilinin ayağının tozu miske benzetilmiştir:

‘İd yaklaştı salıncaga binüp salına mı

*Yine ol **Yûsuf**-ı sâni gire mi mîzâne (G.410/5)*

Ayaguñ tozuyla vezn itmez birin ehl-i nazar

*Toptolu **Yûsuf**-likâlarla bu gün mîzân-ı ‘îd (G.39/3)*

Yine “Yûsuf yüzlü” benzetmesiyle sevgilinin güzelliğini kıyaslamayı sürdüren Bâkî, tartıldığı terazinin kefesine dünyalar otursa bile sevgilinin güzelliği ile karşılaştırılamayacağını söyler:

*Hemân ol **Yûsuf**-ı sâni iner ancak terâzüdan*

‘Âdil olmaz gerekse iki ‘âlem bir yana olsun (G.351/2)

Yûsuf Peygamber’in konu edildiği beyitlerde, Nil Nehri’nin çeşitli özelliklerine de yer verildiği görülmektedir. Nil Nehri’nin suları yılın belli dönemlerinde artış göstermektedir. Yağışın az olduğu bu bölgede bu durum oldukça önem arz etmektedir. Çünkü Mısır’ın suya en fazla ihtiyaç duyduğu tarım mevsiminde Nil’in suları artmaktadır. Eski insanlar bu özelliği dolayısıyla Nil Nehri’ne olağanüstülük kazandırmıştır (Şahin, 2017: 284). Bâkî’nin birkaç beytinde Nil Nehri’nin sularının artması ile sevgilinin gözyaşları arasında ilişki kurulmuştur. Şair, Yûsuf yüzlü sevgilinin gözyaşları ile Nil Nehri’nin sularının kıyaslanamayacağını çünkü Nil Nehri’nin sularının bir ölçüsünün

olmadığını söylemiştir (G.64/2). Başka bir beyitte ise sevgilinin şevkiyle, gözyaşlarının Nil Nehri'nin suları gibi günden güne arttığını belirtmiştir (G.142/2):

*Kıyâs eyler mi Nîl-i Mısra ol Yûsuf-likâ yaşum
Anuñ mikyâsı yokdur turmaz ol mâ dâ'imâ artar (G.64/2)*

*Ol melâhat Mısırinuñ Yûsuf-cemâli şevkine
Seyl-i eşküm Nîlveş günden güne efzûn olur (G.142/2)*

Bâkî, Hz. Yûsuf'un kuyusu ile zindan arasında ilişki kurarak sevgiliye olan bağlılığını ifade etmeye çalışmıştır. Kurulan ilişkinin sebebi ise eskiden zindanların mahkûmların kaçmasını engellemenin yanında, hareketlerini de rahatça izleyebilmek için kuyu şeklinde inşâ edilmiş olmasıdır (Şentürk, 2017: 452). Aynı zamanda bu kuyunun sevgilinin çene çukuruna da benzetildiği görülmektedir:

*Göñül Yûsuf gibi çâh-ı zenahdânuñda kalmışdur
Halâs eyle benüm şâhum ki zindânuñda kalmışdur (G.165/1)*

3.1.1.7.8. Zeliâhâ

Kelime eski harflerle yazılışı itibarıyla “Züleyhâ” ya da “Zeliâhâ” şeklinde okunabilir. Yûsuf peygamber ile aralarında çeşitli olaylar geçen ve sonunda onun eşi olan kadındır. Yûsuf u Zeliâhâ hikâyesinin kadın kahramanı. Züleyhâ, Mağrib melîkesi idi. Mısır azîzi ile evlenmiş ancak Hz. Yûsuf ile evleninceye dek eline erkek eli dokunmamıştır. Daha evlenmeden Yûsuf'u rüyasında görüp âşık olmuştur. Yûsuf ile karşılaşınca gömleğini yırtmış (G.359/6), sonra da aşkına karşılık vermediği için onu zindana attırmıştır. Edebiyatta çok zaman Yûsuf, Mısır vs. kelimelerle tenasüp içinde anılır (Pala, 2022: 490). Bâkî, Yûsuf'un gömleğinin Züleyhâ'nın elinden yırtılmış olmasının bir sonucu olarak Yûsuf'un gönül sırrını açığa vurduğunu dile getirmiştir. Buradaki gönül sırrı için farklı değerlendirmeler yapılabileceği gibi, Yusuf'un bu olay sonucunda zindana düşmesi ve rüya yorumlama yeteneğinin ortaya çıkmasına bir gönderme yaptığı da düşünülebilir (K.15/6):

*Gülüñ pîrâhen-i Yûsuf gibi dâmânı çâk olmuş
Nesîm-i perde-der kıldı meger mekr-i Zeliâhâyı (K.15/6)¹*

¹ “Züleyha, dünyanın en güzel insanı olarak bilinen Yûsuf'a karşı arzu duyar ve ona beraber olmayı teklif eder. Ancak Yûsuf, Allah'a karşı günah işlemekten korktuğunu ve efendisine ihanet edemeyeceğini söyleyerek bunu kabul etmez. Kadın ısrar ederse de Yûsuf her defasında onu geri çevirir. Bir gün Züleyha

Fâş itmez idi râz-ı dili Yûsuf-ı Ken'ân

Çâk olmasa dâmânı Züleyhânüñ elinden (G.359/6)

3.1.2. Meslek Tipleri

3.1.2.1. Âhenger

Âhenger, “demirci” anlamına gelir. Demir dövmesi ve işlemesi ile beyitlerde konu edilmiştir (Keskin, 2009: 277). Bâkî Divanı’nda “âhenger”in kalkanın göbeğini kesmesinden bahsedilmiştir. Bu da yeni doğan bir çocuğun göbek bağının kesilmesinden de hareketle kalkanın imal edilmesi anlamına gelmektedir. Sevgiliden gelen okları konu edinen şair, demirci kalkanın göbeğini kestiğinde, yani onu yeni imal ettiğinde, kalkan göbeğini sevgilinin oklarına tuttuğunu söylemiştir:

Sînesin tirüñe tutardı siper

Göbeğin kesdüğinde âhenger (G.140/1)

3.1.2.2. Asker

Sözlükte “hakanın oturduğu şehir, otağının kurulduğu yer” anlamına gelen (Dîvânü lugâti’t-Türk Tercümesi, I, 124) Türkçe ordu (orda) kelimesinin karşılığı, Arapça’da ceys, cünd, asker, hamîs ve Farsça’da leşkerdir. Bunlardan cünd ve ceys “savaşmak için bir araya gelen insan topluluğu ve yardımcıları”, asker kelimesi de “bir araya gelmek, toplanmak” demektir (Terzi, 2007: 357). Bâkî Dîvânı’nda günümüzde de kullanılmakta olan “er” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Padişahı övmek isteyen şair, onun askeri gücüne ve savaşlarda kazandığı zaferlere vurgu yapmıştır. Beyitte deniz gibi askerlerinin içinde sancakların fetih ve zafer gemisine yelken gibi olduğunu belirten şair, askerlerin çokluğunu denize benzetmiştir. Bayraklar da zafer kazanmak için yelken açmıştır:

Deryâ-misâl ‘askerüñ içre ‘alemlerüñ

Feth ü zafer sefinesine açdı bâdbân (K.1/24)

3.1.2.3. Âteş-bâz

Eskiden düğün ve bayram gibi bir münasebetle tertiplenen eğlence gecelerinin vazgeçilmez bir yönünü teşkil eden havayî fişek gösterilerinde “sâyebân”, “kestane”,

Yusuf’a kötü bir niyetle yaklaşmak ister, Yûsuf kaçır, bu kaçış sırasında Yûsuf’un gömleği arkadan yırtılmıştır. Bunun üzerine kadın, hizmetçilerini çağırarak Yûsuf’un kendisine saldırdığını ve bağırınca kaçtığını söyler, ancak gerçek öyle değildir çünkü gömlek arkadan yırtılmıştır.” (Orhan, 2016: 90).

“fiskiye”, “havan”, “püskürme”, “âsmânî”, “tabancalı”, “mühr-i Süleyman”, “mâhtâbe”, “çanak”, “kabak”, bahrî”, “humpâre”, “çadır”, “dolâb”, “dahme”, “ördek”, “tulumba”, “hevâyî”, “müdevver çerhi”, “tarrakalı”, “delüce”, “bedaluşka”, “çömlek”, “çarkıfelek”, “maytap”, “fişek” vb. farklı isimlerle anılan fişekleri yakıp fırlatarak gösteriler yapanlara “âteş-bâz” denirmiş. (And, 1982: 102, Şentürk, 2016: 409). .Âteşbâzlar ayrıca kızgın demir de yalarlardı (And, 1982: 138). “Öyle bir sanattır ki mislini kimse işitmemişdür.” diyerek “âteş-bâz”ların yaptığı işin önemine değinen Evliyâ Çelebi, bu ateşin çevreye zarar vermemesi için denizde yakıldığını ve İstanbul’da 70 âteş-bâz olduğunu söylemiştir. Ayrıca fişeklerin renkli ve zengin çeşitleri olduğundan ve bu büyüleyici gösteriyi yapabilmenin bir yetenek gerektirdiğinden bahsetmiştir (Evliyâ Çelebi, 1996: 277-299).¹ Bâkî, feleği bir “âteş-bâz”a gecenin yıldızlarını bu âteş-bâzların yaktığı maytapların kıvılcımlarına benzetmiştir:

Gice hüsnüñ şevkine encüm sürûr u sûrda

Çarh âteş-bâzdur gûyâ elinde mâh-tâb (G.18/2)

“Âteş-bâz” ile ilgili dikkat çekici hususlardan bir tanesi de beyitlerde “gül-efşân” ile birlikte kullanımıdır. “Gül” kelimesinin anlamlarından biri de “kıvılcım” olduğu için Farsça “gül-efşân” tabiri Türkçede “kıvılcım saçan”, “kıvılcım saçma” gibi anlamlarda kullanılır (Şentürk, 2021: 420). Dolayısıyla Bâkî’nin beytinde kullanılan “Bâd âteş-bâzlar gibi gül-efşân eyledi” dizesi âteş-bâzlar tarafından yapılan havai fişek gösterilerine bir işarettir. Bununla birlikte “nergis” içinde bulunan sarı fitil sebebiyle bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Yaz mevsiminin gelişi ile rüzgâr karları eritir ve nergisin altın çırasını yakar²:

Yakdılar nergisleri etrafa saçıldı şîrâr

Bâd âteş-bâzlar gibi gül-efşân eyledi (K.7/13)

Oldı sahn-ı bâgda peydâ gül-efşânlar yine

Hâsılı döndi çemen bezminde âteş-bâze gül (G.302/2)³

¹ “Ne sihri derdi ‘aceb âl ile her âteş-bâz/ Karañulukda ‘ıyân eyledi gülîstânî.” (Yahya Bey Dîvânı, K.9/14).

² “Berfûñ eritdi bâd-ı sabâ bagrı yağını /Yakdı çemende nergisüñ altın çerâgını.” (Bâkî Dîvânı, G.487/1)

³ Bâkî’nin “Bahçenin ortasında yine güleşanlar peyda olunca gül de bir havai fişek ustasına döndü” dediği beyitte (G.302/2), gülü bir “âteş-bâz” olarak tasavvur etmesinden anlaşıldığına göre bu, patladığı zaman gül şeklinde açılan bir fişegin de ismidir (Şentürk, 2020: 477-478).

3.1.2.4. Attâr

Arapça güzel koku anlamındaki “ıtr” kökünden gelen “attâr”, güzel koku ve her türlü şifalı bitkileri ve bunlardan yaptığı ilaçları satan kimsedir. Attar dükkânları eczanelerin ilk örnekleridir. (Sarı, 1991: 94). Beyitlerde misk kâfur gibi kokulu maddeler satması, çarşıdaki dükkânı, terazisi, tablası (G.71/1) ile birlikte kullanılır (Keskin, 2009: 280). Bâkî’nin bir beytine bakıldığında attârın sattığı misk ve amberi kırmızı tülbentlere sardığı görülür. Çünkü şair, “Attarlar onu kırmızı vâlâya sarmış zannetmeyin” derken aslında miskin kırmızı valâya sarılma âdetini ortaya koymaktadır. Miskın yaydığı koku ve renk bakımından miske benzemesi sebebiyle sevgilinin benini miskin bir katili olarak tasavvur eden şair, onun karşısında miskin herhangi bir değerinin olmadığına işaret etmektedir¹:

Hâl-i yâruñ müşg bir hûnîn kefen maktûlidür

Âl vâlâya sarupdur sanmañuz ‘attârlar (G.85/6)

“Hulk, Arapçada “el hulk” yahut “el-huluk” şeklinde okunabilen ve huy, tabiat, mizaç gibi anlamlar ifade eden bu kelime insanda hâsıl olan her melekeden tabiatının yapısına göre husule gelmesi olarak tarif edilir. Yine Araplarda “el-halûk” safran ve daha başka nesnelerin karıştırılmasından elde edilen hoş kokulu, rengi kırmızı ve sarıya çalan bir esansın ismi olması bakımından bu kelime şairlerce güzel huy ve hoş koku anlamlarını çağrıştırmak üzere ya da her ikisini de ima edecek biçimde tevriyeli kullanılır.” (Şentürk, 2023: 62). Şentürk’ün bu açıklamalarının örneği Bâkî Dîvânı’nda da görülmektedir. İlkbaharın güzel kokular getirmesi sebebiyle attâra benzetildiği beyitte bu attârın padişahın huyunun güzel kokusunu arzuladığı belirtilmiştir. Aynı beyitte renk olarak da bir çağrışımda bulunulmuştur. Beyitte sonbahar tüccarının padişahın himmetine muhtaç olduğu söylenmiştir. Sonbahar tezatlığı ile çağrıştırılan sarı renk, safran maddesi ile irtibatlı kullanılmış olmalıdır. Buradaki tüccar ise “attâr” olarak düşünülebilir:

Müşâtâk bûy-ı hulkına ‘attâr-ı nev-bahâr

Muhtâc dest-i himmetine hâce-i hazân (K.1/19)

Attârlık mesleğiyle ilgili olarak geliştirilen kompozisyonların önemli bir kısmında bir “attâr tablası”ndan bahsedilir (Şentürk, 2016: 236). Bâkî’nin “attâr tablası”nı

¹ “Misk, divân şiirinde en çok söz edilen koku ve maddelerden birisidir. Miskın ile tevriyeli olarak kullanıldığı yerler çoktur. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, ayva tûyleri, beni, kaşı, saçları; gece, mürekkebe vs. miske benzerler.” (Pala, 2020: 324).

kullandığı beytinde yine koku duyusu kullanılarak bir benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin saçlarına güzel koku saçması için misk sürülürdü. Bu sebeple sevgilinin saçları ile “attâr tablası” birbirine benzetilerek kullanılmıştır:

*Künc-i ebrûsın hayâl it gûşe-i gülzârı gör
Halka-i zülfin kıyâs it tabla-i ‘attârı gör (G.71/1)*

3.1.2.5. Âyinedâr

Ayna tutan berber çırağı veya tuvalete yardım eden kişi (Onay, 2016:66) olarak tanımlanmakla birlikte günümüzde, önünde terazi duran dilencileri gibi o devirde de ayna ile gezinip bakanlardan ücret alan kibar dilencilere verilen isimdir (Şentürk, 2016: 476). Aynacı mesleğinin en önemli özelliklerinden biri de gelinleri allayıp süslemektir. Bâkî de bir beytinde, geline ayna tutma görevini suya vermiştir. Beyte göre, çimen gelinini süslemek için yasemin tarak, sabâ rüzgârı meşşata ve su ayinedâr olmuştur. Suyun ayinedâr oluşu yansıtıcı özelliğinden olmalıdır:

*Zîb ü fer virmek içün rûy-ı ‘arûs-ı çemene
Yâsemen şâne sabâ mâşta âb âyinedâr (K.18/15)*

Şairlerin ayna ile güneş arasında bir ilişki kurdukları görülmektedir. Bu ilişkinin sebebi ise her ikisinin parlak ve yuvarlak olma özelliğinden ileri gelmektedir. Bâkî de Kadızade Ahmet Çelebi için yazdığı kasidesinde güneşin parlak ve ışıklılı olmasına temas etmiştir. Şair, güneşin parlaklığını Ahmet Çelebi’nin güzel fikirlerinin ona ayna tutmasına bağlamıştır. Buradaki güneşe ayna tutma, ışığı daha fazla elde etmek için aynadan yararlanma uygulamasını da hatırlatmaktadır:

*Bu kadar nûrî güneş kandan iderdi tahsîl
Olmasa re’y-i cemîlün yüzine âyinedâr (K.25/35)*

Güneş, aynaya benzetilirken aynı zamanda feleğin aynası olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda güneşin hareketlerini sağlayan şeyin felek olduğu ve bir ayinedâr gibi aynasını tuttuğu düşünülür.¹ Bâkî, bu hayal içerisinde sevgilinin güzelliğinden güneş ve aya nur bahşetmesini ister:

¹ Bunun yanında, feleğin sık sık aynaya benzetildiği görülür. Çünkü bazılarına göre dünyada cereyan eden hadiseler sadece birer görüntüden ibaret olduğundan, bunları gösteren felek de bir ayna şeklinde yorumlanır (Şentürk, 2020: 369). “Görinen encüm degül gûyâ hazân evrâkınıñ / ‘Aksidür âyîne-i eflâke düşmüşdür.” ‘ayân (Bâkî Dîvânı, G.373/3).

Cemâlûñ pertevinden nûr-bahş ol mâh u hürşîde

Güneş âyîne-i hüsnüñ felek âyîne-dâr olsun (G.352/2)

Safâ ehlinin¹ göğsü ayna tutmazsa ikbâl denilen güzelin yüzünün görünmeyeceğini söyleyen Bâkî, baht açıklığını kalbi temiz insanların ayna tutmasına bağlamıştır. Klasik Türk şiirinde ayna, gönül ile eş anlamlı olarak kullanılır (Şahin, 2020: 526).² Kalbin temizliğinin dışa yansımaları vurgulamak isteyen şairler sık sık ayna tasavvuruna başvurmuşlardır³:

Tal' at-i şâhid-i ikbâl nümâyân olmaz

Sîne-i ehl-i safâ âyinedâr olmayacak (G.233/6)

3.1.2.6. Bağbân

Bağcı, bağ ve bahçenin bakım işleriyle uğraşan, bağ ve bahçeyi koruyup gözetleyen görevli. Divan şiirinde asıl görevi olan bağ işleriyle uğraşma ve bağ koruma göreviyle işlenmesiyle birlikte (K.1/30), bağban hakkında birçok benzetme geliştirilmiştir (Zavotçu, 2013: 99, Şentürk, 2017: 22). Bahçıvanın en çok uğraştığı şeylerden biri su olması sebebiyle şairler “bağbân”ın geçtiği yerlerde suyu sıklıkla kullanırlar. Bâkî de bir beytinde bahçedeki su dolabını konu etmiştir. Bu su dolabı âşığın sevgilinin gamıyla inlemesine öykündüğü için bahçıvan tarafından çekilip çevrilmiştir.⁴ Buradaki “çekip çevirmek” ifadesi ise su dolabının dönme eylemini karşılamakla beraber dolabın azarlanmasını, cezalandırılmasını da imâ etmektedir (G.434/2) (Şentürk, 2017: 489):

Görsün nihâl-i serv-i sanavber-hırâmuñı

Ayruk çemende beslemesün bağbân bân (K.1/30)

Bâgda dûlâbı çok çekdi çevürdi bağbân

Öykünür diyü gamuñda nâle vü efgânuma (G.434/2)

¹ Kalbi temiz (Devellioğlu, 2020: 238).

² “Tâlib-i didar isen mir’ât-ı kalbün sâf tut /Hâtıra endişe-i cennet cehennem gelmesün.” (Bâkî Dîvânı, G.355/3)

³ Ebr-i müjem ayağına gevher-nisârdur /Mir’ât-ı dil cemâlüne âyîne-dârdur (Avnî Dîvânı, G.12/1).

⁴ Bahçelerin sulanması için suyun itme gücü yahut hayvanlar kullanılarak döndürülen ahşap bir mekanizma olan su dolabı, ahşabın sürtünmesi sebebiyle bazen uzaklardan duyulacak derecede yüksek gıcırta çıkarttığından, şairler bunu feryat ve inlemeyle yorumlayıp gerek bu ses gerekse dolabın dönüşüyle ilgili pek çok kurgu geliştirirler (Şentürk, 2017: 22).

Klasik Türk şiirinde saç geleneğinin tabiat olaylarına benzetildiği görülür. Kışın yağan bembeyaz kar ve bahar mevsimiyle birlikte tabiatta sıkça rastlanan allı beyazlı çiçekler saç geleneği ile ilişkilendirilir (Kurtoglu, 2009: 92). Bâkî'nin bir beytinde gökyüzü bir bahçıvan olarak tasavvur edilmiştir. Yağan karların beyaz gül yapraklarına benzetildiği beyitte, bu yaprakları padişahın yollarına saçan ise gökyüzü bahçıvanıdır¹. Bu kaside, III. Mehmet 'in tahta çıkışı için yazılmıştır.² Padişahın bir kış ayında tahta geçişi ve ayrıca cülûs töreni yapıldığı düşünüldüğünde, bu beytin törenin yapılış şekli ile ilgili bilgiler verdiği düşünülebilir.³

Berg-i gül-i sefîdi yolup bâğbân-ı çarh

Mânend-i berf yollarına eyledi nisâr (K.9/6)

Bâkî, yine Osmanlıdaki saç geleneği hakkında fikir alınacak başka bir beyitte, âşığın kanlı gözyaşı akıtan gözünü bir “bâğbân”a benzetmiştir. Kanlı gözyaşları ise gül yapraklarını temsil etmektedir. Dolayısıyla beyitte -şairin başka beyitlerinde de rastlanacağı üzere-⁴ gül yaprağı saçma geleneğine yer verilmiştir. Âşık, sevgilinin ağasının toprağına hediye olarak kırmızı gül yaprakları saçmaktadır:

Gülsitân-ı tende oldı çeşm-i pür-hûn bâğbân

Hâk-pâye tuhfe ey gonca gül-i ahmer çeker (G.183/6)

3.1.2.7. Bennâ

Yapı yapan, mîmâr, kalfa, dülger (Devellioğlu, 2020: 96). Bâkî, “kudret bennâsı” ifadesini kullandığı bir beyitte aşkın gücüne vurgu yapmıştır. Aşk binasının inşa edilmesinde Allah'ın kudretine değinen şair, aşk binasının hadiseler tufanından etkilenmeyeceğini ifade etmiştir. Şairin dış etkenlerle aşkın azalmayacağını ve aşk acısının her zaman aşığı yakacağını belirtmesi gerçek aşkın özelliklerini tarif etmesi

¹ Başka bir beyitte yağan kar felek tarafından saçılan gümüş olarak düşünülmüştür: “Zemîne dâmen-i ebr ile saçdı sîmi felek/ Bu hâleti göricek mâ'il oldı taze nihâl.” (Bakî Dîvânı, K.21/4)

² (...)Yeni padişah saraya gelir gelmez uzun süredir görmediği annesiyle buluştu, hemen cülûs merasimi ve biat töreni yapıldı. O gün cuma hutbesinde babasının öldüğü ve yerine kendisinin geçtiği ilân edildi, adına hutbe okundu (Emecen, 2003: 408).

³ Padişahın tahta cülûsu, bunlar içerisinde saçıyla kutlanan en önemli hadiselerdendir. Doğu toplumlarında öteden beri eski padişahın ölümü veya hal'i ile tahta çıkan yeni hükümdar, bugünün şerefine kullarına (askerler ile memurlar) ikramda bulunur, saç saçardı. Daha önceki Müslüman toplumlarda olduğu gibi Osmanlılarda da buna cülûs bahşişi denilmiştir (Pakalın, 1993:312).

⁴ “Lutfundan irdi Bâkîye rengin filoriler/ Gûyâ saçıldı meclise bir dest-mâl gül.” (Bakî Dîvânı, G. 308/7).

bakımından önem arz etmektedir. Aynı şekilde aşkın değişmeyen bir özellik göstermesi, ezel gününde oluşan bir tanışma ve ilişkinin devamı olmasını hatırlatmaktadır:

Binâ-yı ‘aşka tûfân-ı havâdis kâr-ger olmaz

*Esâsın gûyiyâ **bennâ**-yı Kudret kâr-gîr itdi (G.523/3)*

Bâkî’nin Ali Paşa için yazdığı kasidesinde “bennâ-yı kader” ifadesi ile yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi Allah’ı kastedilmiştir. Beyitte, kader mimarının saadet kasrının inşa edişiyile yüzüğün felek gibi yüksek kubbeye bir pencere olduğu söylenmektedir. Burada “Hâtem” ifadesinin ise “sadrazam” veya “sadaret makamı” yerine bir kullanımının olduğuna bilinmektedir (Şentürk, 2022:312).¹ Dolayısıyla mutluluk sarayının Ali Paşa’ya kâinatın varlığıyla beraber verildiği anlatılırken “hâtem” ifadesiyle de sadrazamdan bahsedildiği düşünülebilir:

*Tâ ki **bennâ**-yı kader yapdı sa’det kasrın*

Oldı ol tâk-ı felek-rif’ate manzar hâtem (K.19/6)

3.1.2.8. Berîd (bkz: Peyk)

Ulak, haberci (Öztürk, 2016: 133).

Figânım ile felek çîñ çîñ ötdi ey Bâkî

***Berîd**-i âhuma gûy-ı sipihr zeng oldı (G.489/7)*

3.1.2.9. Cân bâz

“Canıyla oynayan, canını tehlikeye atan.” (Pala, 2020: 84) anlamına gelir. İp üzerinde yahut yüksek yerlere tırmanarak hayatî tehlike arz eden hünerler gösteren, denge sanatında ustalaşmış kimseler hakkında kullanılır (Şentürk, 2017: 341, Nutku, 2017: 279). Aynı zamanda bu kelimenin canını tehlikeye atan bir “asker” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Savaş günlerinin zorluğunu resmeden şair, halkın savaşma konusundaki fedakârlığını gözler önüne sermek için onları birer cambaza ve şemşirbâza² benzetmiştir:

*Kimi şemşîr-bâz oldı kimi **cân-bâz** bu halkuñ*

Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i inşanı (K.14/17)

Divan şiirinde gönlün de bir cambaza benzetildiği beyitler görülmektedir. Çünkü âşığın gönlü sevgilinin saçına asılmış olarak hayal edilmektedir. Bâkî, çemberden

¹ “Mûmdur mülk-i cihân saña du’ âm ol ki hemân / ‘An-karîb eyleye Allâh müyesser hâtem.” (Bâkî Dîvânı, K.19/57)

² Kılıçla gösteri yapan cambazlara “şemşîr-bâz” denilmektedir (Şentürk, 2017: 344).

kendisini hançere atan bir cambazı konu etmiştir. Bu tür gösterilerin konu edildiği beyitlerde keskin kılıç ve hançerlerden sık bahsedilmesinin sebebi, gösterilerde ayaklarına yahut içinden süratle geçtikleri çemberlerin kenarlarına kılıç veya hançer takmaları olmalıdır.¹ Beyitte saçtan gamzeye inen bir gönülden bahsedilirken saç çembere, gamze ise hançere benzetilmiştir:

Turrañdan indi gamzeñe cân-bâz-ı dil yine

Çenberden atdı kendüsini hançer üstine (G.428/3)

3.1.2.10. Cârûkeş (bkz: Ferrâş)

Süpürücü (Öztürk, 2016: 180) anlamına gelen “cârûkeş”, ferrâş ile aynı kategori içerisinde yer alır. Ferrâş; cami, mescit ve imaret gibi yerlerin temizliğinin temin edilmesini ve halı, kim gibi mefruşatının yayılmasını sağlayan kimseler hakkında kullanılır. Eskiden yeniçeri teşkilatında bu işi görenler ve Kâbe’yi süpürenler için kullanılan bir sözcüktür (Pakalın, 1993: 608). Sümbülü bir süpürgeciye, saç da süpürgeye teşbih eden Bâkî, sümbülü bahçenin süpürgecisi olarak tasavvur etmiştir. Bu hayalini ise hurilerin saçlarının cennet bahçelerini süpürmesinden yola çıkarak kurmuştur:

Cârû-keş oldı sünbül-i ter bâga nitekim

Sahn-ı bihişte turra-i müşgîn-i hûr-ı ‘în (G.379/2)

3.1.2.11. Cerrâr

“Eskiden Recap, Şaban ve Ramazan aylarında vaaz ve imâmet için medrese softaları köy ve kasabalara dağılırlar, halktan bir senelik ihtiyaçlarını karşılayacak para toplarlardı. Bu kimselerin yaptıkları dilencilik derecesine varmış, dini kullanarak insanlardan para koparmayı amaçlamışlardır. Halktan para koparmaya “cerr”, üç aylarda köylere gitmeye “cerre gitmek” denmiştir. “Cerr” sözü nihayet dinlenme mukabili olmuş, arsızlara “cerrâr” denmiştir.” (Onay, 2016: 96). Aşağıdaki beyitte yeni ay, övülen kişinin sofrasındaki artıkları almak için elini açan bir “cerrâr”a benzetilmiştir. Bu benzetmede “cerrâr”ın bir dilenci özelliği gösterdiği görülmektedir. Gece ve gündüz gökyüzünde kâse

¹ Bu gösteri türünde göstericiler çemberlerle de gösteriler yapmaktadır. Göstericiler çemberin içinden sıçrayarak geçmektedir. Çemberbazlar bazen içi su dolu kapların içindeki suları dökmemeye çalışarak ya da vücutlarını taşıdıkları bıçaklardan 21 koruyarak geçmeye çalışmaktadır. Bu gösterilerin hayvanla yapılanları da bulunmaktadır. Çember bazen insan başı yüksekliğinde başka biri tarafından kaldırılır ve gösterici buradan geçmeye çalışmıştır (And, 1959a, s. 120). Aynı zamanda bazı beyitlerde çemberden kılıç üzerine atlamanın tam tersi de anlatılır: “Vardı müjeden zülfine cân-bâz oluban dil/ Gör nice kılıçdan atılup çembere düşdi.” (Adnî Dîvânı, G.89/4).

şeklinde görünmeleri sebebiyle ay ve güneş çoğu zaman memduhunun kapısında dolanan birer dilenciye benzetilir (Şentürk, 2019: 212).¹ Bu şekilde yeni ayın dilenci olarak tasavvuru ise kasidenin yazıldığı kişiyi övme amacı taşımaktadır:

Eline girmek için fazla-i hv ân-ı keremi

*Meh-i nev destin açar niteki şahs-ı **cerrâr** (K.25/22)*

3.1.2.12. Cünd (Bkz: Asker)

Bâkî yıldızların bir arada bir görüntü sergilemesi sebebiyle “cünd-i nücûm” ifadesiyle yıldız askerleri tabirini kullanmıştır. “Kırân”, Türkçede mahvolma, telef olma; Arapçada ise iki gezegenin bir burçta birleşmesi anlamına gelir. Bu birleşme sırası için çok farklı yorumlar yapılır.² Bir padişah tahta çıkarken böyle bir kırân olursa “sâhib-kırân” denir (Küçük, 2016: 71). Bâkî aşk ateşiyle yanan gönülden çıkan kıvılcımları yıldızlara benzettiği beyitte, bu kıvılcımlarla gökyüzünde birçok zaiyatın olacağından bahsetmiştir. Dolayısıyla beyitte “kırân” kelimesi her iki anlamında da düşünülebilir. Yani aşk ateşinin gökyüzündeki her şeyi telef edebileceği şeklinde bir yorum yapılabilir. Bunun yanında gönül ateşinin kıvılcımının yıldız askerlerine ulaşması ile ikisi arasında bir kırân meydana gelebilir:

*Hayl-i şîrâr-ı nâr-ı dil **cünd-i nücûma muttasıl***

Böyle kalursa şöyle bil gökde nice kiran ola (G.404/4)

3.1.2.13. Dadı (bkz: Dâye)

Günümüzde de sıkça kullanılan “dadı” çocuk bakıcısı anlamına gelir. Şair, aşağıdaki beyitte “Hüsrev ve Şirin” hikâyesini anımsatmıştır. Gönülün âşık olduğu güzele Hüsrev’in lala, Şirin’in de dadı olma hevesinde olduğunu söyleyerek kendi aşkının bu hikâyede anlatılardan daha büyük olduğunu ifade etmeyi amaçlamıştır:

Oldı dil bir büt-i şîrîn-dehenüñ Ferhâdı

*Ana lâlâ geçinür Husrev ü Şîrîn **dadı** (G.520/1)*

¹ “Alup eline yâhud tâs-ı mihri sâ`il-i çarh /Der-i atâ-yı hudâvende geldi cerre seher.” (Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı, K.3/9).

² Mesela uğurlu olarak düşünülen Zühre ile Müşteri’nin birleştiği anda doğanlar mutlu ve devlet sahibi olurlarmış (Küçük, 2016: 281).

3.1.2.14. Dâye

“Sütanne, dadı. Divan edebiyatında dâyenin özelliği, çocuğu nâz u niyaz ile büyütmesidir.” (Pala, 2022: 108). Bâkî de sevgilinin daha çocukken insanları canını yaktığını söylemiştir. Çocukken dadısının onu emzirmek için çok uğraşmış olabileceğini söyleyerek sevgilinin nazından usandığını belli etmektedir:

Nâzenînâ dahı sen tıfl iken Allâh bilür

Seni emzürmege ne canlar eritdi dâye (G.467/4)

Şair, bu şekilde sevgiliden ne kadar yakınırsa yakınsın o henüz dadısının kucağındayken budağından kopmamış bir güldür:

Nâzenînâ dahı sen tıfl iken Allâh bilür

Seni emzürmege ne canlar eritdi dâye (G.467/4)

Aşağıdaki beyitte, bahar bulutunun dadıya benzetildiği görülmektedir. Bu benzetmede bahar mevsiminin gelişi ile yağmur ve rüzgârların tabiatı yeşertmesi etkili olmuştur.¹ Bu yağmur ve rüzgârların özellikle goncanın açılmasındaki etkisi şairlerin beyitlerinde goncayı kullanımını artırmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte bahar bulutu dadısı gül bahçesi üzerine gelmiş, gonca çocuğu ağzını açarak memesine uzanmıştır. Goncanın çocuk olarak tasavvurunda küçüklüğünün etkisi vardır:

Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr

Tıfl-ı gonca agzın açdı meyl-i pistân eyledi (K.7/4)

Bahar bulutu ve gonca benzetmelerini Bâkî, başka bir beyitte daha kullanmıştır. Bulut dadısının gonca çocuklarının başına çiy tanelerinden akçe dizdiğini söyleyen şair, yakın zamana kadar gerçekleşen bir âdeti hatırlatmıştır. Bu âdete göre sünnet çocuklarının başına altın veya gümüş paralar dizilirmiş. Bu gelenek günümüzde çengel iğne ile altın takma şeklinde varlığını sürdürmektedir. Hafızlığını bitiren çocukların da takke kenarlarına paralar dikilirmiş (Şentürk, 2017: 83):

Dâye-i ebr yine goncalaruñ şeb-nemden

Başına akçe dizer niteki etfâl-i sığar (K.18/11)

¹ “Kışın geçip havanın mutedil hâle gelmesi ve ardından bahar yağmurlarının başlamasıyla kara toprağın kısa sürede yeşerip rengârenk çiçeklerin çayır ve bahçeleri doldurmasıyla gelişen bu değişim süreci şairler tarafından dikkatle izlenerek çok zengin ve orijinal tasavvurlarla yorumlanır. Bunlar arasında gülfıdanlarının hareketlenmesi, taze sürgün ve yapraklar ve bunların ucunda gül tomurcuklarının belirmesi şairler için özel bir ilgi ve gözlem konusu olmuştur. Buna göre goncanın açılmasında yağmur ve rüzgârın önemli etkisi olduğu tespit edilerek türlü yorumlar geliştirilmiştir.” (Şentürk, 2021: 186).

3.1.2.15. Deffâf

Deffâf def çalan sanatkâr, defçi anlamındadır (Şahin Öztaş, 2022: 267). Bâkî, güneşi bir defçiye benzeterek güneş defçisinin felek çemberinde devr usulünü tutarak yüzünü gizlediğini ifade etmiştir. Güneş gök cisimleri arasında şekli itibarıyla en çok def çalan bir kişiye benzetilir. Ayrıca güneşin duraklamadan doğudan batıya hareketi bir “devr usulü” olarak adlandırılır. Güneşin bu devr sırasında yüzünü gizlemesi gece vaktinin geldiğine bir işarettir. Bununla birlikte bir mûsikî eserinde her bir ölçüde “devr” işleminin gerçekleştiği düşünüldüğünde şair tarafından deffâfların def çalınması sırasında yüzünü defin arkasına gizlemesine bir gönderme yapıldığı söylenebilir:¹

Bu çarh-ı çenberîde tutup devr usûlini

Deffâf-ı mihr kılmış idi çihresin nihân (K.1/5)

Bâkî, sevgiliyi yücelttiği beyitte, aşkının meclisinde Zühre yıldızının çengî, güneşin ise defçi olduğunu belirtmiştir:

Meclis-i ‘aşkuñda çengî Zühre deffâf âfitâb

N’eylesün raks itmesün mi zerre-i nâçizler (G.86/4)

3.1.2.16. Dellâl

Eski çağlarda bir haberi, sokak sokak dolaşp insanlara bağıarak duyuran kişilere verilen bu isim aynı zamanda ticari bir kavramdır. Satıcı ile alıcı arasında uzlaşmayı sağlayarak para kazanırlar. Osmanlı zamanında da bu iki vazife ehillerine aynı isim verilmiştir. Devlet işleriyle ilgili durumları halka bildirmekle yükümlü bu kişiler aynı zamanda resmi devlet memuruydular. Ticari sahada çalışan dellâllar bulundukları sahaya göre çeşitli isimle anılmışlardır. Bal mumu esnafı dellâlları, atar esnafı dellâlları gibi isimlerle esnaf birliği olarak kabul görmüşlerdir. Divan şiirinde adı anılan meslek erbâbındandır. Hakiki ya da mecazî olarak ticaretin işlendiği çarşı ve pazardan söz edilip alım satımın ele alındığı beyitlerde bir ilgi kurularak zikredilir (Halaçoğlu, 1994: 145-146; Zavotçu, 2013: 191, Argunhan, 2022: 162). Bâkî, gökyüzünü bir dellâla

¹ Def, Türk musikisinde bir usûl vurma aletidir. Bir kasnağın yalnız bir tarafına geçirilmiş ince bir deri ile genellikle sekiz çift zilden ibarettir. Kasnak, parmak ve tırnaklarla fiskelemek suretiyle vurulur. Zillerden herhangi birine bir buçuk santimetre kadar bir mesafeden sol elin başparmağı ile el ayasının şahadet parmağı istikametindeki kısmı kasnağın alet tarafına; başparmak da tûluna nazaran kısmen koyuverilmiş bir vaziyette defin dâhili kısmına tesadüf etmek üzere, kasnağın el ile tutulan mevkiinde, üst tarafına gelir. Sağ el ya serbest bırakılır yahut sağ el başparmağı kasnağa hafifçe temas ettirilir. Defin şâkuli olarak tutulması ve göğse nazaran biraz sol tarafa meyletmesi lazımdır (Öztuna, 2000: 58-59, Aydın, 2004: 50-51).

benzetmiştir. Bu benzetmede feleklerin sürekli dönmesinden kaynaklanmaktadır. Gökyüzünün bir dellâl olarak sattığı şey ise hilâldir. Şair, gökyüzünün dolaşarak sattığı bu hilâlin ya Dârâ'nın işret kadehi ya da Kısra'nın tâcî olabileceğini söylemiştir. Böylelikle hilâlin hareketi ve görünümüne bir değer atfeden şair, aynı zamanda önemli kişilerden kalan eşyaların satılabileceğine dair bir yorum geliştirilebilmesine dair ipucu vermiştir:

Ya câm-ı 'işret-i Dârâ ya tâc-ı Kısradur

*Tolaşdurur bu cihânı sipihr olup **dellâl** (K.20/9)*

3.1.2.17. Derbân

Saray kapısında bekleyen görevlilere derbân denirdi. Derbânın dergâh-ı âliye gelen elçileri karşılayıp onların hediyelerini divana arz etmek, divan günleri iş takip etmek için saraya gelenlere rehberlik etmek, padişah bir tarafa seyrettiğinde onun eşyalarını taşımak, çadırının önünde durup kapıcılık etmek gibi birçok görevi vardır. Amirlerine kapıcılar kütheadası adı verilmektedir. Kapıcılar kütheadası divanda hizmet ederken elinde gümüşlü asa olurdu. Başlarına zerrin külah denilen üskûf takarlardı fakat bu üskûfün ucu yatırmalı yani arkaya sarkık değildi (Uzunçarşılı, 1988a: 392-407). Bâkî, padişahı övdüğü bir beyitte, Dârâ'nın ve İskender'in onun kapısının kapıcısı olmayı canına minnet bileceğini söylemiştir. Şairler kasidelerinde padişahı överken aşağıdaki beyitte olduğu gibi genellikle dünyada ünü olan önemli kişileri padişahıtan daha düşük gösterirler:

*Cânına minnet bilür Dârâyı **derbân** eylese*

Hak bu kim Dârâ degül yanınca İskender bile (K.10/13)

Bâkî, başka bir beyitte sevgilinin kapısında duran kapıcıyı rakip görmüştür. Çünkü âşık sevgiliye ulaşmak için bu kapıcı engelini geçmek zorundadır. Bunun yanında kapıcının sevgiliye âşıktan daha yakın olması âşığı kışkandırmış ve çok öfkelenmiştir. Söz konusu olan sevgilinin gerçek manada bir padişah olması durumunda âşığın ona yakınlaşmasına mâni olan mabeynci, iç ağaları yahut kapıcılar dahi rakip olarak değerlendirilir (Şentürk, 2019: 89). Şair bu beyitte, saray kapıcılarının ellerinde altın varak kaplı olup göz alacak derecede parlayan değneklerle nöbet tutmalarına olan öfkesini ifade etmiş ve onların sopayla dövülmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu beyitte

ayrıca altın varaklarla kaplı asaları ile saray kapılarında nöbet tutan kapıcılar anımsatılmıştır:¹

Degenek lâzım oldu agyâre

*Olmaq ister kapunda **derbânuñ** (G.249/6)*

3.1.2.18. Dîdebân

Yerine göre gözcü ve bekçi anlamlarında kullanılan dîdebân, eskiden gümrük muhafaza memurları için unvan olarak kullanılan bir tabirdir. Tanzimattan sonra bunun yerine “kolcu”, “mubassır” denilmiştir (Pakalın, 1993: 450, Şentürk, 2021:310). Bâkî dîdebânın gözcü anlamından yola çıkarak sevgiliyi bir gözcü olarak hayal etmiştir. Sevgili aşığı can evinden vurabilmek, ona eziyetini artırabilmek için gözcülük yapmaktadır:

Dâg-ı gam nakd-ı dil ü raht-ı revânum gözedür

***Dîdebân** oldu meger hâne-i cânum gözedür (G.68/1)*

3.1.2.19. Dihkân

“Aslı Farsça dih (köy) ile -gân nisbet ekinden meydana gelen dihgân olup dihkân şeklinde Arapça’ya geçmiştir (...) Dihkanlar Sâsânîler döneminde umumiyetle köylerin idaresinden sorumlu idiler. Her dihkân bir veya birkaç köyü yönetiyor ve devlet adına vergi topluyordu. IX. yüzyıldan sonra dihkân “köy sahibi, köyün ileri geleni, çiftçi, arazi sahibi” ve “köylü” anlamlarında kullanıldı. Bilhassa XIII. yüzyıldan itibaren dihkân sadece “köylü” mânasını taşıdı. Bunlardan başka dihkânın XI. yüzyılda ve daha önceleri bedevînin zıddı olarak şehirli Araplar, İranlılar ve eski Acem padişahlarının kıssalarını bilen kişileri ifade etmek için de kullanıldığı görülmektedir.” (Sümer, 1994: 289-290). Bâkî, dihkânı çiftçi anlamında kullandığı bir beytinde, sevgiliye olan gerçek aşkını, samimiyetini anlatmak için etkileyici bir tasavvur ortaya koymuştur. Devran çiftçisi kendisini toprağa koyduğunda bu toprakta biten otlar sevgilinin zikrini dilinden düşürmeyecektir. Buradaki devran çiftçisi sevgili olarak da düşünülebilir. Çünkü sevgilinin kendisini dilinden düşürmeyen aşığa meyletmemesi âşığı derinden yaralar. Vuslata ulaşamayan âşık, sevgilinin bu tavrıyla ölüme bile razı olur. Yani devran

¹ “Osmanlıda saray kapıcıları ellerinde bir değnek taşırlardı. Bu değneğin çoğu zaman uzak mesafelerden parlaklığı görülebilecek şekilde altın varaklarla kaplı olması sebebiyle güneş, çubuk şeklindeki hüzmeleriyle sarayda nöbet tutan kapıcılara benzetilir.” (Şentürk, 2016: 357).

çiftçisinin kendisini toprağa koyması, aşğın sevgili yolunda canını feda etmesi olarak düşünülebilir:

Zikrûñi dilden düşürmez sebze-i hâküm kaçan

Dâne-veş dihkân-ı devrân zîr-i hâk eyler beni (G.539/5)

3.1.2.20. Emîn-i dîn ü düvel

Osmanlı devletinde bir işin başındaki sorumlu memurlara verilen unvan “emîn”dir (Pakalın, 1993: 525). Bâkî Divânî’nda “emîn-i dîn ü düvel” tabiri din ve devletin baş sorumlusu olarak Şeyhülislam Ebussuud Efendi bağlamında kullanılmıştır (Öztürk, 2016: 294). Şair Ebussuud Efendi’yi fazilet safının başı, iyilik sahiplerinin emiri, din ve devletin baş sorumlusu, ahlakı kutlu diyerek övmüştür. Bu beyitte din ve devlet işlerinin baş sorumlusu sözünün kullanılması, devlet için alınan kararlarda şeyhülislamın yetkisi hakkında fikir sahibi olmak mümkündür.¹

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huçeste-hısâl (K.21/14)

3.1.2.21. Fâris

Ata iyi binen, süvari ve cündî anlamına gelen “farîs” kelimesi atla hüner gösterip cirit ve çevgân oynayan cündîlerden biraz daha farklı kullanılsa da zamanla birbirini tamamlayan eş zamanlı kelimeler haline gelmiştir. Savaşlarda atın önemine binaen at üzerinde uygulanan ok atma, cirit ve lobut atma, atı süratle koştururken yerde dizili halkaları kapma, kalemlî denilen kütük değneklerini kütüğe saplama, lobutu yüksek ağaçlara gerilmiş ip üzerinden aşirtma yahut at hızla koşarken altından geçip üzerinde bağdaş kurma gibi sıradan asker seviyesinin çok üzerindeki bu hünerler “fâris” ya da “cündî”ler tarafından uygulanırdı (Şentürk, 2020: 340). Bâkî’nin aşağıdaki beytinde “fâris” gerçek manada bir at binicisi değil, at üzerinde giden bir padişaktır. Bahar atlısının

¹ Şeyhülislam Ebussuud Efendi’nin Kanuni Sultan Süleyman döneminde yapılan kanunlaştırma hareketlerine önemli ölçüde katkı sunduğu ifade edilmektedir. Özellikle Budin Kanunnamesi’nin şer’i hukuka uygun bir biçimde hazırlanmasında Ebussuud Efendi’nin itiraz ve direnmeleri etki sahibi olmuştur (Karatepe, 1999:59). Bunun haricinde, Ebussuud Efendi’nin şer’i konularda verdiği fetvaları padişaha arz ederek kanunname formatında neşredilmesini sağladığı da bilinmektedir (Aslan, 2003: 27). Görüldüğü gibi Ebussuud Efendi, kendi döneminde çıkarılan kanunnamelerde yer alan maddelerin şer’i hukuka uygunluğuna ilişkin fetvalar verebilmiştir. Dolayısıyla Ebussuud Efendi’nin güçlü bir Şeyhülislam olması, ona Kanuni Sultan Süleyman gibi bir padişahı denetleyebilme yetkisini ve devleti yönetmede söz sahibi olma gücünü sağlamıştır.

yeryüzüne at salmasıyla çiçeklerin onun önüne yaya olarak düştüklerini ifade eden şair; baharı sultana, çiçekleri ise beraberindeki heyete benzetmiştir:

Nat’-ı zemîne at salıcak fâris-i bahâr

Düşdi şükûfeler hep öñine piyâdevâr (G.180/1)

“Fâris”in kullanıldığı beyitler incelendiğinde çoğu zaman gerçek manada bir at binicisinin kullanılmadığı görülmektedir. “Fâris-i meydân-i suhen”, “fâris-i meydân-i nazm”, “fâris-i arsa-i irfân” gibi daha çok söz ustalığı veya bilgi ile ilgili tanımlamaların devreye sokulduğu görülmektedir (Şentürk, 2020: 340). Bâkî, Sultan Murat Han’a yazdığını kasidesinde padişaha seslenerek “Eller bindi kalem atına bundan böyle şahım, sanma Bâkî gibi meydanda at binen gelir” sözleriyle şiir konusundaki yetkinliğini anlatmaya çalışmıştır. Şaire göre, başkaları da şiirler yazmaya başlasa da hiçbiri şairlikte kendisi gibi usta olamayacaktır. Beyte bakıldığında “fâris”in ustalık anlamında kullanıldığı bazen bir padişah bazen bir âşık olduğu görülmektedir¹:

El süvâr oldı kümeýt-i hâmeye şimden girü

Sanma Bâkî gibi şâhâ fâris-i meydân² gelür (K.6/18)

3.1.2.22. Ferrâş

Arapça bir kelime olup “yaycı, döşeyici, hizmetçi” gibi anlamlarıyla Osmanlıda cami, saray, imaret gibi müesseselerin temizliğini temin ve halı, kilim ve hasır gibi mefruşatını yayma hizmetleriyle vazifeli olanlar hakkında kullanılan bir tâbirdir. Özellikle büyük ve orta derecedeki vakıfların vakfiyelerinde, XV. yüzyıldan itibaren bu görevi yerine getirmek üzere “ferâşet ciheti” denilen hizmetli birimi için bir tahsisat ayrıldığı görülmektedir. (Şentürk, 2020: 419, Yazıcı ve İpşirli, 1995: 408-409). Bâkî, ferrâşı kullandığı bir beyitte sabâ rüzgarını İpek Yolu ile Uzak Doğu ülkelerinden

¹ “Evvelâ cânın fedâ kılun belâlar tîrine/ ‘İşk meydânında ş’ol fâris-i kim oynadur feres.” (Usûlî, G.49/2).

² Atlı gösterilerin icrası için bir meydana ihtiyaç duyulduğundan “cündi” ile “meydan”ın birbirinden ayrılmadığı görülmektedir. “Halkın, devletin ve özellikle vakıfların etkisi ise vücut bulan kamusal sahalardan en önemlilerinden birisi olan meydanlar altı başlık altında ele alınmıştır. Bu kesin bir bölümlenme olmayıp yer yer geçişlilikler ve ortak kümelerle dahilîyetler söz konusudur. Örnek olarak Tophane Meydanı şehrin ana meydanlarından birisi olmasının yanı sıra Osmanlı İstanbul’unun önemli bir iskele meydanıdır. Eminönü diğer ismiyle Gümrük Meydanı ise bir iskele meydanı olmasının yanı sıra yoğun ticari faaliyetlere sahne olmasından dolayı şehrin ticaret meydanları başlığı altına da dâhil olacaktır. Son olarak Cündi Meydanı gibi çarpıcı bir örnek verilerek bu husus netleştirilebilir. Bu saha faal bir şekilde cündilerin at bindiği ve cirit gibi oyunları oynadığı bir noktadır. Mecburen bu meydan spor ve askeri talimlerin yapıldığı meydanlardan birisi olarak ele alınmıştır. Lakin fiziksel ve içtimai bütün diğer hususîyetleri tam bir mahalle meydanı sıfatı almasına yol açmaktadır. O sebeple bu meydan da kendisine iki başlık altında yer bulacaktır.” (Akbaş, 2022: 95).

baharatlar getirip bir han içinde sergi açan baharatçıya benzetmiştir. Burada baharat için “bahâr”¹ ifadesi kullanılmıştır. Bununla birlikte bahâr ifadesinin baharat ticaretinde önem taşıyan bir ağırlık ölçüsü olması bir ticaret sahnesini hatırlatır.² Sadrazam Ali Paşa için yazılan bu kaside ticaret sahnesi hatırlatmasının yanında etkileyici bir bahar tasviri ortaya koyması bakımından önem arz eder. Beyte göre saba ferrâşı çimen ribatı avlusuna yükü tamamıyla bahar olan bir kafilê kondurmuştur. Beyitte, baharın gelişi ile etrafın rengârenk oluşu, rüzgârın etkisiyle çiçeklerin açması, etrafın yeşilliğe bürünmesi betimlenmiştir:

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yüki cümle bahâr (K.18/4)

Bâkî, eline süpürge alarak padişahın kapısında hizmet eden bir sümbülden bahsetmiştir. Bu benzetmenin sebebi ise sümbülün şekil olarak eline süpürge almış bir kişiye benzetilmesidir:

Yine ferrâş-sıfat destine cârûb almış

Ki ide hidmet-i hâk-i der-i dâver sünbül (K.24/18)

Bâkî’nin ferraşa en çok benzettiği şeyin estikçe yerleri süpüren rüzgâr olduğu görülmektedir. Rüzgârın çimen avlusunda tozu toprağı silip süpürdüğünü, rüzgâr ferrâşının durmayıp öteye beriye koşuşturduğunu ifade eden şair, rüzgârın şiddeti hakkında bir tasvir yaparken ferrâşın da çalışma sırasındaki durumunu betimlemiş olmaktadır:

Sildi süpürdi sahn-ı çemende gubârı bâd

Yeldi yopurdu turmadı ferrâş-ı rüzgâr (G.180/2)

Bâkî’nin ferrâşı kullandığı başka bir beyitte bir bahar tasviri bulunmamaktadır. Şairin bu beyitte bütün maksadının fena meyhanesinde kirpiklerini süpürge edip onlara bir ferrâş olarak hizmet etmektir. Buradaki fenâ meyhanesi dünyadır. Şair, Allah dostlarına olan muhabbetini onlara hizmet ederek ortaya koymak istemektedir:

Garazı bu ki fenâ meykedesinde Bâkî

Kıla müjgânını cârûb ola ferrâşları (G.483/7)

¹ “Bahar” kelimesi Arapçada “koku” demektir. Çoğul bir kelime olan baharat kokular anlamına gelir ve Türkçe’de baharata ‘ıssı ot’ denilmiştir (Yerasimos, 2014: 51).

² Bahar ayrıca özellikle Basra Körfezi ve Hint Okyanusu uluslararası baharat ticaretinde büyük önem taşıyan eski bir ağırlık ölçüsüdür. Arapça’da deve yükü ve yarım yük anlamına geldiği gibi ağırlık ölçüsü olarak da bir deve yükü veya yarım yük (idl) ile eşdeğer kabul edilmiştir. (Kallek, 1991: 469.)

3.1.2.23. Feylesûf

“Filozof kelimesinin aslı Yunanca filosoftur. Fila (sevgi, dostluk) ve sofya (hikmet, bilgelik) kelimelerinden meydana gelen filosofya “hikmet sevgisi”, fila ve sofos kelimelerinden oluşan filosofos ise “hikmeti seven, bilgelik dostu” anlamına gelmektedir. Bu kelime Arapça’ya feylesûf olarak geçmiş, Osmanlı Türkçesinde ise feylesof şekliyle kullanılmıştır.” (Aydın, 1996: 107). Osmanlı düşünce geleneği, felsefe, kelâm ve tasavvufun bir terkibi niteliği taşımaktadır. Fatih Sultan Mehmed’in Molla Câmî’ye “hakikati arayan gruplar” diye nitelediği felsefeciler, kelâmcılar ve sûfilerin görüşlerini birlikte değerlendiren bir risâle yazdırması, bu üç bilimin de Osmanlı düşüncesi içindeki varlığını göstermektedir (Öngören, 2007: 542). Osmanlıda felsefe ve hikmetin İstanbul’un fethinden sonra geliştiği görülmektedir. Fatih, akli ilimlerle ilgili teşvikler sağlamıştır. Bu durum devletin orta dönemine kadar devam etmiştir (Kâtip Çelebi, 1941: 680). Padişaha seslenen şair; etrafında cihan filozoflarının bulunmasını dilemektedir. Bilgili insanlarla vakit geçirmesini istemektedir. Çünkü zamanın bilginleri cahil insanlarla geçirilen vakti bir hiç olarak görmektedir. Şair, padişaha “İskender” diye seslenmiştir. Şairin padişahı benzettiği kişi küçüklükten itibaren eğitimi Aristo’dan alan ve âlimlerin fikirlerini her zaman yol gösterici kabul eden Büyük İskender’dir:¹

Sikendersin karînûn feylesûfân-ı cihân olsun

Hakîmân-ı zamâne hîçe saymaz şahs-ı nâ-dânı (K.14/33)

3.1.2.24. Gavvâs

Dalgıç, inci ve sünger bulmak, denize düşen bir şeyi çıkarmak ya da deniz dibinde çalışmak için suya dalan, denizin dibine inen kimse.² Divan şiir ve nesrinde ilim, aşk,

¹ Makedonya kralı Büyük İskender dünya tarihinde büyük liderler arasında çok önemli bir yere sahip olmuştur. İskender’in başarılarını etkileyen birden çok sebep arasında onun yetişmesi ve eğitimi sürecinde ilim adamlarının önemli bir yer tuttuğu aşikârdır. İskender her zaman yanında birden çok bilim adamı bulundurmuş ve onların görüşlerinden yararlanmıştır. Onlarda İskender’in yetişmesi ve işlerinin başarılı tamamlanması noktasında büyük gayret göstermişlerdir. Bunlar arasında tarihçi Kallisthenes önemli yere sahip olmuştur. Büyük filozof Aristoteles yanında yetiştirdiği Kallisthenes’in yazdıklarını kontrol ederek onun yetişmesine katkı sağlamanın yanında İskender ile de tanıştırmak büyük ihtimalle de onun saray tarihçisi olarak görevlendirilmesinde rol oynamıştır (Çoban, 2019: 496).

² Evliyâ Çelebi Galata’da 300 neferatı bulunan bir dalgıç loncasından bahseder ve bunları Hürmüz denizinin inci çıkartan dalgıçlarından dahi daha üstün görür. Bellerinde bir futa ve bıçakla dalan bu dalgıçlar batan gemilerden eşya çıkartırlarmış. Dalarken ağızlarına zeytinyağı alıp yetmiş kulaç kadar daldıkları yerde yağ bıraktıklarında dağılan yağ taneciklerine güneş ışığının vurmasıyla deniz dibine bir iğne düşse bulunacak kadar aydınlanır ve bu suretle işlerini görürlermiş. Bunun dışında bir de Eyüp’te Haliç’in dibine dalarak oradan siyah çömlek toprağı çıkartan dalgıçlardan bahseder (Şentürk, 2021: 79-80).

bazen şiir denize, âşık ve aşğın gönlü de inci çıkarmak için denize dalan gavvâsa benzetilir (Zavotçu, 2013: 263-264). Bâkî “hayret” gibi psikolojik bir kavramı denize benzetmiştir. Gönül ise bu hayret denizi içerisinde inciyi arayan bir gavvâstır. Şaire göre, hakikati temsil eden bu incinin arayarak bulunamayacağını ifade etmektedir:

Talup gavvâs-ı dil kaldı derûn-ı bahr-i hayretde

Sanur arayı arayı bulam ol dürr-i yek-tâyı (K.15/8)

Şiirlerini birer inciye benzeten şair (G.220/4), bu şiirlerinin mana dünyasındaki dalgıçlar olan diğer şairlere baş eğdirdiğini söylemiştir. Şairlerin dalgıça benzetildiği bu beyitte “baş aşağı olmak” deyiminden hareket edildiği söylenebilir. Dalarken başın aşağı olmasından yola çıkılarak dalgıçlar baş eğmiş olarak gösterilmiştir.¹

Dürr-i nazmuñ Bâkıyâ baş egdürür tâliblere

Kim zarûrî itdürür gavvâsa lü’lû ser-fürû (G.399/5)

İlim, irfan, aşk, ma’rifet ve vahdet gibi mücerret kavramların deniz olarak tasavvuru halinde bunlara vâkıf olan kimseler de bunlara dalan dalgıçlara benzetilir (Şentürk, 2021: 80)². Şair, ilim deryasına inci gibi dalan dalgıçlara zamanenin hizmet ipinde yer verdiğini söylemiştir. Sultan Selim Han için yazılan kasidede ilim sahibi insanlara inci benzetmesiyle bir değer atfedilirken onların insanlara hizmetle şereflendirildiği dile getirilmiştir:

Deryâ-yı ‘ilme dür gibi gavvâs olanlara

Virdi zamâne hidmeti silkinde intizâm (K.23/23)

Ayrıca, yaygın olarak bildik anlamına gelen “âşinâ” kelimesinin aynı zamanda yüzücü, dalgıç anlamında kullanıldığı görülmektedir. Şair sevgilinin lâl dudağındaki diş incisini isteyenlere eğer yüzme biliyorlarsa aşk denizine dalmalarını tavsiye etmektedir:

Dilerlerse dür-i dendân-ı la’ l-i dil-beri ey dil

Revâdur âşinâlar bahr-i ‘aşka talalar yir yir (G.190/2)

¹ “İncinin denizden çıkarılması zor bir iştir. Dalgıçlar, sedefin bulunduğu yeri tespit ettiklerinde ipe bağlanmış ağır bir taşa binerek denizin dibine inerler. Deniz canlılarının siyah taştan korktukları düşünüldüğünden bu taş siyah renktedir. Topladıkları sedefleri torbaya doldurduktan sonra ipe tutunarak yukarı çıkarlar (...) Dalgıçların inci çıkarmak için girdikleri zahmetler, bütün uğraşların sonunda elde edilen inciye daha fazla değer katıyor. Bu iki ibareyi aynı hayal içerisinde büyük bir ustalıkla bir araya getiren şairler, özellikle *baş aşağı olmak* deyimini beddua makamında kullandıkları gibi yeri geldiğinde ‘boyun eğmek, üstünlüğünü kabul etmek’ manalarına gelecek şekilde söz konusu ediyorlar.” (Zülfe, 2011: 106).

² “*Olmayan gavvâs-i bahr-i ma’rifet ‘ârif degül/ Kim sadef terkîb-i tendür lü’lû-i şeh-vâr söz.*” (Fuzûlî Dîvânı, G.119/6).

3.1.2.25. Gazelhân

Gazelleri makam ile okuyan kişiye “gazelhân” denir (Pala, 2022: 165). Sesinin güzelliği ile şöhret bulmuş hafız ve gazelhanlar toplumun her tabakasınca aranıp itibar gören kimseler olarak müzik ihtiyacına yüzyıllar boyu cevap verdiler. Güftesi şairlerce nazmedilen nice besteler dinleyiciye gûyende ve gazelhanlar aracılığıyla ulaştığı için ses ve müzik, şiir ve edebiyat zincirinin toplumla olan bağlantısında önemli bir halka vazifesi gördü. Bu sebeple şair kendini bazen bir bülbül ve gazelhan olarak görür ve çoğu zaman kendisini bu sanatçıların yerine koyarak onlar hakkında zengin yorumlar geliştirir (Şentürk, 2021:361). Bâkî’nin bir beytinde ise bülbül güzel ötüşü sebebiyle gazelhan olarak düşünülmüştür. Şair, sevgilinin yanağını vassfeden şiirini, mecliste bülbülün okumasını istemiştir. Bu beyitte de görüldüğü üzere gazelhanlar meclislerde bu şiirleri musiki eşliğinde okuyabilmektedir:

Okusun vassf-ı ruh-ı yâr ile Bâkî şi’rin

*Bülbül-i gülşeni meclisde **gazel-hân** idelüm (G.323/5)*

3.1.2.26. Hâce

Hâce “tüccar” anlamına gelir. Pazarlarda kumaş alıp satan, aynı zamanda değerli taş ve madenler arayan kişidir. Özellikle kumaş satması yönünden beyitlerde zikredilir (Keskin, 2009: 294). Hâce tipinin en önemli özelliklerinden bir tanesi altın ve gümüşle ilgilenmesidir.¹ Bâkî sonbaharı tüccara benzettiği beyitte, sonbahar tüccarının padişahın himmetine muhtaç olduğunu söylemiştir. Sonbahar benzetmesinin sararan yaprakların altını işaret etmesinden kaynaklandığı düşünülebilir:

Müşâtâk bûy-ı hulkına ‘attâr-ı nev-bahâr

*Muhtâc dest-i himmetine **h”âce**-i hazân (K.1/19)*

Bahâ, metâ ve nakd gibi ticaretle ilgili ifadelerin hâce ile çok kullanıldığı görülmektedir. Bâkî, bu kelimeleri özellikle sevgilinin vuslatını konu ederek kullanmıştır. Sevgilinin vuslatının öyle kolay hayal edilecek bir şey olmadığını ifade eden şair, aşk kumaşının tüccarı oldukça zarara uğratacağını söylemiştir (G.154/3). Buradaki “metâ”nın önemli ticaret eşyalarından olan kumaş anlamında kullanıldığı görülmektedir. Yine vuslatın değerli bir kumaşa benzetildiği başka bir beyitte, vuslat âşık için şüphe ve

¹ “Künc-i mihnetde yeter genç başa mihnet ü renc/ Hâce var gözüñe sok sen zer ü sîm ü diremüñ.” (Edirneli Nazmî, 2656/3)

endişeye düşürecek bir şey olarak gösterilir. Bilindiği üzere âşık, sevgilinin vuslatını istemez. Sevgiliden gelen cevri ü cefâlar, âşık için bir ilaçtır. Bunun yanında kavuştuktan sonra tekrar ayrılmak düşüncesi onu endişeye düşürür (G.165/2). Âşığı endişeye sevk eden “hicrân” ifadesi “metâ” ile birlikte kullanıldığında yırtılmış yahut dokuma hatası olan özürlü kumaş anlamında kullanılır. Bu kelime, ayrılık anlamındaki “vuslat” ile tezat oluşturması bakımından şairler her vuslatın bir sonu olması karinesinden hareketle türlü söz oyunları geliştirirler. Şairler hayali bir tüccara hitap ederek hâceyi de devreye sokarlar (Şentürk, 2022: 489):

Gelmez vücûda nakd-i visâlün tasavvurı

‘Aşkuñ metâ’ı h’âceleri çok ziyân çeker (G.154/3)

Metâ’-ı vasluña cândan hırîdâr olmak ister dil

Hemân ey h’âce ancak şübhe hicrânuñda kalmışdur (G.165/2)

Yine, hâcenin geçtiği beyitlerde “bazar” ifadesiyle çarşı ve pazarın sık sık dile getirildiği görülmektedir. Eziyet çeken âşığı değersiz bir eşyaya benzeten şair, ayrılık pazarının tüccarının onu çok ucuza satacağını söylemiştir (G.244/4). Başka bir beyitte altın ve gümüşle ilgilenen, onların inceliklerini bilen tüccara seslenen şair, gönlünün muhabbet hazinesiyle dolu olduğunu ve aşk pazarının sarrafının kendisi olduğunu söylemektedir (G.541/3). Buradaki “dil kafesi” ibaresi ile sarrafların altın ve mücevherleri içinde tuttıkları kafeslerden söz edilmektedir (Şahin Öztaş, 2022: 135):

Şöyle bî-kıymet olur ‘âşık-ı mihnet-zede kim

‘Âkıbet hîçe satar h’âce-i bâzâr-ı firâk (G.244/4)

Toludur dil kafesi genc-i mahabbetle bu gün

‘Aşk bâzârının ey h’âce benem sarrâfı (G.541/3)

3.1.2.27. Hadem/Hidmetkâr

Hizmetkârlar, oğlanlar, maiyet (padişahın önünde ve yanında bulunan ‘rikâb-dâr’ gibi teşrifat görevlileri). (Tulum, 2011:872). Padişah bir yere giderken maiyetinde bulunanların atının önünde ve yanında yürümeleri adettendi. Bu yürüyüşü yapanların başında peyk ve solaklar gelmekteydi. Bu kişiler ilk başta padişahların iradelerini tebliğ için orada bulunmuşlardır. Zamanla süslü elbiseler giymiş gösteriş ve debdebenin temsilcisi olmuşlardır. Padişah bir yere gidecek olduğunda peykler en önde yürür,

peykbaşı da solakbaşı ile padişahın rikâbında yer alırdı (Sertoğlu, 1986: 280). Bâkî, padişahı ikbal ve baht meydanının usta binicisi olarak tarif etmiştir. Dünya şahlarını ise atı önünde yürüyen hizmetkârlara benzeterek padişahı yüceltmeyi hedeflemiştir:

Ol şeh-süvâr-ı ‘arsa-i ikbâl ü baht kim

*Şâhân-ı dehr atı öñince **hadem** gibi (K.16/8)*

Şair, hizmetkârı kullandığı başka bir beyitte, feleği sultanın meclisinde bir hizmetkâr olarak tasavvur etmiştir. Felek, padişahın meclisinde hizmetkâr olmak için kamerî yakalı güzel bir serâser kumaştan yapılmış kaftan giymiştir. Ay, kaftan giymiş gökyüzünün kaftanının kamerî yakasıdır. Kamerî yaka adından da anlaşıldığı üzere ayın veya gökyüzünün giydiği bir kıyafetin yakası için kullanılır:¹

Kamerî yakalu bir hûb ser-â-ser geydi

*Ola tâ bezm-i hudâvende felek **hidmetkâr** (K.25/17)*

3.1.2.28. Hakîm

“Âlim, bilgin, her şeyi bilen; tabiatı inceleyen, felsefeci; tabîb, doktor, hastayı ve yarayı iyileştiren çâre bulucu.” (Zavotçu, 2013: 306).

“Eski çağlarda bilgi ve bilim günümüzde olduğu gibi gelişip ihtisaslaşmadığından, bilge, bilgin ve filozoflar astronomiden kimyaya, tıptan matematik ve felsefeye kadar bilimin her sahasıyla ilgilenme durumundaydılar. Özellikle filozofların ilgi alanına giren ve “doğru” hüküm vermenin vazgeçilmez kaynağı olan her türlü bilgi ‘hikmet’ olarak adlandırıldığından, hikmete sahip olanlara da hakîm denmiştir. Astronomiden madenlere kadar her türlü bilgiyle bağlantılı olduğu kabul edilen tıp da bu bilgilerin bir parçası olduğundan, dolaylı olarak her hakîm aynı zamanda bir hekim konumunda idi. Bu sebeple “hikmet” ehli bilginlere âlem olan ‘hakîm’ kelimesi eski metinlerde hem bilge hem de hekim anlamında kullanılmıştır.” (Şentürk, 2022:105-106). “Hakîm”i bilgin anlamında kullanan Bâkî, padişaha seslenerek etrafında cihan filozoflarının bulunmasını, bilge kişilerle vakit geçirmesini öğütlemektedir. Çünkü

¹ “Bâkî’nin ay ile birlikte gökyüzünü tasvir etmek üzere, gökyüzünün padişahının meclisinde hizmetçi olmak için kamerî yakalı güzel bir serâser kumaştan yapılmış kaftan giydiğini ifade ettiği beytinde de açıkça belirttiği gibi kamerî yaka saraydaki hizmetliler ve padişahın maiyetindeki kişilerin giydiği değerli kumaşlardan yapılmış kaftanların yakası için kullanmıştır. Beyitte gökyüzü bir kaftana yahut kaftan giymiş bir kişiye benzetilmiş, ay ise bu kaftanın kamerî yakası olarak hayal edilmiştir. Serâser gibi dokunuşunda bol altın kullanılan bir kumaştan söz edilmesi ise gökyüzünün görünüm itibarıyla serpilmiş altına benzeyen yıldızlarından kinayedir.” (Şahin, 2013, 599-600).

zamanın hakîmleri bilgiyi önemsemeyenleri hiçe saymaktadır. Bilginin değerini, hikmet sahibi olabilmenin yüceliğini ortaya koymayı hedefleyen şair, padişahı büyük filozoflardan esinlenen Makedonyalı Büyük İskender’e benzetmiştir.

Sikendersin karînûn feylesûfân-ı cihân olsun

Hakîmân-ı zamâne hiçe saymaz şahs-ı nâ-dânı (K.14/33)

Hakîm olan hikmet sahibidir. Meselelerin sırrına ve inceliklerine vâkıftır. İşlerini hikmetle ve bilgece yürütür. Bâkî, nükteli şiirden anlayanları hikmet sahibi olarak görür. Nükte kavramı incelikli, anlaşılması incelik isteyen sözü; bir başka deyişle üzeri örtülü, düşündürücü ve şakayla söylenen sözü ifade eder.¹ Bâkî, nükte kavramının anlam inceliği ve renkliliği, sözün manasında tatlılık ve hoşluk olarak kullanmaktadır (Kaplan, 2023: 108-109). Nüktedanlığa oldukça önem veren şair, hangi şiirde hangi inceliklerin olduğunu, hangisinin illetli olanın haline uygun olduğunu ancak hakîm olanın bilebileceğini söylemiştir:

Yig bilür tab’-ı nükte-dânı hakîm

Ol ki hâl-i ‘alîle evfakdur (G.162/4)

Yukarıda da belirtildiği üzere “hakîm” aynı zamanda hekim anlamıyla kullanılabilir. Şair, sevgilinin gamını zehri cana tesir eden bir maddeye benzeterek onun kendisini öldürmemesi için gül renkli şarap içmesi gerektiğini söylemiştir. Şarabın şifa sağlayan² özelliğinden bahsedilirken “hakîmâne” sözcüğü kullanılmıştır. Dolayısıyla burada “hakîm”in tıp ile ilgili anlamından yola çıkarak bir kelime türetilmiştir:

Câna kâr eylesün dârû-yı kattâl-i gamı

Mey-i gül-gûn içelüm bârî hakîmâne biraz (G.205/3)

“Feylesof” başlığında da görüldüğü üzere günümüzde felsefe ile uğraşanlar “filozof” olarak isimlendirilmesine rağmen eski metinlerde bu kelime bilge, bilgin ve hekim ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bâkî, bir beytinde aşk okulunun derse başlamış

¹ Herkesin anlayamadığı kapalı güzel söz (Muallim Nâcî, 2009:557).

² Şarap alkollü içkiler arasında tarihi en eski olan ve önceleri yalnızca tanrılara sunulan bir üründür. Mezopotamya medeniyetleri döneminde üretiminin başladığı sonra Eski Mısır, Anadolu ve Yunan Medeniyetleri döneminde geliştirildiği ve yaşamı uzatmak için şaraptan yararlanılmaya çalışıldığı, tarihi belgelerle kanıtlanmıştır. Şarabın sağlığı olumlu yönde etkileyici özelliği, sürekli gündemde tutulmuş ve çağımızda da bazı sindirim kanalı ve kalp-damar rahatsızlıklarına soğuk algınlığına iyi geldiği yönündeki görüş ve bulgular artmıştır (Gürbüz, 2003: 363).

öğrencisinin bir filozof bilge olduğunu ama akıl piri olamayacağını ifade etmiştir. Bu beyitte aşkın akıl ile değil kalp ile elde edilebileceğine ilişkin bir vurgu yapılmıştır:

Hâkim-i feylesof oldu velî pîr-i hîred olmaz

Mu' allim-hâne-i 'aşkuñ dahî tıfl-ı nev-âmûzı (G.530/3)

3.1.2.29. Hakkâk

“Kazıma” anlamına gelen Arapça “hekk”ten türetilen “kazıyıcı anlamındaki bu kelime daha çok metal, ahşap yahut taş üzerine türlü nakış veya yazıları oyup kazıyan ustalar için kullanılır (Şentürk, 2022: 109). Tarih öncesi devirlerden itibaren bütün medeniyetlerde en önemli sanat faaliyetlerden biri olmuştur. Bugün hakkâklık denilince akla yalnız taş ve maden kazımacılığı (özellikle mühür) gelmektedir. Mühürler, altın, gümüş, pirinç gibi madenlere; bazen de akik zümrüt cinsinden kıymetli taşlara hakkolunurdu. Millî kültürlerin bir yansıması olan mühür hakkâklığının en önemli yanı, bu işe yönelenlerin toplum içindeki itibarlı ve güvenilir kişilerin vekâlet ve tavsiyeleriyle mesleğe alınmaları idi. Çünkü yapılacak herhangi bir sahtekârlık devleti, kurum ve kuruluşları, şahısları zor durumda bırakabilirdi (Uzunçarşılı, 1983: 627, Kuşoğlu, 1997: 100). Edebî eserlerde de yüzük, mühür ve mücevher üzerine kazınan yazı ve nakışlar ile inci delme özellikleriyle yer alır.¹ Bâkî de feleği, taş yazı kazıyan bir mücevher ustası olarak ele aldığı hakkâke benzetmiştir. Sevgilinin dudağını değerli bir taş olarak tahayyül eden şair, felek hakkâkinin sevgilinin dudağının devrinde mücevherin adını âlem sayfasından kazıyacağını ümit ettiğini söylemiştir. Felek, yeryüzündeki bütün olumsuzluklardan sorumlu olduğu için, zor işlerde kader belirleme görevi kendisine verilmiştir. Bununla birlikte hakkâk da taşların kıymetini en iyi bilecek olan kişidir. Şair de sevgilinin dudağı varken başka taşların defterden silinmesi ümidini taşımaktadır. Bu görevin ehli olarak da felek hakkâkini görmektedir. Bununla birlikte defterden silinme söylemi ile de hakkâkların kazıdığı mühürleri kaydettiği katalog işaret edilmiştir.²

¹ “Çemen diyârının olmasaydı hakkâki/ Öñine dökmez idi jâleden Güher gonca.” (Revânî, K. 28/6).

² “Hakkâkların işlerinden biri de mühür kazımadır. Hakkâkin kazıması istenen mühür önce bir hattata yazdırılır. Bu gibi mühürlerde ismi yahut unvanı belirtecek şahsın veya kurumun adını bildiren hat daha çok dairevî, beyzi, dörtgen gibi biçimlerde istiflenerek düzenlenir. Hattatın bir kâğıt parçası üzerinde tanzim ettiği mühür istifini alan hakkâk bunu yerine göre akik ya da firuze türünden işlenmeye uygun bir taş veya plaka üzerine kazıyarak kopyalar. Bu mühür artık o günün teknikleriyle ikinci bir nüshası yapılmayacak kadar özel ve tek olduğundan her türlü resmi evrakta aynı zamanda bir imza değerini haizdir. Bu sebeple hakkâklık mesleğine girenlerin çok güvenilir kimseler arasından, seçilmesi gereği vardır. Her usta son halini verdiği mührün bir uygulamasını, aynı zamanda hünelerini sergileyen katalog değerindeki bir deftere tatbik eder. Böylece elinden çıkan bütün eserlerinin bir nüshası kendisinde bulunur. İşte sanatkarın

*Devr-i la'liñde ümîdüm bu ki **hakkâk**-i felek*

Gevherüñ nâmın ide safha-i 'âlemden hak (G.274/1)

Gözyaşı her zaman inciye benzetilir. İnci gibi yuvarlak ve parlaktır. İncinin istiridyenin içine düşen nisan yağmurunun bir damlasından oluştuğu söylenir (İpekten, 2021: 161). Bu benzetme temelinde Bâkî, incinin gözyaşı damlalarına özenmesi sebebiyle felek hakkâkının çarhı tarafından döne döne yontulduğunu ifade ederek hakkâklerin tornada mücevherleri yontmalarından bahsetmiştir. Hakkâkin çarhı ifadesinin felek yani gökyüzü olduğu görülmektedir. Gökyüzünün dönmesi hakkâk çarhına benzetilmesini sağlamıştır. Sonuç olarak; Bâkî'nin gözyaşına imrenen inci, feleklerin devr-i daim etmesi gibi işleyen hakkâk tornasıyla delinerek cezalandırılmaktadır:

Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkîñ

*Çarh-i **hakkâk** yonupdur güheri döne döne (G.464/8)*

Bâkî'nin başka bir beytinde yukarıdakine benzer bir tahayyül ile karşılaşılmaktadır. Gökyüzünde parlayan ay, felek tarafından çarkla yontulan bir mücevhere benzetilmiştir. Burada feleğin dönme hadisesinden de hareketle hakkâkların delme işleminde pedallı bir çark kullandıkları yorumu geliştirilebilir. Diğer beyitte, Bâkî'nin gözyaşının yüceltilmesine karşılık bu beyitte sevgilinin yanağı yüceltilmiştir. Felek hakkâkı, parlak olması bakımından muma benzetilen sevgilinin yanağını kıskanmış ve onun gibi bir mücevher oluşturmak arzusuyla ay şebçerağını yıllardan beri çarha tutmaktadır. Burada “ay”ın yontma işlemine konu edilmesinde görünüşünde parlaklığının esas alındığı söylenebilir. Bununla birlikte ay hakkâkın şekil vermeye çalıştığı bir mücevher gibi hem parlaklık hem şekil itibarıyla sürekli bir değişim içerisinde. Şairin hakkâklara yer verdiği her iki beyitte de (G. 464/8, G.487/6) bir özenme, bir kıskanma ifadesiyle beraber ortaya çıkan çabalama, gayret gösterme durumuna dikkat edildiğinde hakkâklığın emek harcanması gereken, incelik gerektiren bir meslek olduğu yorumu yapılabilir:¹

meslek hayatı boyunca kazıdığı yüzlerce mührün katoloğu denebilecek bu deftere manzum metinlerde ‘mecnû’a-i hakkâk’ dendiği görülmektedir.” (Şentürk, 2022: 114).

¹ “Osmanlılarda hakkaklık (mühür kazıma sanatı) belli başlı bir sanat hâlini almıştır. Bu sanata girip yetişmek isteyenlerin önce hüsn-i hat (güzel yazma) ve tezyînat (süslemecilik) dersleri alması lâzımdı. İyi bir hakkâk usta çırak ilişkisi içinde yetişerek sanatında uzmanlaşır. Hakkakın tıpkı hattat gibi yazının birkaç çeşidinde ustalaşması ve bunu çelik kalemlerle farklı malzemeler üzerine ustalıklı kazıyabilmesi onun bu sanat dalında vardığı seviyeyi gösteren en önemli özelliktir.” (Derin Sel, 2012: 34).

Yıllar-durur ki şem'-i ruhuñ reşkine mehuñ

Hakkâk-i dehr çarha dutar şeb-çerâgını (G.487/6)

Bâkî'nin bir beytinde ise hakkâk ismi geçmemesine rağmen hakkâk mazmununa rastlanmaktadır. Beyitte gözlerden yaşların akmasını sağlayan şeyin şekil itibarı ile delici bir alete benzeyen kirpikler olduğu söylenmiştir. Bunun hakkâka benzetilmesini sağlayan ifade ise eli işe yatkın, usta anlamlarına karşılık gelen “terdest” ifadesidir (Şahin Öztaş, 2022: 113):

Müje-i dîde-i pür-nem gibi ter-dest olmaz

Yine bir demde nice la' l-i Bedahşân deldi (G.501/2)

3.1.2.30. Hallâc

Yünü, pamuğu yay ve tokmak gibi bir araçla kabartma, ditme işini yapan kimseye “hallâc” denir (Keskin, 2009: 297). Yatak, minder ve yastık içlerinde dolgu olarak kullanılan ham yün veya pamuk zamanla sıkışıp daralarak yumuşaklık ve kabarıklığını kaybeder. Bunları seyreltmek için içlerindeki yün ve pamuklar çıkartılarak hallaç yayından geçirilir. Eski metinlerde “çenber” olarak zikredilen hallaç yayları büyük ve sert yaya gerilmiş güçlü bir kirişe tokmakla vurulup kirişin titreşmesi suretiyle çalışan bir alettir. Şiddetle titreşen bu kirişe değen yün ve pamuklar lime lime olarak bulut gibi havaya savrulup açılır ve bu suretle genişleyip açılarak tekrar yumuşak ve kabarık bir yapıya bürünür. Hallaçlar ellerindeki tokmakla çember kirişine vurdukça hem tınılı bir ses çıkar hem de titreşen kirişe dokunan pamuklar kuşbaşı kar yağıyormuş gibi havada uçuşur. “Hallaç yayı” ile pamukların kabartılmasına pamuk atmak anlamında “penbe atmak” ve “can atmak” denir (Şentürk, 2022: 162-164). Dolayısıyla “penbe”, “keman”, “yay” hallâc” ifadelerini bir arada kullanan Bâkî, hallaç yayı kullanarak pamuk ve yünleri havalandırıp yumuşatma işlemini anımsatmıştır. Yayı sevgilinin kaşına benzeten şair, pamuğu ise âşığın gönlü olarak tahayyül ederek aynı zamanda yukarıda da belirtildiği üzere söz konusu kelimelerle bir hallacın yaptığı işlemi gözler önüne sermektedir. Şair, gönlün hallaç gibi aşk ve muhabbet yayını asarak pamuk gibi o yay kaşlıya atılıp darmadağın olduğunu söylemektedir. Burada âşığın aşk ve muhabbetle dolu gönlünün yay kaşlı sevgiliye bağlanması konu edilirken ok atan yaydan bahsedilmiş ve bu yapı ve şekil benzerliği itibarı ile hallaç yayına benzetilmiştir. Bunun yanında şairlerin hallaçlardan bahsettiği beyitlerde Hallâc-i Mansûr’u hatırlatmaları çok güçlü bir olasılıktır. Bu beyit, özelinde düşünüldüğünde gönlün Mansûr gibi aşk ve muhabbet

konusunda samimiyetini gösterdiği şeklinde bir yorum yapılabilir. “Aşk ve muhabbet yayını asmak” ifadesindeki “asmak” fiilinin de Hallâc-i Mansûr’un asılmasını hatırlatması bakımından beyte ustaca yerleştirildiği düşünülebilir:

Asdı hallâc-sıfat ‘aşk u mahabbet yayın

Atıluş penbe gibi dil o kemân-ebrûya (G.479/4)

3.1.2.31. Hammâr

“Şarap yapıp satan kişi. Hâne-i hammâr ise meyhânedir. Kelime bazen içkiyi çok içen, içiren ve içirten kişiler için de kullanılabilir. Divan şiirinde önemli bir yer tutar.” (Pala, 2022: 188). Bâkî, bir beytinde hırkasını hammâra rehin verdiğinden söz etmekte ve divan ile defterin de rehin kalacağından korktuğunu belirtmektedir.¹ Beyitte ifade edildiği üzere şair, kendisini bir meyhane müdavimi olarak göstermiştir. Rehin olan şeyin “hırka” olması, sofunun tuttuğu riya ile dolu yolu terk etmesini ifade etmektedir.² Buradaki asıl düşünce ikiyüzlü şekilde yaşamaktansa şarap içmek dünya zevklerini tatmanın daha hafif günah olduğudur. Asıl mana düşünüldüğünde sofı, bu rehin verme karşılığında İlahi aşkın göstergesi kabul edilen şaraba ulaşır. Riyayı ve şirki kalbinden çıkarmış olur. Böyle düşünüldüğünde “hammâr” kişinin hidayete ermesine vesile olan Allâh veyahut kişinin olgunluğa ermesine vesile olan bir mürşit olabilir. Bu durumda, aşk yolunu tutan kişinin yüksek samimiyeti her şeyini terk etmekle mümkündür. Şair, bu samimiyeti göstermek için şiirlerini bir arada tuttuğu defter ve divanını da terk edebileceğinden bahsetmektedir:

Hayli demdür hırka rehn-i hâne-i hammârdur

Hayfım oldur ki ola dîvân ile defter bile (K.10/10)

Bâkî, iki beyitte hâne-i hammâr” ifadesini kullanmıştır. “Meyhanecinin evi” olarak anlamlandırılan bu tamlama ile “meyhane” kastedilmektedir. Sevgilinin dudağı ve gözlerinin etkileyiciliğini vurgulayan şair, onları görelî meyhaneye düştüğünden

¹ “Hırka ve Tacı Rehin Verme” konusunda detaylı bilgi için bkz.: Şentürk, 2022: 468-470.

² “Şairler âşık, sevgili, rakip, ağyar, rint, sofı, zahit ve müddei gibi birçok karakteri yeri geldikçe devreye sokmak suretiyle okuyucuya bunlar üzerinden türlü mesajlar verirler. Bu tiplerden sofı karakteri dini kaidelere zahiren uyup bu vasfını her yönüyle teşhir ederek halk arasında itibar kazanan bir kişiliği temsil eder. Bu karakter, aşk yolunu tutup melamet gereği (bk. Melamet) bunu şarapla ifade eden rinde muhaliftir. Her fırsatta onu acımasız bir dille eleştirip kınar, insanları da onun aleyhinde kışkırtmaya çalışır. Fuzûlî’nin Rind ü Zâhid’indeki kahramanlar gerçekte şairin iç dünyasındaki muhasebenin alegorik bir üslupla yansıtılmasından ibaret olup baba ile oğul arasında geçmesi bakımından hiçbir zaman sosyal hayattaki bu acımasız mücadele kadar kırıcı değildir. Nitekim mesela sofuların “vâ’iz” cinsi, cami kürsülerini yumruklayarak âşıklara cehennem tehditleri savuran ancak aynı zamanda her tavrı ve sözü ile halka riya teşhir eden bir tipi temsil eder.” (Şentürk, 2022: 468).

bahsetmektedir (G.173/1). Çünkü meyhane aşk ızdırabını çekenlerin acısını hafifleten, dertlerini azaltan bir yerdir:

Gönül câm-ı lebûñle sâkıyâ âvâre düşmüşdür

*Göreliden çeşm-i mestûñ hâne-i **hammâre** düşmüşdür (G.173/1)*

Şarâb-ı dil-güşâ egler dil-i mehcûrı ey Bâkî

*İlet ol derdmendi hâne-i **hammâre** eglensün (G.353/6)*

3.1.2.32. Harrât

Tornacı demektir. Eski tornacılık mesleği ayak basılan hareket verilen bir pedalın kayışıyla döndürülen çarktan oluşan tezgâhlara bağlanan ahşap veya metal parçalara elmas uçlarla şekil verme sanatıydı. Çelik ucun sürtünmesiyle etrafa saçılan ahşap ve metal talaşları şairlere ilham kaynağı olmuştur (Şentürk, 2022: 236). Hokka, içinde ilaç, afyon hapları yahut esrar macunu türünden mükeyyifât yahut inci vb. değerli nesnelerin bulunduğu bir eşyadır. Bu eşya, şekil itibarı ile feleğe benzetilir (Şentürk, 2023: 373). Bâkî, harrâtın yaptığı hokkayı tornadan geçirmek suretiyle şekillendirmesinden yola çıkarak zamane doğramacısının felek hokkasının talaşlarını yağan karlar gibi dağlara ve ovalara döktüğünü ifade eder. Böylelikle yağan kar, harratın yaptığı doğrama sebebiyle etrafa saçılan talaşlara benzetilir:

*Meger ki hokka-i çarhuñ zamâne **harrâtı***

Döker tırâşesini kûh u deste berf-misâl (K.21/3)

3.1.2.33. Hayyât (Terzi)

Sözlükte “terzi” olarak ifade edilir (Öztürk, 2016: 431). Beyitlerde, “dügme, endâze, mîkrâz/gâz/makas, süzen/iğne” gibi eşyaları; “câme, cübbe, dîbâ”, hil’at, kaftan, kirbâs” gibi kumaşlar ve diktiği giyecekler ve “kesmek, teyellemek” gibi dikiş terimleri ile birlikte yer alır (Keskin, 2009: 289).¹ Hil’at, padişah veya vezir tarafından beğenilen veya yeni bir görev verilen kimseye giydirilen süslü elbisedir. Eski Türkçe metinlerde hil’at karşılığında kaftan, kedüt ve ton gibi kelimelerin kullanıldığı görülür. Divân şiirinde âşıklar sevgililerin ızdıraplarını ve çektikleri eziyeti kendi üzerlerine giydikleri birer hil’ata benzetirler (Pala, 2022, 208, Şeker, 1998: 23). Bâkî de sevgilinin güzelliğini bir hil’ata benzeterek “kazâ terzisi” olarak isimlendirdiği Allah’ın sevgiliye bu güzelliği

¹ “Biçdi eşcâra gelüp hil’at-ı nev-rûzı sabâ / Gonçeler süzen-i hâr ile kabâ-dûz oldı.” (Suheylî, 332/4)

biçtiğini vurgulamıştır. Ayrıca sevgiliyi bu güzelliğiyle hil’at biçme geleneğini anımsatarak “altın kaftanlı bir ay”a benzetmiş ve kendisine verdiği ızdırabı anlatırken sevgiliye seslenerek dünyayı güneş gibi yaktığını söylemiştir:

*Kaddüñe hil’at biçelden hüsni hayyât-ı kazâ
Gün gibi yakduñ cihânı ey meh-i zerrîn-kabâ
Çâk idüpdür gerçi kim sabrum girîbânın cefâ*

*Dâmenüñ cevır ile elden koya sanma dil-berâ
Ol olacak iş degül yakam tutınca tâ ecel (mus.5/5)*

Yukarıdaki beyitte bahsi geçen hayyâtların diktiği bu hil’atler kişilerin rütbelerini göstermek bakımından çok önem arz etmektedir. Bâkî, bayram için kıyafet dikme geleneğini hatırlattığı beyitte, feleği bir terziye benzetmiştir. Feleğin bir terziye benzetilmesinin altında yatan sebep ise feleğin kadere tesir ettiği inancıdır. Beyte dikkat edildiğinde şair, felek terzisinin kendi üzerine giysi olarak mihnet elbisesini dikmediği bir bayramın gelmediğini ifade etmiş ve bu şikâyetinin sorumlusu olarak feleği göstermiştir:

*Bir mübârek ‘id olur mı kim bu hayyât-ı felek
Egnüme hil’ at diyü mihnet libâsın biçmeye (kıt’a 14/2)*

3.1.2.34. Hâzin

Kıymetli kapkacak, eşyaların ve malların konulduğu yeri idare ve muhafazaya memur olanlar hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: 785). Hâzinin, kendi anlamı kapsamında “hazine muhafızı” ve “bekçi” olmak üzere birbirinden az çok farklı iki anlamı bulunmaktadır. “Sultan Süleyman Mersiyesi” düşünüldüğünde “bekçi” anlamı türbe için kullanılır ve biraz daha değişikliğe uğrar. Aşağıdaki beyitte de görüldüğü üzere artık bu sözcük “türbe bekçisi, türbedâr” manasını vermeye başlar (Doğan, 2005: 181):

*Yüz yire kodı lutf ile gül-berg-i ter gibi
Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibi (mus.1/1-8)*

Yukarıdaki beyitte Kanûnî’nin ölümünü anlatan şair, yüzünü taze bir gül yaprağı gibi yavaşça yere koyduğunu söylemiştir. Burada padişahın yüzü gül yaprağına benzetilmiş, ölümü bir yaprağın süzülerek düşmesi gibi müthiş bir hayal ile resmedilmiştir. Yine padişahı yücelten şair, onun ölmesini ve toprağa girmesini bir “lütuf” olarak göstermiştir. Çünkü o yaşarken çevresine ihsanlarda bulunan, ülkeyi

ışığıyla aydınlatan bir padişah olduğu gibi ölümüyle de gül yaprağı yüzünü toprağın üzerine koyarak toprağı şereflendirmiştir. Şair, ikinci dizede padişahın cesedinin bir sandukaya koyuluşunu bir “inci” tasavvuruyla gündeme getirmiştir. Hazinedar olarak düşünülen feleğin bir değerli inciye mücevher sandığına koyması gibi padişah da sandığa koyulmuştur. Burada feleğin hazinedar olarak kabul edilmesinin sebebi daha önce birkaç kez zikredildiği üzere, feleğin dönüşü ile insanların kaderini etkilediğine olan inanıştır. Dolayısıyla bu beyitte de padişahın ölümüne feleğin tesir ettiği şeklinde bir anlayışın olduğu düşünülmektedir. Bu beyitte felek “devran” olarak ifade edilmiştir.¹

3.1.2.35. Hokkabâz/ Şu’bedebâz

İnsanları eğlendirip hoşça vakit geçirmelerini sağlama amacıyla el çabukluğu ile türlü hüner ve gösteriler sergileyen sanatçılara denir (Şentürk: 2023: 42). Hokkabâzlık, el çabukluğu yanında gözbağcılığa² dayanan bir sanattır. Hokka denilen kutuların kullanıldığı bu oyunda temelde tersine çevrilmiş üç kap ve küçük yuvarlaklar vardır.³ Oyun, altı boş gösterilen hokkanın içinden topun çıkması ve içine seyircilerin top konulduğu sandığı tersine çevrilmiş hokkanın açılınca boş gösterilmesi şeklinde iki hareketten oluşmaktadır (And, 1982: 155). Bâkî’nin bir beytinde kullanıldığı üzere “şu’bedebâz” da hokkabâz anlamına gelmektedir.⁴ Bu beyitte geçen ifadelerden yola çıkıldığında hokkabâzların “mühre” olarak isimlendirilen parlak toplarla halkın bir araya geldiği pazar gibi yerlerde gösteri yaptığı anlaşılmaktadır.⁵ Şair, feleği hokkabâza, güneşi de hokkabâz mühresine benzetmesinin ardında ayın ve güneşin hareketlerinin olduğu düşünülmektedir:

Ne hokkadur bu ki altında çarh-ı şu’bede-bâz

Koyınca mühre-i mihri güm eyledi fi’l-hâl (K.20/7)

Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi bazen hokkabâz topları ile ilgili “mühre” kelimesinin yerine yumurta anlamı taşıyan “beyzâ” kelimesinin de kullanıldığı

¹ Detaylı bilgi için bkz.: Doğan, 2005: 178-184.

² “*Ne sihri ider ‘acaba hokkabâz-i la’l-i lebi/ Yüzini görimezüz bağlanur basîretümüz.*” (Yahya Bey Dîvânı, G.183/3).

³ Hap ve macun gibi ilaçların yanı sıra inci, yakut ve zümrüt türünden değerli küçük mücevher parçalarının bulunduğu kutulara denir (Şentürk, 2023: 42).

⁴ Ayrıca oyuncu, entrikacı ve hileci anlamlarında kullanılan “lu’bet-bâz” kelimesinin de hokkabâz anlamında kullanıldığı görülmektedir (Şentürk, 2023: 42).

⁵ Hokkabazların çarşı ve pazar gibi halkın toplandığı kalabalık yerlerde mühre denen parlak, muhtemelen cam vb. malzemeden mamul toplarla gösteriler yaptıkları anlaşılmaktadır (Şentürk, 2023: 45).

görülmektedir. Bu beyitte yumurta anlamından farklı olarak yumurta biçimindeki topların kastedildiği görülmektedir. Bâkî, lâleyi bir hokkabaza benzetmiş ve hokkabâzın el çabukluğuyla yumurtaları kaybetmesi gibi lalenin de içinde bulunan çiy tanelerini kaybettiğini ifade etmiştir:

Bir kîse içre lâle bu gün bezm-i bâğda

*Gayb itdi jâle beyzâların **hokka-bâzvâr** (G.130/6)*

3.1.2.36. Kadı

“Arapça’da kazâ (kadâ) kökünden ism-i fâil olan kâdî, fıkıh terimi olarak insanlar arasında meydana gelen çekişme ve davaları şer’î hükümlere göre çözümlemek için yetkili makamca tayin edilen kişiyi ifade eder.” (Atar, 2001: 66). Kadı; asayiş, esnaf loncalarının denetimi, üretimin ve pazar yerlerinin kontrolü, narh ve fiyat kontrolü, imar nizamı, temizlik ve diğer alt yapısal hizmetler konularında müeyyideci otoriter bir rol oynardı. Ayrıca bu işlemleri yürütmek üzere subaşı, muhtesip, yasakçı (ases) ve kale dizdarı gibi bazı devlet görevlileri kendisine yardımcı olurdu (Ortaylı, 1994: 34-41). Bâkî, Kadızâde Ahmet Çelebi’ye yazdığı bir kasidede yukarı âlem mahkemesinin kadısı Bircîs’in müşkülünü sağlam görüşünün müftüsüne sorduğunu ifade etmiştir. Şair, feleğin kadısı olarak kabul edilen Bercîs’in¹ dahi kendisine danıştığını ifade ederek adaleti sağlamada vicdaniyla ve hür olarak isabetli karar verebildiğini ifade etmeye çalışmıştır:

Kâdî-i mahkeme-i ‘âlem-i bâlâ Bircîs

Müşkilin müftî-i re’yüñden ider istifsâr (K.25/34)

3.1.2.37. Kalemkâr

Madeni eşyaya kalemle tezyinat yapanlara “kalemkârî” (Öztürk, 2016: 19) denilmektedir. Nakkaş, kalemkâr ve sıvacıların el sanatlarıyla para kazanan grup içerisinde yer aldığını söylemek mümkündür (Kala, 2003: 247). Osmanlılarda motiflere “nakış”, motiflerle meydana getirilen desenler bütününe “resim” (tarh), bunları yapanlara “ressam” (tarrâh) adı verildiği bilinmektedir. “Nakkaş” kelimesi daha geniş kapsamlı olup ressam, musavvir, müzehhip ve kalemkâr gibi sanatkârlar sınıfını içine almaktadır (Doğanay, 2012: 79). Bâkî, şiir sanatındaki yetkinliğini göstermek için kendisini şiir

¹ Bercîs gökyüzünün sultanı olan güneşin kadısı olup hüküm verme ve güzel konuşma yeteneğine sahiptir. Bu özellikleri sebebiyle “kadî-i felek” ve “hâtib-i felek” sıfatlarıyla da anılır. Mediyelerde bahsedilen kişiler düşünce ve işlerindeki isabetten dolayı bu yıldıza benzetilirler (Zavotçu, 2013: 125-126).

sanatının en ince kuyumcusu olarak ilan etmiş ve kalemkârlığın nasıl olduğunu görmek isteyenlere kendisini seyretmelerini tavsiye etmiştir. Bu beyit, aynı zamanda kuyumcuların kalemkârlık sanatını icrâ ettiklerini göstermesi bakımından değer taşımaktadır. Onun şiiri bir mücevherdir, kendisi ise bu mücevheri ustalıkla işleyen bir kalemkârdır:

Zer-ger-i kâmilidür san' at-ı şi'rüñ Bâkî

*Nic'olur gel berü seyr eyle **kalem-kârlığı** (G.495/7)*

3.1.2.38. Kassâb (Kasap)

“Eti yenilen hayvanları kesen ve yine aynı adla anılan dükkânında satan kişidir.” (Keskin, 2009: 303). Kelime kan dökücülük ve kan içicilik manalarıyla ilişkilendirilirse divan şiirinde sevgilinin gözü ve bakışı aşığın kanını döken bir kassâb olarak nitelenir (Zavotçu, 2013: 416). Bâkî sevgiliyi kasaba benzettiği bir beyitte, sevgilinin başını kesmesine razıdır. Sevgiliden tek istediği ayağını bir kasap gibi yüzüne basmasıdır. Şiir geleneğinde sevgiliye yakın olmak isteyen âşıklar, bunun karşılığında onlardan gelecek her türlü cevr ü cefâyâ hatta ölümü bile göze alırlar. Şair de aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere bir kasabın kesilecek bir hayvanı kesmeden önce ayaklarıyla bastırmasını sevgiliye bir yakınlık, sevgiliden bir ilgi addetmektedir. Bu şartla başını kesmesine razı olmaktadır:

Başımı kesdüğine râzıyem ol hûnînüñ

*Ayagın bassa yüzüm üstine **kassâb** gibi (G.507/3)*

3.1.2.39. Kâtib

“Sözlükte ketb “yazmak” fiilinden türetilmiş bir ism-i fâil olan kâtip (kâtib, çoğulu küttâb, ketebe) ‘yazı işleriyle uğraşan kimse, sekreter, yazıcı; bilgili kişi, noter; muharrir’ demektir.” (Küçüktaşçı, 2002: 49). Aslında harem dairesinin yazı işlerini yapan kişiye denilmektedir. Ayrıca sarayda kitap istinsâh edenlere de bu ad verilmiştir (Pala, 2022: 261).¹ Divan şairleri zaman zaman yazım kurallarını iyi bilmeyen ve kötü yazan

¹ “Osmanlıda 15. yy.dan 16. yy.a geçişte kâtiplik müessesesinin istihdamında değişimler oldu. Kâtipler öncelikli olarak Osmanlı medreselerinden mezun olanların ya da askeri sınıf çocuklarının arasından seçilmeye başlandı. Önceki dönemlerde farklı Müslüman hükümdarlara hizmet edebilen âlim-kâtipler padişahın kapısında kul-kâtipler oldular. Her ne kadar medrese mezunu olsalar da yaptıkları işin mahiyeti nedeniyle gerek ulemeden gerekse çoğunluğu devşirme kökenli ümeradan farklı bir konumdaydı. İntisap kültürü kâtiplerin istihdamında önemliydi. Katı Weberci bir yaklaşımla, münferit bir bürokratik aygıtın meydana gelmesini engelleyen gelişmeler olarak görülebilecek bütün bu dinamiklere karşın kalemiye kariyeri Kanuni’nin saltanatı zarfında müstakil bir mesleki, kültürel ve siyasi yörüngeye doğru evrilmeyi sürdürdü.” (Şen, 2022: 244).

kâtiplerden yakınmışlardır (Zavotçu, 2013: 416). Divan şiirinde âşıklığın gerçek göstergesi sevgili uğruna çekilen eziyetlerdir. Âşık, çektiği sıkıntıların çokluğu ile övünür. Bâkî, gam kâtibinin âşıklığın amel defterini yazabilmesi için sevgilinin göğsüne mastar çektiğini, orayı düzleştirdiğini söylemiştir:

Kâtib-i gam nâme-i a'mâl-i 'aşkum yazmaga

Tîg-i dil-ber şerhalardan sîneme mîstar çeker (G.183/4)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarının harf, rakam ve simgelere benzetilmesi şiir geleneğinde çokça tercih edilen bir yoldur. Sevgilinin kaşları eğridir, yay gibidir. Bu görüntüsüyle kaşlar şekil olarak eğri bir harf olan râ'ya benzetilmektedir (Kaplan, 2018: 189). Bâkî, sevgilinin kaşını kıl kalemle incecik çizilmiş bir “râ” harfine benzetmiştir. Sevgilideki bu güzellik sanatını oluşturanın ise “kudret kâtibi” olarak isimlendirdiği Allah olduğunu ifade etmiştir:

*Kaşuñ ol râdur ki yazmış anı kudret **kâtibi***

Kıl kalemle safha-i hüsnünde ruhsâr üstine (G.482/2)

3.1.2.40. Kavvâs

Kavvâs, “okçu” anlamına gelmektedir (Öztürk, 2016: 35). Bâkî, sevgilinin kaşlarını okçuya, gamzelerini kılıççıya benzetmiş ve böylece aşk yolunu gözettiğini ifade etmiştir.¹ Çünkü şaire göre, sevgilinin kaşlarının ve gamzelerinin âşık üzerinde bıraktığı etki sayesinde âşğın sevgiliye olan bağlılığı devam etmektedir:

*Gamzeler tîg-zen olmuşdur ol ebrû **kavvâs***

Râh-ı 'aşkı bu gün ol kaşı kemânım gözedür (G.68/2)

3.1.2.41. Kebûterbâz

Güvercin anlamına gelen kebûter” kelimesiyle “oynayan, oynatıcı” anlamına gelen “bâz” kelimesinin birleşiminden meydana gelen “kebûter-bâz”, güvercinleri besleyip eğiten, onlarla eğitim amaçlı çeşitli oyunlar oynayan, avlayan ve avcılık için yetiştiren ve satan meslek erbabına verilen isimdir. (Şahin Öztaş, 2022: 116). Bâkî,

¹ Bu beyitte elinde kılıçla veya ok ve yayla geçitleri güvenlik bakımından gözetleyen bir derbentçi mazmunu göze çarpmaktadır. “Gözetmek” sözcüğü derbentçi imajının ipuçlarını taşır (Şahin Öztaş, 2022: 462). Derbent, Osmanlıda yolların, seyahat ve ticaret güvenliğini sağlamak için küçük bir kale biçiminde kurulmuş karakoldur. Derbenciler bulundukları yerin güvenliğini sağlamakla birlikte ihtiyaç halinde yolculara rehber olarak da hizmet verirlerdi. Bölgelerinde yolculardan birinin malı kaybolduğu takdirde bunu kendileri öderlerdi (Halaçoğlu, 1992: 162-163).

havada uçuşan gül yapraklarını uçan güvercinlerin kanatları olarak tahayyül etmiştir. Gülün kendisini bir kebûterbâza benzeten şair, baharın gelişiyile tıpkı bir kebûterbâz gibi elinden güvercinlerini gökyüzüne uçurduğundan bahsetmiştir:

Elden evrâkın salup bir bir uçurdu göklere

*Beñzedi bir dil-ber-i şûh-ı **kebûter-bâze** gül (G.301/2)*

Bununla birlikte, haberleşme aracı olarak kullanılan güvercinlerin ayağına işaret olması bakımından bir halka takıldığı bilinmektedir. Bâkî, kebûterbâzların eğiterek uçurduğu ayağı halkalı bir kebûterden bahsetmiştir. Bu beyitte, söz konusu halkanın değersizliği ön plana çıkarılmış ve mühür yüzüğünün övülen kişinin adını taşıması durumunda güvercinin ayağındaki halka gibi değersiz olacağı söylenmiştir:

Şeref-ı nâm-ı şerîfûnden olursa hâlî

Bulımaz ragbet-i halhâl-i kebûter hâtem (K.19/30)

3.1.2.42. Kehhâl

“Göze çok sürme süren, sürme çeken kimse” anlamının yanında sürmenin tedavi edici tarafı düşünüldüğünde “göz hekimi” anlamını da taşımaktadır (Devellioğlu, 2020: 597). Osmanlı devletinin ilk dönemlerinde kehhâllerin ilaç hazırlayıp sattıkları bilinmektedir (Yıldırım, 2009: 274). Bâkî Dîvânı’nda her iki anlamı da çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Şair, “kehhâl”i sürmeci anlamında kullandığı beyitte, kasidenin muhatabı olan kişiyi övmüş ve yeni ayın eşiğinden feleğin gözüne sürme çekmek için sürmeci gibi eline altın mil aldığını ifade etmiştir. Bu beyitte övülen kişinin eşiğinden alınan toprağın sürmeden daha değerli olduğu ifade edilmek istenmiştir:

*Mâh-ı nev mîl-i zer almış ele **kehhâl**-sıfat*

İşiginden çeke tâ dîde-i gerdûna gubâr (K.25/21)

Diğer beyitte Bâkî, sevgiliye seslenmiş, kehhâlin kahrını ve tûtiyânın minnetini çekmeye gerek kalmadan kendisinin ayağının toprağının kanlar saçan göze iyi geldiğini söylemiştir. Aşığın gözleri sürekli gözyaşı dökme iddiasındadır. Bu gözyaşı kanlı bir gözyaşıdır ve ancak sevgiliden gelecek bir vuslat haberiyle son bulabilir. Aynı zamanda eşiğinin toprağı kan ağlayan aşığın gözlerine sürme sürülecek kıymettendir. Şair, eski bir tedavi yöntemini de beytinde kullanmıştır. Tûtiyânın göze sağlık vermesi ve kan kesme

özelliğini de hatırlatarak sürmeci ya da göz hekimi istemediğini bildirmektedir. Tek istediği sevgiliye yakın olabilmektir:¹

*Tûtiyânûñ minnetin **kehhâl** kahrın çekmeden*

Hâk-pâyûñ dîde-i hûnbâra gâyet hoş gelür (G.56/2)

3.1.2.43. Kemendendâz

Kement² atıcısı (Öztürk, 2016: 40) anlamına gelmektedir. Bâkî, kendisinden söz ettiği beyitte belagat meydanının kement atıcısı olduğundan beri dik başlılık edenlerin başlarının teslimiyet halkasına geçtiğini ifade etmiştir.³ Bu beyitte şair, şiir yazma konusundaki yetkinliğini ortaya koyabilmek ve diğer şairlere meydan okuyabilmek adına kibirli kimselere boyun eğdirdiğini ve onlara şiirinin büyüklüğünü ve güzelliğini gösterdiğini söylemiştir:⁴

Ben kemend-endâz-ı meydân-ı belâgat olalı

Halka-i teslîme geçmişdür ser-i gerden-keşân (K.22/30)

“Behrâm” İranlı bir hükümdardır. Gûr, yani yaban eşiği avına merakından dolayı kendisine Behrâm-ı Gûr denilmiştir. Bir av sırasında yaban eşiği kovalarken bir çukura düşüp ölen Behrâm’ın geçtiği beyitlerde “kement” ifadesi sıkça geçmektedir. Çünkü kendisi yaban eşiği avında kement kullanan bir “kementendâz”dır. (Pala, 2022: 63). Bâkî de “Behrâm”ın kement atma yeteneğini ve ölüm şeklini hatırlatmış “Sen Behram dahi

¹Göze güzellik vermek, gözleri güçlendirmek, hastalıklardan ve güneşten korunabilmek, nazardan korunmak gibi koruyucu amaçlar yanında görüşü artırmak, göze parlaklık vermek, göz yaşarması ve kanlanması gibi rahatsızlıkları tedavi etme amacıyla da kullanılan sürme Mısır, Roma ve Hindistan’da yaygın olarak kullanılmıştır. Gözleri hastalıktan yarı kör olan Arapların ve toz vb. şeylerden gözleri hastalanmış derviş seyyahların sürme çektikleri bilinmektedir. Aslında bir cevher oluşu, İsfahan’dan getirilişi, göze sürülüşü gibi yönlerden ele alınır. Sevgilinin eşiğinin toprağı âşık için bir tûtiyadır. Bunun yanında meyhane toprağında ve saba rüzgârında da sürme özelliği vardır (Pala, 2022: 2278, Yalçın, 2010: 169, Aynacı, 2012: 41).

² Bir savaş aracı olmasının yanında sevgilinin saç, zülûf ve kâkülü bazan kement olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlamak ile yükümlü görünür (Pala, 2022: 266).

³ Halka-i Teslîm: Teslimiyet halkası anlamına gelen bu ibare, dervişlerin boyunlarına astıkları kulluk ve teslimiyet ifade eden halka demektir (Şentürk, 2022: 156). Halka-i kalenderî olarak da isimlendirilir. Kalenderî ve Haydarî dervişlerinin görünüş itibarıyla en belirgin özelliklerinden biri boyun, ayak ve kulaklarına “tavk”, “kullâb”, “halhal” ve mengüş” denen altın halkalar takmalarıdır. O devirde köle ve esirlerin kaçmaları halinde kolayca bulunup yakalanmaları amacıyla boyunlarına demir halka takılması yaygın bir uygulama iken bunların esir olmadıkları halde böyle bir tercihte bulunmaları, kendilerini Allah’ın kulu olmaya adanmaları ile ilgili temsili bir alamet olarak yorumlanır (Şentürk, 2022: 148).

⁴ “Önceki dönemin Arapça ve Farsçadaki üstat şairleriyle takdir, benzerlik, üstünlük gibi hususlarla şiirinde ilişkiler kuran Bâkî’nin kendisi gibi Türkçe şiir yazan Osmanlı şairlerine yönelik meydan okuması ise çoğu kez isim vermeden olur. Bâkî, şiirinin değerinin farkında olan, şiirine güvenen, iddialı bir şair olarak söz meydanında at oynatmış ve şairane tefahür beyitlerinde bu hususta kendisine rakip tanımamıştır.” (Kaplan, 2023:187).

olsan felek sonunda sana çukurunu gösterir. Onun kemendinden kimse kurtulamaz.” demiştir. Böylece insanların kaderden kaçamayacağını ifade ederken büyüklük gösterisi içerisinde olmamayı da öğütlemektedir:

Kemend-endâz-ı dehrüñ kimse bendinden halâs olmaz

Zamâne gösterür Behrâm olursañ ‘âkıbet gûmı (G.484/5)

3.1.2.44. Kuloğlu

Osmanlı devletinde Yeniçeri Ocağı’nın birincil insan kaynağını devşirmeler oluşturmuştur. Yeniçerilerin evlenme yasağı Yavuz Sultan Selim döneminde gevşeyince onların çocukları da yeni bir zümre meydana getirmiştir. “Kuloğlu” adı verilen bu zümrenin mensupları askerlik mesleği öncelikli olmakla beraber her ihtiyaç duyulan birçok alanda istihdam edilmişlerdir (Savan ve Uzun-Pekşen 2022: 287-382). “Kuloğlu” denen ihtiyat askerleri kapıya çıkamaz, yani harice gidemez, terfi edemezdi. Ancak civarda bir harp çıkar da yeni yerler fethedilirse o zaman tımar ve zeamet sahibi olabilirlerdi (Onay, 2021: 240). Bâkî de sevgiliyi bir “kuloğlu”na benzetmiştir. Can ile gönlünün bir kuloğlu âfetin civarında kaldığını belirten şair, bu sevgilinin kapıya çıkmadığından, görünmediğinden şikâyet etmiştir. Yukarıda verilen bilgiler ışığında sevgili dışarı çıkmadığı ve âşık tarafından bir türlü görülmediği için çok hareket imkânı verilmeyen “kuloğlu” zümresine benzetilmiştir:

Bir Kul oğlu âfetüñ kûyında kaldı cân u dil

Kapuya çıkmaz görünmez n’eylesün bî-çâreler (G.59/4)

Şiir geleneğinde “esir” kelimesinin Türkçesinin “kul” olması ve bu askerlere padişaha bağlılıklarını ifade etmek üzere “kul” denilmesi sebebiyle “esir” ve “kuloğlu” kelimeleri türlü söz oyunlarına vesile olmuştur (Şentürk, 2020: 218). Bu iki kelimeyi bir arada kullanan Bâkî, kendisinin sultana intisap ettiğini ifade ederken bir “kuloğlu”na esir olduğunu ifade ederek ilginç bir beyit oluşturmuştur. Oysaki esir edilen kişi sultanın sarayına devşirme olarak getirilip çeşitli şekillerde hizmet etmeleri sağlanıyordu. Bu kişiler de az önce belirtildiği üzere Kapıkulu Ocağı’da bulunanların asker olarak görev yapan oğullarıydı. Tüm bunların yanında padişahla görüşebilmenin yolunun onun yanında bulunan idareciler ile görüşmek olduğu bilinmektedir (Özkan, 2005: 48). Bu sebeple dışarıdan padişaha ulaşmak isteyenler, onun yakınındakilere sadakat göstermek zorundadırlar. Bâkî’nin aşağıdaki beytinde de gönlün bir “kuloğlu”nun kapısında esir

olduğu ve dilenci olarak tarif ettiği kendisinin saltanat çadırına girme yolunun açıldığı ifade edilerek söz konusu uygulamaya vurgu yapıldığı düşünülebilir:

*Bir Kul oğlunuñ esîr oldı kapusunda göñül
İntisâb itdi gedâ bârgeh-i sultâna (G.439/3)*

3.1.2.45 Lâlâ

“Farsça olan “lâlâ” kelimesi sözlükte “kul, köle; efendinin çocuğuna bakmakla yükümlü hizmetkâr” anlamına gelir. Tarihî seyir içerisinde zamanla ileri gelenlerin, varlıklı kişilerin, yüksek dereceli idarecilerin, bey, han, hükümdar çocuklarının eğitimiyle ilgilenen, onlara yönetim sanatını öğreten, her türlü bakımından ve yetişmesinden sorumlu olan kişileri ifade eden bir mana kazanmıştır.” (Baykara, 2003: 70). Lâlânın yerine Atabey ifadesi de kullanılmaktadır. Atabey Türkçe, lala ise Farsçadır. Lâlâya pederin yerini tutan anlamında “Atalık” da denilmektedir (Taş, 2014: 22). Lâlâ şehzadenin idare ettiği sancakta veziri azam seviyesinde idi ve mıntıkasının durumunu ve terbiyesiyle vazifeli idi şehzadenin davranışlarını kontrol etmekteydi. (Taş 2014: 45). Yani lâlâsı olduğu kişi ile sürekli beraber olmak durumundaydı. Bâkî de bir beytinde yeni yetme birisinden söz etmiş, onun yalnız bir yere gitmekten korktuğunu söylemiş ve nereye gitse lalacağı ile gittiğini ifade etmiştir. Şiir geleneği çerçevesinde bu yeni yetme olarak tabir edilen kişi, sevgili olarak düşünüldüğünde “lala”nın ise bir rakip olarak kabul edilmesi gerekir. Çünkü âşık sevgilinin yanında hiç kimseyi istemez. Sevgilinin yanından ayrılmayan birisini görmüş olacak ki onu bir yeni yetme, yanındakini ise “lâlâ” olarak tahayyül etmiştir:

*Yaluñuz nev-rüstedür seyr itmege korkar dahi
Kanda gitse bilesince Salınur lâlâcuğı (G.534/4)*

Şair “lâlâ”yı başka bir beyitte yine sevgiliye yüceltmenin yanında ona yakın olma isteğinde olanlar için bu yakınlığı gösterme derecesi olarak kullanmıştır. Gönlünün şirin ağızlı sevgilinin Ferhâd’ı olduğunu ifade eden şair Hüsrev’in ona lâlâ, Şirin’in ise dadı olmak istediğini belirtmiştir. Böyle büyük âşıkların kullanımı sevgiliyi yüceltmıştır. Bununla birlikte sevgiliye “lâlâ” ya da “dadı” olma hevesi onunla her an beraber olma ya da onun hizmetini gören bir kulu olma isteğiyle ilişkilidir:

*Oldı dil bir büt-i şîrîn-dehenüñ Ferhâdı
Ana lâlâ geçinür Husrev ü Şîrîn dadı (G.520/1)*

3.1.2.46. Leşker

Sözlükte asker; yiğit, kahraman, kahraman, cesur (Devellioğlu, 2020: 631) anlamlarıyla yer almaktadır. Bunula birlikte “hakanın oturduğu şehir, otağının kurulduğu yer” anlamına gelen Türkçe “ordu” kelimesinin Farsça karşılığıdır. (Terzi, 2007: 357). Bâkî Divanında da sık sık bir topluluğu ifade edecek biçimde kullanıldığı görülmektedir (K.18/5, K.18/7, K.24/46, G.146/3). Bazı kasidelerde insanların veya farklı toplulukların padişaha olan teveccühü dile getirilirken “leşker” kullanılmış ve padişah yüceltilmiştir (K.5/37, K.14/11). Yine Bâkî, Kanûnî’nin zafer kazanıp seferden dönmesi sebebiyle yazdığı kaside de padişahın muzaffer ordusunun bayraklarla başarı vadisini ve zafer ovasını lâle bahçesi haline getirdiğini ifade etmiştir. Bu beyitte bayrakların çokluğu, ordugâhın gelincik tarlası şeklinde tahayyül edilmesini sağlamıştır (K.2/22):

Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yagmada yine niteki yagı Tâtâr (K.18/5)

Dikdi leşkergeh-i ezhâra sanavber tûgın

Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende eşcâr (K.18/7)

Götürüp tâ ki şehenşâh-ı bahâruñ tûgın

Getüre cünd-i şitâ üstine leşker sünbül (K.24/46)

Uydurup leşker-i ‘uşşâkını ol şâh-ı cihân

Nâz ile salını salını ‘alem gibi gelür (G.146/3)

Zümürürd tahtına çıkdukça şâh-ı leşker-i encüm

Cihanı efşer-i zerrîn ile kıldukça nûrânî (K.5/37)

Süleymân gibi haşr oldu livâsı zıllına ‘âlem

Ziyâde leşker-i mûr u melahdan âdem oğlanı (K.14/11)

Eyledi leşger-i mansûruñ o bayraklar ile

Vâdî-i nusret ü deşt-i zaferi lâlesitân (K.2/22)

Doğrudan Osmanlı asker topluluğunu ifade edecek biçimde de kullanılan “leşker”, koca bir denize benzetilerek kullanılmıştır. Osmanlı ordusunun düşmanını bir

timsah gibi yuttuğunu söyleyen Bâkî, düşmanı büyük bir kahramanlıkla yenen askerleri yiğit olarak nitelemiştir:

Nehengâsâ dil-âverler ‘adûyî yutdılar gitdi

*‘Aceb deryâ imiş hakkâ bu **leşker**gâh-ı ‘Osmânî (K.14/21)*

Bâkî başka bir beyitte bu sefer “bahar ordusu” tabirini kullanmış ve bu ordunun kış ile girdiği mücadeleden bahsetmiştir. Kış ülkesine galip gelen bahar askerleri, burayı yağmalamış ve güller kalkanlarla filoriyi paylaşmıştır. Filori¹’nin altın bir para olduğu düşünüldüğünde, beyitte bahar mevsimini bir ganimet paylaşma sahnesi ile tasavvur eden şair, savaşta ele geçen paranın çokluğunu ifade bakımından gülleri kalkana gülün içindeki sarı çiçek tozlarını ise altın filorilere benzetmiştir:

Güller siperler ile üleşdi filoriyi

*Mülk-i şitâyî gâret idüp **leşker**-i bahâr (G.130/3)*

Bâkî, baharın yeryüzünü yenileyişini başka bir beyitte de “asker” benzetmesini kullanarak ifade etmiştir. Bahar çimen ülkesine asker göndermiş, böylece etraf rengârenk çiçekler ile bezenmiş, ağaçlar yeşermiş, doğa tekrar canlanmıştır. Bu durum züht ve rıyanın da yağmalanmasını sağlamıştır. Birinci dizede tabiatı dönüştüren asker olduğu için züht ve riyaı da yok etmek üzere “yağmalamak” ifadesinin kullanıldığı düşünülebilir. Beyitte baharın karşılığı olarak “züht” ve “riya”nın kullanımı akla rind ve zâhid çatışmasını getirmektedir. Baharın gelişi ile rind şarap içer ve coşar. Bu eğlence mevsiminde riya gibi özellikler barınamaz:

Meta’-ı zühd ü riyâ varmasun mı yagmâya

*Çemen diyârına **leşker** çeken bahârı görüñ (G.257/2)*

Bâkî bir beyitte ise sevgilinin ayva tüyleri için “fitne askeri” tabirini kullanılmıştır. Tüylerin fitneye benzetilişi ise ayna gibi parlak yüzü tıpkı bir pas gibi örtüp İlâhî zuhurata engel olarak âşıkları hüzne yöneltmesi sebebiyledir (Şentürk, 2022:488). Şair, bu fitne askerlerinin yüzün tamamını kaplamasını, bir ordunun bir yeri işgal etmesi olarak tahayyül etmiştir. Ayva tüylerinin aşığın ilgisini çeken bir şey olduğu düşünüldüğünde fitnenin büyüleme anlamında kullanıldığı da düşünülebilir (G.151/1). Yine şair “ben” ve

¹ “İtalyanca asıllı olup Venedik dukası da denen altın sikkedir. İlk defa 1252’de Floransa’da üzerinde Zambak deseni ile darbedilmesi bakımından bu isimle anılmış, 1533 senesine kadar tasarım ve ayarında bir değişikliğe uğramadan uzun süre kullanılmıştır. Daha sonra Fatih tarafından ilk darbedilen altın sikkelerde de bu 23½ sikke ayar filoriler esas alındığından Osmanlı piyasalarında da değerini kaybetmeden geçerliliğini koruyan bir para idi.” (Şentürk, 2020: 458).

“hat”ın Rum mülküne leşker göndermesi üzerine bir beyit tahayyül etmiştir. Bu kullanımda renk benzerliği ile bir saldırı sahnesi oluşturulduğu da düşünülebilir. Kâkûl ise komutanlığı üstlenmiştir. Bu ise rüzgâr ile kokusunun yayılması, rengi ve aşığın aklını başından alan bir güzellik unsuru olmasından ötürü olabilir (G. 495/4):

Leşker-i fitne saña hayl-i hat u hâl yiter
Tîg lâzım degül ol gamze-i kattâl yiter (G.151/1)

Hâl u hat milket-i Rûm üstine leşger çekdi
Virdiler kâkûl-i müşgînüñe ser-dârlığı (G.495/4)

Yukarıda da belirtildiği üzere savaşı bir topluluğu ifade eden “leşker”, beyitlerde bir şeyin çokluğunu bir güç olarak ifade etmek üzere sık sık yer alır. Böylelikle karşıdaki bir varlığa karşı üstünlük ortaya koymak suretiyle anlatılmak istenen şey somutlaştırılmış olur. Gözyaşlarının çokluğunu vurgulamak isteyen şair, okyanusun gözyaşlarının sayısız askerleriyle savaşmak için saf saf dalgalarını gönderdiğini söylemiştir (G.229/3). Şair “gözyaşı askerleri” ifadesini başka bir beyitte daha kullanmıştır. Bu beyitte de yine sevgili uğruna döktüğü gözyaşlarının çokluğunu vurgulamak isteyen şair, toprakla kalelerin yerle bir edilmesi gibi gözyaşı askerlerinin ahının topuyla ayrılık kalesini yerinden söktüğünü söylemiştir (G.225/4):

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ‘ummân saf saf (G.229/3)

Tûp-ı âhumla ider hayl-i sirişküm ‘âkıbet
Kal’ a-i hicrânı kal’ u leşger-i endûhı kâm (G.225/4)

3.1.2.47. Levend

“Venedikliler’in Arnavutluk ve Hırvatistan sahillerinden seçerek aldıkları denizci erler için kullanılan, İtalyanca ‘doğulu asker’ anlamındaki levantinodan gelen levend kelimesi Farsçada da kullanılmıştır. Türkçede ve Farsçada “serseri, ayyaş, kötü huylu” gibi olumsuz manaları yanında “seri hareketli, yakışıklı, boylu boslu, endamlı” anlamlarına da gelir. Leventlerin Osmanlı taşra teşkilâtı içinde yer alış tarihi hakkında kesin bilgi yoktur. *Fâtih Kanunnâmesi*’nde “levend oğlanları” tabirine rastlanır. II. Bayezid devri kanunnâmesinde leventlerin başı boş denizci gücü olarak olumsuz yönleriyle anılmış olması dikkati çeker.” (İlgürel, 2003: 149). Yukarıda da belirtildiği

üzere levendın serseri, bıçkın, pervasız, toplumda benimsenmeyen hareketler içinde yer alan, kural tanımayan birisi olması şehir halkında da rahatsızlıklara sebebiyet vermiştir. Bu kişilerin boylu boslu ve gösterişli olmaları ilerleyen zamanlarda “yakışıklı delikanlı” şeklinde bir anlam kazanmasına da sebep olmuştur (Şahin-Öztaş, 2022: 155). Bu tarz bir tiplmeyi Bâkî’nin beyitlerinde de görmek mümkündür. Şair, sümbülün boynunun eğik duruşundan hareketle leventçe bir edayla külahının kenarını eğdiğini ve açılmış tanelerinden hareketle göğsünün düğmelerini baştan başa çözdüğünü ifade etmektedir.¹ Eski feslerde olduğu gibi başa giyilen kisvenin bir tarafını kırmak da bir yiğitlik alameti sayılmış² ve leventler cakalı bir şekilde dolaştıklarından onlar gibi kabadayı mizaçlı olanlara “şeh-levend” denilmiştir (Tâhirü’l-Mevlevî, 2021: 37). “Levent”in göğsünün düğmelerinin de açık olduğu düşünüldüğünde bir serseri tavrıla külahını eğdiği düşünülebilir. Ayrıca şarabın verdiği sarhoşlukla bu tavırların sergilendiği de akla getirilebilir:

Şeh-levendâne şikest eyledi taraf-ı külehin

Gögsinüñ düğmelerin çözdü ser-â-ser sümbül (K.24/2)

Yukarıdaki beyitte de belirtildiği üzere alımlı, gösterişli ya da kabadayıca dolaşan leventler “şeh-levend” olarak tanımlanmaktadır. Şair, sevgilinin kirpiğini oka, kaşını yaya, saçını kemende benzetmiş ve sevgiliyi güzellerin en güzeli, şahı olarak “şeh-levend” adıyla beytine konu etmiştir (G.34/1). Âşığın gönlü, bu güzeller şahını istediği için aşk ateşiyle yanmak istemektedir. Gönülden yakmak için bir üzerlik tohumu istemektedir (G.143/1):

İtdi şikâr gönlümi bir şûh-ı şeh-levend

Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1)

Göñül bir rind-i ‘âlem-sûz şûh-ı şeh-levend ister

Ki ‘aşk odına yakmaga dil ü cândan sipend ister (G.143/1)

¹ Levent külahı, leventlerin giydikleri başlığın adıdır. İtalyan baratarına benzeyen bu külah kırmızı, ortası geniş, tepesi düğmeli, üzeri dilimli idi. Üstüne yemeni sarılırdı. Eskiden giyilen diğer külahlar şunlardı: Hasahur külahı, çavuş şep külahı, zülüflü külahı, helvacı külahı, aşçı külahı, rençber külahı, softa külahı, hırsız gece külahı, çingiraklı külah (Pakalın, 1993: 359).

² “Hasteliklerden amân görmeye çeşm-i siyehin / Mûmiyâ bulmaya âlemde şikest-i külehin.” (Nedîm Dîvânı, G.64/1)

Başka bir beyitte “levend”in bir rakîbi karşılayacak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Şair, bir “sipâhî-zâde”ye âşık olduğunu ve bu sipahî oğlunun kendisine levendini gösterdiğini ifade etmiştir. Âşığın yüz vermek istemeyen sevgili, onu kendisini korumayla görevli olan ve sürekli etrafında dolaşan levendiyle tehdit etmektedir. Yukarıda da ifade edildiği üzere levent kabadayı mizaçlı, kural tanımayan korkulacak bir tiptir. Bu sebeple âşığı uzaklaştırma görevi ona verilmiştir:

Âşık oldum bir sipâhî-zâdeye

*Hışm idüp baña **levend**in gösterür (G.174/3)*

“Levendâne” levende yakışacak surette, kabadayıvâri, gösterişli eda yerinde kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: 358). Bâkî, şiir konusundaki ustalığını ifade etmek için “levendâne” ve “zarifâne” ifadelerini kullanmıştır. Levent tipinin yakışıklı, gösterişli anlamlarında yola çıkılarak yapıldığı düşünülen bu benzetme şairin şiirini kulağa hoş gelen, ince, zarif, nükteli gibi anlamlara gelecek şekilde tarif etme çabası olarak yorumlanabilir:

Bâkiyâ tarz-ı şi’r böyle gerek

*Hem zarîfâne hem **levendâne** (G.471/7)*

3.1.2.48. Meddâh (Kıssahân)

“Arapça medh kökünden gelen meddâh sözlükte “metheden, çok öven” anlamına gelir. Buna mâdih, medîhagû, medîhaserâ da denilmiştir. Osmanlılar’da bu terim “kıssahan, şehnâmehan” yerine de kullanılmıştır. İslâmî kaynaklı olduğu belirtilen meddahlığı ilk defa Hassân b. Sâbit’in Hz. Peygamber’i şiirleriyle överek başlattığı kanaati yaygındır.” (Nutku, 2003: 293). Meddahlık içinde canlandırma ve benzetme olan taklit öğelerinden yararlanarak öykü anlatma sanatıdır. Meddâh bu öyküdeki konusuyla bağlantılı olarak Osmanlı toplumunda yaşayan etnik gruplardan kişilerin değişik yaştaki ve gruptaki insanların taklitlerini yapar. Bunun yanında hayvanların, doğanın ve cansız nesnelerin de taklidini yapar. Boynuna doladığı bir mendili ve elinde tuttuğu pastav adlı bir sopası vardır. Mendille çeşitli başlıklar yapıp terini silerken sopayla da oyunu başlatır, kapıyı vurmak için saz, süpürge, tüfek, at yerine kullanır (Keskin, 2009: 653). Bâkî Dîvânı’nda iki yerde geçen meddâh daha ziyade “öväcü” anlamına gelecek şekilde

kullanılmıştır (G.508/7)¹. III. Mehmet halkına güven veren bir padişah olduğu için şair tarafından övülmüş ve insanların yerde meddahı, meleklerin gökte övgücüsü olarak divanda yer almıştır (G.274/7):

Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu' arâsı (G.508/7)

Ya' nî sultân-ı cevân-baht Mehemmed Hân kim
Yirde meddâhı beşer gökde senâ-hânı melek (G.274/7)

Kıssahân da meddah anlamına gelmektedir ve zamanla kullanımı yaygınlaşmıştır. Şair, goncanın hâl diliyle sevgilinin dudaklarını yâd etmesiyle adeta tatlı bir hikâye anlatmış gibi olacağını söylemektedir. Beyitte “hikayet” ve “gonca-i rengîn edâ” kavramlarından bir kıssahân mazmunu oluşturulduğu gözükmemektedir (Şahin Öztaş, 2022: 118). Meddâhların hikâyeler anlatırken çeşitli taklitler yapması, renkli ortamlar oluşturması goncanın “renkli tarza sahip” şeklinde vasfedilmesini sağlamıştır. Goncanın renginin yanında şeklinin de dudağa benzemesi hâl dili itibarı ile sevgilinin dudağını yâd ettiğini tahayyül ettirmiştir. Goncanın izleyicisi olanlar sevgilinin dudağını hatırlar ve onun etkileyciliği karşısında hayrete düşerler:

Leblerin yâd eylese yârûñ lisân-ı hâl ile
Nakl ider şîrîn hikâyet gonca-i rengîn-edâ (G.8/5)

16. yy. kıssahânlarının en önemlilerinden biri ve III. Murat'ın sarayının gelmiş geçmiş en büyük meddâhı “La'lin Kaba” takma adıyla ünlenen Bursalı Mustafa Seyyit Baba'dır (Nutku, 1997: 251). Beytinde bu meddâhı hatırlatan Bâkî, “lale”yi kırmızı renkli kaftanıyla bir meddâh olarak hayal etmiştir. Lalenin hikâyelerini anlattığı varlık ise çiçeklerin en güzeli olarak kabul edilen “gül”dür. Gül dalının üzerindeki güller ise bir kulak gibi düşünülmüş ve gül dalı hikâyeleri dinlemek için kulak tutmuştur:

Gûş tutsa şâh-ı gül çıksa libâs-ı âl ile
Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i la' lîn-kabâ (G.8/6)

¹ “Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne Bâkî / Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu' arâsı.” (Bâkî Dîvânı, G.508/7). Bu beyitte Bâkî, sevgilinin ceylan gibi olan gözünü methettiğinden beri Rum şairlerinin gazel tarzını kendisinden öğrendiğini söylemektedir. Beyitteki methetmek kelimesi “övmek” anlamının yanında vasfetmek anlamını da taşıdığından şairin gazel tarzı şiiri vasfetmenin önemine değindiğinden bahsedilebilir (Aydın Yağcıoğlu, 2022: 304).

3.1.2.49. Meşşâta

“Gelin süsleyen, kadın tuvaleti yapan kadın. Divan şiirinde rûzigâr, sevgilinin saçları üzerindeki tasarrufuyla bir meşşâtayı andırır.” (Pala, 2022: 311). Bâkî de beytinde çimen gelinin yüzüne güzellik ve parlaklık vermek için yaseminin tarak, sabâ rûzgârının meşşâta, suyun ise âyinedâr olduğunu söylemiştir. Yukarıda belirtildiği üzere rûzgârın esmesi ile etrafın yeşermesi bilgisinden hareketle rûzgâr bir meşşâta olarak tahayyül edilmiştir (K.18/15). Rûzgâr-meşşâta benzetmesi sebebiyle bahar tasvirlerinin yapıldığı beyitlerde, “meşşâta” benzetmesinin sıkça yapıldığı görülmektedir. Şair, bahar mevsiminin çimen yeni gelinine süsleyici olduğunu söylemekte ve sümbülün ise o süsleyicinin miskli kalemi olduğunu ifade etmektedir. Eskiler, gerek yalandığında ağza hoş bir koku vermesi ve gerekse kâğıtta güzel bir koku bırakması için gül suyu ile sulandırdıkları mürekkebe misk ve özellikle amber katarlarmış. Yazı yazılan kalemin böyle güzel kokulu mürekkepler saçması kastedilerek güzel kokulu kalem anlamında “hâme-i müşgîn” tabiri edebi metinlerde yaygın olarak kullanılmıştır (Şentürk, 2020: 183). Yani meşşâtanın malzemelerinden birisi olan kalem de beyitlerde bu şekilde yer bulmuştur. Bu kalemin şair tarafından sümbül olarak tercih edilmesi ise keskin ve güzel kokusundan dolayı olmalıdır (K.24/13):

*Zîb ü fer virmek için rûy-ı ‘arûs-ı çemene
Yâsemen şâne sabâ **mâşûta** âb âyinedâr (K.18/15)*

*Nev- ‘arûs-ı çemene **mâşûta**dur fasl-ı bahâr
Kim anuñ hâme-i müşgînine beñzer sünbül (K.24/13)*

Toplum arasında gelin deyince akla süslenme gelmektedir. Bu sebeple şairler de süslenmiş olarak belirttikleri nesneleri geline benzetmektedirler. Bâkî, beytinde “kudret meşşâtası” isimlendirdiği Allah’ın, cihana güzellik ve parlaklık verdiğini, eski ve köhne dünyayı yeni gelin gibi süslediğini söylemiştir. Burada Allah’ın kudretinin dünyayı güzelleştirmedeki etkisi ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanında bir zaman sonra kış gelir, bu güzellikler son bulur. Yani, dünya güzellikleri sebebiyle bahar mevsiminde güzel bir gelin gibi süslense de aslında kış geldiğinde ihtiyar bir kadın gibi tekrar kendisini gösterir. Bu da onun aldatıcı yönünü ortaya koymaktadır:

*Cihâna zîb ü fer virdi yine **meşşâta**-i kudret
‘Arûs-ı nev gibi ârâyış itdi kühne dünyâyı (K.15/3)*

3.1.2.50. Meyfürûş (Şarap Satıcısı)

Şarap satan, şarapçı; meyhaneci (Devellioğlu, 2020: 741) anlamlarına gelmektedir. Bâkî, şarap satıcısının eşiğinin toprağını kimya olarak ifade etmiştir. Kimya eskilerin maddeleri başka bir madde haline dönüştürme ilmi olarak gördükleri gizli bir bilginin adı olmakla birlikte “iksîr” ve “kîmyâ” ibareleri altın elde etmeye yarayan cevher anlamına da gelmesi bakımından, iksirden bahsedilen beyitlerde sıklıkla “kîmyâ” ibaresine de yer verilir (Şentürk, 2023: 184). Bu sebeple bu beyitte de iksirden bahsedilmesi muhtemeldir. Çünkü beyitte geçen “eşik” ifadesi akla güzeller padişahı olan sevgilinin eşiğini getirir. Âşığın nazarında yüce olan bu eşik, iksir ya da cevhere benzetilir. Beytin devamında o devletlinin dergâhının hizmetinden kaçınılmaması gerektiği söylenmektedir. Bu dergâh gerçek aşka ulaşmak isteyenlerin bir mürşidin eşiğinde hizmet etmesini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla “mey-fürûş” şarap satıcısı anlamına gelse de bir mürşidi ifade edecek biçimde kullanılmış olması muhtemeldir (G.60/7). Yine şarap satıcısının dergâhının yüce bir dergâh olduğunun ifade edildiği başka bir beyitte içini temizleyerek olgunlaşmaya çalışan bir derviş imajı daha açık bir şekilde ifade edilmiştir. Şair, şarap küpünün içinden alınan şarapla küpün temizlendiğini söylemektedir. Divan şiirinde insanı kötülüklerden arındıran şey şaraptır. Şarap küpü ise insanın gönlünü temsil etmektedir. Mecazî anlamı ile düşünüldüğünde şarabın küpünü temizlediği gibi olgun aşkı temsil eden ilahî aşk da insanın içini temizlemektedir (G.61/4):

*Kimyâdur Bâkıyâ hâk-i cenâb-ı **mey-fürûş***

Âsitânı hidmetinden kaçma bir devletlüdür (G.60/7)

Hum gibi sen de tasfiye-i bâtın it yûri

*Dergâh-ı **mey-fürûş** ulu hânkâhdur (G.61/4)*

Bâkî, aynı zamanda meyhaneciyi “mert” olarak nitelemiş ve ondan alınacak himmet ile zor işlerin kolaylaşacağından bahsetmiştir. “Himmet” sözcüğünün kullanılması yine nesiller boyu sürdürülen ve günümüzde de Allah’a karşı insanı koruyacağı düşünülen, kıyamet gününde şefaati umulan ermiş ve evliyalara sığınma geleneğini akla getirmektedir (Şentürk, 2022: 505). Bu inanışa göre kâmil bir mürşidin himmeti zor işleri kolaylaştırır, fakirleri bir anda yüceltip zenginleştirir, çaresiz kalmış gönüllere esenlik verir. Dolayısıyla bu beyit de anlam itibarı ile yukarıda verilen iki

beyitle aynı doğrultudadır. (G.217/5). İnsanın manevi durumunu görüp paraların ayarından anlayan bir “sâhib-ayâr” gibi kalbini onaran “mey-fürûş” olarak isimlendirilen mürşittir (G.303/3):

*Kâr-ı düşvâr olsa kıl azm-i cenâb-ı mey-fürûş
Himmet-i merdân ile âsân olur her müşkil iş (G.217/5)*

*Meydür mihekk-i tecrîbe-i pîr-i mey-fürûş
'Arz eyle nakd-i kalbünü sâhib-' ayâre gel (G.303/3)*

3.1.2.51. Mi'mâr

Mimarlar şehrin yapı işlerinden sorumlu kişilerdi. Önemli yerleşim merkezlerinin başında ise bir “mimarbaşı” bulunurdu. Mimarlar sarayları, camileri, köprüleri ve hayır işlerinde kullanılan binaları yaparlardı. Bunun yanında harp esnasında yıkılan kaleleri, köprüleri ve harap durumdaki yolları da onarırlardı (Pakalın, 1993: 535). Bâkî, kendi şairlik kabiliyetini gökyüzüne gölge salacak derecede yükseltecek şeyin Kadızâde Ahmed Çelebi'nin lütuf “mi'mâr”ı olduğunu ifade eder. Beyitte yükselmek, ilerlemek, şan ve şöhret kazanmak bir “mi'mâr”ın bir binayı inşâ edip yükseltmesine benzetilmiştir. Kasideler devlet adamların övmek, çeşitli amaçlar için onların desteğini almak amacıyla yazılırlar. Bu beyitte de şairlikte ilerlemenin devlet adamlarının yardımıyla mümkün olabildiğine dair bir düşünceye işaret vardır:

*Rif'atun kasrı sala sath-ı semâya sâye
Eger olursa âña bâni-i lutfuñ **mi'mâr** (K.25/38)*

Osmanlı'da nişancılık ve divan kâtipliği görevleri yapmış olan Feridun Bey için yazılan kasidede yine “mi'mar” ifadesi soyut bir düşünceyi karşılamak üzere kullanılmıştır. Bu dönemde inşa edilen bir saraydan bahseden şair, bu yüce sarayın güzel ve ölçülü olmasına şaşılmayacağı çünkü memleketi süsleyen fikir sahibinin tedbirinin “mi'mâr” olduğu söylenmektedir. Burada sarayı yaptıran kişinin yönetiminin bu kasrı yaptırmadaki önemine değinilmiş ve bu yönetim bir usta bir mi'mâra benzetilmiştir:

*Nice matbû' u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu' allâ kim
Âña **mi'mâr** ola tedbir-i sâhib-re'y-i mülk-ârâ (K.27/13)*

3.1.2.52. Mîr

Amir, baş; kumandan, bey; vâli (Devellioğlu, 2020: 757). Bâkî, şairlikte diğerlerinden üstün olduğunu göstermek için kendisi için “mîr-i mîrân” yakıştırmasını yapmıştır. III. Murat’a seslendiği beyitte, onu şahlar şahı eyleyenin kendisini de şairler erbabı içinde beylerbeyi eylediğini söylemiştir. Bâkî’nin kendisinde bulunan şairlik yeteneğinin Allah’ın bir lütfu olduğunu ön plana çıkarması da dikkate değer bir durumdur:

Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen

Ben kuluñ erbâb-ı tab’a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)

Bir beyitte ise “mîr-i livâ” ifadesi geçmektedir. Arapça “livâ” kelimesi hem sancak hem bayrak manasını taşır. “Mîr-i livâ” ise sancakların en yüksek yöneticisine verilen isimdir (Şahin, 2009: 99). Bâkî, sevgilinin boyunun gölgesinde ahının başka sancak çektiğini, bunu bütün sancak beylerinin hatta padişahın bile duyduğunu söylemiştir. Sancak devleti ve otoriteyi temsil ettiği için “başka sancak” sözü başlı başına yeni bir yönetimi akla getirmektedir. Burada da âşıklık devletinin sancağını taşımaktan bahsedilmektedir. Sevgili için âşık bazen umursanmayan, sıradan bir kişi olur. Âşığın sevgilinin imparatorluğu içinde sıradan bir kişi olarak yaşamak istememesi, kendini gösterme çabası içine girmesi söz konusudur. Sevgiliye karşı olan aşkının diğerlerinden farklı olduğunu göstermek isteyen âşık, sevgiliye bu durumu bildirmek için ahının sancağını çekmiş ve bunu da herkes duymuştur. Bu beyitte sevgilinin boyu da yönetim sancağı olarak tasavvur edilmiştir:

Sâye-i kaddiñde âhum başka sancak çekdügin

Tuydı hep mîr-i livâ belki şeh-i kişver bile (K.10/3)

Bâkî Dîvânı’nın iki beytinde “mîr-i meclis” ifadesinin geçtiği görülmektedir. Şair, Kadızâde Ahmet Çelebi için yazdığı kasidede onun fesahât ve belâgat meclisinin mîri olduğunu ifade etmiştir. Belâgat sözün yerinde söylenmiş olmasını, fesâhat ise sözün lafız ve mana güzelliğini ifade eder (K. 25/19).¹ Şair, diğer bir beyitte gönlünün büyük bir

¹ “Eskilerin yaygın tanımıyla sözün fasih olmakla beraber muktezâ-yi hâl ve makâma mutabık olması belâgatı tanımlar. Fesâhat sözün lafız ve mana güzelliği olup fesâhatsiz belâgat olmaz. Buna göre dünyanın en güzel sözü de olsa yersiz ve zamansız sarfedilmiş her söz belagate aykırı bir durum oluşturur. Dügün evinde karamsar sözler yahut cenaze evinde neşeli sözler söylemek yerinde sarfedilmeyen kelâma misaldir. Şiir geleneğinde aynı şairin bir gazelde şarabı göklere çıkartıp övmesine mukabil bir başka eserinde yerden yere vurup kötölemesi “muktezâ-yi hâl” ve makâm”ın bir gereğidir. Konu eğlence yahut manevî hazlarsa

meclisin emîri olduğunu, bu meclise okyanusun cür'a feleğin de kadeh olduğunu söylemiştir. Şair gönlünde muhafaza ettiği aşkının büyüklüğünü gösterebilmek adına dikkat çekici benzetmelere başvurmuştur. Dünyayı saran okyanusu sadece kadehin dibindeki bir tortu olarak hayal etmiştir (G.84/6):

Füsehâ vü bülegâ bezmine mîr-i meclis
'Ulemâ vü fuzalâ zümresine şâh-süvâr (K.25/19)

Bir bezme mîr-i meclis olupdur gönül k'aña
Bahr-i muhît cür' a vü gerdûn piyâledür (G.84/6)

Şair, “mîr-i ‘âşk” ifadesini de sıkça kullanmıştır. Âşğın yüceltildiği bir beyitte onun zaten hükümdarlık seviyesinde olduğu söylenmektedir. Âşğın kendi âhının dumanı aşk hükümdarının sancağıdır ve memleket padişahına boyun eğmek zorunda değildir (G.235/5). Aşkın böylesine yüceltilmesinin sebebi bu duygunun insanı derinden etkileme gücüne sahip olmasıdır. Bu yüzden aşk bütün duyguların sultanıdır. Şair, aşk sultanının padişahlara yakışır biçimde yedi iklimde beş vakit nevbet çaldırıp gökyüzünün dokuz kubbesini yankılandığını ifade eder. Nevbet, hükümet konağı, karargâh, kışla gibi yerlerde belli vakitlerde davul vurularak çalınan mûsikî havalarıdır (Onay, 2021: 285). Özellikle davulun çıkardığı sesin insan ve çalındığı coğrafi bölge üzerinde hatta mecazî anlamda uzayda bile etkisinden söz edilmiştir (Aslan ve Şahin, 2020: 111). Dolayısıyla aşk emirinin nevbet çaldırması ve çaldırdığı nevbetin feleklerin iç içe geçmiş dokuz kubbesini etkilemesi nevbet çalındığında çıkardığı sesin gücüyle ilişkilidir (G.236/3). Aşkın daha kâinat yaratılmadan var olduğuna değinen şair, ay göklere sancağını dikmeden aşk emirinin adına şâhî sikkenin yürürlüğe girdiğini söylemiştir. Bu beyitte aynı zamanda tahta geçen padişahın adına sikke kestirilmesine de değinilmiştir (G.457/1):¹

şarabı övmek zaten şiirin gereği ve vazgeçilmez geleneğidir. Fakat eğer şarap yasağının uygulandığı bir dönem söz konusu ise bu defa takınılacak tavır onun kötülüklerin anası olduğu kabilinden sözler sarf etmektir. Bütün bu tavırlar ikiye bölünür ya da dalkavukluk değil, aksine sözü yerinde ve zamanında kullanma yetenek ve kabiliyetinin bir göstergesi olarak değerlendirilmiş; şiir sanatı böyle bir hüner gösterisi olarak yüzyıllar boyu icra edilmiştir.” (Şentürk, 2017: 171).

¹ “Şâhî, Bâbürlüler’den önce ve Bâbürlüler zamanında Hindistan’da da kullanılmıştır. XV. yüzyılda Doğu Anadolu ve Bursa piyasalarında dolaşan şâhrühiler, Osmanlılar’da ise XVI. yüzyılda Bursa sicillerinde gümüş paralar şâhî olarak geçmeye başlar. Öte yandan Yavuz Sultan Selim tarafından bastırılan altın para da şâhî diye bilinir. Yapılan araştırmalardan yazılı kaynaklarda geçen şâhî, pâdişâhî, selîmî denen sikkenin gümüş para olduğu anlaşılmaktadır (Maxim, *Cercetări Numismatice*, V, 129-152). Osmanlılar, Akkoyunlu ve Safevî İran topraklarında basılan şâhrühî (şâhî) gümüş sikkesini Osmanlı parası olarak Yavuz Sultan

Şâh-ı kişverden dilâ gel çekme sancak minnetin
*Kendü dūd-ı âhıdur zîrâ livâ-yı **mîr-i** ‘aşk (G.235/5)*

Husrevâne penc nevbet çaldı heft iklimde
*Nüh kıbâbın yankulandurdu sipihriñ **mîr-i** ‘aşk (G.236/3)*

Sancagın dikmezden evvel mâh çarhuñ bâmina
*Sikke-i şâhî yürürdi **mîr-i** ‘aşkuñ nâmına (G.457/1)*

3.1.2.53. Mu’abbir

Rüya tabircisi (Öztürk, 2016: 124) anlamına gelmektedir. Bâkî, sürekli sevgiliyle bir araya gelmenin ümidini taşımaktadır. Sevgiliyle bir gece karşılaşmak bile onun için paha biçilmez bir kıymettir. Şair gece dolaşırken bir gece sevgiliyle karşılaşırsa rüya tabircilerinin bunu kavuşmaya yoracakları düşüncesiyle bu karşılaşmayı ümit etmektedir:

Görse seyrinde seni bir gice nâ-geh Bâkî
*Hep **mu’abbirler** anı vuslata ta’bîr ideler (G.177/5)*

3.1.2.54. Mutrib

Çalgı çalan ve şarkı söyleyen kişiler için kullanılan bir sözcüktür. Mutrib, eskiden eğlence hayatında önemli bir yer tutmaktaydı. Çünkü eğlenceler mutlaka müzikli yapılırdı ve bu müzikle birlikte şarkılar söylenir, gazeller okunurdu. Şiir geleneğinde saz çalması, şarkı söylemesi iyi bir nedim olması gibi özellikleri ön plana çıkmaktadır (Özkan, 2005: 117). Mutribin elindeki telli saz bazen feryat eder. Şairler devlet adamlarının adaletlerin vurgulamak istedikleri zaman onların devrinde sadece telli sazların mutribler elinde inlediğini, haricinde feryat etmediklerini söylerler (Şentürk, 2020: 279):

Eylemez kimse bu gün kimse elinden nâle
*Bezm-i ‘işretde meger **mutrib** elinden evtâr (K.18/39)*

Felek, Bâkî Dîvânı’nda yer yer mutribe benzetilmiştir. Feleğin bir mutrib, ayın ise bir def olarak tahayyül edildiği bir beyitte hilâl defin kenarında bir zile benzetilmiştir. Bu benzetme defin zillerinin görünüşünden yola çıkılarak yapılmıştır (K.20/6). Yine başka

Selim zamanında şâhî, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde süleymânî, II. Selim devrinde selîmî, III. Murad’ın saltanatında pâdişâhî (halk ağzında ise şâhî) şeklinde adlandırmıştır.” (Mihai Maxim, 2007: 143-144).

bir beyitte, bayram gecesinin gelmesiyle eğlence zamanının başladığı ve felek mutribinin eline musikâr aldığı belirtilmiştir (K.25/5). Musikâr, irili ufaklı on beş yirmi kadar kamış parçasını bir ucundan diğer ucuna gittikçe kısaltıp bağlamak suretiyle yapılan üflemeli bir çalgıdır (Onay, 2021:273). Beyitten de anlaşıldığı üzere bayramın gelişi bir sevinç vesilesidir. Eğlencenin başlangıcıdır. Ayrıca beyitte eğlence meclisi, mutrib, musikâr gibi meyhane unsurunun bulunuşu meyhane müdâvimlerinin sevincinin ortaya koyulduğunun göstergesidir. Bayram ertesi bir ay boyunca kapalı olan meyhanelerin açılma zamanıdır. Hilalin ortaya çıkışı ile bayram müjdesinin sevinci onlar için başka bir anlam ifade etmektedir (Şentürk, 2017: 136):

*Elinde **mutrib**-ı çarhuñ ya kurs-ı meh defdür
Kenâresi görinür pûlunuñ misâl-i hilâl (K.20/6)*

*Mevsim-i ‘ayş u tarabdur şeb-i ‘id irdi diyü
Mutrib-ı çarh eline aldı meger mûsikâr (K.25/5)*

Bir beyitte aşkın mutribe benzetildiği görülmektedir. Bu benzetmenin oluşumunda aşkın bir âşığı esareti altına almasından ileri gelmektedir. Mutrib bir müzik aletine istediği gibi ayar verip, onu çekip çevirmektedir. Aşk da âşığın iradesini elinden almakta, onu hiç tahmin edemeyeceği şekilde yönetebilmektedir (G.2/4). Aşk, âşığın iradesini elinden alsa da âşık için geriye dönüp bakıldığında aşktan daha iyisinin daha yücesinin bulunamayacağı ifade edilmiştir. Bu sebeple şair mutribe seslenerek aşkın ve saz makamının sesini yükseltmesini istemiştir (G.271/6). Mutribin ve âşığı inleyen aşkın konu edildiği beyitte sâz ve âvâze gibi müzik terimlerinin bir arada kullanımı da dikkat çekicidir. Bunun yanında Bâkî, udun âşığın yukarıda sözü edilen inleyişlerine eşlik ettiğini belirtilmiştir. Ud yakıcı ve güzel nağmeleriyle ön plana çıkan bir müzik aleti olduğu için âşığın feryatlarına uyan bir çalgı olarak düşünülebilir. Bâkî, mutribin elinde bulunan udun eller sözüne uymasıyla mümkün olabildiğini söylemiştir. Burada udun eller sözüne uyması, çalgıcısının yönlendirmesiyle inlemelere uygun nağmeler çalması şeklinde açıklanabilir. Dolayısıyla “iller” ifadesi vücudun bir organı olan “el” anlamında kullanılmış olabilir (G.463/3):

*Kemânçe şekline girdüm elinde **mutrib**-i ‘aşkuñ
Keş-â-keşden halâs olmaz dahı sînem rebâbâsâ (G.2/4)*

*Bülend-âvâze kıl sâz u nevâ-yı ‘aşkı ey **mutrib**
Ki kalmaz kubbe-i gerduñda hergiz ol sadâdan yig (G.271/6)*

*Nagme-i nâleme dem-sâz geçinmezdi benüm
Mutribâ ‘ûduñ eger uymasa iller sözine (G.463/3)*

Beyitlerde kullanılan “başka mehter olmak” ifadesi “önde gitmek”, “başına buyruk olmak”, “müstakil bir güç oluşturmak”, anlamında kullanılır (Şentürk, 2017: 105). Bâkî de mutribe seslendiği beyitte bülbülün gülün aşkıyla çalıp seslenmesine şaşılmayacağını, onun da kendi başına bir mehter olduğunu ifade etmiştir (G.175/4). Bülbülün güzel sesli oluşu sebebiyle musiki terimleri ile aynı beyitte kullanıldığını veya onların yerine kullanıldığı görülmektedir.¹ Bâkî Dîvânı’nda da aşağıdaki beyitler bu durumu örneklemektedir (G.175/4, G.255/2). Şair yine mutribe seslenerek bülbülün çimende güzel sesiyle öttüğü gibi çimende çalıp söylemesini istemektedir. Ayrıca bahar mevsimine vurgu yaparak gül mevsiminin işret meclisi olduğunu ifade etmiştir. Bu vurgu bahar ve yaz aylarında çiftleşme zamanı öten, soğuk mevsimlerde ise göç ederek bir anda kaybolan bülbülün güller açtığında öttüğü şeklindeki bilgidir. Bu durum güle olan aşkının bir göstergesi olarak görülür:

*N’ola gül şevkine çalup çağurursa bülbül
Mutribâ ol dahı başka başına mehterdür (G.175/4)*

*Gül devri ‘ayş mevsimidür mutribâ bu gün
Bülbül-sıfat çemende biraz gulgul eylesen (G.255/2)*

Bâkî mutribe yer verdiği başka bir beyitte şiirinin nazenin sevgilinin nazını vasfettiğini söylemiştir. Bu sebeple meclis mutribinin şehnaz makamında çalmasını istemektedir. Şehnâz Türk mûsikisinin eski ve çok sevilmiş makamlarından biridir. Hicâzkârın daha yumuşağı ve nazlısıdır (Özkan, 2010: 458; Pala, 2022: 425). Beyte dikkat edildiğinde mecliste müzik eşliğinde şiire de yer verildiğine ve bunun belli makamlarda yapıldığına dair bir yorum yapmak mümkündür:

*Vasf-ı nâz-ı nâzenînümdür bu şi’rüm Bâkıyâ
Mutrib-ı meclis ser-âgâz eylesün şehnâzdan (G.364/5)*

¹ “Tutdı gül-şende yine bülbül-i hōş-hvân menzil / Başlasun devre kadeh oldı müzeyyen mahfil” (Bâkî Dîvânı, mt.11).

3.1.2.55. Müderris

Müderris ders veren öğretmen ya da ders vermeye yetkili ilim sahibi kimsedir. Medreselerde eğitim öğretimini tamamlayıp bir tür diploma icazeti aldıktan sonra medreselerde ve camilerde din ve fen ilimlerini ders vermişlerdir (Keskin, 2009: 215). Müderrisler, eğitim öğretim görevini yürütürken, aynı zamanda ifta yani fetva ya da kaza yani yargı alanında görev yapmakta serbest idiler. Kadılık görevinde bulunurken müderrisliğe geçilebildiği gibi bunun tersi de mümkündü (Uzunçarşılı, 2014: 66-67). Bâkî, bir beyitte müderrisin aşk meselesini men etmesinden şikâyet etmiştir. Ardından ise kazâsının yaklaştığını ifade etmiştir. Görüldüğü üzere müderris de zâhid tipi gibi aşkı kınamakta ve aşk ve şaraba onay vermemektedir. Aşktan men etmesi ise yargı görevini ifâ edebildiğini göstermektedir. “Kazâsının yaklaşması” ifadesi, yukarıda verilen bilgiden hareketle kadılık görevini yapmasının yaklaştığı şeklinde yorumlanabilir:

Men’ eyler imiş mes’ele-i ‘aşkı müderris

Ey hâce anuñ var ise yaklaştı kazâsı (G.508/2)

3.1.2.56. Müftî

Osmanlı devletinde kendisine sorulan sorularla ilgili fetva veren ve vilayet ve kazalarda din işlerine bakan kimsedir (Devellioğlu, 2020: 833; Kazıcı, 2024: 198). Bâkî, hocası Ebussuûd Efendi için yazdığı kasideden hareketle Osmanlı nezdinde çok önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Şair; ululuk güneşi, dünyadaki bilginlerin başı gibi ifadelerle övdüğü hocasını âlemin en faziletli müftüsü olarak anlatmıştır:

Ser-i efâzıl-ı âfâk müftî-i ‘âlem

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl (K.21/13)

Bâkî, Kadızâde Ahmet Çelebi’ye yazdığı bir kasidede ise yukarı âlem mahkemesinin kadısı Bircîs’in müşkülünü sağlam görüşünün müftüsüne sorduğunu ifade etmiştir. Şair, kendisini feleğin kadısı olarak kabul edilen Bercîs’in dahi kendisine danıştığını ifade etmiş ve isabetli kararlar verme konusundaki yetkinliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu beyitte anlaşıldığı üzere Osmanlı devletinde müftüler önemli meselelerdeki sorunları çözmede yetkili kişilerdi:¹

¹ “Osmanlı devletinin bütün vilayet ve şehirlerinde müftüler atanmıştı. Görevleri kendilerine sorulan sorulara cevap vermek olan fetva işleriydi. Müftüler şeyhülislam tarafından tayin edilmekle birlikte, kazalarda ve vilayetlerde fetva makamını temsil etmekteydiler. Halkın herhangi bir meseledeki sorunu ve mahkemelerde yaşanan anlaşmazlıklar müftülerin verdiği fetvalar ile çözüldü.” (Ercoşkun, 2023: 82).

Kâdî-i mahkeme-i ‘âlem-i bâlâ Bircîs

Müşkilin müftî-i re’yüñden ider istifsâr (K.25/34)

3.1.2.57. Mühendis

“Hendese ilmiyle uğraşan, hendese (geometri) bilen (Devellioğlu, 2020: 834). Divan şiirinde aklın temsilcisi ve dünyevî bir kişilik olup gönül temsilcisi âşık karşısında bir duruş sergiler.” (Zavotçu, 2013: 529). Bâkî bir gazelini kulluk, af dileme, karşılıksız ve samimi ibadet etme, ümit ve korku gibi konularla ilgili bir gazel kaleme almıştır (G.426/1-9). Bu gazelde akıl mühendisinin feleğin eğri dönüşünü hayran kaldığını, hiçbir yerini cetvele ve pergele uyduramadığını söylemiştir. Felek yoldan sapmış olarak görüldüğü için “eğri” olarak ifade edilmiştir. Akıl ise her şeyi matematikle ölçen bir mühendistir. Dolayısıyla dünyanın yaratılışın bu akıl mühendisini hayretler içerisinde bıraktığı ifade edilerek kâinata bir zerre olarak bulunan insanın acizliği, çaresizliği gündeme getirilmiştir:

Çarh-ı kec-revde kalur ‘akl-ı mühendis hayrân

Bir yirin uyduramaz cedvele vü pergâra (G.426/3)

3.1.2.58. Nahlbend

Nahl, balmumundan yapılarak gelinin veya sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri, meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla, parlak tellerle, yaldızlı kâğıtlarla süslü ağacın dalıdır. Nahlbend ise bu işi yapan sanatkâra verilen isimdir. Eskiden şehzadelerin düğünlerinde, hanım sultanların düğünlerinde nahıllar hazırlanırdı (Faroqhi, 2002: 186, Pakalın, 1993: 643-644). Bâkî, ilkbaharı bir nahlbend olarak tahayyül ettiği beyitte, ilkbaharın gelişini düğün ve eğlence zamanı olarak ifade etmiştir. Ağaçların ve çiçeklerin rengârenk oluşunu, etrafın yeşermesini düğün ve şenliklerde olduğu gibi nahl süslemeye benzetmiştir:

Nevbet-i sûr u sürûr oldı tonandı her nihâl

Nahl-bend-i nev-bahâr eşkâl u elvân eyledi (K.7/7)

Bâkî, başka bir beyitte yine “nahlbend”i bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Şiirlerini gül bahçesi olarak ifade eden şair, kendini söz konusu bahçenin “nahlbend”i olarak tanıtmıştır. Burada şairin amacı şiirini övmek, şairlik konusundaki yetkinliğini duyurmak ve diğer şairlerinin kendisinin altında yer alabileceğini ifade etmektir. Hatta yüce nazmının İranlı şair Selmân-ı Sâvecî’yi bile geride bıraktığını söylemiştir. Bâkî’nin

bu örneği, İranlı şairler kadar hatta onlardan daha iyi şiirler yazabilmek adına bir ufka da işaret etmiştir:¹

Bâkiyâ ser-nahl-bend-i gül-şen-i ebyâtsın

Eyledi nazm-ı bülendüñ hâsılı Selmânı pest (G.24/5)

Çarşı ve pazarlarda nahl süsleyen bir “nahlbend”den bahseden şair, bu nahl süsleme işinin sevgilinin boyuna gönül verdikten sonra gerçekleştiğini ifade eder. Sevgilinin boyuna hayran olup da nahl süslemenin sebebinin ise sevgilinin boyunun güzelliğini her yerde görmek isteyen veya sevgilideki güzelliğin çarşı pazardaki eksikliğini fark eden âşığın çabası olabilir:²

Bâzârlarda başladı nahli tonatmaga

Dil bağlayalı kâmet-i zîbâña nahl-bend (G.34/2)

3.1.2.59. Nâkil-i ahhâr

Haberci, ravi (Öztürk, 2016: 146) anlamına gelmektedir. Bâkî, Kadızâde Ahmed Çelebi için yazdığı kasidesinde kendisinin birçok faziletinden bahsetmiştir. İlim sahibi oluşu (K.25/33), yazdıklarındaki mana güzelliği (K.25/32), görüş sahibi oluşu (K.25/35) Allah’ın ona verdiği faziletlerden bazıları olarak kaside de yer almıştır. Şair, bu faziletleri kendisine Allah’ın verdiğini ve haber nakledenin bile bir haberi vermediğini ifade etmiştir (K.25/36):

Noktalar kim dökilür hâme-i müşğînüñden

Her biri şâhid-i ma’ nâya olur hâl-i ‘izâr (K.25/32)

Bir güherdür söz aña tab’-ı şerîfündür kân

‘İlm bir bahrdurur sen aña dürr-i şehvâr (K.25/33)

Bu kadar nûrî güneş kandan iderdi tahsîl

Olmasa re’y-i cemîlün yüzine âyinedâr (K.25/35)

¹ Dört beytinde (G.145/5, K.2/36-37, K.11/4) kendi şiirini Selman’a benzeten, onunla eş değer gören; bir beytinde Selman’ın ruhunun onun şiirine aktığını/meylettğini (K.5/32) ve başka bir beyitte de Selman ve Hassan b. Sâbit’in ruhlarının onun şiirini dinlemeye geldiğini (K.6/20) söyleyen Bâkî, bir beytinde de Selman’ı geçtiğini ifade eder (G.24/5). (Kaplan, 2023: 185).

² “Şair, ‘donatdı’ sözünde kelime oyunu yapıyor. Donatmak, mecazi olarak “bir kimseyi kötü sözlerle batırmak, azarlamak” anlamlarına gelir. Yani nahlbent, sevgilinin güzel boyunu görüp ona gönül verdikten sonra, pazarlardaki yapma ağaçların eksikliğini anlamış, onları azarlamaya başlamıştır.” (Küçük, 2016: 147).

*Bu fezâ'il ki saña Bâri Te' âlâ virmiş
İtmeypdür dahı bir nâkil-i ahhâr ihbâr (K.25/36)*

3.1.2.60. Nâkîd (Nakkâd)/ Sâhib-ayâr

Nakkâd, paranın sahtesiyle gerçeğini birbirinden ayırt eden görevliye verilen isimdir (Özkan, 2005: 77). Bâkî, bir beyitte feleği nâkîda benzetir. Görevi ise ehil olanla olmayanı ayırarak ikisinin gerçek değerini ortaya koymaktır. Şairler muhataplarına mesaj verirken feleği şamar oğlanı gibi kullanarak meçhul bir hüviyet oluştururlar. Başa gelen kötü şeylerden genellikle felek sorumlu tutulur. Yahut kişi içine düştüğü zor durumlar sebebiyle hamisini suçlasa bu da terbiyeye uymayacağından tüm olumsuzlukları feleğe yıkarak muhataba derdini yahut yerine göre öfkesini felek vasıtası ile iletir (Şentürk, 2020: 361). Bâkî de zamanında liyakatsiz kimselerin değer görmesinden şikâyetçi olsa da bunun sorumlusu olarak feleği gösterir:

*Bir olur mıydı bu gün kıymet-i ehl ü nâ-ehl
Nâkîd-ı çarh eger eylese teşhîs-i 'ayâr (K.25/28)*

Darphanede kesilen paraların ölçü ve ayarını tespit eden memur olan sâhib-ayâr (Pakalın, 1993: 93), nâkîd ile oldukça benzer bir anlamı karşılamaktadır. Sâhib-ayâr da iyiyi kötünden ayırma anlamını karşılayacak şekilde beyitlerde yer almıştır.¹ Bâkî'nin paraların ayarından anlayan bir "sâhib-ayâr"ı insanın manevi durumunu anlayabilen mürşit yerine kullandığı görülmektedir. Bu sebeple kalp nakdi "sâhib-ayâr"a gösterilmelidir. Beyitte geçen ve tecrübe mihengi olarak kullanılan şarap ise kalp nakdinin yani insanın gönlünün gerçek değerini ortaya koyacak olan aşkı temsil etmektedir:

*Meydür mihekk-i tecrîbe-i pîr-i mey-fürûş
'Arz eyle nakd-i kalbünü sâhib-' ayâre gel (G.303/3)*

3.1.2.61. Nakkâş

Sözlükte "birden fazla renkte boyamak, iğne veya özel aletlerle işleme yaparak süslemek" anlamındaki nakş kökünden türeyen nakkâş, bu işi meslek edinenlere verilen unvandır. Bu unvan aslında hakkâk, oymacı, tezhip ustası gibi sanatçıları da içermekle birlikte tarihte daha çok "ressam, minyatür ressamı" manasında kullanılmıştır (Bozkurt,

¹ "Ol ezel sarrâfı gör kim halkı temyiz itmeğe/Zâtını gevher kılup sâhib-ayâr itmiş seni." (Ahmed-i Dâi Divân-ı, 20/16).

2006: 326). Divan şiir ve nesrinde Allah (c.c.) nakkâş, evren de onun nakşı olarak ele alınır (Zavotçu, 2013: 542). Bâkî de “Nakkâş-ı kazâ” ifadesi ile Allah’ı kastetmiş ve ilkbaharda ortaya çıkan tüm güzelliklerin kaynağı olarak “kader nakkâşı”nı göstermiştir. Görüldüğü üzere aşağıdaki beyitteki ilk mısradaki “nakş”, resim anlamında kullanılmıştır. Bunun yanında ikinci mısrada bülbülün nevrüz makamında sanatkârca bir beste yaptığı söylenmiştir. Bülbülün nevrüz makamında ötmesinin yanında¹ beyitte geçen “nevrüz”ün ilkbaharı kastettiği düşünüldüğünde, ilkbaharda bülbülün bir beste yaptığı söylenebilir. O halde “nakş bağlamak” ifadesinin beste yapmak anlamına geldiği şeklinde bir yorum yapılabilir:

Yazdı nakkâş-ı kazâ levh-i bahâristâne nakş

Bagladı nev-rûzda bülbül bir üstâdâne nakş (G.213/1)

Bâkî, bir beyitte yine Allah’ı kastederek “nakkâş-ı kudret” ifadesini kullanmıştır. Şair, kudret nakkâşının bu yüce kemer ve kubbeye nakış yazmadan önce sevgilinin eşiğinin âşığın gözyaşlarının kanlı suyuyla renklenmiş olduğunu ifade etmiştir. Allah’ın bu yüce kubbeye nakış çizmesi, dünyayı yaratması anlamına gelir. Bununla birlikte âşığın kanlı gözleri ve gözyaşlarına boyanmış kirpikleri de birer nakkâş sayılır (Pala, 2022: 348). Yani Allah, henüz gökkubbeyi yaratmadan önce âşık sevgilinin eşiğini kanlı gözyaşları ile nakşetmiştir. Beyitte de görüldüğü üzere gökyüzü yeryüzünü örten “eyvân”lara yani kemerli kubbelere benzetilir. Bu benzetme dünyanın üzerini örtmesi veya ters bir çanak gibi tahayyül edilmesinden ileri gelir:

İşigün hûn-âbe-i eşkümlereng-âmîz idi

Yazmadın nakkâş-ı kudret bu bülend eyvâne nakş (G.213/4)

“Nakkâş-ı sun” tamlaması da Allah’ın bir sıfatını belirtmek üzere kullanılır (Pala, 2022: 348). Şair, Allah’ın dünyayı yaratmasındaki olağanüstü güzelliğe vurgu yapmış ve bunun Çin ressamlarının bu durum karşısında hayretler içinde olduğunu belirtmiştir. Bu beyit ayrıca nakkâş denilince ilk akla gelen isim olan Çinli ressam “Mâni”yi ve onun eseri “Erjeng”i de hatırlatmaktadır (G.387/2). Allah dünyayı güzel yaratırken eşref-i mahlûk

¹“Nevrûz kutlamalarında musiki önemli bir yer tutar. Sazlı sözlü eğlencelerin yanı sıra nevrûz, Türk musikisinde uzun süre kullanılmış ve birçok mürekkep şekli bulunan bir şed makamın adıdır. Maalesef, günümüze bu makamda bir beste ulaşmamıştır. Ancak, edebiyatımızdaki işleniş şekline bakarak bu makamın çok yaygın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Nevrûz makamı, mürekkep şekilleriyle terkip veya diğer makamlarla mütenasip olarak kullanılmıştır. Nevrûzda, bülbülün ötüşü de nevrûz makamındadır.” (Karaköse, 2008: 183).

olan insanı da güzel yaratmıştır. Şiir geleneğinde ise sevgilinin güzelliği ışığın aklını başından alacak derecededir. Bu sebeple şair, güzel yüze meyletmesinin kınanacak bir durum olmadığını, çünkü bu güzelliğin nakkaşının onu gönül çekici yaptığını dile getirmiştir (G.421/3):

*Bir zînet itdi 'âlemi **nakkâş**-ı sun' kim
Hayretde kaldı nakşına sûret-nigâr-ı Çîn (G.387/2)*

*Sûret-i zîbâya meyl itsem baña ta'n eyleme
Var sü' âl it böyle dil-keş nakş iden **nakkaşına** (G.421/3)*

Bâkî'nin başka bir beytinde, felek bir nakkaş olarak tahayyül edilerek bu nakkaşın hayret verici renkler geçerek dünya halkını hilesine kandırdığı belirtilmiştir. Feleğin dönüşü ile beraber yıldızları ve burçları da beraberinde hareket ettirir. Bunların her birinin kendilerine özgü tabiatları, kontrol ettikleri iklimler ve etkiledikleri saatler itibarı ile insan yaşamına önemli derecede etki ettiğine inanılır. Bu sebeple özellikle ortaya çıkan olumsuz hadiselerin müsebbibi olarak felek gösterilmiş ve ondan şikâyet edilmiştir (Deniz,1992: 15). Şair, nakkâşın kullandığı renklere vurgu yaparak “renk geçmek” ifadesini kullanmış ve feleğin insanlara bir şeyleri güzel göstermek suretiyle insanların gözünü boyayarak onlara hileci davranmasından söz etmiştir:

*Halk-ı cihâmı nakşına eyler firifte
Nakkâş-ı rûzgâr 'aceb rengler geçer (G.134/5)*

4.1.2.62. Nâşî (Bkz. Şahne)

Şehrin asayiş ve zabıta işlerine bakan görevlidir (Pakalın, 1993: 305).

*Tutarken câmu **nâşî** gelse tâc ü günbed altında
Mey-i gül-rengi pinhân eyle ey sûfî habâbâsâ (G.2/7)*

3.1.2.63. Neyzen

Farsça'da “kamış” anlamına gelen “nây” sözcüğü, Türkçede uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra “ney”e dönüşmüştür. Ney üfleyenlere “neyzen” veya “nâyî” denir (Devellioğlu, 2020: 950, Olgun ve Draşan, 1970, 305). Sevgiliye seslenen Bâkî, neyzenin gönlü yanık kişilerin ateşini üflediğini söylemiştir. Bu sebeple sevgili onun nağmeler çıkarmaya başladığını düşünmemelidir. Yani neyzenin neyinden çıkan bir nağme değildir, âşığın aşk ateşini gösteren hatta onu daha da alevlendiren bir sestir:

Nagamât eylemege başladı sanma anı sen

*Ehl-i sûzûn sanemâ âteşin üfler **ney-zen** (G.358/1)*

Şair, yukarıdaki beyitte olduğu gibi âşığın sevgili tarafından bir türlü duyulmayan inlemeleriyle “ney” sesi arasında ilişki kurmuştur. Ney sesinin iniltiye benzemesi sebebiyle âşığın inlemeleriyle karşılaştıran şair, âşığın inleyişi varken neyzenin çalmasına gerek olmadığını söyleyerek âşığın inleyişindeki etkileyciliğin ve içtenliğin derecesini ortaya koymaya çalışmıştır:

*Meclis-i ‘aşkda **ney-zen** ne çalar yanumda*

Gam-ı hecrüñle ser-âgâz idicek nâleye ben (G.358/2)

3.1.2.64. Nigehbân/ Nigehdâr

Bâkî Divanı’nda iki beyitte yer alan “nigehbân”, “gözcü, bekçi” anlamında kullanılmaktadır. Bâkî, sevgilinin saçının hayalini harabe gönlüne teslim ederek dert hazinesine yedi başlı bir ejderhayı¹ gözcü yaptığını ifade etmiştir. Bu beyitte de geçtiği üzere ejderhaların tıpkı yılanlar gibi büyük hazineleri beklediklerine inanılmış (Şentürk, 2020: 64). Bu inanış sebebiyle ejderha ve hazine kavramlarının çokça bir arada kullanıldığı görülmektedir. İnaniş sebepten teşkil eden şey ise eskiden toprağa gömülü yahut eski mezarlara definle birlikte yerleştirilen hazineleri korumak için türlü tılsımlar yapılmış ve bu tılsımlar hazineye yaklaşanların gözüne ejder olarak görünürmüş (Şentürk, 2020: 66). Beyte dikkat edildiğinde âşık için sevgiliden ayrı kalmak bir dert olsa da aslında bir hazine değerindedir. Yani sevgilinin vuslatından ziyade onun hayaliyle yaşamak âşık için daha çok istenilen bir durumdur. Hem de sevgilinin hayali o kadar büyük bir değer taşımaktadır ki yedi başlı ejder ile korunmaktadır:

***Nigehbân** eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder*

Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne tapşurdum (G.341/3)

Bâkî bir kasidesinde koruyuculuğu yönüyle övdüğü Sultan Selim Han’ı bir “nigehbân”a benzetmiş ve gökyüzünü aydınlatan yıldızların gökte rahatça uyuyabileceğini çünkü “nigehbân” olarak dünyayı koruyan ve gözleyen o sultanın uykusuz gözlerinin yeterli olduğunu söylemiştir:

Biraz uyhu yüzün görsün felekde dide-i encüm

*Ki çeşm-i baht-ı bî-dârı yiter dehrüñ **nigehbânı** (K.5/6)*

¹ Detaylı bilgi için bkz: Şentürk, 2020: 63-65.

“Gözcü, koruyucu” anlamına gelen “nigehdâr” sözcüğü de Bâkî Dîvânı’nda üç yerde geçmiş ve Bâkî, beyte konu ettiği kişilerin “koruyucu”sunun Allah olması için dua etmiştir:

*Nigehdâruñ Hudâvend-i zemîn ü âsmân olsun
Cihân turdukça âbâd olsun ol tâk-ı felek-fersâ (K.27/23)*

*Ak gül goncaları gibi güzel körpelerin
Hâr-ı âzârdan Allâh **nigehdâr** olsun (mus.2/5-7)*

*Du’ â-yı devlet-i sultân-ı ‘âdil bizden ey Bâkî
Himâyet ol **nigehdâr**-ı zemîn ü âsmân üzre (G.419/8)*

3.1.2.65. Nîzebâz

Mızrakla oynayan, mızraklı (Devellioğlu, 2020: 987) anlamlarını taşıyan “nîzebâz”, Bâkî Dîvânı’nda mızrak oyuncusu (Öztürk, 2016:175) anlamında kullanılmıştır. Bâkî kendi şiirindeki olgunluğu, ifade gücünü ve mana zenginliğini ve bunların ortaya çıkardığı üst seviyedeki şairliğini ortaya koyabilmek için elime ne zaman kalem alsam benzeri görülmeyen nazmımla mana ve beyan ülkesinin mızrakla oynayanı benim, şeklinde bir ifadeye yer vermiştir. Beyitte, şairin kendisini bir “nîzebâz”a benzetmesi tek başına bir gösteri yaptığına işarettir. Yani şair için kendi şiiri benzersiz güzelliكتedir. Şiirinin etkileyici bir güzelliğe sahip olmasına işaret olan bir diğer ipucu ise “nîzebâz”ın mızrak atarak etkili gösteriler yapmasıdır. Kendisinin at koşturup mızrak attığı yer mana ve beyan güzelliğidir. Bu güzellik şairin kendisiyle iftihar etmesine bir vesiledir:

*Destüme alsam kalem nazm-ı bedi’ ümle benem
Nîze-bâz-ı ‘arsa-i mülk-i ma’ ânî vü beyân (K.22/29)*

3.1.2.66. Nîzegüzârân

“Nîzebâz” ile yakın anlamli olan “Nîzegüzârân” ise “mızraklı asker” (Öztürk, 2016: 175) anlamına gelmektedir. Edebî metinlerde öldürücü olarak bilinen “gamze”¹

¹ “İnsan hiç konuşmasa dahi içinde bulunduğu ruh hali göze ve yüze yansıdığından bakışından ne düşündüğünü veya neyi ima ettiğini anlamak mümkündür. Kaş yahut göz kaslarının hafif bir değişikliği dahi yerine göre öfke, sevinç, ümit, kararsızlık, sebat, merhamet, gibi birçok manalar ifade eder. Bütün bu mimikler insanın iç dünyasını dışa yansıtan, herhangi bir söze ihtiyaç duyulmadan anlaşıliveren ve bazen yüzlerce kelimeyle dahi izahı mümkün olmayan mesajlar barındırır. Bu sebeple insanın göz ve kaş çevresinde ifade oluşturan mimiklere Arapça’da “gamz” denmiş. Sözlüklerde ve halk arasında “gamz” ve

türlü anlamları içinde barındırmasının yanında azarlayıcı, acı veren, sert bir bakışı ifade eder. Gamze şairler tarafından genellikle kirpik, göz, kaş ve saç ile beraber kullanılır. Bu sebeple şair, bu bakışın etkileyciliğini ortaya koyarken kirpikleri “gamze”nin sırayla dizilmiş mızraklı askerleri olarak tahayyül etmiştir.

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf

Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf (G.229/1)

3.1.2.67. Pâsbân

Gece, bekiçisi, ases (Zavotçu, 2013: 585). Sarayı ve çarşıları gece hırsızlardan korumakla görevlidirler. Beyitlerde sarayı ve çarşıları beklemeleri, sürekli dolaşarak nöbet tutmaları, uyanık kalmak için kahve içmeleri, geceleri ellerinde tuttukları asaları ve fanusları ile söz konusu edilmişlerdir (Keskin, 2009: 221).¹ Bâkî’nin, yeni ay sevgilinin çatısında nöbet tutan bir gece bekçisi olarak tahayyül ettiği beyitte, “Eğer yeni ay senin çatında bekçilik etmeyecek olursa akşama ulaşmasın, sabaha çıkmasın” demek suretiyle beddua ettiği görülmektedir. Beyte dikkat edildiğinde iki dizede de “bâm” ifadesinin geçtiği görülmektedir. Birinci dizede “çatı” anlamında kullanıldığı görülürken, ikinci dize de “ertesi gün” anlamı verecek şekilde kullanılmıştır:²

Bâmuñda pâsbânluğûñ itmezse mâh-ı nev

Şâma irişmeye dilerin bâma çıkmaya (G.474/4)

3.1.2.68. Pehlevân

Sözlükte pehlivan, güreşçi, yiğit (Devellioğlu, 2020: 1002) anlamlarına gelmektedir. Bir anlamı da savaşçıdır. Bu nedenle şiirlerde İran mitolojisindeki Sam, Rüstem, Kahraman gibi pehlivanlık ve savaşçılığıyla ünlü kahramanların sıfatı olarak da yer verilir (Çeltik, 2008: 311). Bâkî, sonbahar tasviri yaptığı bir beytinde çınar dalının sonunda rüzgârın gücünü kuvvetini görüp el arkası yerde bravo pehlivan dediğini

“gamze”ye kaş ve gözle yahut göz kırparak işaret etme anlamı verilse yahut “süzgün” ve sitem dolu bakış” şeklinde tarifler geliştirilse de bu tanımlar edebi metinlerdeki zengin imaları karşılamada oldukça yetersiz ve geçersiz kalmaktadır.” (Detaylı bilgi için bkz: Şentürk, 2021: 52-60)

¹ “Pâsbânûñ giceler şem’i n’ider şubha değîn/ Şu’le-i âhum ile rûşen olur çün haremûñ.” (Ca’fer Çelebi Dîvânı, G.93/4)

² “Bâm”, evin damı ve çatısı anlamına gelmektedir. “Bâm-ı felek” tabirinde olduğu gibi zirve ve en üst nokta anlamında kullanılır. Şiir dilinde muhtemelen kale bekçilerinin yüksek yerlerde nöbet tutmaları ve her iki kelimenin bir ahenk oluşturması sebebiyle “bâm” ve “pas-bân” ibareleri çoğu zaman birlikte kullanılır. Bunda “bân” kelimesinin terkip dışında kullanıldığında “çatı” anlamına gelmesinin de etkisi olsa gerektir. Bu kelimenin diğer anlamlarından birisi “sabah” diğeri “ertesi gün”dür. Bu sebeple Bâkî’nin yukarıdaki beyti (G.474/4) değerlendirildiğinde bu anlamlarda kullanıldığı söylenebilir (Şentürk, 2017: 61).

söylemiştir. Bu beyitte geçen “el arkası yerde” deyimini bir kimsenin huzurunda tevazu ve mahiyet ifade etmek üzere eli yere koyarak yapılan bir selamlamadır. Sadece güreş gibi sporlarda değil gündelik hayatta da bir selamlama daha doğrusu bir büyüğün karşısında onun büyüklüğünü kabul etme, anlamında kullanıldığı görülmektedir.¹ Nitekim yağlı güreş pehlivanları da günümüzde gerek peşrev esnasında gerekse güreşten sonra kendi ellerini öpüp eli alna götürdükten sonra ellerinin arkasını yere değdirerek selam vermektedirler (Şentürk, 2020: 91). Görüldüğü üzere rüzgâr sonbaharda güçlü bir şekilde esişinden ötürü güçlü bir pehlivan olarak ve çınar dalı da bu esişe dayanamayıp belki kırıldığı için rakibini tebrik eden bir güreşçi olarak tahayyül edilmiştir:

Dest-bürd-i sarsarı âhir görüp şâh-ı çenâr

*Didi el arkası yirde âferînler **pehlevân** (K.22/11)*

Bâkî, beyitlerinde kendi şiirine güveneni, iddiasını sık sık ortaya koyan bir şair olarak kendisi gibi şiir yazan şairlere yönelik sık sık meydan okumuştur. Bu meydan okumasını da isim vermeden yapmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda bu hususu işlerken at koşturmak, pehlivan, kement atmak gibi benzetmeleri tercih ettiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte de rakiplerini bir pehlivana benzetmiş ve nazım arsasının pehlivanı diye geçinen bilgiçlerin kendisinin perişan ettiği zavallı kimseler olduğunu söylemiştir. Bu zavallılığı ele alırken bir alay küçümseme ve alay etme durumu da söz konusudur. Çünkü “ferzâne” daima âlim, ârif ve hikmetli kimse anlamında kullanılır (Şentürk, 2020: 429). Bununla birlikte beyitte perişan ettiğini söylediği şairlere üstün özellikler yükleyerek “ferzâneler” diye duyurması onları küçümsemediğini göstermektedir:

***Pehlevân-ı** ‘arsa-i nazmem diyen ferzâneler*

Bir iki zâr u zebûnumdur za’îf ü nâ-tevân (K.22/31)

Şair, Kanûni Mersiyesi’nde, Sultan Süleyman’ın dünyaya hükmettiğini ifade ettiği için dünyanın her tarafına demir kuşaklı pehlivanlar gönderdiğini söylemiştir. Buradaki “pehlevân”ın kahramanlar, askerler anlamında kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu pehlivanlar bir kılıca benzetilmiştir. Burada kılıç ile kuşak arasında bir ilişki

¹ Evliyâ Çelebi seyahatnâmesinde “*Destbûs idem didüm, dedem rıza vermeyüp bir el arkası yirde temennâ itdüm ve berzânû âdâb üzre cûlûs itdüm.*” ifadesinden anlaşılmaktadır.

kurulduğu görülmektedir.¹ Bu beytin anlam olarak tamamlanması için “cihân pehlevânları” ifadesinin “büyük pehlivanlar” manasında kullanıldığı düşünülebilir:

Şemşîr gibi rûy-ı zemîne taraf taraf

*Saldûñ demür kuşaklu cihân **pehlevân**ları (mus.1/6-5)*

Eskiden ok atıcılığında usta olan kişilere de “pehlivan” denirdi. Pehlivanlık hem atıcılık hem de güreş müsabakalarında yiğitliği, cesareti ve gücü temsil eden bir kavram olmuştur (Güven, 1992: 6). Bâkî de pehlivanı “okçu” anlamında kullanmış ve yaya benzeyen kaşların gamını çeken güçsüz gönlü, iki yayı birden çeken pehlivana benzetmiştir. Bu beyitte gönül güçsüz olarak nitelendirilse de iki yayı birlikte çeken bir pehlivan olarak aslında ne kadar güçlü olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Gönül; sevgilinin her türlü cefasını çeken, sevgilinin kendisine göstereceği küçük bir ilgi karşısında ömür boyu kapısında bekleyecek kadar sabırlı, onun vuslatı için ölümü dahi göze alabilecek kadar güçlüdür:

Ebrûlaruñ gamını dil-i nâ-tevân çeker

*Şol **pehlevâna** döndi ki iki kemân çeker (G.154/1)*

3.1.2.69. Peyk (Berîd)

Peyk, padişahlar atla sefere çıktıklarında yanlarında piyade olarak giden muhafızlara denirdi (Onay, 2021: 302). Padişahın yanında savaşa gitmesinin sebebi, savaş kazanıldığında fetih müjdesini geriye dönüp hızlı bir şekilde iletmektir. Peykleri diğer haberci sınıfı olan ulaklardan ayıran temel iki fark; yaya olmaları ve daha çok, padişahın korumalığını yapmak için daima onun yanında bulunan solaklar gibi saltanat şiarı sayılarak padişah etrafında bulunmaları idi (Özkan, 2005: 79). Bu sebeple “yaya postacı” olarak ifade edilen peykler, padişahın etrafında oldukları için bir saray görevlisi olarak zikredilirler. Bir dönem padişahların emirlerini tebliğ eden peykler, daha sonra süslü elbise, sorguç ve başlarındaki taslarla saltanat alameti sayılarak gösteriş ve debdebe amacıyla kullanılmışlardır (Uzunçarşılı, 1988a: 439-440, Pakalın, 1993: 775). Bâkî, düşünceyi bir sınır çizilmeden her yere ulaşabilecek güçte ve hızda olması itibarı ile hızlı bir şekilde hareket ederek istenilen yere ulaşan “peyk”e benzetmiş ve düşünce peykinin

¹ “Kılıçların askı ve kemer ile kuşanılması yahut kınıyla içine sokularak taşınması sebebiyle kılıç ve kuşak ilişkisi şiir dilinde çokça kullanılır. Özellikle savaş meydanlarında başarıyla kullanılan kılıçlar hakkında gayret kemerini kuşanmış yahut gazilere destek olup onların yanında bulunmuş manasında yan basmış gibi tabirler çokça geçer.” (Şentürk, 2019: 94).

bin yıl koşması durumunda dahi padişahı övme ve methetme arsasının sonuna erişemeyeceğini söylemiştir. Yani padişah için akla gelen bütün medh ü senaların yetersiz kalacağını ifade etmiştir:

‘Arsa-i medh ü senânuñ bulımaz pâyânın

Peyk-i endişe eger biñ yıl olursa pûyân (K.2/35)

Osmanlı sultanının “yaya postacısı” veya “yaya habercisi” olarak tabir edilen “peyk”lerin giyim kuşamına bakıldığında gösterişli külahları olduğu görülür. Uzun ve sivri olan bu külahlar ince altın yıldızlarla bezenmiştir (Abdülaziz Bey, 1995:539). Bâkî, Sultan Süleyman Han için yazdığı bir kasidede peyklerin altın yıldızlı külahlarını anımsatmış ve yedi yıldız¹ altın tâc ile inip senin önünde peyk olurlarsa yaraşır demiştir. Bu beyitte gökteki yıldızların ışıkları ve parlak görünümü de peyklerin süslerini ve gösterişlerini temsil etmek üzere beyitte yer almıştır. Bu gösteriş aynı zamanda padişahın gücünü ve kudretini göstermektedir:

K olurEger peyk olurlarsa lâı ık öñince

İnüp tâcı zerrîn ile heft ahter (K.3/14)

“Peyk”lerin donanımları olarak bellerindeki kemerlerinde taşıdıkları fildişi veya belik kemiğiyle süslenmiş bir “hançer”, yine bellerinde veya omuz başlarında taşıdıkları bir “nacak” ve bir ellerinde tuttukları uzun saplı balta olarak bilinen “teber” sayılmaktadır (Tanrıbuyurdu ve Tandoğan, 2021: 477). Bâkî de felek peykinin altın baltasını omzuna alarak sultana hizmet için bayramdan haber getirdiğini ifade ettiği beyitte “peyk”in baltasına dikkat çekmiştir. Bu şekilde elinde “teber”i ile resmedilen “peyk”in görevlerinden birisi de bayramı müjdelemektir. Feleklerin durmadan dönüşü “peyk”lerin taşıdığı haberi bir çırpıda yerine ulaştırıp hızlı bir şekilde geri dönüşüyle ilişkilendirildiği için “peyk-i zamâne”² ifadesi kullanılmıştır (Tanrıbuyurdu ve Tandoğan, 2021: 471):

¹ “Kopernik’in güneş merkezli evren modelinin artık herkesçe bilindiği dönemlerde dahi geleneklerinden taviz vermeyen bu edebiyat, yer düzlüğü ile bu düzlük etrafında dönen güneş de dâhil yedi seyyâreyi şiir geleneğinin kemikleşmiş gök tasavvuru olarak görür. Güneş de dâhil her gezegen için yer düzlüğü üzerine iç içe taslar gibi ters kapanmış yedi felek katmanı düşünülen bu evren tasavvurunda her feleğin farklı renk ve özelliği olduğuna inanılır. Bu gezegenler eski isimleriyle ve felek sıralamasına göre 1. felekte ay, 2. felekte Utârid, 3. felekte Zühre, 4. felekte güneş 5. Felekte Merih, 6. Felekte müşteri 7. felekte Zühâl şeklinde dizilirler” (Şentürk, 2020: 366).

² Kültürümüzde, mecazi bir kavram olarak değerlendirilen “felek”, birbiriyle ilgili veya ilgisiz birçok anlamda kullanılmaktadır. Gök, gökyüzü, semâ; dünya, âlem; talih, kader, baht, şans; zamâne, devrân; her gezegene mahsus gök tabakası gibi farklı anlamlarının yanında, Ortaçağ İslam kozmolojisinde yıldızları taşıdığına ve hareket ettirdiğine inanılan şeffaf gök küre; gezegenlerin yörüngesi şeklinde değerlendirilir (Kul, 2015: 17).

Peyk-i zamâne zer teberin dûşına alup

İrgürdi Hâce hidmetine ‘iddan peyâm (K.23/13)

“Peyk”in diğerk bir görevi de saltanat alayının ön tarafında yürümektir. Padişah bir yere giderken peykler alayın en önünde yürür ve reisleri olan Peykbaşı ise Solakbaşı ile birlikte padişahın rikâbında yürürdü (Sertoğlu, 1986: 280). Yukarıda da belirtildiğı üzere peykler belli bir zaman diliminde padişahın iradesini tebliğı için görevde bulunmuşlardır. Sonradan süslü elbiseleri, sorguçları ve başlarındaki taslarla saltanat şiarından sayılmak suretiyle gösteriş için kullanılmışlardır (Pakalın, 1993: 775). Bâkî, gökyüzünü padişahın önünde cihanı dolaşan bir peyke benzetmiş ve güneşi ona bir tâc hilâli ise sermûze olarak tahayyül etmiştir. Sermûze, çizme üzerine giyilen lastik ayakkabıdır (Devellioğlu, 2020: 1101). Bu beyitte sermûzenin hilâle benzetilmesi görünüş itibarı ile olmalıdır. Peyklerin başlarına geçirdikleri altın yaldızlara bezenmiş külahları ise rengindeki parlak görünümü sebebiyle güneşe benzetilmiştir:

Olur atunñ örünce âsmân peyk-i cihân-peymâ

Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze (G.417/7)

Bâkî, bir beyitte ise “peyk”i, “haberci, rehber” anlamında kullanmıştır. Peygamber efendimizi hidayete rehberi anlamında “peyk-i hidâyet” olarak isimlendirmiş ve hitap ettiğı kişiyse seslenerek Peygamber efendimiz’in önünde hidayet rehberi, Hz. Hızır’ın ise yanında yoldaşı olması için dua etmiştir:

Önünce peyk-i hidâyet delîl ü reh-ber ola

Yanuñca Hızır ‘aleyhi’s-selâm yoldaşunñ (kıt’a 4/2)

Bâkî, bir beyitte peyk yerine yine aynı anlamı taşıyan “berîd” sözcüğünü kullanmıştır. Feryadıyla feleğın cınladığını ve felek yuvarlağının âhının peykine çingirak olduğunu söyleyen şair, arşa kadar yükselen âhını çingırağı olan bir peyke benzetmiştir. Bu benzetmede peyklerin haberleri hızlı bir şekilde ulaştırmasından yola çıkılmış ve aşğın feryatlarının sevgili uğruna hızlı bir şekilde feleklere yükseldiğı söylenmiştir. Felekleri hızlı bir şekilde aşğp onları bir zil gibi inleyen aşğın âhı sevgili için de oldukça tehdit edici bir durumdur. Çünkü feleklerin dengesini değıştirecek güçte bir inleyiştir. Ayrıca “peyk”lerin görevlerini yerine getirirken dizlerine, ayak bileklerine veyahut bellerine zil bağıladıkları bilinmektedir. Koşarken doğal bir ses çıkaran bu ziller sayesinde padişahın habercisinin geldiğı anlaşılır ve güzergâhı boşaltılmış. Yine temponun korunabilmesinde ritim tutmak gibi bir işleve sahipmiş ((Tanrıbuyurdu ve Tandoğan,

2021: 478). Bâkî de felekleri inleyen feryâdı sebebiyle felek yuvarlağını peyklerin donanımı olan çingırağa benzetmiştir:

Figânum ile felek çîñ çîñ ötdi ey Bâkî

Berîd-i âhuma gûy-ı sipihr zeng oldı (G.489/7)

3.1.2.70. Pîl-bân

Sözlükte “filci, file bakan, fil besleyen” (Devellioğlu, 2020: 1012) anlamındadır. Bâkî, “pîlbân”ı kullanıldığı bir beyitte yaşlı Keyvan’ın fil besleyen Hindû gibi yedinci kat gezegene oturduğunu söylemiştir. Keyvan, Zühal ya da Satürn gezegenidir. Rengi siyaha bakan boz yeşildir. Yedinci felek onun emrindedir. Eski coğrafyaya göre de yedinci iklime hâkimdir. Bu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşar. Bu sebeple beyte Hintliler konu edilmiştir (Pala, 2022: 494). Dönüşü uzun sürdüğü için ise yaşlı olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca filler ile Hindistan adeta özdeşleştiği¹ ve şairlerin bir şekilde bu ikisini bir araya getirdiği görülmektedir:²

Bâlâ-yı çarh-ı heftûme Keyvân-ı kühne-sâl

Oturmuş idi niteki Hindû-yı pîl-bân (K.1/8)

3.1.2.71. Piyâde

“Yaya, orduda yaya olan asker. Satranç oyunundaki aletlerden biri olan piyona da bu ad verilir.” (Pala, 2022: 372). “Ferzâne”; hâkim, filozof, bilgin, ilim ve irfanda benzerlerinden üstün olan seçkin kimse anlamındadır. Aynı zamanda satranç oyunundaki vezir konumundaki taşın da adıdır ve şairler aynı anlamdaki “ferzin” yani “vezir” ile hem eş anlamlı hem de tezatlı bir yapı arz etmesi bakımından şairlerin sevip çokça söz ve hayal oyunu geliştirdikleri kelimelerdendir (Şentürk, 2020: 429). Bâkî, sevgiliyi kastetmiş ve onunu yanaklarının³ güzelliğiyle cihanın veziri olduğunu, güzellik padişahlarının atının önünde birer piyâde olarak yürüdüğünü söylemiştir. Bu beyitte sevgili yüksek rütbeli bir vezir olarak tahayyül edilirken güzellik sultanları onun emrinde bir yaya asker gibi yürümektedir. Hükümdar askerlerinin kendisini korumak için önünde gitmesinin

¹ “Türkiye’de fil bulunmaması ve Osmanlı ordusunda fil bulunmamasına rağmen filler hakkındaki detaylı bilgilerin İran şiiriyle yakın temas sonucu bize geçmiş olması kuvvetle muhtemeldir. İran’ın Hindistan ve Hint kültürü ile yakınlığı ve tarih boyunca bu hayvanların savaşlarda kullanılması sebebiyle haklarında dilden dile dolaşan söylentilerin Türkiye’de de oldukça ilgi uyandırdığını tahmin etmek zor değildir.” (Şentürk, 2020: 452).

² “Ursa çengâl Hindû-yı zülfî/ Bî-mecâl olur idi pîl-i demân.” (Âşık Çelebi Dîvânı, G.49/3).

³ Bâkî’nin bu beytinde kullandığı “ruh” kelimesi esas anlamıyla yanak anlamında olmakla beraber ihâm yoluyla aynı isimdeki “kale” adlı taşta da imada bulunmaktadır (Şentürk, 2020: 429).

hatırlatıldığı beyitte, sevgilinin yüceltilmesi için güzellik sultanları bir “piyâde” olarak gösterilerek önemsizleştirilmiştir:

Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün

*Şâhân-ı hüsn atun öñince **piyâdedür** (G.87/4)*

Bâkî, “piyâde”yi kullandığı başka bir beyitte yukarıdaki beyitte olduğu gibi büyük rütbeli kişi ile küçük rütbeli kişileri karşılaştırma yoluna gitmiştir. Bahar atının yeryüzüne atını salmasıyla çiçeklerin bir “piyâde” gibi önüne düştüklerini ifade eden şair, at üstünde yol alan bir padişahın önündeki onu koruma göreviyle bulunan “piyade”leri çiçeklere¹ benzetmiştir:

Nat’-ı zemîne at salıcak fâris-i bahâr

*Düşdi şükûfeler hep öñine **piyâdevâr** (G.180/1)*

3.1.2.72. Râhib

“Arapça râhib kelimesinin çoğulu olan ruhbân, rahbe ve rahbâniyye (ruhbâniyye) kökünden gelir. Rahbe ‘korkup çekinme, derin dinî endişelerden dolayı ıstırap çekme’, rahbâniyye ‘yoğun bir dinî kaygı ve korku ile kendini ibadete verme’ anlamındadır; râhib de Allah’tan korkan ve uzlet halinde ibadet eden kişiyi ifade eder.” (Gürkan, 2008: 204). Bâkî, kilisenin râhibinin putların suretinden yüz döndürüp sevgiliye secde ettiğini, sevgilinin yüzünün râhibi Allah’a döndürdüğünü söylemiştir. Şair, sevgilinin güzelliğine vurgu yapmak üzere râhibe karşı olumsuz bir tavır takınmış ve onu puta tapan olarak göstermiştir. Bu durum ruhbanlığı hakkıyla yerine getirmeyen, ruhbanlıktan sapan nesilleri akla getirmektedir:²

Sûret-i esnâmdan döndi saña itdi sücûd

***Râhib-i deyri cemâlün eyledi Yezdân-perest** (G.24/3)*

¹ “Çiçeklerin piyade olarak nitelendirilmesi kelimenin aynı zamanda bir çiçek adı olması bakımından manidardır.” (Esmâ Öztaş, 2022: 390).

² “Kur’an’da bu grup içerisinde iman edenlere mükâfatlarının verildiği, fakat bunların çoğunun fâsık olup yoldan çıktığı belirtilmektedir (el-Hadîd 57/27). Müfessirlere göre iman edenlerden maksat, fitneden kendilerini uzak tutup Allah rızasını kazanmak amacıyla ihdas ettikleri ruhbanlığı hakkıyla yerine getirenlerdir. Fâsık olarak nitelendirilenler ise ruhbanlık konusunda Allah’a verdikleri söze riayet etmeyenler, yani kendi başlattıkları ruhbanlığa hakkıyla uymayanlardır (Zemahşeri, VI, 53; ayrıca bk. İbnü’l-Arabî, s. 97-98). Buradaki “hakkıyla uymama” ifadesi İslâm noktasından hareketle ya da ruhbanlık müessesesinin uygulanma biçimiyle açıklanmıştır. Buna göre söz konusu âyet ruhbanlığa teslîs inancını karıştırmaları veya Hz. Peygamber’in risâletine ulaştıkları halde ona iman etmemeleri ya da sonraki nesillerin ruhbanlıktan sapmaları, ruhbanlığı Allah rızası için değil dünya hayatı için yapmaları şeklinde yorumlanmıştır (Fahreddin er-Râzî, XXIX, 246).” (Gürkan, 2008: 204).

3.1.2.73. Rehber/ Reh-nümâ

Sözlükte “yol gösterici, kılavuz” (Devellioğlu, 2020: 1033-1034) anlamına gelmektedir. Bâkî, “hâtem” redifli kasidesinde yüzüğün taşını bir “rehber”e benzetmiş ve onu yolcuları hidayete ulaştıran bir yıldız olarak nitelemiştir. “Hâtem”in beyitte sadrazam Ali Paşa’yı kastederek kullanıldığı görülmektedir.¹ Şairin, Ali Paşa’yı övdüğü beyitte, “hidayet” kelimesini kullanmış olması kendisini insanları doğru yola ileten bir rehber olarak gördüğünü göstermektedir. Ayrıca Türkler Güneş ve Ay’ın yanında yıldızlara da önem vermişlerdir. Savaşlar, akınlar, kervanların ve sürülerin yola çıkışı, yatış kalkış gibi vakit hesaplamaları, yön bulma yıldızlara göre yapıldı (Keklik, 2019: 497). Aşağıdaki beyitte de yolculuk sırasında yıldızlar vasıtasıyla yön bulma işlemine dair bir hatırlatma bulunmaktadır:

Var ise necm-i hidâyetdür o fass-ı rûşen

*K’olur anuñla nice sâlike **reh-ber** hâtem (K.19/22)*

Bâkî, başka bir beyitte yol gösterici anlamında “reh-nümâ” ifadesini kullanmıştır. Gazilerin ellerindeki mızrakları bir rehber olarak tahayyül eden şair, bu mızrakların geceyi aydınlatan bir mum gibi yokluk ülkesine doğru düşmanlara yol gösterdiğini dile getirmiştir. Şairin “yokluk ülkesine doğru” ifadesiyle düşmanların ölüme gittiğini söylemesi, beyte alaysı bir anlam katmıştır. Çünkü kılavuzluk etmekten kasıt aslında düşmanı öldürmektir. Mızrakların ana kısmı bir meşale, sivri uçları ise alev gibi hayal edilmiştir. Bununla birlikte meşalelerle geceyi aydınlatma tasvirinin yapılması da meşalelerle yolcu uğurlama âdetine bir gönderme olarak düşünülebilir.²

*İderler **reh-nümâ**lıklar ‘adem mülkine a’ dâya*

Guzâtuñ ellerinde nîzeler şem’-i şebistânî (K.5/14)

Meşalelerle yön bulma geleneğine işaret ettiği başka bir beyitte Bâkî, padişahın ihsanının rehber olduğu kişinin yolunda hidayet mumunun meşale tutacağını söyler.

¹ Hâtem” hem “yüzük” hem de “mühür” anlamına gelmesi sebebiyle edebi metinlerde oldukça zengin tasavvurlar içinde kullanılır. Aynı zamanda bir devlet sembolü olması bakımından özellikle sadrazamlara sunulan kasideler sebebiyle “hâtem” çevresinde oldukça zengin çağrışımlar yer alır. Aynı zamanda beyitlerde karşılaştığı üzere “hâtem” sadrazam unvanını temsil eden bir kavramdır (Şentürk, 2023: 304).

² Eski metinlerden anlaşıldığına göre eskiden itibarlı bir misafir geleceği zaman meşaleler yakılarak yollara çıkılmış. Bâkî’nin yukarıdaki beytinde (kıt’a 1/6) karşılama merasiminin mum yakma suretiyle de icra edildiği anlaşılmaktadır (Şentürk, 2016: 411).

“Genellikle gece seyahat ederler ve gündüz dinlenirler; başka yerlere giden kervanların hepsi de aynı şekilde yol alır; katlanması çok zor olan sıcaktan sakınmak için böyle yaparlar ve ay ortalığı aydınlatmadığında, kervanın önünden meşaleli adamlar gider.” (Thevenot, 2004: 198).

Beyte göre padişahın ihsanı, insanı ihyâ edecek niteliktedir. Bu sebeple bir yolda ilerlemek isteyen kişi için bu ihsanlar birer yardımcıdır:

*Kime kim **reh-ber** ola bedraka-i ihsânuñ*

Yolına karşı tutar şem'-i hidâyet meş'al (kıt'a 1/6)

Bunun yanında şair insanın nereye giderse gitsin en büyük yol göstericisinin Allah olduğunu beyitlerine eklemiştir:

*Her kanda 'azm iderseñ ola **reh-ber** ü refîk*

Tevfîk-i Rabb-i 'izzet ü te'yid-i Kirdgâr (K.9/24)

3.1.2.74. Remmâl

Kum üzerine parmakla veya kâğıt üzerine kalemle noktalar sıralayıp her iki nokta arasına çizgi çizmek suretiyle ortaya çıkan şekle bakarak gelecekte haber verme ilmine “remil” denir. Remmâl ise, kumların üzerine çizdiği birtakım işaretlerle, fal bakma yoluyla gelecekte haber veren kişidir (Keskin, 2009: 320). Bâkî bir beyitte, karların her yeri kaplamasıyla, yeryüzünün sanki remilci tahtası gibi beyazladığını ifade etmiştir. Remilin en önemli unsurlarından biri olan “tahta” divan şairleri tarafından “remil, remmâl, fal” gibi kelimelerle bağlantılı kullanılmıştır. Bununla birlikte fal bakmak için remilci tahtasına beyaz kum atıldığı görülmektedir. Ayrıca remil falında “beyaz, beyaz çıktı, beyaz düştü”¹ gibi ifadeler remilde “sa'd” karşılığıdır ve “uğur geldi, kutluluk, uğur ve şadanlık” anlamlarına gelmektedir (Aydemir, 2018: 167-168). Ebussuûd Efendi için yazılan ve bir kış tasvirinin yapıldığı bu kasidede de ortalığın beyazlaması ile Osmanlı Devleti'nde şeyhülislamlık yapmış olan Ebussuûd Efendi'ye bir kulluk atfedildiği söylenebilir:

Döşendi berf ser-â-pây sahn-ı sahrâya

*Agardı rûy-ı zemîn sanki tahta-i **remmâl*** (K.21/10)

3.1.2.75. Rikâbdâr

Rikâb, özengi anlamına gelmektedir. Yaygın kullanım olarak ise padişahın huzuru, mekânı anlamını taşır. Rikâbdâr ise padişahın atla bir yere gitmesi sırasında özengiye tutarak ata binip inmelerinde yardımcı olan kişiler hakkında kullanılan bir kelimedir (Pakalın, 1993: 44-45). Bâkî padişah III. Mehmet'i övdüğü bir kaside de

¹ “Beyâz düşdü hele şekl-i tâli'-i eyyâm/ Misâl-i çihre-i baht-ı edib-i ferruh fâl.” (Bâkî Dîvânı, K. 21/12)

İskender'i padişahın rikâbdârı, Dârâ'yı ise “gâşiyedâr”ı olarak göstererek onu yüceltme yoluna gitmiştir. “Gâşiyeye” atın üzerini örtmesi sebebiyle özellikle sultan ve diğer yüksek rütbeli devlet ricalinin eyer örtüsüne isim olarak verilmektedir. Bu doğrultuda aşağıdaki beyitte Dârâ'nın bu eyer örtüsünü omuzuna almasından da çıkarılacağı üzere bu örtüler gâşiyedâr denilen kişiler tarafından omuzlara alınmaktadır (Şentürk, 2021: 65):

Dârâ revâ ki gâşiyesin ala dûşına

Lâyık budur ki ola Sikender rikâbdâr (K.9/10)

3.1.2.76. Sâhir/ Sehhâr

Sâhir; büyücü, sihirbaz (Öztürk, 2016: 240) anlamına gelmektedir. Kelimenin çoğulu ise “sehhâr”dır. Bâkî şiirinin etkileyiciliğini ifade etmek üzere şiirini bir büyücüye benzetmiş ve tıpkı büyü karşısında insanların aciz kalması gibi şiirinin de insanları acze düşürdüğünü söylemiştir. Şiirini yüceltmek adına ise büyücülerin dahi böyle şiir ortaya koyamayacağını söylemiştir:

Hak budur Bâkî nazîr olmaz bu mu'ciz nazmuña

*Şi're âgâz itseler şimden girü **sehhâr**lar (G.85/7)*

Şiir geleneğinde zülûf âşıkclarını her bir teline bağlayan ve âşığı çaresiz bırakan bir büyücü gibi tasvir edilir (Deniz, 2004: 282-293). Bâkî de sevgilinin zülfünü “büyücü”ye benzettiği beyitte kâkülünü yankesiciye, gözlerini etkileyicilik bağlamında yine bir sihirbaza, gamzesini bir hilekâra benzetmiştir:

*Zülfî **sâhir** turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr*

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen (G.380/4)

3.1.2.77. Sakkâ

Saka, su taşıyan kişi anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Eskiden savaşlarda askerlerin ya da diğer kişilerin su ihtiyacını karşılayan sakalar sarayda da görev almışlardır. Sarayda görevli sakalar, divan yemeklerinden sonra havlu ve leğen ibrik tutup hilâl (kemik kürdan) verirlerdi (Uzunçarşılı, 1988c: 25-26). Bâkî bir beytinde bir Ramazan akşamında susayanlara su veren bir sakayı konu etmiş ve feleğin Ramazan susuzlarına su vermek için bir parça buzu altın yaldızlı tasa koyduğunu dile getirmiştir¹. Felek bir sakaya benzetildiği için altın yaldızlı tası da gökyüzü olarak tahayyül etmek

¹ Eskiden gümüş kaplarla su taşıya sakalar varmış ki bunlara gümüş sakkâsı derlermiş. Koğuşları da saray kapısı yanında imiş (Onay, 2021: 170).

mümkündür. Buradaki buz ise gökyüzünün içerisinde yer alan “yeni ay”dır. Beyitten anlaşıldığı üzere, sakalar sıcak ramazan akşamlarında suyu soğutmak üzere içerisine buz koymaktadırlar:

Kodı bir pâre yahı tâs-ı zer-endûda felek

*Sıvara tâ Ramazân teşnelerin **sakkâvâr** (K.25/13)*

Saka, bazen sulayıp süpürme işlerinin birlikte yapılması sebebiyle diğer bir görevli olan “ferrâş” ile birlikte beyitlerde yer almaktadır (Özkan, 2005: 82). Bâkî’nin bir beytinde, açıkça ifade etmese de, suyun “saka” tarafından dökülüp sonra süpürülmesi gibi bir durumdan bahsetmesi, “ferrâş”ı akla getirmektedir. Bu beyitte şair, padişahın temiz dergâhında hizmet etmesi için gözün saka, yaşın akan su ve kirpiklerinde süpürge olduğunu söylemiştir. Görüldüğü üzere, buradaki “saka”nın asıl görevi yerlere toz kalkmasını diye su serpmektir.¹ Aynı zamanda beyitte padişaha hizmet için bu işin yapıldığının söylenmesi onların geçeceği yolların yukarıda belirtildiği gibi ferrâşlarla birlikte temizlendiğinin bir göstergesi olabilir:

O şâhuñ dergeh-i pâkinde hidmet kılmada

*Bâkî Gözi **sakkâ** yaşı âb-ı revân müjgânı cârûdur (G.170/5)*

Bâkî, “Ağlayan gözlerim cami içinde kimlerle diz dize olduğunu görmek için saka kılığında saflar arasında gezer durur” anlamındaki aşağıdaki beyitte, cami içinde insanlara içmeleri için su dağıtan bir sakadan söz etmektedir.² Bu beyitte cami içinde cemaatin diz dize oturulmasından yola çıkılarak sevgilinin cami içinde başkalarıyla yan yana oturduğu ve âşığın bu durumu kıskandığı tasavvur edilmiştir. Sevgiliyi başkalarından kıskanan âşığın üzüntüsünden döktüğü gözyaşları ise sakanın camide saflar arasında dolaşarak cemaate dağıttığı suya benzetilmiştir (G.229/5). Yine başka bir beyitte âşığın gözü, sürekli yaşlar dökülmesi sebebiyle sakaya benzetilmiştir. Şair, âşığın

¹ “Sakalar zümresi, düğün süresince meydanda temizliği yapmak, düzeni ve eğlenceli havayı sürdürmek, bu arada da yeniçerilerle birlikte asayiş korumakla görevliydi. Birçok görevi birden yüklenmiş olan sakalar, düğünün tükenmez neşe kaynağıydılar. İçinde bazen su, bazen de yağ bulunan birer tulum taşıyorlardı. Tulumlardaki suyla, toz kalkmaması için meydanın toprak zeminini zaman zaman veya süpürülmeden önce suluyorlardı (Atasoy, 1997: 107).

² “Eski şiirlerin müfâdından bu arsız cerrârların câmilere de girerek hutbe okunurken su dağıttıklarını anlıyoruz.” (Onay, 2021: 321).

sararmış yüzünde gözyaşlarının yol yol akmasını sebil eden sakanın haline benzetmiştir. Beyte dikkat edildiğinde sakanın dağıttığı suya sebil denildiği gözükmetedir (G.285/4):¹

Câmi' içre göre tâ kimlere hem-zânûsın
Şekl-i sakkâda gezer dide-i giryân saf saf (G.229/5)

Yollar itdi çihre-i zerdümde seyl-i eşk ile
Çeşm-i giryân beñzer ol sakkâya kim eyler sebîl (G.285/4)

3.1.2.78. Sarrâf

Sözlükte “altını gümüş karşılığında satmak” anlamındaki sarf kökünden türeyen sarrâf, bu işi yapan kimseyi ifade eder. Sarrâf karşılığında sayraf, sayrafî ve nakkâd gibi kelimeler kullanılmaktadır. (Bozkurt, 2009: 162). “Osmanlılar’da sarraflarla ilgili bilgilere XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Değişik isimde ve ayarda yerli ve yabancı pek çok paranın kullanılması bunlar arasında fiyat farkı oluşturmuş, bu da para alıp satmayı ve aralarındaki farktan yararlanmayı meslek haline getiren aracı bir grubu, sarrâfları ortaya çıkarmıştır.” (Akyıldız, 2009: 163). Sarrâf altın alıp satması, altını kâğıda sarması, altını işlemesi, altının ayarını mihenk taşı kullanarak bulması gibi özellikleriyle beyitlerde yer alır (Keskin, 2009: 311). Bâkî, feleği kâinat çarşısı içinde gece gündüz altın tartan bir sarrafa, güneş ile ayı da onun terazisine benzetmiştir. Güneş ve ay, gece gündüz birbirini takip ederek doğup batır. Bir terazinin kefelerinin sırayla inip kalkmasıyla güneş ve ayın sırayla doğup batması arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Feleğin “gece gündüz” altın tartması güneş ve ayın doğuşu ve batışına vurgu yapmak için kullanılmıştır. Ayrıca feleğin türlü vesilelerle sarrâfa benzetildiği görülmektedir. Bunlardan birisi de eskiden madenlerin oluşumunda gök cisimlerinin etkili olduğuna dair inanıştır (Şentürk, 2020: 379; Şahin Öztaş, 2022: 134):

Çarh bir sarrâfdur mihr ile meh mîzân aña
Çâr-sûy-ı dehr içinde gice gündüz zer çeker (G.183/5)

Bâkî, “sarrâf”ı benzetme unsuru olarak ele aldığı başka bir beyitte yine “güneş” ve “ay”ı tasavvuruna konu etmiş ve onları altın ve gümüş gibi değerli madenlerin ayarını tespit etme işine yarayan mihenk taşını koymuştur. Şair, feleği dünya sarrâfına bir dinar

¹ “Sebil, yoldan gelen geçene parasız içme suyu, bayram, kandil gibi özel günlerde ise şerbet dağıtılan küçük hayır kurumlarıdır. Türk kültüründe bir yere su götürmek, bir susamışa bir tas su vermek veya bir yol üstünde çeşme, sebil yaptırmak, toplumda büyük bir hayır olarak kabul edilmiştir.” (Tali, 2009: 47).

sattığını ve dünya sarrâfının onu mihenk taşına vurduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte dinarın mihenge akşam vurulduğu ifade edildiğine göre “görünen bir eser” olarak ifade edilen hilal çizgisidir.¹ Satılan dinardan kasıt ise “güneş” tir:

Eseridür görinen urdı mihekk-i şâma

Satıcak sayrafî-i dehre felek bir dînâr (K.25/14)

Şair, gerçek aşk konusunda kendisinin liyakatli olduğunu belirtmek için kendisini bir sarrâfa benzetmiştir. Zengin kimseye seslenen şair, gönül kafesinin muhabbet hazinesiyle dolu olduğunu ve aşk pazarının sarrâfının kendisi olduğunu ifade etmiştir. Beyitte “pazar” ifadesini kullanımı, sarrâfların pazarlarda iş yaptığını göstermektedir. Ayrıca gönüldeki muhabbetin bir kafeste yer alması da sarrâfların altını saklamasına dair ipuçları verebilir:

Toludur dil kafesi genc-i mahabbetle bu gün

‘Aşk bâzârının ey hâce benem sarrâfî (G.541/3)

3.1.2.79. Sayyâd

Sayd iden, avlayan, avcı. Divan şiir ve nesrinde ölümlü dünya bir av yeri, insanlar da onun tuzağına düşen birer avdır (Zavotçu, 2013: 635). Sevgili sayyâd âşık ise avdır. Âşığın canı ve gönlünün avlandığı durumlar vardır. Sevgilinin saçı, gamzesi ve gözü birer avcıdır. Saç, kemend ile gamze ve göz ise ok (kirpik) ile avlanırlar. Sevgilinin avcılığında mutlaka tam isabet söz konusudur. Bu avcıda asla merhamet yoktur (Pala, 2022: 392). Bâkî de gönül kuşunun yüzündeki ben danesinin arzusuyla saç avcısının tuzağına düştüğünü söyleyerek saç bir avcıya benzetmiştir. Ayrıca “tane” ve “tuzak” ifadelerinin geçtiği beyitlerin hemen hemen tamamında bir avcıya rastlanmaktadır (Şentürk, 2019: 33):²

Ârzû-yı dâne-i hâl-i ruhuñla ‘âkıbet

Düşdi hayfâ mürğ-i dil sayyâd-ı zülfüñ dâmına (G.480/3)

¹ “Para alım satımı ve altının ayarını tespit etme işiyle uğraşan sarrâflar altın veya gümüş gibi değerli madenlerin ayarını tespit etmek için mehek (mihenk) adı verilen bir taş kullanırlardı. Ayrıca tespit edilecek metal mihenk taşının üzerine sürülerek taş üzerinde kalan çizikle ayarı bilinen diğer metalin çiziklerinin karşılaştırılması şeklinde yahut metal üzerinde kalan çizige değişik asitler tatbik edilerek ayar tespiti yapılırdı.” (Şahin Öztaş, 2022: 135).

² “Murg-ı dil sayyâd-ı çeşmine nice sayd olmasun/ Halka-i zülfî belâ dâmu vü hâli dânedür.” (Emrî Dîvânı, 105/2).

3.1.2.80. Ser-‘asker/ Serdar

Ser-‘asker ve serdar “ordu komutanı” anlamına gelir (Pakalın, 1993c: 6-7). Beyitlerde ordunun önünde bulunmaları, sancak taşımaları, tel takınmaları, askerlere emir vermeleri ve sınırları korumaları ile söz konusu edilirler (Keskin, 2009: 6-7). Bâkî, Kanûnî’yi övdüğü bir beyitte onun Cem gibi ihtişamlı duruşundan, dünyayı bir güneş gibi aydınlatmasından, kendi zamanının sultanlarından yüce ve cihangirlik olarak da dünyaya hükmeden bir komutan oluşundan bahsetmiştir. Aşağıdaki beyitte de görüldüğü üzere hükümdarlar genellikle gök cisimlerinden güneşe benzetilmektedir. Bu benzerliğin sebebi ise nasıl ki güneş yukarıda bir konumda ve yeryüzüne aydınlık veriyorsa hükümdar da güneş gibi tebaasını yukarıdan korumakta ve onlara yol göstermektedir (Yıldırım, 1996:18-19):

Şâh-ı Cemşîd-haşem Husrev-i hurşîd- ‘alem

Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân (K.2/14)

Bâkî, başka bir beyitte zambağı çiçeklerin başkomutanı olarak tahayyül etmiştir. Çiçekler ise birer asker olarak düşünülmüştür. Zambağın şekli ve içerisindeki sarı tüyler bir sorguca¹ benzetilmiştir. Padişah, başkumandan anlamındaki “serdar-ı ekrem”e savaşa giderken hilat giydirir, hançer ve sorguç hediye eder, eline de sancak-ı şerifi verirdi (Uzunçarşılı, 1988c: 160). Dolayısıyla şaire göre zambak sorguca benzeyen bu sarı tüyleri başkomutan olduğu için takmıştır:

Farkına bir nice per takınur altun tellü

Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr (K.18/6)

Şiir geleneğinde “hal” “ben”i, hat ise sevgilinin ayva tüylerini ifade etmektedir. Beyitlerde bu ikisi genellikle birlikte ele alınmaktadır. Bâkî’nin aşağıdaki beytinde de bu iki güzellik unsuru bir savaş sahnesinin içinde yer alarak Rûm mülkü üzerine asker çekmiştir. “Serdar”lık ise kâküle verilmiştir:

Hâl u hat milket-i Rûm üstine leşger çekdi

Virdiler kâkül-i müşgînüñe ser-dârlığı (G.495/4)

¹ Osmanlı döneminde imtiyâz alâmeti olarak padişahların ve vezirlerin başlıkları üzerine takılan altın, gümüş tellere, uzun kanatlara denirdi (Onay, 2021: 336). Tuğlar at kılından yapılır ve vezirlerin rütbelerine göre sayıları artardı. İki tuğlu üç tuğlu vezir gibi. Tuğlarda kılların birleştiği top güneşi veya hilal şeklinde ise ayı gösterir, kıllarda güneş ışınlarına işaret ederdi. (İpekten, 2021: 67).

Kale cenklerinde çok zor şartlarda elde edilen başarıdan sonra en büyük hedef sura bayrak dikilmesidir. Büyük fedakârlık gerektiren bu başarı aynı zamanda ordunun manevi olarak coşup şevke gelmesi bakımından oldukça önemlidir (Şentürk, 2020: 439). Bâkî de fetih sancağının rehberini kim çekerse gökyüzünde yıldızların “serasker”i olacağını ifade etmiştir. Bu beyitte de görüldüğü üzere fetih yahut fethi gerçekleştiren kişiler göz kamaştıran yıldızlara veya güneşe teşbih edilebilmektedir:¹

Ol kim livâ-yı feth ü zafer reh-berin çeker

Sahn-ı fezâ-yı çarhda ser-‘asker-i nücûm (G.326/2)

3.1.2.81. Serrâc (Sarraç)

Arapça’da serc kökünden türeyen serrâc “eyer ve diğer at takımı yapıp satan, meşin ve sahtiyan üzerine sırma ve ipekle işleyerek çeşitli eşyalar imal eden” anlamına gelmekte olup saraç-hâne bu işle meşgul esnafın topluca bulunduğu yeri ifade eder (Tekin, 2009: 151).² Bâkî, sevgiliyi bir “saraç”a benzettiği beytinde, dilberin amacının aslında avlamak olduğunu ifade etmiştir. Şiir geleneğinde sevgili âşığa eziyet etmesi ile bilinir. Âşığa olan meyli sahtedir asıl amacı ona acı çektirmektir. Müddei ise iddiada bulunan, davacı, inatçı gibi anlamlara gelir (Aydın, 2018: 202). Bâkî Dîvânı’nda rakîb yerine kullanıldığı görülen “müddei”yi de bir “saraç”a benzeten şair, onun saraçlıktan kastının ise sağır olduğunu ifade ederek bir karşılaştırma yoluna gitmiştir:

Var ise ol dil-ber-i serrâc sayd itmek diler

Müdde’ inüñn sagrıdur maksudı serrâc olmadan (G.394/4)

3.1.2.82. Sihr-âferîn

Sihirbaz (Öztürk, 2016: 277) anlamına gelen “Sihr-âferîn” Bâkî Dîvânı’nda “söz ustası” anlamını karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Şair, “büyücü” nitelemesiyle beytinde yer verdiği Arap şairleri ile temiz sözlü Âcem şairlerinin kendi şairliğini üstün

¹ “Âfitâb-ı feth ünuşretdür meger tîğün senüñ/ Kim aña mağrib ser-i düşmen durur maşrık niyâm.” (Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı, 14/79).

² Orta çağlarda feodal sistemin teşekkülü halkı ile çeşitli sınıflar ortaya çıkmıştır. Bu durum ise insanları teşkilatlanmaya zorlamıştır. Esnaf ve sanatkârlar da padişah veya krallardan aldıkları buyruklarla birtakım imtiyazlara sahip olmuşlardır. İstanbul’daki Saraçhane’de bu imtiyazlara sahip yerlerden birisidir (Pakalın, 1998c: 125).

gördüklerini ifade etmiştir. Bu üstünlüğü açıklarken kendisinin “tab” sahibi olduğunu söylemektedir. Yani yaratılışında var olan şiir yeteneği, yetkinliği ile açıklamış olmaktadır. Bununla birlikte Acem ve Arap şairlerin şiirlerinin niteliklerini ortaya koyarak da kendi şiirine dair ipuçları vermektedir. Ayrıca kendini söz ustaları övmüşken susmasının daha doğru olacağını ifade etmiştir. Sıklıkla kendi söz ustalığını öven şair, bu kez başkalarının övgüsünü daha yerinde bulmaktadır. Ancak beytine konu ettiği şairlerin kendisini takdir ettiği düşünüldüğünde aslında yine kendisini övdüğünü söylemek yerinde olacaktır:

Hâmûşlık senden ‘aceb tab’ uñ müselleme tutdı hep

Şihr-âferînân-ı ‘Arab pâkîze-gûyân-ı ‘Acem (G.318/10)

3.1.2.83. Sîmkeş (Sırmacı)

Gümüş ya da başka madenleri haddeden çekip sırma yapan kimse anlamına gelir (Kesik, 2009: 325). “Osmanlı tekstil sanayiinin yan kuruluşu olan sîmkeşliğin ilk defa nerede başladığı hakkında da kesin bilgi yoktur. Ancak İstanbul’da, Bursa’da ve Selânik’te simkeşhâne bulunduğu bilinmektedir. İstanbul Simkeşhânesi’ne ait en eski belge XVI. yüzyılın son çeyreğine aittir.” (DİA, 2009: 2011). Bâkî kirpikler arasından akan gözyaşlarını “simkeş”ler tarafından çekilen gümüş tellere benzetmiştir. Akan gözyaşlarının birleşerek ince bir tel gibi uzamasının yanında renk itibarıyla kurulan ilişki bu benzerliğin oluşumunda etkili olmuştur. Kendisini bir “sîmkeş”e benzeten şair, gözyaşlarının külçesiyle kirpiklerinin arasından bir iki tel çekerek “sîmkeş” olduğunu belirtir:

Nukra-i eşküm ile sîm-keş oldum şimdi

Müjemüñ aralarından bir iki tel çekdüm (G.327/4)

Yukarıdaki benzerlik ilgisinin aynısı aşağıdaki beyitte görülmektedir. Şair, zanaatkâr olarak tarif ettiği bulutu bir “sîmkeş”e benzetmiş ve iplik iplik akan yağmur damlalarını ise yine gümüş tel olarak ifade etmiştir. Şair, beytin devamında dönen şeyleri belirten “çarh” sözcüğünü kullanarak yeryüzü ve gökyüzünün sanki iki çıkırı olduğunu dile getirmiştir. Dolayısıyla beyitten yola çıkıldığında “çarh”, sîmkeşlerin kullandığı aletin ismi olarak tanımlanabilir:

*Rişte-i bârân gümiş tel sîm-keş ebr-i harîf
İki çarha döndiler gûyâ zemîn ü âsmân (K.22/2)¹*

3.1.2.84. Sûretger/ Sûret-nigâr

“Sûretger” veya “sûret-nigâr” “resim yapan, ressam” anlamına gelmektedir. Şair, sevgilinin güzelliğini yüceltmek için Çin ressamlarının sevgilinin güzelliğinin mucizesini görmesiyle parmaklarını kalem gibi kaldırıp iman ettiklerini söylemiştir.² Burada geçen “barmak kaldur” ifadesine bakıldığında kelime-i şهادet getirirken Allah lafzının geçtiği yerde işaret parmağını kaldırma âdetine bir işaret olduğu görülmektedir.³

*Göriccek mu’cize-i nakşını sîretger-i Çîn
Götürüp hâme-sıfat barmagın îmân getirür (G.131/2)*

Bâkî, yukarıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini ifade etmek için Çin ressamlarını kullanırken aşağıdaki beyitte ise kendi âşıklığını yüceltmek üzere Mecnûn’u kullanmıştır. Şair, kendi sararmış ve zayıf bedeni dururken Mecnûn’un resmini çizen ressamın aklının olmadığını söyleyerek Mecnûn’u âşıklık konusunda kendinden daha aşağıda göstermiştir:

*Peyker-i zerd ü nizârum var iken ‘âkil midür
Hey’et-i Mecnûn yazan sîretger-i dîvâne nakş (G.213/5)*

Türk edebiyatlarında Çin dendiği zaman ilk akla gelenlerden biri olağanüstü güzellikteki resimler olup bu daha çok “nakş-i Çîn” terkihiyle ifade edilir (Şentürk, 2017: 552). Çin ressamlarını “sûret-nigâr-ı Çîn” olarak ifade eden şair, yaratıcının baharda dünyayı süslemesi karşısında Çin ressamlarının şaşırıp kaldığını söylemiş ve Allah’ın bu sanatını “nakkâş-ı sun” tamlamasıyla dizelerine yerleştirmiştir:

*Bir zînet itdi ‘âlemi nakkâş-ı sun’ kim
Hayretde kaldı nakşına sîret-nigâr-ı Çîn (G.387/2)*

¹ “Beyitteki asıl nükte ‘hârîf’ kelimesinin kullanımında gizlidir. Sanatkâr, meslek sahibi anlamındaki bu kelime, bir yandan yağmur (bârân) ve bulut (ebr) kelimelerinin varlığı ile bir nokta farkıyla yazılan sonbahar kelimesini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla beytin ‘Yağmur damlaları gümüş tel, sonbahar bulutu sîmkeştir. Yeryüzü ve gökyüzü âdeta iki çıkırığa dönmüştür’ şeklinde anlaşılmasına da kapı aralanmıştır.” (Şahin Öztaş, 2022b: 217).

² Güzel insanlar ve özellikle çekik gözleriyle Türk güzelleri “büt-i Çîn” şeklinde tanımlanır ve Çin ressamlarının bunlara hayran kaldığı vurgulanır (Şentürk, 2017: 552).

³ “Barmak kaldur-: ‘İman etmek, Allah’ın birliğini kabul etmek, Müslüman olmak.’ Müslüman olmayan bir kimsenin İslam’a geçişi merasime bağlı olurdu. Kişi kelime-i şهادet getirirken Allah lafzının geçtiği yerde işaret parmağını kaldırırdı.” (Zülfe, 2011: 33).

3.1.2.85. Süvâr/ Şehsüvâr/ Çâpük-süvâr

Süvar ata binmiş, binici (Devellioğlu, 2020: 1135) anlamına gelirken şeh-süvâr ata iyi binen (Devellioğlu, 2020: 1139) anlamını taşımaktadır. Bâkî, aşağıdaki beyitte (K.1/16) Kanûnî'yi doğruluk ve adalet ülkesinin “şahsüvâr”ı olarak övmüş ve atının önu sıra hükümdarlar yürüse yerinde olacağını ifade etmiştir. Padişah bir atlı olarak giderken önündeki heyetin yaya olması bir protokol kuralına işaret eder. Dolayısıyla diğer hükümdarların atlı olarak giden padişahın önünde tıpkı bir hizmetçi gibi yürümeleri padişahı diğer rütbelilerden üstün gösterme çabasından kaynaklanmaktadır (K.16/8). Aynı durum bir başka beyitte daha söz konusudur. Şair, padişahın atına bindiği zaman Kisrâ'nın tacının rikâbında kürsü olmaya yaraştığını ifade etmiştir. “Kürsî” sözlükte kaide, ayaklık, mesnet (Devellioğlu, 2020: 618) olarak geçer. Yani padişahın ata binerken kullandığı bir basamaktır. Kisrâ'nın tacı padişahın ayağını basarak atına bindiği bir kürsü olarak gösterilmiş ve padişah yine diğer padişahlardan üstün tutulmuştur (K.3/11):

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i 'adl ü dâd kim

Atı öñince olsa revâ husrevân revân (K.1/16)

Ol şeh-süvâr-ı 'arsa-i ikbâl ü baht kim

Şâhân-ı dehr atı öñince hadem gibi (K.16/8)

Rikâb ında kürsî gerek tâcî Kisrâ

Ola şol zamân kim süvârı tek-âver (K.3/11)

“Çâpük-süvar” “mahir, usta binici” anlamına gelmektedir (Tâhirü'l Mevlevî, 2021, 101). Padişahı mülkün ve devletin usta binicisi olarak tanımlayan şair, himmetinin atının ilk adımda meydanı geçtiğini söylemiş ve padişahı himmet konusunda övmüştür. “Himmet” sözcüğünü kullanarak insanlara şefkat, merhamet ve yardım gösterme konusunda padişahı öven şair, “himmet”i hızlı hareket eden bir “at”a benzetmiştir. Burada himmetin çokluğunu ifade için hız kavramı kullanılmış ve hızından dolayı “at”¹ benzerliği kurulmuştur.

¹ “Eski dönemlerin en itibarlı binek hayvanı olması bakımından atın özellikle Türk şiirinde müstakil bir yeri ve önemi vardır. Özellikle ‘rahşiyye’ denen, atların tasvir ve övgüsü üzerine yazılmış kasidelerde atlarla ilgili binlerce beyit bulunduğu gibi, şiir sanatında atlar yoğun bir ilgi odağı oluşturmuştur.” (Şentürk, 2016: 394).

Hudâvendâ sen ol çâpük-süvâr-ı mülk ü devletsin

Ki rahş-ı himmetüñ evvel kademde aldı meydânı (K.5/16)

Bâkî, Kânûnî'nin Doğu'ya ve Batı'ya olan seferlerini “kâinat arsasının çevik süvarisi” diyerek anımsatmış (mus.1/3/7) ve onun atına koşma vaktinde dünya arsasının dar geldiğini ifade ederek onun koşu meydanının bütün cihan olduğu tekrar vurgulamıştır (mus.1/1/6):

Çâpük-süvâr-ı 'arsa-i kevn ü mekân idi

İkbâl ü 'izzet olmuş idi yâr ü hem- 'inân (mus.1/3-7)

Ol şeh-süvâr-ı mülk-i sa' âdet ki rahşına

Cevlân deminde 'arsa-i âlem gelürdi teng (mus.1/1-6)

Bâkî, padişaha seslenerek ellerin kalem atına binerek “süvâr” olduğunu söylemiş ve hiçbirinin meydanda kendisi gibi at binemeyeceğini ifade etmiştir. Şiir yazma kabiliyeti konusunda oldukça özgüven sahibi olan şair, hızlı ve kıvrak yazma bakımından kinaye olarak kalemini bir ata benzetmiştir (K.6/18). Bâkî, kendisini “belâgat” bakımından diğer şairlerden üstün göstermek için yine kendisi için “şahsüvâr” ifadesini kullanmıştır. Sözün etkili ve güzel söylenişi anlamına gelen “belâgat”, bir şairi diğerlerinden ayıran, onu özgün kılan bir özelliktir. Bâkî, belâgat atıyla diğer şairleri yendiğini ifade ederken aslında belâgatın bir şair için oldukça önemli bir özellik olduğunu ifade etmiştir (K.20/41):¹

El süvâr oldı kümeyt-i hâmeye şimden girü

Sanma Bâkî gibi şâhâ fâris-i meydân gelür (K.6/18)

Belâgat içre ben ol şeh-süvâr-ı meydânem

Ki eyledüm şu' arâ-yı zamâneyi pâ-mâl (K.20/41)

Konum olarak yükselen veya yukarıda bulunan şahıs veya nesnelerin aşağıda bulunanlara tevazu hislerini ifade için “gönüller alçakta” ifadesi kullanılır. Bu ifade genellikle ata binmeyle beraber ifade edilir (Şentürk, 2021:262). Bâkî, sanatında yükselme konusunda belâgat ehlini geçtiğini fakat bundan dolayı gururlanmadığını ifade

¹ “Dil bilmek ayrı, dili oluşturan kelimeleri ustalikle kullanarak bunlardan edebî eserler üretebilmek ayrı durumlardır. Özellikle eski şiir metinlerindeki çok katmanlı anlamları oluşturmak için kelimeleri kılı kırk yararcasına seçip yan yana getirebilmek üstün bilgi, kabiliyet ve hüner gerektirmesi bakımından bütün bunlar şairlerce bir ‘fen’ [= sanat, hüner] olarak kabul edilmiştir.” (Şentürk, 2017: 171).

etmiştir (G.444/5). Ayrıca kendisini irfan meydanının usta binicisi olarak gösteren şair bir gün bu özelliğinin yok olmasından, yazma kabiliyetinin ortadan kalkmasından endişe duymaktadır (K.10/11):

*Semend-i tab'a süvâr oldı 'azm ider Bâkî
Belâgat ehline yâ Hû gönüller alçakda (G.444/5)*

*Korkaram çâpük-süvâr-ı 'arsa-i 'irfân iken
Esb nâ-geh bir gice bî-cev kala ester bile (K.10/11)*

Bâkî, sevgiliye “güzellik atının usta binicisi” diyerek onu da bir “şahsüvar”a benzetmiştir. Onun ayağını öpme hayalinin boynunu üzengi şekline çevirdiğini söylemiştir (G.19/4). Bununla birlikte kendisini “şahsüvâr” olan sevgilinin ayakları altında bir toprak olarak tahayyül eden şair, ayakaltında olmaktan çok sıkıldığını, kendisini artık görmesi gerektiğini ifade etmiştir (G.151/3):

*Kaddüm ey şeh-süvâr-ı hüsn itdi
Pây-bûsuñ hayâli şekl-i rikâb (G.19/4)*

*Ayaguñ altına bak eyle nazar ben hâke
Şeh-süvârüm yiter itdün beni pâ-mâl yiter (G.151/3)*

3.1.2.86. Şahne

Ases gibi şehrin zabıta ve asayiş işlerine bakan görevlilerden birisi de şahnedir. Şahne, daha çok meyhanelerin inzibatıyla ilgili olan görevlidir (Pakalın, 1993: 305). Bâkî'nin bir beytinde felek bir şahneye benzetilmiş ve düzene sokmak anlamına gelen “çekip çevirmek” göreviyle kullanılmıştır. Felekle ilgili kullanılan bu ifadeyi de yine feleğin insanların kaderine etki ettiği inancıyla açıklamak mümkündür. Şarap ve kebabı meşhur iki kanlı olarak nitelendiren Bâkî, felek şahnesinin onları çekip çevirmesine şaşılmayacağını söyler. Şarap ve kebabın kanlı olması renkleri itibarıyla oluşturulan bir benzerliktir. Onlar iki kanlı olduğu için felek şahnesi zor kullanarak onları cezalandırmaktadır:¹

¹ Burada “çekip çevirmek” ifadesi şarap kadehini döndürülerek içilmesi ve kebabın da döndürülerek pişirilmesinden kinayedir (Şahin Öztaş, 2022a:136).

Şahne-i devrân n'ola çekse çevürse dem-be-dem

İki kanludur añılmış bâde-i nâb u kebâb (G.20/4)

Bâkî'nin başka bir beytinde, “nâşî” sözcüğünün de denetleme memuru anlamıyla kullanıldığı görülmektedir. Beyitte sûfiye seslenen şair, kadehi tutarken aniden “nâşî” gelirse gül renkli şarabı, hava kabarcığı gibi tâc ve sarık altında saklamasını söylemiştir. Eski şiirde bir yabancı geldiğinde açıkta duran şarap kadehinin kavuk ve destar altına gizlenmesi yaygın görülen bir motiftir (Şentürk, 2017: 423). Dolayısıyla Bâkî, sûfiye şarabı saklamasını söylerken onun riyakârlığı ile alay etmektedir. Ayrıca kemer yahut kubbe şeklindeki kavisli yapılara kümbet denmesi bakımından serpuşların ve özellikle biraz da alay etmek amacıyla tarikat taçlarının kavisli tepe kısmına “günbed-i tâc” ismi verilmektedir (Şentürk, 2021: 470). Bâkî bu alayını somutlaştırmak adına bir de örnek vermektedir. Sûfinin yaptığına “tıpkı şarap üzerindeki kabarcıkların şarabı gizlemesi gibi” demiştir. Şaire göre böyle bir gizleme durumunun olmasının mümkün olmaması sebebiyle sûfinin de şarabı gizlemesi mümkün değildir. Görüldüğü üzere “nâşî” şarap içenleri denetlemek üzere gelen bir görevliyi karşılamak üzere kullanılmıştır:

Tutarken câmu nâşî gelse tâc ü günbed altında

Mey-i gül-rengi pinhân eyle ey sûfî habâbâsâ (G.2/7)

3.1.2.87. Şâir

Şiir yazar. Klasik edebiyatta “ehl-i nazm”, “ehl-i belagat” “ehl-i mâna”, “erbab-ı nazm” tabirleri de şair için kullanılır. Çoğulu “eşâr”dır (Aydoğdu, 2018: 66). Bâkî, sevgilinin ceylan gibi gözlerini methettiğinden beri Rum şairlerinin kendisinden gazel tarzını öğrendiğini söylemiştir. Bu beyit, şairin şiirini ulaşılamaz ve özgün olarak gördüğünün bir göstergesidir (G.508/7). Yine Bâkî, belâgatte kendisinden daha üstün birisi olmadığını belirttiği beyitte, bu konuda zamane şairlerini ayaklar altına aldığını söyleyerek şairliğiyle iftihar etmiştir. Bu beyit aynı zamanda “belâgat”ın bir şairi diğerlerinden ayıran önemli bir ölçüt olduğunu göstermektedir (K.20/41):

Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne Bâkî

Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu'arâsı (G.508/7)

Belâgat içre ben ol şeh-süvâr-ı meydânem

Ki eyledüm şu'arâ-yı zamâneyi pâ-mâl (K.20/41)

Bâkî, kendi şiirinin özelliklerini ortaya koyar iken kendisini diğer şairlerle karşılaştırmayı ihmal etmemiştir. Onun şiirleri genellikle hayatın renklerini ve zevklerini içeren coşkulu ve sevinçli bir tarzda yazılmış şiirler olarak akıllarda kalmıştır (Kaplan, 2023: 62). Ancak aşağıdaki beyte bakıldığında şair, ciğer yakan nazmının dünyayı kapladığını bütün şairlerin gözünü açması gerektiğini söyleyerek yakıcı bir anlatım tarzının olduğunu da ortaya koymuştur.¹ Ayrıca Bâkî, şiirinin dünyayı kapladığını söylemiş ve bütün şairlere seslenmiştir. Böylece bu beyit, şiir yazma konusunda yetkinliğinin ülke sınırlarını aştığını belirten şairin dünyadaki tüm şairlerden bu durumun farkında olmalarını istemesi bakımından önem taşımaktadır:

Senüñ nazm-ı ciger-sûzuñ tutupdur dehri ey

Bâkî Gözin açsun kamu şâ'ir uyanıklık zamânıdur (G.181/5)

3.1.2.88. Şemşîrbâz (bkz. Cânâz)

Kılıçla gösteri yapan cambazlara “şemşîr-bâz” denilmektedir (Şentürk, 2017: 344).

Kimi şemşîr-bâz oldı kimi cân-bâz bu halkuñ

Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i inşanı (K.14/17)

3.1.2.89. Şinâver

“Şinâver” yüzücü anlamına gelmektedir. “Gavvâs”ta olduğu gibi beyitlerde denizden değerli inci ve maden çıkarması, su kabağıyla yüzmesi gibi olaylarla konu edilir (Keskin, 2009: 385).² Bâkî aşkı bir denize benzettiği bir beytinde, aşka düşenleri ise yüzücüye benzetmiştir. Çene çukuruna düşmeyenin ise girdabı bilemeyeceğini söylemiştir. Girdap, günümüzde daha çok tehlikeli yer veya durum anlamında kullanılmaktadır. Aynı zamanda akarsu veya denizlerde suyun hareketleri sırasında oluşan çevrinti anlamındadır. O esnada su üzerinde bulunan şeyleri kendine doğru çekip indirmesi sebebiyle tehlike oluşturması bakımından böyle bir anlam kazanmıştır

¹ “Dünyayı tutmakla yani şöhretin yayılmasıyla ateşin hızlıca yayılması arasında bir ilişki düşünülebilir. Dolayısıyla şairin şiirinin gönülden gönüle taşınmasında, okunup sevilmesinde, beğenilmesinde, böylece şöhret bulup ‘dünyayı tutmasında’ onun ‘ciğer-süz’ yani ‘ciğer yakan’, gönül yakıcı, insanın iç dünyasında hüznün ve ızdırap duygularına bağlı sıcaklık oluşturması şairce etkili görülmüş olmalıdır. Şair, şiirini öyle yakıcı görmektedir ki aşk erbabı toplandığında mecliste mum yerine kendi şiirini yakmalarına şaşılmayacağını söyler: *Bâkî ‘aceb mi şi’r-i dil-efrûzun itseler/ Erbâb-ı ‘aşk cem’ olıcak encümünde şem’* (Bâkî, G.224/5).” (Kaplan, 2023: 63).

² “*Bahr-ı eşkümden şinâverlülük ider var ise çarh/ Mihr ü meh sanma takınmış yanına iki kedü.*” (Nev’î-zâde Atâyî Divânı, G.188/3).

(Şentürk, 2021: 175). Dolayısıyla sevgilinin çene çukuru, yüzücüye benzetilen âşığı kendisine çekmek suretiyle, bir girdap etkisi yapmaktadır:

*Bahr-i ‘aşk içre **şinâver** geçinenler ne bilür*

Düşmese çâh-ı zenahdânuña gird-âb nedür (G.172/4)

3.1.2.90. Şîşebâz

Şişelerle çeşitli hüner gösterileri yapan kişiye “şîşebâz” denir (Şahin Öztaş, 2022a: 303). Bâkî, şîşebâzların şişeleri elden düşürmeden yaptığı gösteriler, şarap içenlerin kadehi elden bırakmamasına benzetmiştir:

Gitmesün sâgar elden ey Bâkî

*San’at-ı **şîşe-bâza** başlayalım (G.340/5)*

3.1.2.91. Tabîb

“Tıp bilimiyle uğraşan, çare bulmayı ve hastaları iyileştirmeyi meslek edinen kişi; hekim, doktor.¹ Tabîb, divan şiir ve nesrinde ilimle amel edip maddî yara ve hastalıklara çare arayan, hastayı iyileştirmeyi meslek edinen bir kişilik olarak sunulur. Gönül halinden anlamadığı ve aşkı bilmediği için manevî olan dertleri iyileştirmede başarısız olur.” (Zavotçu, 2013: 726). Bâkî de aşağıdaki beyitlerde hekimlerin aşk derdini iyileştirmede başarılı olamadıklarını, aciz kaldıklarını söylemiştir.² Bu şekilde bir acizlik sebebiyle âşıklar dertlerine çare olamayan hekimlere itibar etmezler. Hatta şair, aşk derdinin tedavi ettikçe arttığını ifade etmiştir. Aslında bunun altında yatan sebep âşıkların tedaviyi istememeleridir. Aşk derdini azaltmaya çalışmak beyhude bir çabadır, sevgilinin hayaliyle yaşamak âşıkların derdi için en büyük devâdır:

Derd-i ‘aşk artar ilâç itdükçe Bâkî şöyle bil

*‘Aciz olmuşdur **etibbâ** aña dermân itmede (G.414/7)*

*Her derd ü her sekâmete hâzık **tabîb** olur*

İllâ marîz-i ‘aşka bulunmaz devâ bilür (mt. 4)

¹ Bilim dallarının henüz günümüzde olduğu gibi birbirinden ayrılmadığı dönemlerde eskilerin “hakîm” dedikleri filozoflar astronomiden matematiğe, hukuk ve kimyadan tıba kadar her türlü bilgi ve bilimle ilgilendikleri için “hakîm”, “hekîm”, “hikmet” vb. kavramlar yüzyıllar boyunca birbiriyle ilgili olarak kullanılmış. Öyle ki eski hekimlerin bazıları hastalarına şifa verecek ilaçları kendileri hazırladıklarından bazı ülkelerde eczacılığa dahi hekimlikten farklı bir meslek gözüyle bakılmamıştır (Şentürk, 2022: 420).

² Şiir geleneğinde hekim ve tabiplerin sürekli tahkir edilip küçümsenmesinin sebebi, onların aşk derdine devâ bulmadaki acizyetleridir (Şentürk, 2022: 420).

3.1.2.92. Tımarlı Sipâhî

“Sipâhî sözlükte “asker” manasına gelen Farsça sipâh kelimesine dayanır. Kapıkulu süvarileri içindeki gruba kaynaklarda sipâh da denmiştir. Kelime Osmanlı askerî teşkilâtında çeşitli gruplar için kullanılmıştır. Kapıkulu ocaklarının süvari kısmını teşkil eden bu ocağın dışında tımar¹ tasarruf eden askerî zümrelere de sipahi adı verilir. Bu sonuncuları Osmanlı ordusunun en kalabalık askerî grubunu oluşturur ve dirlik olarak kendilerine verilen arazilerden topladıkları vergiler karşılığında atı ve yardımcısıyla birlikte sefere katılır, “sâhib-i arz” tabiriyle de anılırdı.” (Afyoncu, 2009: 256). Bâkî’nin aşağıdaki beyitte kullandığı “bî-hâsıl” ifadesi bütün gayret ve mesaiye rağmen sonunda elde hiçbir şey kalmayacak eylem ve mekânlar hakkında kullanılan tabirdir. Günümüzde “hasılat” kelimesi halen kullanılmakla beraber eski şiirde bu daha çok dünyadan elde edilen şeyler ve özellikle bir tarladaki ekim faaliyetinden sonra ele geçen ürün anlamında kullanılır (Şentürk, 2017: 239). Bâkî, sevgilinin aşkının gönlünü almasıyla düşüncenin hükmünün kalmamasını tımarı olan bir sipahinin arazisinin “has”a çevrilmesiyle gelirinin elden gitmesine benzetmiş ve bu durumun “bî-hâsıl” hükmünde saymıştır:

Alındı ‘aşkuña dil kaldı fîkr-i bî-hâsıl

Sipâhî gibi ki tîmârını iderler hâs (G.220/3)

3.1.2.93. Vezir

Vezir padişahın vekilliğini yapan kişidir. Osmanlının ilk dönemlerinde padişahın ulema sınıfından gelme tek veziri bulunmaktadır. 1. Murat zamanında ikinci bir vezir daha atanınca ikincisine “vezir-i âzam” denmiştir. (Uzunçarşılı, 1988b: 502). Fatih Kanunnamesi’nde de yer aldığı üzere vezirler padişahın mutlak vekili sayılmışlar ve bu vekâletin işareti olarak mühür taşımışlardır (Taneri, 1997: 91). Bâkî de vezirlerin söz konusu mühre ulaştıklarını ifade ettiği beyitte mührün memleket padişahının vezirine yakınlık sağladığından beri baştan başa göz kulak olup ufukları gözettiğini söylemiştir. Beyte dikkat edildiğinde, söz konusu Memduh ülkeyi baştan başa gözettiği ve yeni

¹ Türkçe’de dirlik (dirilik) ile eş anlamlı kullanılan timâr (tumar) kelimesi sözlükte “bakım, ilgi” anlamına gelir. Terim olarak, Osmanlı merkez vilâyetlerinde bir süvari birliğini ve askerî-idarî hiyerarşiyi desteklemek amacıyla yapılan ve tevarüs yoluyla geçmeyen tahsisatı ifade eder. Tımar sistemi, imparatorluğun sadece askerî-idarî teşkilâtlanmasının temel direği olmakla kalmamış, aynı zamanda mîrî arazi sisteminin işleyişinde, köylü-çiftçilerin statüleri ve ödeyecekleri verginin belirlenmesinde ve imparatorluğun klasik çağında (1300-1600) tarımsal ekonominin yönetiminde esas belirleyici faktör olmuştur (İnalçık, 2012: 168).

ufuklara gözünü diktiği için övülmüştür. “Göz kulak olma” deyimiyle adeta ülkenin bir bekçisi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Yeni ufuklara gözünü dikmesi ise “vezir-i âzam”ın ordunun başında sefere çıkması ile ilgili olduğu düşünülebilir:¹

Göz kulag oldu ser-â-ser gözedür âfâkı

Bulalı kurb-i vezîr-i şeh-i kışver hâtem (K.19/16)

Âsaf, Doğu edebiyatında vezirin eş anlamlısıdır. Süleyman peygamberin meşhur veziri ve İsrailoğulları soyundan gelen Âsaf b. Berhîye’den kalmadır (Pala, 2022: 33). Bâkî Sokullu Mehmet Paşa’nın nasıl hünerli bir vezir olduğunu ifade ederken Âsaf’la karşılaştırmıştır. Eğer Âsaf bir daha dünyaya gelse Paşa’nın vezâretini görüp ona hayran kalırdı, demiştir. Böylece bu beyitte Sokullu Mehmet Paşa’nın savaşlarda ve devlet yönetiminde ortaya koyduğu üstün yeteneği ifade etmiştir:

Tedbîri gör ki irmedi kimse hayâline

Âsaf cihâna gelse göreydi vezâreti (mus.1/8-5)

3.1.2.94. Zerger

Kuyumcu yerine kullanılan bir tabirdir. Muallim Cevdet’ten naklettiği üzere “savatçılık”la yaklaşık olarak aynı şeyi ifade etmektedir. Savatçılık gümüş, altın üzerine kurşunla vs. yazılan nakış işidir (Pakalın, 1993c: 654-655). Dolayısıyla “zerger” bir kuyumcu² olarak sayılsa da her kuyumcunun bir “zerger olamayacağı ifade edilebilir. Bâkî, kendisini bir “zerger”e benzettiği beyitte muhabbet meşgalesinin sararmış yüzle mesleğinde çok başarılı olmasını sağladığı için övgüyü hak ettiğini ifade etmiştir. Bu

¹ “Vezir-i âzamlar 15. yüzyıldan itibaren aynı zamanda askeri işleri de yönetmeye başlamışlardır. Gerçekten Çandarlı Halil Paşa’ya kadar ordu kumandanlığı ayrı bir kişide iken onun zamanında askeri işler de vezir-i âzama verilmiştir. Vezir-i âzam ordunun başında sefere çıktığı zaman kendisine “serdar-ı ekrem” unvanı verilirdi.” (Kaşıkçı, 2015: 115).

² “Evliya Çelebi’nin kaydettiğine göre genelde her biri bir sanatla ilgilenen Osmanlı sultanlarından Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman kuyumculuk işini öğrenmişlerdir. Kanûnî tahta çıkınca kuyumcular için çeşmesi, hamamı olan, önü bahçeli, iki tarafında kuyumcu tezgâhlarının bulunduğu odalara sahip bir iş yeri yaptırmış ve oraya çok sayıda kapacak bağışlamıştır. Evliya Çelebi’nin anlattıklarından Osmanlı sultanlarının kuyumcu esnafına özel bir önem verdikleri anlaşılmaktadır. Kuyumcu esnafının yirmi yılda bir (*Seyahatnâme*, I, 570; bir yerde kırk yılda bir; bk. I, 483) Kâğıthane’deki padişaha ait mesire yerlerinde 5-6000 kadar çadırın kurulduğu büyük bir cemiyetleri olurdu. Burada sultana ait kös ve davullarla yirmi gün kadar şenlik yapmaları (teferrüce) kânûn-ı Süleymânî idi. Toplanacak büyük cemiyete davet için Osmanlı diyarında bulunan bütün kuyumculara bir yıl öncesinden zergeran çavuşları yollanırdı. Bunların hepsinin gelmesi mümkün olmadığından içlerinden seçtikleri “necib ve reşid halifeler sâhib-i post olmaya beşer onar bin kuruşla” gönderilirdi. Padişahın, vezirlerin ve şeyhülislâmın katıldığı merasimlerde peştamal bağlanan yeni ustalar pîrlerinin ellerini öpüp icâzet alırlardı. Evliya Çelebi bu merasimlerle ilgili geniş bilgi verir ve başka esnafın bu derece büyük şenliklerinin olmadığını söyler (*a.g.e.*, I, 570-571).” (Bozkurt, 2002: 515).

beyitte şairin aşk derdinden dolayı sararan yüzüyle âşığı, işinde yetkinliğe ulaşan bir kuyumcu olarak tahayyül ettiği görülmektedir. Şiir geleneğinde “kan” dünyaya bağlılığın timsali olması bakımından vücuttan kanın çekilmesiyle birlikte beden sararması bu dünyadan uzaklaşıp sevgiliye yakınlaşmayı ifade etmektedir (Şentürk, 2023: 369). Sevgiliye yakınlaşmak âşık için bu dünyadaki asıl amaç olduğu için bir başarı olarak görülmüş ve “işini altın ettin” ifadesi kullanılmıştır. Böylece âşığın bir maddeyi altına çevirecek kadar sevgiliye karşı muhabbet içinde olduğu dile getirilmiştir:

İşüñ altun ider kâr-ı mahabbet rûy-ı zerd ile

*Hezâr ahsent ey Bâkî bu gün fennüñde **zer-gersin** (G.347/7)*

Bâkî, başka bir beyitte kendisinin şiir sanatının “zer-ger-i kâmil”i olarak yani usta kuyumcu olarak nitelemiştir. Kendi sözlerini kuyumcu titizliği ile işleyen, onlara bir mücevhere desenler çizer gibi anlam katmanları ekleyen şair¹, “Buraya gel, kalemkârlık nasıl olurmuş, seyret” şeklindeki bir ifadeyle şiir sanatında kendisini nerede gördüğünü okuyucusuna ifade etmiştir (G.495/7). Dolayısıyla şair kendisini överken şiirinin bir altın değerinde olduğunu ifade etmiş ve bu değer in sırrının elindeki kalemde olduğunu belirtmiştir. Onun sanatı toprağı altına dönüştüren bir kibrit-i ahmer gibidir. Onun kalemiyle sıradan kelimeler, altın değerinde olan sözlere dönüşmektedir (G. 50/5):

***Zer-ger-i kâmilidür** san’at-ı şî’rûñ Bâkî*

Nic’olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (G.495/7)

Zer-i hâlis gibi rengîn olup gitmekde eş’ârûñ

Elüñde hâme ey Bâkî meger kibrît-i ahmerdür (G. 50/5)

Bâkî, sanatını icra edişini bir “zerger”e benzetirken şiirini, kendi sözünü de bir mücevhere benzetmiştir. İnci gibi değerli sözlerinin kıymetinin bilinmeyeceğini söyleyen şair, bu sebeple bu devirde bu şiirleri ortaya koymasının gereksiz olduğunu dile getirir:

¹ “Sade ve kolay anlaşılır beyitleri yanında Bâkî’nin birden fazla anlamı aynı anda çağrıştırdığı ve anlaşılacak için biraz üzerinde düşünmeyi, çaba hacamayı gerektiren beyitleri çoktur. Okuyucuyu düşündürmenin, merak uyandırmanın, anlamı kolay ele vermemenin onda bir üslup halini aldığı görülmektedir. Yalnızca sözcük ekseninde değil, bütün bir beyit bağlamında birden fazla çağrışımı bir arada vermek Bâkî için sıradan bir husustur. Pek çok beytinde kelimeleri ilmek ilmek işleyip anlam örgüleriyle doldurduğu görülür. Bu bakımdan onun şiirlerinin yalnızca şekil bakımından değil anlam yönüyle de titizlikle işlenmiş sanat ürünleri olduğunu söylemek gerekir.” (Öztaş, 2022b: 214).

Bulmaz dâ'iresin bu güher-i nâ-yâbuñ

*İtmesün bir dahı bu devrde **zerger** hâtem (K.19/52)¹*

Aşağıdaki beyitte ise kuyumcu kafesi şeklinde parçalanmış bedene gönüldeki yaraların yer yer yüzük olduğu söylenir. Şair, yaralanmış gönlünü bir kuyumcu kafesi olarak tahayyül etmiş, gönlünün yaralarını ise kuyumcu kafesinin içerisinde ye alan yüzüklere benzetmiştir. Gönlünü içerisinde değerli mücevherlerin yer aldığı bir kuyumcu kafesine benzetmesi sevgiliye olan muhabbetine atfedilen değerden ileri gelmektedir. Gönlün içerisindeki yaranın bir yüzük olması ise sevgiliden gelen cevri ü cefaların âşık için bir mücevher değerinde olduğunu göstermektedir:

*Ten-i sad-pâre ki şekl-i kafes-i **zerger**dür*

Dâglar dilde olupdur aña yir yir hâtem (K.19/42)

3.1.2.95. Zerkûb

“Zerkûb”, altını döverek altın varak (yaprak) yapar (Keskin, 2009: 140). Saf altın olağanüstü incelikte zar haline gelecek derecede incelebilen bir yumuşak bir metaldir. Günümüzde mikronluk merdanelerde inceltelen altını eskiden “zerkûb” denen ustalar, önce özel çekiç ve örslerle daha sonra sahtiyan ve ardından da dana bağırsağından zarlar içinde dövülerek varak haline getirilirdi (Şentürk, 2016: 310). Bâkî, aşağıdaki beyitte sonbaharın sararan yapraklarını zerkûbların varak haline getirdiği altınlara benzetmiştir. Sonbahar rüzgârının gül bahçesini altın varaklarla süslemesiyle gül bahçesinin sanki zerkûb dükkânı olduğunu söylemiştir. Sonbaharın gelmesiyle gül bahçesi sapsarı yapraklarla dolmuş ve bir zerkûb dükkânı benzetmesini ortaya çıkarmıştır. Bu yaprakları bir araya getiren ise rüzgârdır. Dolayısıyla bu beyitte rüzgâr, bir “zerkûb” rolünü üstlenmiştir:

Gülşene altın varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân

*Güyyâ **zer-kûblar** dükkânı oldı gülsitân (K.22/1)*

¹ Bu beyitte geçen “dâ'ire” kelimesinin eski metinlerde aynı zamanda “kadir, kıymet, izzet” anlamında kullanıldığı görülmektedir. “Bulamaz dest-res bu dâ'ireye/ Bâkiyâ şimdi degme gûyende.” (Bâkî Dîvânı, G.443/5).

3.1.3. Temsili Tipler

3.1.3.1. Âfitâb (Bkz. Güneş, Hurşîd, Mihr, Şems)

“Farsça “âf” [= âb] su ve “tâb” sıcaklık demek olup “âf-tâb” esas itibarı ile “su kızdırıcı” anlamına gelen bir mürekkep kelimedir. Mütercim Âsım “âfitâb”ın, ay ışığı anlamındaki “mâh-tâb” örneğinde olduğu gibi “tâb-i âf” yani “güneş ışığı” demek olduğunu ve güneşin suyu yok etmesi yani buharlaşıp kaybetmesi sebebiyle bazılarının “âfitâb” için, “âfet-i âb” kökünden geldiği iddiasında bulunduklarını bildirir.” (Şentürk, 2021:471). “Nücûm ilmine göre kuvvet, şiddet, kahır, istitâlet, sürekli gazab, rağbet, hiss, iffet, hayâ ve rikkat evsâfındandır. Sarı renk güneşe mensuptur. Buna mensup olanlar zeki, kuvvet sahibi ve sanatkâr olurlar, alâyiş ve eğlenceyi severler. Kimyagerlerce altına şems denir. Kâmer ve Müşteri dostları, Zühre ve Zühâl düşmanlarıdır. Mevkii dördüncü kat göktür. Neyyir-i A'zam da derler. Pazar günü ile perşembe gecesine hâkimdir. Tabiatı itidal üzere hâr ve yâbistir. Güneşin Arapça'sı şems, Farsça'sı mihr, âfitâb, hurşiddir. Mecazi isimleri ise sayısızdır.”¹ (Onay, 2021: 170). Divan şiirinde daha çok ışığı, parlaklığı, ısı ve ısıtması ile ele alınır (Pala, 2022: 176). Bâkî, III. Mehmed'in tâc giyerek tahta geçişini güneşin doğup kâinatı aydınlatmasına benzetmiştir (K.9/2). Gök cisimleri içerisinde bir sultan olan güneş birçok özelliğiyle bir sultanı ya da övölmeye değer bulunan diğer kişileri temsil eder (K.22/17). Şair, Ebussuûd Efendi'yi övdüğü kaside de memduhunu “ululuk güneşi” şeklinde bir benzetmeyle sunmuştur (K.21/13). Yine III. Murad'ın tahta çıkışını bir güneş benzetmesiyle ortaya koymuştur. Padişahın dünyayı süsleyen güneş gibi, altın tâc ile gümüş taht üzerine sabah vakti devletin gösteriş ve ihtişamını saldığını söyleyen şair, güneşin doğuşunu, dünya için bir süslenme ve gösteriş sebebi olarak tahayyül etmiştir (mus.3/1-7):

Gün gibi tâc-ı devlet-i şâhî tulû' idüp

Kevn ü mekâna virdi ziyâ âfitâbvâr (K.9/2)

Âfitâb-ı 'âlem-ârâ-yı sipihr-i fazl o kim

Buldı re'y-i enveri feyziyle nûr u fer cihân (K.22/17)

¹ Divan şairi zengin hayal dünyasına paralel olarak güneşi çeşitli isim ve sıfatlarla şiirine konu eder. Gün, âfitâb, şems, hûr, hûrşîd, mihr gibi isimleri olan güneş, değişik hâl, görünüm ve renklerine yapılan teşbihlerin yanı sıra parlaklığı ve gökyüzünün süsü olması bakımından tâbnâk, tâbân, tâbende, âlem-sûz, rahşân, dırahşân, pür-nûr, münîr, münevvir, şuledâr, ziyâ-güster, ziyâ-efrûz, pür-envâr, nûr-efşân, âlem-ârâ, âlem-efrûz, âlem-tâb, cihân-ârâ, cihânefrûz, felek-ârâ, zerrîn gibi sıfatlarla da anılır (Küçük 1988: 150).

Ser-i efâz-ı âfâk müftî-i 'âlem

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl (K.21/13)

Âfitâb-ı 'âlem-ârâ gibi zerrîn tâc ile

Taht-ı sîmîn üzre saldı ferr-i devlet subh-dem (mus.3/1-7)

Eskilerin ay, güneş, gezegenler ve yıldızların altın, gümüş ve değerli maden ve taşların oluşmasında etkili olduğuna inanmaları cihetiyle lâl ve yakut gibi kırmızı renkli taşların güneş ışığının tesiriyle oluştuğuna inanılır (Şentürk, 2021: 473). Bâkî, güneşi altın tabaktan feleği zümrüt renkli avlusunun üstüne mücevher saçan birisi olarak düşünmüştür. Bu tahayyülde yukarıda belirtildiği üzere güneşin değerli madenlerin oluşumundaki etkisine olan inanış vardır (K.22/34). Bu inanışı padişahın iyilik ve ihsanlarının bir güneşe, şairin kendi şairlik yeteneklerinin de güneşle birlikte oluşan değerli taşlara benzetildiği beyitte de görmekteyiz. Bu beyitte şair, şairlik tabiatının imkân madeni içinde sultanın sultanlık lütfunun güneşiyle beslenmiş bir cevher olduğunu söylemiştir. Şair, kendisinde var olan şairlik madeninin ortaya çıkmasının ancak padişahın himmetiyle mümkün olduğunu ifade etmiştir. Bu madenin ortaya çıkması, sultanın benzetildiği güneşin madenleri ortaya çıkarması sebebiyle yapılmış bir benzetmeden kaynaklanmaktadır (G.217/7):

Her seher sahn-ı zümürrüd-gûn-ı gerdûn üstine

Âfitâb altun tabakdan tâ ola gevher-feşân (K.22/34)

Bir güherdür tab'-ı Bâkî kân-ı imkân içre kim

Âfitâb-ı lutf-ı sultân ile bulmuş perveriş (G.217/7)

Diğer toplumlarda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da yas tutanlar için ana renk siyahtır (Babinger, 2003: 349). Bâkî, padişahın ayrılığının acısıyla güneşin yanıp yakılmasını ve derdinden buluttan kara çullara bürünmesini istemiştir. Burada güneşin buluttan kara çullara girmesi ifadesiyle, matemle birlikte siyahlar giymek kastedilmektedir:

Yansun yakılsun âteş-i hecrüñle âfitâb

Derdüñle kara çullara girsün sehâbdan (mus.1/5-6)

Güneş hayatın kaynaklarından biri olması sebebiyle cömertlik sembolü olarak kullanılır. Işıklarını cömertçe yeryüzüne saçması ve bu sayede hiç karşılık beklemeden

hayatın devamını sağlaması bakımından cömertliği temsil eder (Şentürk, 2017: 420). Bâkî bir beytinde “altın saç ihsan avucuyla, dolaş dur âlemde, dünyayı dolaşan, dünya cömerdi ol güneş gibi” ifadesiyle güneşi cömertliği yönüyle ele almıştır. Bu beyitte geçen “zer-efşân” ifadesi “altın saçma veya serpme” anlamındadır. Dolayısıyla bu tabir altın dağıtma ve cömertlik gösterme anlamlarında sıkça kullanılır. Güneşe “zer-efşân” denilmesinin bir sebebi de eskilerin yeryüzünde altın oluşmasının güneş ışıklarının taşta etkisi sayesinde gerçekleştiğine inanmalarıdır (Şentürk, 2020: 51):

*Zer-efşân ol kef-i ihsân ile seyr eyle ‘âlemde
Cihân-gerd ü cevân-merd-i cihân ol âfitâbâsâ (G.2/5)*

Divan şirinde sevgiliyle ilgili birçok tasavvur karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin güneşe benzetilmesi bunlar arasında oldukça sık kullanılan bir tasavvurdur. Güzelliğinin karşısında herkesin büyülenmesi, hiçbir şeyin onun yerini alamaması, âşığın hayatını aydınlatması gibi özellikleri ile güneş sevgiliye benzetilen önemli bir unsur olmuştur. Bâkî de ay yüzlü sevgiliye olan aşkının tıpkı güneş ışığının tüm dünyayı kaplaması gibi dünyayı kapladığını söylemiştir (G.14/5). Nasıl ki ay ve yıldızlar ışığını güneşten alıyorlarsa sevgilinin çevresinde bulunan bütün varlıklar onun yüz güzelliğiyle hayat bulur. Kristal kadeh parlaklığını sevgilinin yüzünün güneşinden nur alıp parlar (G.132/1), sevgilinin yanağının kenarı peçesinin altından gözükse sanki bulutların altından güneş doğar (G.365/1), o güzellik güneşinin kaşlarının gamından geceyi aydınlatan ayın boyu bir hilâl olur (G.215/3), güneş dururken sevgilinin yüzünü aya benzetmek ise onun güzelliğini azaltmaktır (G. 401/1):

*Tutdı mihri cihânı ol mâhuñ
Pertev-i âfitâbdur gûyâ (G.14/5)*

*Cemâlüñ âfitâbından alup nûr
Meh-i tâbâna döndi câm-ı billûr (G.132/1)*

*Cânâ görinse tarf-ı ‘izâruñ nikâbdan
Halk âfitâb togdı sanurlar sehâbdan (G.365/1)*

*Te’âla’llâh ne ebrûlardur ol hüsn âfitâbında
Gamından kâmeti mâh-ı şeb-efrûzuñ hilâl olmuş (G.215/3)*

Ol âfitâb-tal ata kim dirse mâh-rû

Olun cihânda meh gibi dâ'im siyâh-rû (G.401/1)

Bâkî, başka bir beyitte sevginin yüceliğini anlatmak için sevgiyi bir madene, güneşi onun içerisindeki bir cevhere benzetmiştir. Âlemi aydınlatan güneş incisinin sevgi, muhabbet madeninden geldiğini söyleyen şair, aslında güne daha yokken kâinatın yaratılışında sevginin varlığına dikkat çekmiştir:

Kân-ı mihr ü mahabbetüñdendür

Güher-i âfitâb-ı 'âlem-tâb (G.19/3)

Güneş gök cisimler arasında yuvarlak şekli itibarı ile en çok tefe yahut tef çalan bir şahsa benzetilir. İşret ve eğlence meclisi tasvirlerinde güneşin tef çalar olarak tasavvur edildiği beyitlerin çoğunda Zühre de ona uyan bir rakkas olarak yorumlanır. (Şentürk, 2021: 481).¹ Bâkî ise sevgilin aşkının meclisinde Zühre yıldızını bir çengî², güneşi ise defçi olarak tahayyül etmiştir:

Meclis-i 'aşkuñda çengî Zühre deffâf âfitâb

N'eylesün raks itmesün mi zerre-i nâcîzler (G.86/4)

“Seng-i felâhan” yani “felâhan taşı, sapan taşıdır. Dönme, başta çevrilme, yabana atılma, tahrip edip kırma gibi türlü vesilelerle sembol olarak kullanılan kavramlardan biridir (Şentürk, 2020: 353). Bâkî, eğer feleğin eli bir sapan taşı atacak olursa etrafa nurlar saçan güneş kandilinin bile kırılıvereceğini söylemiştir. Bu beyitte, eskiden ramazanın başlamasıyla birlikte yapılan bir eğlence olan sapanla kandillerin taşlanarak kırılmasından söz edilmiştir (Şahin Öztaş, 2022a: 388)³. Bu dizede şair, insana talihi yardımcı olmazsa güneş gibi en parlak ve güçlü şeylerin bile fayda vermeyeceğinden bahsedilmektedir. Rüzgâr, feleği temsil ederken güneş ise insanın hayatta çok güvendiği şeyleri temsil etmektedir:

¹ “Def tutar ay ile gün dem-be dem âhengümüze/ Zühre rakkâs olursa yaraşur çengümüze.” (Revânî Dîvânı, G.337/1)

² Batı müziğindeki “arpa” benzeyen ve onun gibi dik tutularak çalınan enstrümana “çeng” denilmektedir. Eğri boyun kısmındaki ses tablası üzerine tınıyı artırmak için ceylan vb. derisi gerilidir. Bu tabla içinden ipek yahut at kuyruğu kıllarından mamul sekiz erden üç grup olmak üzere toplam 24 adet tel çıkar. Değişik boylarda olabilen çenglerin büyük boyda olanları ayaklı olup küçük boyda olanları ayaklı olup küçük boyları kucağa alınarak çalınır. Türk musikisinde XVII. yüzyıl sonuna kadar büyük ilgi görmüş olup edebî eserlerde belki üzerinde en fazla yorum geliştirilen sazdır. Çengî, çeng denen bu aleti çalan kimsedir. Daha sonraları çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinen kişilere de dendiği olmuştur (Şentürk, 2017: 506-512).

³ Detaylı bilgi için bkz: Şahin Öztaş, 2022a: 388.

Seng-i felâhan ursa eger dest-i rûzgâr

Kandîl-i âfitâb-ı münevver şikest olur (G.98/5)

Güneşe tapma hadisesinden yola çıkılarak yapılan tasavvurda, saçın siyah olması sevgilinin güneşe benzeyen yüzüne olan meyline bağlanmıştır. Hintlilerin yüzleri esmer olduğu için böyle bir beyte konu edilmişlerdir. Güneşin yer alması ise hem yakıcılık dolayısıyla ortaya çıkan karartıcı etkisi ve güneşe tapma dolayısıyla değerlendirilen küfre girme durumudur. Beyitte bu kâfırlık durumu yüzlerinin kararması şeklinde ele alınmıştır:

Yüzleri böyle kararmazdı eger ey mâh-rû

Âfitâba tapmayaydı turra-i hindûlaruñ (G.253/3)

Bâkî, sevgilinin aşkının camisinde feleği bir kandile, dünyayı aydınlatan güneşi ise ona parlak bir fitile benzetmiştir. Güneşin kandil fitiline benzetilmesinde yakıcılığının ve parlaklığının etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Güneşi içinde tutan kandil ise felek olarak tahayyül edilmiştir. Sevgilinin aşkının camiye benzetilmesi onun yüceliğini belirtmek amacını taşımaktadır. Aşkın bir cami, feleğin bir kandil olması bu beyitte anlatılan caminin büyüklüğü hakkında bir fikir verebilir. Bunun yanında verilmek istenen asıl fikrin âşığın sevgiliye olan aşkının büyüklüğünün olduğu düşünülmektedir:

Câmi' -i 'aşkında yâruñ çarh bir kandîldür

Âfitâb-ı 'âlem-efrûz aña bir rûşen fetîl (G.285/3)

Güneş altın rengindeki ışık hüzmeleriyle yanında altın kalemler taşıyan bir şahsa benzetilmesi itibarı ile edebiyatta devat (hokka) takımının bir sembolüdür (Şentürk, 2023: 40). Devat, kalem koymak amacı ile kullanılan madenî bir sapı ve hokkası bulunan yazı takımıdır. Bunun altın kaplama olanına ise “zer devat” denilmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte bir güzeli kastederek altın hokkasını takıp sabah erkenden evinden çıkarsa güneşin onunla boy ölçüşemeyeceğini ifade etmiş ve onun güneşten bile daha parlak olduğunu anlatmıştır:

Zer devâtın takınup çıkırsa evinden seherî

Âfitâb aña ber-â-ber gelemmez meydâna (G.439/4)

“Şeref-i âfitâb” halkın “eşref saat” dedikleri en uygun, uğur getiren saati ifade eder (Onay, 2021: 353). Örneğin üfürükçüler şirinlik muskası yazar ve bu muskayı sevmeyi isteyen taşırdı. Muskaların “şeref-i âfitâb”da yazılması şarttı (Onay, 2021, 356). Bâkî de sevgilinin yüzünde ve dudağı üzerinde misk saçan tüylerinin güneş şeref

burcundayken şirinlik yazdığını ifade etmiştir. Dolayısıyla güneş kendine ait burçtayken şirinlik muskası yazılmıştır. Bu beyitte sevgilinin yüzü güneşe benzetilirken dudakları şeker, yüzündeki tüyler de yazı olarak tahayyül edilmiştir:

Rûyında la'li üzre hat-ı müşg-bâr-ı yâr
Şîrînlîk yazar şeref-i âfitâbda (G.469/4)

3.1.3.2. Ay (Bkz: Mâh, Kamer)

Ay bir ışık kaynağıdır. Işığı ise güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaîmdir. O nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Ona kimsenin eli değmemiş, kimse yanına yaklaşmamıştır. Her gece görünmez, bir yerde duramaz, uzaktan seyredilir, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır. Bütün bunlar sevgilideki özelliklerdir. Hatta ayın yüzündeki kara lekeler de buna dâhildir. Sevgilinin kendisi ay olduğu gibi yanağı, yüzü ve alını da ay gibidir (Pala, 2022: 42). Bâkî de sevgilinin yüzünü “ay”a benzetmiş ve şehrin çocuklarının ay ile seğırtmesi gibi gönüllerin de o ay yüzünün yoluna koyulduğunu ifade etmiştir (G.465/1):

Diller revâne oldılar ol meh-likâyıla
Etfâl-i şehir sanki segirdürler ay ile (G.465/1)

Bir şeyi örtüp karartmak anlamına gelen “küsûf” kelimesi bir astronomi tabiri olarak güneş hakkında kullanıldığında ayın dünya ile güneş arasına girerek güneşin ışığını örtüp onu karartması hadisesi için kullanılır (Şentürk, 2021: 494). Bâkî, feleğin yârin aşkı ile yara üzerine yaralar aldığını, bunun güneş tutulması ile karıştırılmaması gerektiğini söylemiştir. Âşığın sevgiliye olan aşkı yüzünden vücudunda açılan yaraların oluşturduğu şekiller, gökbilimsel bir olay olan güneş tutulmasıyla benzerlik ilgisi kurularak ilişkilendirilmiştir (G465/8). Ay, sevgilinin güzelliğini temsil etmektedir. Şair, başka bir beyitte o ay gibi güzelin güzelliğiyle güneşin pençesini bükmesine şaşılmayacağını söylemekte, buna gerekçe olarak da parmaklarının hilâle avucunun ise aya benzediğini ifade etmektedir. Bir güreş müsabakasını akla getiren bu beyitte, ayın güneş üzerinde kurduğu hâkimiyet, güneşin batışı ile birlikte ayın gökyüzüne hâkim oluşu sebebiyledir. Dolayısıyla “ay”ın beyitte yer alan çeşitli özelliklerle sevgiliyi temsil ettiği düşünüldüğünde, aşağıdaki beytin sevgilinin güzellikte güneşi bile geride bıraktığını ifade etmek amacıyla kurgulanmış bir beyit olduğu söylenebilir (G.467/5):

Dâg üzre dâg urındı felek ‘aşk-ı yâr ile
Mihr-i sipihre sanma kûsûf irdi ayla (G.465/8)

Pençe-i mihri burarsa n’ola hüsniyle o mâh
Beñzer engüşti hilâle kefi desti aya (G.467/5)

3.1.3.3. Behrâm (Bkz. Mirrîh)

Mars gezegeni. Mirrih ve Sâkıt da diğer adlarıdır.

Kalmayup ferri düşdi destinden
Hançer-i âb-gûnu Behrâmuñ (kıt’a 2/1)

3.1.3.4. Bercîs (Müşterî)

“Bircîs, Jüpiter, Hürmüz, Erendîz, Sâkıt. Esk, gökbilim inancına göre gökyüzünün altıncı tabakasında (altıncı felekte) bulunur. Gökyüzünün sultanı olan güneşin kadısı olup hüküm verme ve güzel konuşma yeteneğine sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı “kadî-i felek” ve “hâtib-i felek” sıfatlarıyla da anılır. Gök cisimleri arasında Sa’d-ı ekber (en uğurlu) olarak nitelenen Bercîs mavi renge hâkimdir. Etkisinde doğanların yumuşak huylu, zarif, bahtı açık, mutlu olacağına ve güzel konuşacağına inanılır. Mutluluk ve güzellik alıcısı olduğu için Müşterî de denilir. Pazartesi gecesi ile perşembe gündüzlerine hâkimdir. Mavi renk Müşterî yıldızına aittir. Merih (Mirrîh) ile Ay (Kamer) dost yıldızları, Zühre ile Utârid ise düşman yıldızlarıdır. Özellikle medhiyelerde bahsedilen kişiler düşünce ve işlerindeki isâbetten dolayı Müşterî yıldızına benzetilirler.” (Zavotçu, 2013: 125-126). Bâkî de güzel konuşan Bercîs’in dünya işlerinin büyütölmüş sorunlarına çözüm bulmak için düşünce mumunu yaktığını söylemiştir. Aşağıdaki beyitte Kanûnî, dünyaya hükmeden bir padişah olarak düşünölmüş ve dünya işlerine ait önemli meseleleri halletmek için düşünce içerisinde olduğu ifade edilmiştir. Düşüncenin muma benzetilmesi, bu gezegenin gece parıldaması itibarı ile olabilir:

Tedbîr-i mu’zamât-ı umûr-ı cihân için
Yakmışdı şem’ -i fikreti Bircîs-i nûkte-dân (K. 1/7)

Bâkî, Kadızâde Ahmet Çelebi’yi övmek adına güneşin kadısı olan Bircîs’in herhangi bir müşkülünü sağlam görüşünün müftüsü olarak ifade ettiğı Ahmet Çelebi’ye sorduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla Kadızâde’nin ilmine, adaletine ve yönetimine olan inancını dile getirmiştir:

Kâdî-i mahkeme-i ‘âlem-i bâlâ Bircîs

Müşkilin müftî-i re’yünden ider istifsâr (K.25/34)

3.1.3.5. Debîr-i felek (Debîr-i çarh, Utârid, Merkür)

“Merkür gezegeni. Utârid’in hâkim olduğu burçlarda doğanlar anlayışlı, zeki ve kurnaz olurlarmış. Bu yıldız pazar gecesi ile çarşamba gündüzünde etkili imiş. Feleğin kâtibi sayılır. İkinci felekte yer edinmiştir. Güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolüdür. Debîr-i felek de denir. Kâtip ve yazarların pîri sayılmış. Hile ve yalancılık onun özelliklerindenmiş. Neşeli, hassas ve çalışkan kişiler de Utârid’in etkisinde olurlarmış. Dost yıldızı Kamer, düşmanları ise Şems ile Zühre’dir.” (Pala, 2022: 465).

Bâkî, Utârid’in feleğin yazıcısı olma özelliğini kullandığı beyitte hükümdarın buyruklarına tuğra çeken felek yazıcısının kayan yıldız kalemlerine elini uzattığını söylemiştir. Şair, bu beyitte Kanûnî’nin hükümdar olması ile Utârid’in tuğrasını çekmek için harekete geçtiğini bildirmiştir. “İnsanların ve cinlerin hükümdarı” sözü, Allah’ı çağrıştırdığı düşünüldüğünde, Kanûnî’nin hükümdarlığının Allah tarafından verildiği şeklinde bir inancı hatırlattığı düşünülebilir. Bu durumda felek kâtibi Allah’ın bu buyruğunu yerine getirmek için yani Kanûnî’nin hükümdarlığının gerçekleşmesi için hazırlığını yapmaktadır (K.1/3). Kubad Paşa için yazılan benzer bir beyitte ise felek kâtibi, Paşa’nın cömertlik fermanına, faziletli kimseler yetiştiren kemal ehlinin elinden tutan şeklinde unvan yazmıştır. Utârid’in Paşa’nın kâtibi olması padişahı yüceltmek amacıyla. Ayrıca unvan; halife ve hükümdarların, vezirlerin, eyalet valilerinin, başkumandanların, ulemânın ve resmî görevlilerin sıfat ve lakaplarını ifade eder (Özaydın, 2012: 163). Beyitten yola çıkıldığında unvanların kâtipler tarafından yazıldığı söylenebilir (K.20/24):

Dest urmuş idi kilk-i şihâba debîr-i çarh

Tugrâ-nüvîs-i hükm-i Hudâvend-i ins ü cân (K.1/3)

Misâl-i cûdına ‘unvan yazar debîr-i felek

Müebbî-i fuzalâ dest-gîr-i ehl-i kemâl (K.20/24)

Utârid, fesahât ve belâgatin oluşundan “debîr-i felek” unvanıyla adlandırılır (Şentürk, 1994: 152). Bâkî de felek kâtibinin padişahın ilhamların yazmak için ışıktan hüzmelerinden altın kalemler getirdiğini söylemiştir. Eski metinlerde geçen “altın kalem” ifadesinin altın çubuklara geçirilmiş java uçlu kalemler olması mümkündür (Şentürk,

2016: 297).¹ Şair, Utârid'in parlak ışıklarını altın kalemlere benzetirken kâtiplerin kullandıkları kalemlerin özellikleri belirtilen altın kalemler olduğu konusunda da ipucu vermiştir:

Debîr-i felek yazmaga vâridât ın

Eşi'a getürmüşdür altun kalemler (K.3/23)

“Debîr-i ezel” ve “debîr-i hikmet” ifadelerini de beyitlerinde kullanan Bâkî, bu ifadelerle Allah'ın ezelde söz konusu ettiği kişi ve varlıkların talih ve bahtını yazdığını ifade etmiştir. Şair, Allah'ın ezelde Kubad Paşa'nın bahtının açıklığını kudret kalemiyle mübarek ismine (K.20/17), bülbülün ağlamasını ve gülün gülmesini ise gül sayfasına yazmıştır (G.447/1):

*O kim **debîr**-i ezel çekdi kilik-i kudretle*

Şerîf nâmına tevki' -nâme-i ikbâl (K.20/17)

*Yazmış **debîr**-i hikmet ezel safha-i güle*

Bülbül dem-â-dem aglaya her-bâr gül güle (G.447/1)

3.1.3.6. Gün/ Güneş (Bkz. Hurşîd, Mihr, Şems)

“Tabiatı kuru ve sıcaktır. Yeryüzündeki bereketin kaynağı olmakla birlikte hararetinde kuruluk bulunduğundan “sa'd-i evsât” yani orta uğurlu bir yıldız olarak kabul edilir. Minyatürlerde elinde sopa bulunan ve yanında dört öküzle iki domuz olan bir öküz yavrusuna binmiş delikanlı yahut bağdaş kurmuş büyük yüzlü bir genç tarzında yahut çevresine ışıklar saçan tek bir baş olarak temsil edilir. Güneş felekte padişah gibidir. Yıldızlar askeri, Ay veziri, Utârid kâtibi, Zühre hizmetkârı, Mirrih ordu kumandanı, Müşterî kadısı, Zühâl hazinedarı, felekler emiri altındaki ülkeler, burçlar da şehirleridir. Güneşe mensup olanlar kuvvetli, zeki ve sanatkâr olurlar. İşlerinde başarılıdırlar ve güneş gibi halkı cezbederler. Debdebe, gösteriş, zevk ve sefaya düşkündürler. Hayal kurmayı severler. Güneş 4. feleğe, pazar gününe ve perşembe gecesine hâkimdir. Sarı renk, altın, kudret, akıl, utanç, anlayış ve şöhret düşkünlüğü de güneşe mensuptur.” (Şentürk, 2021: 471). Bâkî, adalet ve ihsanı altın tacıyla doğan bir güneşe benzetmiştir. Şair; dünyayı aydınlatması, karanlıktan kurtarması, zulmü ve küfrü dünyadan kaldırması, isyan sapkınlığını yok etmesi (K.14/9) sebebiyle güneş ışığını kötülükleri yok edici olarak

¹ Detaylı bilgi için bkz: Şentürk, 2016: 297.

tasavvur etmiştir. Nasıl ki güneş doğudan doğarak dünyayı ışııyla aydınlatıyorsa padişah da güneş gibi saadet burcundan doğacak ve ışııyla dünyaya adaleti ve iyiliği getirecektir (K.5/2). Bâkî, III. Mehmet için de benzer ifadeleri kullanmış ve padişahın tâc giyip tahta geçişini güneşin ışııyla kâinatı aydınlatmasına benzetmiştir (K.9/2):

Güneşdür tal' atı gûyâ cihândan def' u ref' itdi
Zalâm-i zulm u 'udvânı dalâl-i küfr ü tugyânı (K.14/9)

Togup gün gibi zerrîn tâc ile burc-ı sa'âdetden
Yitişdi şarkdan garba ziyâ-yı 'adl u ihsânı (K.5/2)

Gün gibi tâc-ı devlet-i şâhî tulû' idüp
Kevn ü mekâna virdi ziyâ âfâtâbvâr (K.9/2)

Güneşin altın kanatlı bir tavus kuşuna benzetilmesi çok yaygın görülen bir klişedir (Şentürk, 2021:487). Bâkî de güneşe ışınların kol kanat olduğunu ve sabahın olmasıyla beraber irem tavusu gibi dolaştığını söylemiştir:

Eşi''a bâl ü per oldı güneş zeyn itdi etrâfın
İrem tâvûsı gibi subh-dem gösterdi cevânı (K.14/3)

Eski edebi metinlerde her ne kadar dünyanın etrafının Kafdağı ile çevrili oluşu ya da tepsî gibi düzlüğü türünden inançlara yer verilse de eskiler için ayın ışığını güneşten alması yahut güneşin aya ışık vermesi çok sıradan bir bilgidir (Şentürk, 2021: 472). Bâkî, “Aya bağısladığı nuru sonunda geri almasa, güneş, onun altınlar saçan avucuna benzeri diyebilirdim.” (Küçük, 2016: 86) şeklinde ifade ettiği beyitte güneşin doğduktan sonra da görünmemesini aya verdiği nuru geri alması şeklinde tahayyül etmiştir. Dolayısıyla bu durumu güneşin ışığını esirgemesi olarak yorumlamış ve güneşin Ali Paşa'nın altınlar saçan avucu kadar olamadığını ifade etmiştir. Ali Paşa'nın cömertliğini vurgulamak isteyen şair, altın para ile güneş ışığı arasında benzerlik kurmuştur (K.18/32). Ayrıca benzer şekilde Kadızade Ahmed Çelebi'yi yücelten şair, onun güzel fikirlerinin güneşe ayna tutması münasebetiyle güneşin bu denli parlak ve ışıklı olduğunu ifade etmiştir (K.25/35):

Güneşi keff-i zer-efşânına beñzer dir idüm
Almasa mâha 'atâ eyledüğün âhir-ı kâr (K.18/32)

*Bu kadar nûrî **güneş** kandan iderdi tahsîl*

Olmasa re'y-i cemîlün yüzine âyinedâr (K.25/35)

Tekke ve zaviyelerle manevî gücüne inanılan evliya türbelerinde “iykâd-ı kanâdil” yani kandiller yakılması Türkler ve Acemler arasında çok eski bir gelenektir. “Er çerâğı” denilen bu kandil veya meşale gece gündüz sönmek üzere yakılan bir ateştir. Tekke yahut dergâhlara ziyarete gelen kimselerden muradı olanların bu mumlar üzerine para diktikleri anlaşılmaktadır (Şentürk, 2020: 186). Bâkî, güneşin ay mumuna bir filori¹ diktiğini ve onun kenarını görenlerin hilâl şeklinde göründüğünü belirttiği beytine bakıldığında bu geleneğin mumun üzerine para saplanarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte “ay mumu” ifadesiyle “er çerâğı” kastedilmiştir. Yeni ay ise er çerâğının üzerine saplanmış altın parayı temsil eder. Bu para dikildikten sonra dışta kalan kenarı “yeni ay” görünümünü almaktadır:

*Çerâg-ı mâha yine bir filori dikdi **güneş***

Gören kimesne kenârın meh-i nev itdi hayâl (K.20/3)

Güneş ışıklarının ilginç görüntüsü yüzyıllar boyu insanların ilgi odağı olmuş ve hemen bütün milletlerin edebiyatında çağlar boyu bu ışık hüzmeleri hakkında türlü yorum ve inanışlar geliştirilmiştir. Güneşe bakmanın göze zarar vermesi türünden ifadelere özellikle “güneş kasideleri”nde yer alan padişah övgülerinde çokça yer verildiği ve bu eserlerde memduhun yüzünün ışığının güneşten daha parlak gösterildiği bilinmektedir (Şentürk, 2021: 495). Bununla birlikte Bâkî’nin bir beytinde güneşe doğrudan bakmanın göze zarar vermesi hadisesinden hareketle, sevgilinin yüzüne bakmaya kıyamayan bir âşık tahayyül edilmiştir. Nasıl ki güneşe bakıldığında gözler sulanmakta ise âşık sevgilinin yüzüne baktığında da duygulanmakta ve gözleri yaşarmaktadır:²

Bilmezem nice göreyüm ben o mâhuñ yüzini

*Bakıcak **gün** yüzine gözümi nemnâk eyler (G.188/2)*

Şairler âşıklık konusundaki samimiyetlerini ortaya koyabilmek adına ulaşacakları son noktayı temsil ettiğini düşündükleri için âhlarının gökyüzüne çıktığını hatta orayı da geçtiğini belirtirler (Şentürk, 2016: 163). Güneş ışığı da şairlerin aşklarının derecesini

¹ Detaylı bilgi için bkz: Şentürk, 2020: 458.

² “Bâkî’nin “Kanûnî Mersiyesi”nde güneşin gözleri sulandırması ile ölümün hüznüyle gözlerin yaşarması arasında kurduğu ilgi ise gerçekten nefistir: Hûşîde *baksa gözleri halkuñ tola gelür/ Zîrâ görince hâtra ol meh-likâ gelür* (Bâkî, mus. 1/2-8).” (Şentürk, 2021: 496).

ortaya koymak üzere kullanılan bir ölçüt olmuştur. Bâkî, bu bağlamda yaktığı yaraların güneşten daha parlak olduğunu ve âhının ateşinin dumanını ise felekten daha yükseğe çıkardığını söylemişti. (G.336/3). Yine sevgilinin göz ve kaşlarını güneşin yakıcılığı vasıtasıyla okuyucuya hayal ettirme yolunu seçen şair, sevgilide bulunan göz ve kaşlar güneşte olsaydı yanağının parlaklığı cihanı yakardı, diyerek sevgilinin güzellik unsurlarını güneşten daha üstün tutmuştur (G.398/6). Sevgiliye olan bağlılığını göstermek isteyen şair, daha etkili bir anlatım oluşturmak adına ay yüzlü sevgilinin yüzünü görmenin güneş yuvarlağı gibi yüz bin filoriye degeceğini söylemiştir. Filori “altın para” olduğu için beyitte özellikle yer almış ve güneşle ilişki kurulmuştur (G.511/2):

*Fürûğ-ı şu' le-i dâgum **güneş**den tâbnâk oldı*

Duhân-ı âteş-i ahum felekden ser-bülend itdüm (G.336/3)

Yakardı tâb-ı ruhsârı cihânı

***Güneş**de olsa ger ol çeşm ü ebrû (G.398/6)*

Deger bir kez yüzün görmek o mâhuñ

***Güneş** kursı gibi yüz bin filori (G.511/2)*

3.1.3.7. Hilâl (Bkz. Ay, Mâh)

“Yeni ay, hilal. Bayramda görülen hilâle, hilâl-i ıyd, ramazanda görülene de hilâl-i rûze veya hilâl-i savm denir.” (Pala, 2022: 208). Bâkî’nin, bayram ile gül sohbetlerinin arkadaş olduğunu söylemesi baharın gelişini bayrama benzetmesi sebebiyledir. Böyle bir zamanda Hilâl’in kadeh sunması ise artık Ramazan Bayramı’nın geldiğine bir işarettir. Çünkü Ramazan’daki içki yasağı bitmekte eğlence meclisleri ile birlikte şarap içme izni çıkmaktadır:

*Îd ü gül hem-sohbet oldı câm-ı zer sundı **hilâl***

Göklere çıksa yiridür na're-i mestân eger (K.13/2)

Hilâl, Bâkî Divanı’nda çok çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Ay yuvarlağının bir defe benzetildiği beyitte, hilâl bu defin kenarındaki zile benzetilmiştir (K. 20/6). Şekli ve parlaklığı yönüyle Kubad Paşa’nın altın kınlı hançerine benzetildiği görülmektedir (K.20/14). Yine şekil yönüyle Kubad Paşa’nın divan penceresinin kemerine benzetilmiştir (K.20/18). Başka bir beyitte gece olunca yelkenini açmak suretiyle hızlı bir şekilde karaya yanaşan bir gemiye benzetilir (K.25/10):

*Elinde mutrib-ı çarhuñ ya kurs-ı meh defdür
Kenâresi görinür pûlunuñ misâl-i hilâl (K.20/6)*

*Hemân bu hançer-i zerrîn-gulâf-ı Paşadur
Ki tâk-ı ‘arşa asıldı bu şeb hilâl-misâl (K.20/14)*

*Revâk-ı manzar-ı dîvânı tâk-ı eyvânı
Hilâl-i burc-i sa’ âdet sipihr-i câh u celâl (K.20/18)*

*Kara yaklaştı şeb irdi diyü keştî-i hilâl
Bâdbân açmış ider sür’ at ile ‘azm-i kenâr (K.25/10)*

Yukarıda ifade edilen benzetmelere dikkat edildiğinde günlük hayattan birçok durumun somutlaştırılması adına hilâl benzeyeni görülmektedir. Bunlardan birisi de Bâkî’nin Haliç’te şarap yüklü gemilerin yakılması üzerine nazmettiği meşhur gazelinde yanan geminin mavi renkli deniz üzerinde bir hilâl gibi parladığını söylemesidir. Denizin şaraba boyanan suyu hilâl gibi parlayarak şafağı andırmıştır. Bu beyitteki “dem urmak” ifadesi andırmak anlamı taşımaktadır (Şentürk, 2019: 90):

*Hilâlâsâ fîrûzân oldu bahr-i nîl-gûn üzre
Şafakdan dem urur âb-ı şarâb-âlûdı deryânun (G.279/4)*

Bâkî’nin hilâl ile ilgili oluşturduğu bir tahayyüle göre hilâl, ay kandilini yakıp karanlık ortadan kaksın diye, kibritini şafak ateşine değdirmektedir. Ayın dolunay halini almadan önceki durumunun tahayyül edildiği bir beyit görülmektedir:

*Kibrîtini degürdi şafak nârına hilâl
Tâ kim çerâg-ı mâhı yakup ref’ ola zalâm (K.23/3)*

Hilâl, kulağı halkalı bir köle olarak çokça yorumlanır (Şentürk, 2022: 147).¹ Bâkî, kulağa takılan halkayı hilâle benzetmek suretiyle gökyüzünün hilâl halkasını hizmet kulağına takarak sevgilinin buyruğunun kölesi olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte gökyüzü sevgilinin itaati altında, ona hizmet eden bir varlık olarak tahayyül edilmiş ve sevgili yüceltilmiştir:

¹ “Hilâl-i rûze kapuñda gulâm-ı halka-be-gûş/Felekde olsa n’ola şâh-ı kışver-i meh-tâb” (Kâmî Dîvânı, K.3.25).

Takdı hilâl halkasını gûş-ı hidmete

Oldı sipihr bende-i fermân-pezîr aña (G.7/2)

Klasik Türk edebiyatında güneş ve ay gibi gök cisimlerini külaha benzetmek söz konusudur (Kaya, 2023: 410). Bâkî, bir beyitte atın nalına benzetilen hilâl, sevinçten külâhın havaya fırlatılması¹ gibi havaya fırlatılmış ve köşesi göğün tepesine değmiştir:

Na 'l-i süm-i semendüñe beñzetdiler diyü

Sakf-ı sipihre degdi küleh-gûşe-i hilâl (G.291/2)

3.1.3.8. Hurşîd (Bkz: Âfitâb, Güneş, Mihr, Şems)

“Âfitâb” ve “güneş” maddelerinde görüldüğü üzere Bâkî’nin kasidelerinde güneş, ayân beyân görünmesi, gösterişli olması, cihanı aydınlatması, parlaklığı, nur saçması, ışıyla her tarafı süslemesi, gücü kuvveti, yine ışıyla yeryüzüne altın saçması, ayrıca benzerlik olarak altından bir tütsülük, lütuf bağında hakir bir nergis, irem tavusu, eğlence meclisinde altın kadeh gibi benzetmelerle ele alınmıştır (Caran, 2003: 55). Parlaklıkları sebebiyle “güneş” ve “kılıç” da sıklıkla birbirine benzetilmiştir.² Bâkî, Sultan Süleyman için kılıcının güneş kılıcı gibi üstün olmasını, saltanatının gölgesinde cihânın huzurlu olmasını dilemiştir:

Kılıcuñ üstün ola niteki tîg-i hûrşîd

Sây-e-i saltanatuñda ola âsûde cihân (K.2/60)

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti’nin cilt sanatında da en muhteşem dönemlerinden birisidir. Çünkü o dönemde her deriyi üretebilen Osmanlı dericiliği gelişmiştir. Bu dönemde alttan veya üstten ayırma şemselerle cilde sade bir güzellik verilmiştir. Bu dönem, deri görünümlü kumaş ve kumaş görünümlü deri cilt kapakları özellikleri ile de dikkat çekicidir (Arıtan, 1993: 556). Ciltçilikteki bu gelişim divan şairlerinin beyitlerine de yansımış ve Bâkî, güneş ve ayı bir kitap cildi olarak tasavvur etmiştir. Şair, Kanûnî’nin divanının cilt kapağını ciltçilik sanatının detaylarını ele alarak anlatmış ve söz konusu divana güneş ve ayın tezhipli ve yaldızlı güzel bir cilt olduğunu ifade etmiştir:

Aña cild-i garrâ müzehheb mutallâ

Meh-i ‘âlem-ârâ vü hûrşîd-i enver (K.3/26)

¹ “Sevinç verecek bir haber alınca fes, şapka gibi ser-pûşu baştan çıkarıp havaya atmak, felaket haberi karşısında yere vurmak Türklerin âdetidir.” (Onay, 2021: 244).

² “Tîg-i mihr-i ‘adlin itse subh-girdâr âşikâr/ Zulmet-i şeb gibi nâ-peydâ ide zulmi hemîn.” (Âşık Çelebi, K.12/31).

Yukarıda da belirtildiği üzere güneşin ışık saçması ile ilgili benzetmeler beyitlerde sıkça yer almış ve rengi itibarı ile altın, güneş ışığına benzetilmiştir. Bâkî, II. Selim için yazdığı bir kasidede padişahının bahtının atının dünya arsasında dolaşmasını istemiş ve üzengisinin ışığından ay ve güneşe ışık saçmasını temenni etmiştir. Görüldüğü üzere üzenginin ışık saçması altın olması sebebiyledir. Güneşe ve aya ışık saçması ise onlardan bile güçlü ışığının olması isteğinden kaynaklanmaktadır:

Ziyâ-bahş ol rikâbuñ şu' lesinden mâh u hûrşûde

Semend-i bahtuñ itsün 'arsa-i 'âlemde cevânı (K.5/39)

Ağırlıklı olarak övgü temeli üzerine kurgulanan kasidelerde şairler çoğu zaman, hünelerinin karşılığı bir beklenti içinde bulunduklarından, memduhlarının cömertlik cihetlerini ön plana çıkarmaya çalışırlar. Böylelikle övülen kişinin kendisine yapılan övgülerin altında kalmamak adına şaire daha cömert davranması beklenir. Bunun yanında din ve toplum ahlakının cömertliği teşvik etmesi ve erdemli bir insanın cömert olması yönündeki beklenti idealize edilen mükemmel insanın nitelikleri arasındadır. Övülen şahsın ve cömertliğin güneşe benzetilmesi ise eski bir inanış olan altının güneşten oluştuğu inancından kaynaklanır (Şentürk, 419-420). Bu itibarla Bâkî de III. Mehmed'in tahta geçmesi üzerine yazdığı kasidede güneşin altın rengi ışıklarını cömertçe ve esirgmeden yeryüzüne saçması gibi, padişahın da yeryüzüne tam ayar altınlar saçtığını ifade etmiştir (K.9/3). Yine III. Mehmed'in övüldüğü başka bir kasidede şair, padişahı yüceltmış ve onun şehrinde parıldayan ay dilenci olsa cihanı aydınlatan güneşe altın zekât vereceğini söylemiştir. Böylelikle padişahın cömertliğinin herkese ulaşabileceğini söylemiştir. Bunu yaparken ışığını güneşten alan "ay"ın, güneşe ışık verebileceğini -altın zekât benzetmesiyle- söyleyerek anlatmak istediği durumu çarpıcı bir şekilde sunmuştur (K.13/10). Bâkî, III. Mehmed'in cömertliğine sıkça vurgu yapmış ve bunu yaparken saçtığı ışığın insanlara yol göstermesi, yardımcı olması sebebiyle "güneş" benzetmesini kullanmıştır. Padişahı cömertlik konusunda daha üstün gören şair, ışık saçan güneş çeşmesi akmasa padişahın altın saçan elinin nurlarının feyzinin dünyaya yeteceğini söylemiştir. Beyitte güneşin ışıklarının altın bir oluktan iniyor gibi tahayyül edilmesi çeşme tahayyülünü ortaya çıkarmıştır (K.13/11, G.18/1)¹:

¹ Işık kaynağı olup bu vasfıyla dünyaya feyiz ve bereket yağdırması sebebiyle güneş, su kaynağı bir çeşmeye benzetilir ve feleğin çeşmesi yahutdoğu çeşmesi anlamında "çeşme-i felek" ve "çeşme-i hâver"

Hûrşîd gibi pertev-i cûd u sehâ ile
Rûy-ı zemîne saçdı zer-i kâmilü 'l- 'ayâr (K.9/3)

Ol ki hûrşîd-i cihân-tâba zekât-ı zer virür
Kâse-gerdân olsa şehrinde meh-i tâbân eger (K.13/10)

Feyz-i envâr-ı kef-i zer-bahşı besdür 'âleme
Akmaz olsa çeşme-i hûrşîd-i nûr-efşân eger (K.13/11)

Ey safâ-yı 'ârızuñdan çeşme-i hûrşîde âb
Şu'le-i şem'-i cemâlüñ nûr-bahş-ı âfitâb (G.18/1)

Güneş sürekli hareket etmesi sebebiyle işret meclisinde döndürülen bir kadeh olarak tasavvur edilir (Şentürk, 2021:483).¹ Bâkî de güneşi ve ayı altın bir kadehe benzettiği beyitte şafağı şaraba, gökyüzünü kırılık alana, yıldızları mezeye benzetmiştir. Bu beyitte geçen ve sözlüklerde genellikle “çöl” ve “ıssız yer” anlamına gelen “bâdiye”, “şarap kabı” anlamına gelir. Şair de feleği benzetmek üzere bu kelimeyi kullanmıştır (Şentürk, 2017: 20):

Meclis-i 'işretine bâde şafak bâdiye çarh
Nukl encüm meh ü hûrşîd iki câm-ı zerrîn (K.26/18)

Yüz ve yanağın güneşe benzerliği parlaklık ve aydınlık sebebiyledir. Sevgilinin yüzü, güneş gibi onun yolunu aydınlatan bir ışıktır (G.393/3). Şair, sevgilinin yanağının ışıltısını güneşten daha üstün tutmuş ve sevgilinin yanağının safâsından güneş pınarına parlaklık geleceğini, yüzünün mum şûlesinin de güneşe ışık saçacağını ifade etmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere güneşin bir pınar olarak ifade edilmesinin sebebi güneş ışıklarının altın bir oluktan iniyor gibi düşünülmesindendir (G.18/1). Bu şekilde birçok beyitte sevgilinin güzelliği güneşten ve aydan daha üstün tutulmuştur (G.53/2). Sevgilinin aşkı güneşi bile sarmış (G.442/5) hatta onun güzelliği karşısında güneş ve ay hiç

olarak da zikredilir. Bunda güneş ışıklarının adeta altın bir oluktan yeryüzüne akarcasına inişinin de etkisi olsa gerektir (Şentürk, 2021: 480).

¹ Bâkî'nin beyitlerinde bu benzetmeyle karşılaşılmaktadır: “*Bezmûñde baht sâkî vü ikbâl hem-nişîn/ Câm-ı sipihr sâgar-ı pûlâd-ı zer-nişân*” (Bâkî, K.1/42). “*Semâ' a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i hüşyâr/ Ki raks-ı zerreye hurşîd-i 'âlem-tâb olur bâ'is.*” (Bâkî Dîvânı, G.29/2).

doğmamış gibi olmuştur (G.25/6). Dîbâ¹ elbisesini giyen güneşin sevgilinin güzelliği karşısında güzel olduğunu ifade etmesi mümkün değildir (G.60/2). Bunun yanında sevgilinin kapısı güneşin doğuş yeridir (144/1):

*Yolında nûrdur gûyâ ki **hûrşîd**
Kabâ-yı ezrak üzre rûy-ı cânân (G.393/3)*

*Ey safâ-yı ‘ârızuñdan çeşme-i **hûrşîde** âb
Şu ‘le-i şem’-i cemâlüñ nûr-bahş-ı âfitâb (G.18/1)*

*Zülfüñ hamında haddüñi **hûrşîde** virmez
Şem’ i n’ider şu kimse k’anuñ şeb-çerâğı var (G.53/2)*

*Çün teb-i caşkıyla yâruñ Bâkıyâ sûzân degül
Bu harâretler nedür **hûrşîd-i** ‘âlem-tâbda (G.442/5)*

*Hüsniñ katında togmaduga döndi her biri
Hûrşîd ü mâh eyler iken subh u şâm bahs (G.25/6)*

*Câme-i dîbâ ile **hûrşîd** zîbâlanmasun
Şimdi andan hil’at-i hüsniñ senüñ şöhrethüdü (G.60/2)*

*İşigüñ hâkine ser-çeşme-i hayvân dirler
Kapuña matla’ -ı **hûrşîd-i** dırâhşân dirler (G.144/1)*

“Germ olmak” sıcak anlamındaki “germ” ile oluşturulan bir tamlamadır. Eski metinlerde hararetlenmek, kızmak, öfkelenmek ve yerine göre coşup sevinmek gibi anlamlar ifade eder (Şentürk, 2021: 156). Bâkî, bu kelimeyi güneş ile bir uyum içerisinde kullanmıştır. Yukarıda belirtildiği üzere sevgilinin yanağını güneşe benzetmiş ve güzelliğinin pazarının “germiyyetli” olduğunu söylemiştir. Yani sevgiliyi beğenenlerin oldukça çok olduğunu vurgulamak istemiştir:

¹ “Gerek dokuma tekniği hakkında verilen bilgilerden gerekse edebî metinlerde sürekli ateş gibi parladığının ifade edilmesinden anlaşıldığına göre son derece gösterişli ve herkesin kolay kolay giyemeyeceği türden bir kumaştır.” (Şentürk, 2019: 183).

Ârızuñ hûrşîd-i ‘âlem-tâb mâhiyyetlûdür

Anuñ içün hüsnüñüñ bâzârı germiyyetlûdür (G.60/1)

Güneşten gelen ışınlar zincire veya altın zincire benzetilir (Şentürk, 2021: 493). Şair, güneşi bir köleye ve ondan gelen ışınları da boynuna takılmış bir zincire veya altın zincire benzetmiştir (G.163/2). Bununla birlikte bu ışınların arasından yükselen toz parçacıklarının güneşe hareket eder gibi görünmesi zerrelerin varlığının güneşe bağlı olduğu inancını ortaya çıkarmıştır (Zülfe, 2011: 86). Bâkî de kendisinde var olan değerini ortaya çıkması için bir yardım elinin olması gerektiğini ifade etmiştir. Yardım elini uzatacak kişiyi güneşe, kendisini ise zerreye benzetmiştir (G.159/6):

Hûrşîd esîr-i ‘aşkuñ olupdur eşi’adan

Boynında tavk-ı şevk ile zencîr-i zer çeker (G.163/2)

Pertevin bir gün salar mihr-i ‘inâyet

Bâkıyâ Zerre-i nâçîzler hûrşîd-i nûr-efşân olur (G.159/6)

3.1.3.9. Kamer (Bkz: Ay, Mâh)

Ayın harfî hem şekil hem de anlam olarak gözle olan münasebeti sebebiyle şiir dilinde zaten her ikisi de özdeş kavramlar olarak kullanılırken, bu harfin Hz. Ali’nin ismindeki ayın harfî olması ona müstakil bir özellik katmış gözüküyor (Şentürk, 2016: 481). Bâkî, ayın hilâl durumundayken görünüşünü Ali isminin ayın harfî olarak yorumlamış ve ayın bu şekli oluşturmasını manevi bir nedene bağlamıştır. Şaire göre ay, saygı gösterip kıymet bilerek bayrama hazırlanmaktadır:

Cirm-i kamer hilâl ile ‘ayn-ı ‘Alî yazar

‘Îd-i şerîfe irmek içün kadr ü ihtirâm (K.23/10)

Devr-i Kamer, eski kültürümüzde dünyanın son devri anlamında kullanılmaktaydı. Bu inanişâ göre yedi gezegenimizden her birine ait, bir rivayete göre yedi bin, bir başka rivayete göre bin seneden oluşan bir devir vardı. Bunların ilki “Devr-i Zuhâl”dir. Buna “Devr-i Âdem” de denir. Sonra sırasıyla Mirrîh, Müşterî, Güneş, Zühre ve Utârid devirleri geçmiştir. Şimdi içinde bulunduğumuz devir ise ay devri olan Devr-i Kamer’dir. Kıyametin bu devirde kopacağına inanılır (Kalpaklı, 1998: 174). Bâkî de beytinde Devr-i Kamer’den bahsetmiş ve akli olan kişinin aşağılık feleğe güvenmemesini, Devr-i Kamer’den maksadın ise kadeh devri olduğunu söylemiştir. İşret meclisi kozmik âlemle ilişkilendirilerek verilmiştir (G.38/1). Bu beytin alt yapısını

oluşturan inanışa göre feleğin her dönüşünde insanlara acımasız keder ve belalar getirmesine karşılık, kadehin her dönüşü bu kederleri unutturacak keyif ve neşe bahşeder (Şentürk, 2021: 176). Yine sevgili de gözleriyle, kaşlarıyla, beniyle ve ayva tüyüyle zamanın fitnesi olarak kabul edilir. Bu sebeple şair sevgiliyi, sonunda kıyametin kopacağına inanılan ve fitne devri olarak ele alınan Devri-i Kamer ile ilişkilendirerek ele almıştır (G.62/4):

Gerdûn-ı dūna ‘âkil iseñ kılma i’ timâd

*Dönsün piyâle Devr-i **Kamer**den budur murâd (G.38/1)*

Bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile yâr

*Âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i **Kamer** geçer (G.62/4)*

Kamerî yaka, ayın benzetilen olarak kullanılmasından hareketle yuvarlak şekilde oyulmuş ve insan yüzünü ay olarak düşünmek suretiyle, giysinin yakasından doğuyormuş gibi bir izlenimden hareketle şiir terminolojisinde yer alan bir yakadır (Şahin Öztaş, 2022a: 578). Bâkî, ay yüzlü feleğe hilâlin kamerî yaka olsa yakışacağını söylemiştir. Burada sevgiliyi “felek” olarak isimlendirmek suretiyle bir benzetmenin içerisine alan şair, sevgiliyi yüceltmiş ve ayı onun bir kamerî yakası olarak tahayyül etmiştir:

Yaraşur ey sipihr-i mâh-cemâl

***Kamerî** yaka olsa saña hilâl (G.314/1)*

3.1.3.10. Keyvân (Zuhâl)

“Satürn gezegeni. Zuhâl¹ adıyla da bilinir. Büyük gök cisimlerinden olduğu için Keyvân denilmiştir. Eski gök bilimi inancında yedinci kat gökte olduğu varsayılan Keyvân güneş sultanının hazinecisidir.” (Zavotçu, 2013: 431). Bâkî yaşlı Keyvân’ın yedinci kat feleğe oturduğunu söylemiş ve rengi itibarı ile fil bakıcısı bir Hintliye benzetmiştir:

*Bâlâ-yı çarh-ı heftüme **Keyvân**-ı kühne-sâl*

Oturmuş idi niteki Hindû-yı pîl-bân (K. 1/8)

¹ “Âdem Zühâl devrinde yaratılmıştır. Zaten Zühâl ile Âdem kelimeleri ebced hesabına göre aynı rakamı (45) verirler. Çarşamba gecesi ile cumartesi gündüsü onun tesirindedir. Nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) sayılır. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar ahmak, cahil, pinti, yalancı vs. kötü huylu olur.” (Pala, 2022: 494).

Zuhâl, bütün feleklerin üstündedir (K.7/25). Bu sebeple bu durum ona yücelik, yükseklik ve bir kudret kazandırmış ve şairler beyitlerde memdûhlarını överken Zuhâl'in yüksekliğine eş (G.318/7) veya ondan üstün tutmuşlardır. Bâkî, övdüğü kişinin eşiğinin yoksulunun gökyüzüne baş eğmeyeceğini söyleyerek Zuhâl'in feleklerin üzerinde olduğunu anımsatmıştır. "Keyvân'ın eyvanı" ifadesi ile onun bulunduğu yere bir yücelik ve değer kazandırılmıştır. Bununla birlikte övdüğü kişinin itibarsız bir kölesinin bile Keyvân'ın köşkünü beğenmeyeceğini söylemek suretiyle övülen şahsa bir değer kazandırma yoluna gidilmiştir (K.5/28):

Anlar itdi hâkden eflâke gerçi ser-firâz

*Menzilin şâh-ı cihân eyvân-ı **Keyvân** eyledi (K.7/25)*

Hûrşîdveş pür-nûr u fer Nâhîd-veş rûşen-güher

***Keyvân**-sıfat 'âlî-nazar şâhenşeh-i encüm-haşem (G.318/7)*

Gedâ-yı âsitânun âsmâna ser-fürû kılmaz

*Begenmez hâsılı kemter kuluñ eyvân-ı **Keyvânı** (K.5/28)*

Keyvân, mitolojiye göre gök ile yerin oğlu olarak bilinir (Pala, 2022: 494). Bâkî, Keyvân'ın bu yönüne vurgu yaptığı beyitte, Keyvân'ın sevgilinin bir kulu, bir kölesi olması durumunda çok mutlu olacağını belirtmiştir:

İrûp şerefe sa'îd olurdu

*Kul olsa eger o mâha **Keyvân** (G.375/4)*

3.1.3.11. Mâh (Bkz: Ay, Kamer)

"Ay"ın Arapçası kamer, Farsçası mâhtır. Nücûm ilmine göre yer, felek-i evvel yani birinci kat göktür. Za'f, acz, cehl, nemime, ahyâr, hareket, suret ayın hususiyetlerindendir. Talî'i kamerde olanlarda bunlar da bulunmuş. Tabîatı itidâl üzere barîd ve rabittir. Felek-i evvele ve cuma gecesi ile pazartesi gününe hâkimdir. Dostu güneştir. Düşmanı yoktur. Eski kimyâgerler gümüşe kamer derler, altına şems, kalaya Zühre dedikleri gibi. Bir diğer adı da neyyir-i asgardır." (Onay, 2021: 59).

"Ay"ın pek çok şekilde kişileştirilerek hakkında birçok yorum geliştirildiğini söylemek mümkündür. Bu tahayyüllerden sık rastlanılanlarından bir tanesi Bâkî Dîvânı'nda da yer almaktadır. Şair, samanyolu akarsuyunda elekle altın arayan bir şahıs

olarak düşünmüş ve hâle¹ içinde gökyüzündeki parlak ayı görenlerin sevgilinin yolunda gırbâl ile altın bulduğunu zannedeceklerini söylemiştir. Ayrıca beyte dikkat edildiğinde eleklerle toprağı süzerek altın arandığına dair bir tahminde bulunulabilir. Bu tür bir aramanın özellikle akarsu yataklarında arandığı da beyitten yola çıkılarak yapılacak bir tahmindir (K.5/23). Başka bir beyitte hilâlden sonra oluşan dolunaya işaret etmek üzere hilâl, deniz kenarında “ay”ı avlamayı bekleyen bir kişi gibi tahayyül edilmiştir (K.25/9). Yeni ayın bir dilenciye benzetilerek kişileştirildiği beyitte ise amaç övülen kişinin cömertliğine vurgu yapmaktır. Yeni ayın cömertlik sofrasının artıklarına elini açması sebebiyle, dilencilerin eskiden sofradan arta kalan şeyleri dilendiğine dair bir yorum geliştirilebilir (K.25/22):

Felek gırbâl ile zer buldı dirler hâk-i râhuñda
*Miyân-ı hâlede seyr eyleyenler **mâh**-ı tâbânı (K.5/23)*

***Mâh**ı sayd itmek için bahre şalup kullâbın*
***Meh**-i nev tutdı meger sâhil-i deryâda karâr (K.25/9)*

Eline girmek için fazla-i hân-ı keremi
***Meh**-i nev destin açar niteki şahs-ı cerrâr (K.25/22)*

Yukarıda “ay”, “hale” ve “elek” sözcükleri kullanılarak oluşturulan bir tahayyülden söz edilmişti. Bu sözcükleri kullanılarak oluşturulan bir başka benzetmede ise hale sevgilinin güzelliğine bir dakika bakmakta ve gökteki aya elek asmaktadır. “Elek asmak”, buğdayın tarlaya serpildiği ekim ayında başlayıp yaz sonunda biten yaklaşık on aylık bu uzun ve yorucu sürecin bitimini ifade eder. Bu işi önceden bitirmek adeta bit yarışı kazanmak manasına gelir ve bu deyim “ununu eleyip eleğini asmak” deyiminin de kaynağını oluşturur (Şentürk, 2020: 122). Dolayısıyla hale sevgilinin güzelliğinden sadece bir dakika konu edip aya elek asarak onun güzellik iddiasını ortadan kaldırmış, sevgilinin güzelliğinin galip gelmesini sağlamıştır:

¹ Hale, puslu gecelerde dolunay etrafında görünen ışık halkası anlamına gelir ve bu kelimenin Türkçe karşılığı ay ağılı veya ayla olup bu görüntü şiirde türlü benzetme ve tasavvurlara konu edilmiştir (Şentürk, 2022). Örneğin Bâki, yüzün etrafını saran saçları ay halesine benzetir: “Görenler ruhlarıñda halka halka zülfüñi dirler/**Meh**-i bedr ile san kim cem’ olupdur hâleler yir yir.” (Bâkî Dîvânı, G.190/3).

Bahs idüp bir dakîka hüsnüñden

*Hâle **mâh**-ı sipihre asdı elek (G.252/4)*

Yüceliği ve yüksekliği ile övülen kimselerin mertebelerini temsilen kullanılan ay, Osmanlı mühürlerinin hem yazılı kısımlarında hem de mafsallı kulplarında süsleme olarak yerini almıştır (Şentürk, 2022: 307). Bâkî, Ali Paşa'yı kastederek onun elinin devlet burcu olduğunu, bu sebeple elindeki mühür yüzüğünün hilal ve yıldız şekli ortaya çıkarmasına şaşılamayacağını söylemiştir. Çünkü hilal ve yıldız da belli zamanlarda bir burç üzerinde bir araya toplanmaktadır. Paşanın elinin devlet burcu olması, yukarıda da belirtildiği üzere mertebesini temsil etmesinden kaynaklanmaktadır:

Burc-ı devletdür eli eylese peydâ ne 'aceb

*Hey'et-i **mâh**-ı nev ü sûret-i ahter hâtem (K.19/23)*

Şair Kubad Paşa için yazdığı bir kasidede yine ayı kişileştirmiş ve onun başına bir Yusufî sarık¹ sarındığını ve başına gümüşten bir hilâl iliştirdiğini ifade etmiştir (K.20/5). Bu benzetmenin yapılmasını ayın etrafında bulunan haleyle birlikte üzerinde sarık olan bir baş gibi durması sağlamış olabilir. Bunun yanında, bu beyitte “hılâl” denen yeni ay biçimindeki kürdanların sarıkların kenarına sokulması geleneğine işaret edildiği ifade edilmektedir (Şentürk, 2019: 129).² Başka bir beyitte ise parlak ayın sevgilinin mahallesinin yolunda defalarca hırsız diye yakalandığı belirtilmiş ve ay gece dışarı çıkan bir kişi olarak kişileştirilmiştir. Bu beyitte ayın her gece doğması, gece dışarı çıkan birisi olarak tahayyül edilmesinin kaynağını oluşturmuştur (G.91/1):

*Sarındı **meh** yine bir hûb Yûsufî destâr*

Sokındı farkına bir dâne ince sîm hilâl (K.20/5)

Kûyuñ yolında nice kez ey mihr-i bî-nazîr

*Şeb-rev diyü tutıldı giceyle **meh**-i münîr (G.91/1)*

¹ “Kanûnî tarafından ihdas edildiği rivayet edilen bu kavuk padişah, sadrazam ve vezir gibi yüksek derecedeki devletlilere has, külâhı kırmızı ve üzeri dilimli bir destar olup Selimî kavuk üzerine bir dilim daha dolama eklenmek suretiyle oluşturulmuştur. Saltanat sembolü haline gelmesi bakımından cûlus merasimlerinde bu destar giyilmiştir.” (Şentürk, 219: 145).

² “Destar” yahut “dûlbend” ibareleriyle fildişi yahut balık dişi gibi malzemelerden imal edilen ve “hılâl” denen yeni ay biçimindeki kürdanların birlikte kullanılması, eskilerin bu kürdanları ihtiyaç halinde yemekten sonra kullanmak üzere sarıklarının içinde bir kıvrımda saklamaları sebebiyledir.” (Şentürk, 2019: 129).

Ayın kişileştirilmesinin yanında şekil itibarı ile bek çok benzetmeye konu edildiğini söylemek mümkündür. Bâkî, feleği bir mutribe benzettiği beyitte, ayı ise bir defe benzetmiştir. Bu benzerlik ayın yuvarlak şekli itibarı ile dir. Defin zilleri kenarlarında yarım daire biçiminde sallandığı için onlar da hilâl olarak tahayyül edilmiştir (K.20/6). Yine mum ışığının yanındaki kadehin parıltısı, güneş ışığıyla parlayan ayı hatırlatmıştır (K.23/1, K.26/18). Sultan Selim Han için yazılan bir kasidede ise o devirde padişaha selam verirken boynunu bir hilâl gibi lam harfî şekline getirmeyen hiç kimsenin olmadığı söylenmiş ve hilâl eğri duruşuyla bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Bu beyit, aynı zamanda padişahın huzuruna çıkılacağı zaman verilen selamın şekli hakkında fikir vermektedir (K.23/16). Hançer de şekil olarak ayı hatırlatan bir alet olarak benzetmelere konu olmuştur. Bâkî, yeni ayın padişahın dergâhına savaşlarda kullanılmak üzere altın işlemeli bir hançer hediye ettiğini söylemiştir (G.155/6):

*Elinde mutrib-ı çarhuñ ya kurs-ı **meh** defdür
Kenâresi görünür pûlunuñ misâl-i hilâl (K.20/6)*

*Hûrşîd öñinde şu'lelenür **mâh**-ı nev müdâm
Gûyâ ki şem'a karşı görünür kenâr-ı câm (K.23/1)*

*Meclis-i 'işretine bâde şafak bâdiye çarh
Nukl encüm **meh** ü hûrşîd iki câm-ı zerrîn (K.26/18)*

*Devrân içinde aña bu gün **mâh**-ı nev gibi
Kindür ki kaddin itmeye vakt-i selâm lâm (K.23/16)*

*Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehenşâha
Murassa' bir kemer gerdûn **meh**-i nev zer-nişân hançer (G.155/6)*

Defter-i Sıyâm borçlu bulunan oruçların kaydedildiği muhayyel bir defterden kinaye bir tabirdir. Eski maliye geleneğinde “resîd”, “ödendi” anlamında ıstılâhî bir tabir olup kısaltması “rı” harfiyledir (Şentürk, 2019: 73). Bâkî, bayram hilâlini söz konusu deftere “oruç borçları ödendi” anlamını taşıyacak şekilde yazılmış bir “rı” harfine benzetmiş (K.23/7) ve gökyüzünde yeni ayı altın hokka, kayan yıldızı altın kalem, yıldızları rakamlar, feleği de oruç defteri olarak tahayyül etmiştir (K.23/8). Şairin hilâli “rı” harfine benzettiği başka bir beyitte ise sevgilinin kaşları konu edilmiş ve parlak ayın

sürekli karalamalar yapmasına rağmen hilâli sevgilinin kaşlarının “rı”sına benzetemediğini söylemiştir (G.59/2). Benzer bir beyitte Bâkî, felek sayfası üzerinde yeni ay bin kere dahi meşk¹ etse misalde sevgilinin kaşlarına benzeyemeyeceğini ifade etmiştir (G.451/3):

*Yâ defter-i sipihrde re'y-i resîddür
Deyn-i sıyâmı halk edâ itdiler tamâm (K.23/7)*

*Zerrîn devât **mâh**-ı nev altun kalem şihâb
Erkâmdur nücûm u felek defter-i sıyâm (K.23/8)*

*Yazamaz ebrûlaruñ râsına beñzer bir hilâl
Mâh-ı tâbân bunca yıllardur misâlin karalar (G.59/2)*

*Biñ meşk iderse safha-i çarh üzre **mâh**-ı nev
Ebrû-yı yâre öykünebilmez misâlde (G.451/3)*

Ay, nuruyla geceye güzellik katar. Etrafı aydınlatır ve güzelleştirir. O, bu güzelliği ile sevgiliyi temsil eder. Ona ulaşmak, değmek mümkün değildir. Bir yerde sürekli durmaz, herkes hayranlıkla onu seyreder. Sevgilinin kendisinin “ay” olarak tasavvur edilmesinin yanında yüzü ya da yanağı da ay gibidir (G.144/4). Onun kaşlarını melekler gökte hilâl ile gözlerler (G.64/5). Şair, o ay yüzlünün aşkının dünyayı kapladığını söylemiş ve bu aşkı güneş ışığına benzetmiştir. (G.14/5). Sevgili aya benzetilirken ondan daha güzel ve daha parlak olduğu söylenir (G.58/6, G.61/3). Hatta onun şevki yanında dünyayı süsleyen ayı kimse zerre saymaz (G.288/2, 409/4). Ayın kaş ve gözü olmadığı için sevgilinin güzelliğiyle kıyaslanamaz (G.493/2), onun güzelliği karşısında ay ve güneş doğmamışa döner (G.25/6):

*Kimlerüñ rûşen ider menzilin âyâ bilsem
Giceler seyre çıkar ol **meh**-i tâbân dirler (G.144/4)*

¹ “Arapça bir kelime olan meşk, klasik Türk-İslâm sanatlarında bir hocanın talebeye, taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örnekler hakkında kullanıldığı gibi meşk etmek şeklinde öğretmek ve öğrenmek için yapılan dersi ve alıştırma, birlikte çalışmayı da içine almakta olup meşk vermek “ders vermek”, meşk almak ise “ders almak” manasına gelmektedir.” (Serin, 2004: 372).

Güzellik burcına bir **mâh**-ı nevdür ol hilâl-ebrû
Çerâg-ı hüsnine günden güne turmaz ziyâ artar (G.64/5)

Tutdı mihri cihânı ol **mâhuñ**
Pertev-i âfitâbdur gûyâ (G.14/5)

Mihr-i 'âlem-tâb olupdur ol büt-i mehveş bu gün
Aña nisbet **mâh**-ı enver sûret-i dîvârdur (G.58/6)

Haddüñ katında mihr-i felek bir zavalludur
Alnuñ yanında bedr ise bir sîr-i **mâhdur** (G.61/3)

Kevn ü mekânı şevk-i ruhuñ şöyle tutdı kim
Hûrşîdi kimse zerreye saymaz **mehi** degül (G.288/2)

Hüsnüñ katında togmaduga döndi her biri
Hûrşîd ü **mâh** eyler iken subh u şâm bahs (G.25/6)

Kevn ü mekânı şevk-i ruhuñ şöyle tutdı kim
Hûrşîdi kimse zerreye saymaz **mehi** degül (G.288/2)

Şem' -i ruhsâruñ komaz ragbet sipihrüñ zerrece
Mihr-i 'âlem-tâbına **mâh**-ı cihân-ârâsına (G.409/4)

Mâhdan çihre-i zîbâ-yı nigâr
Çeşm ü ebrû ile mümtâz oldu (G.493/2)

Yukarıda belirtildiği üzere ay, birçok yönden iştret meclisinde döndürülen kadehe benzetilir. Ayın dünyayı dolaştıkça hilâlden dolunaya geçmesi gibi kadeh de dolup boşaldıkça ay ile benzer görüntüyü verir (Şentürk, 2023: 385). Bâkî de kadehin mestler meclisinde dolaştırılmasıyla rindler halkasının felek,¹ kadehin de onun ayı olduğunu söylemiştir (G.32/1). Feleğin bir kubbeye benzetildiği bir beyitte ise ay, kubbede bulunan

¹ Şiir geleneğinde eski astronomiye göre dünya merkezde ve gezegenler de onun etrafında dönüyor olarak tasavvur edildiğinden, iştret meclisi halkası sıklıkla felek çemberine benzetilir (Şentürk, 2023:385).

bir kandil olarak tahayyül edilmiştir. Şaire göre, ay kandilini yakan şey kendi âhıdır ve her gece bu kandili yakmaya devam etmektedir (G.246/5):

*Pür olup devr idicek meclis-i mestânı kadeh
Çarh olur halka-i rindân **meh-i tâbânı** kadeh (G.32/1)*

*Felek tâkındaki kandîl-i **mâhı**
Uyarmaz Bâkî âhum giceler yok (G.246/5)*

Yukarıdaki beyitte de geçtiği üzere ayın ince bir çizgi gibi görünürken büyüyüp dolunay şeklini alması, onun şiir dilinde kemale ermesi olarak ifade edilmiştir (Şentürk, 2019: 273). Bu şekilde Bâkî de ayın dolunayda şeref burcuna çıktığını söyleyerek onun yükselip yüceldiğini söylemiştir:

*Rûy-ı bahtı bedr olur bürc-i şerefde ‘âkıbet
Her ki mâh-ı nev gibi kesb-i kemâl üstindedür (G.124/7)*

3.1.3.12. Mihr (Bkz: Güneş, Hurşîd, Mihr, Şems)

Bâkî Dîvânı’nda şems, âfitâb, hûrşîd ve güneş şeklinde farklı adlandırmalarıyla sıkça karşılaşılmaktadır. Gök cisimlerinin en büyüğü, en büyük ısı ve ışık kaynağıdır. Divan şiir ve nesrinde gökyüzü bir ülkeye, gök cisimlerinin en büyüğü olan mihr de bu ülkenin sultanına benzetilir (K.23/15). Ayrıca sevgilinin yüzü parlaklık bakımından mihre benzetilir, bazen de açık istiâre yoluyla sevgilinin yüzü yerine kullanılır (G.422/1). Hatta sevgilinin yüzünün parlaklığı yanında mihr sönük kalır (G.1/1-2), sevgilinin kapısında sıradan, değersiz bir hizmetçi olur (Zavotçu, 2013: 492):

***Mihr-i sipîhr-i mekremet ol kim cenâbına**
Gökden hilâl iki бүkilüp virür selâm (K.23/15)*

*Tutalum **mihri** görem tal’at-i dil-ber yirine
Kime dil bağlayam ol zülf-i mu’anber yirine (G.422/1)*

*Hûrşîd-i ruhuñ kendüyi kim göstere cânâ
Minnet mi kalur **mihri**-i ziyâ-güstere cânâ (G.1/1)*

*Bir yirde ki pertev sala envâr-ı tecellî
Hâcet mi kalur **mihri** ü meh-i envere cânâ (G.1/2)*

“Müher-i Süleyman, birinin tepesi diğerrinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenin meydana getirdiğı bir sembol olup Müslümanlar arasında ‘hâtem-i Süleyman’, Yahudi ve Hristiyanlarca “Dâvûd yıldızı” diye anılır. Hermetik gelenekte makrokozmosu temsil eder. Kadim Hind’de yaratıcı Vişnu üçgeniyle yok edici Şiva üçgeninin iç içe geçmiş şekli olarak yorumlanır ve maddî âlemin yaratılışı ile yok oluşunu simgeler.” (Pala, 2020: 523). Bâkî, güneşin doğup her yeri aydınlatmasını Süleyman mührüne benzetmiştir. Bu benzetmenin, söz konusu mührün yıldızlarıyla etrafının dikkatini çekmesi ve tıpkı güneşin her yeri aydınlatması gibi maddi âlemin yaratılışını simgelemesi sebebiyle oluşturulmuş olması mümkündür:

*Etrâfa saldı şa’şa’asın gûşe gûşe **mîhr***

Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi ‘ayân (K.1/10)

Bâkî, III. Mehmet’in Eğri seferinden zafer kazanmasıyla birlikte yağmur bulutunun yoluna inci saçmasını, güneşin ise baştan başa atlas ve dibâ döşemesini temenni etmiştir. Güneş ışığının parlaklığı ile sultanın yollarına döşenmesini temenni ettiği atlas ve dibâ arasında bir benzetme ilgisi kurmuştur. Bu benzetme ipeğin parlaklığını en belirgin biçimde gösteren kumaş cinsi olan atlas (Erdem, 1991: 80) sebebiyle olmalıdır (K.14/8). Aynı benzetme Sadrazam Ali Paşa için yazılan bir kasidede de görülmektedir. Bahar sultanının gelişi ile beraber güneşin yolları ipekli kumaşlarla döşediğı söylenmiştir (K.18/8):

Dür ü gevher nisâr itsün yolına ebr-i bârânî

*Ser-â-ser atlas u dibâ döşetsün **mîhr-i rahşânî** (K.14/8)*

*Döşedi **mîhr-i felek** yolları dibâlar ile*

İtdi teşrîf çemen mülkini sultân-ı bahâr (K.18/8)

Nikap Arapça’da “peçe” anlamına gelmektedir (Mutçalı, 1995: 908). Peçenin özellikle siyah ya da beyaz, yarı şeffaf kumaşlardan yapıldığı söylenmektedir. Peçe gözlerin altından başlar ve kişi etrafını rahat bir şekilde görür. Uzaktan bakan ise onun yüzünü seçemez (Koçu, 1967: 181-182). Bâkî, akşam perdesinin güneşin yüzüne peçe olmasıyla birlikte gözünde sevgilinin kaşının şeklinin belirdiğini söylemektedir. Gecenin siyah olması ve güneşi örtmesi bir peçe gibi tasvir edilmiş ve sonrasında ortaya çıkan hilâl ise peçenin örtülmesiyle birlikte açıkta kalan bir kaş gibi tahayyül edilmiştir:

*Perde-i şâm olıcak **mihre** nikâb-ı ruhsâr*

Zâhir oldu gözüme hey'et-i ebrû-yı nigâr (K.25/1)

Görüldüğü üzere şairler güneşin doğuşu ve batışı ile ilgili birçok tasavvur ortaya çıkarmışlardır. Yukarıda güneşin batışı ile ilgili bir tasavvur varken aşağıdaki beyitte ise güneşin doğuşu ile ilgili bir hayal ortaya konmuştur. Şair, sabahleyin güneşin doğmasıyla çiy tanelerinin ortadan kaybolmasının Aden¹ sahiline vuran bu incilerin güneş eliyle toplanması sebebiyle olduğunu belirtmiştir:

Sâhil-i bahr-i 'Adendür meger etrâf-ı çemen

*Dest-i **mihir** anuñ için oldu bu gün gevher-çîn (K.26/7)*

Eski metinlerde kullananların maddi gücüne göre çelik ve gümüş aynaların çokça zikredildiğini biliyoruz. Bu aynaların paslanmaması ve kararmaması için sürekli parlatılması gerekir. Bununla birlikte zenginler kararmayan ve paslanmayan altın ayna kullanmaktaydılar. Güneş ışıklarının altın rengini andırması sebebiyle eskilerin altın ile gümüş arasında sürekli ilgi kurdukları malumdur (Şentürk, 2021: 479). Bâkî de ay yüzü sevgilinin nevrüzde güneş gibi yüzünü göstermesi münasebetiyle güneşin yüz görümlüğü olarak altın kaplı bir ayna verdiğini ifade etmiştir. Bu beyit, nevrüzde hediye verme geleneğinin yanında “yüz görümlüğü” âdetini işlemesi bakımından dikkat çekicidir:

Gün yüzün 'arz eyledi nev-rûzda ol meh-likâ

***Mihir** altun kaplı bir âyîne virdi rû-nümâ (G.8/1)*

Güneşin sevgilinin yanağına benzetildiği veya sevgilinin yanağı ile karşılaştırıldığı beyitlere sıkça rastlamak mümkündür. Bu duruma örnek teşkil eden beyitlerde, saadetli ve kutlu olan sevgilinin yanağı varken bu özelliklere sahip olmayan güneşin bir zavallı olduğu ve onun ışığına ihtiyaç olmadığı söylenmektedir:

*Baňa 'arz itmesün **mihir**-i seher ruh*

Degül haddüñ gibi ferhunde Ferruh (G.33/1)

***Mihir**-i ruhuñla dilde kimüñ tâze dâğı var*

Tâb-ı çerâğ-ı şems ü kamerden ferâğı var (G.53/1)

¹ Aden Denizi, incisiyle meşhur Aden gibi, dünyanın en iri ve değerli incilerinin çıkartıldığı deniz olması bakımından edebiyatta inci ile özdeşleşmiştir. Şiir ve nazmın inciye benzetilmesi halinde şairler, Aden Denizi gibi olmakla övünmüşlerdir. Şiir yazmak üzere düşünmek yahut kalemin şiir yazması halleri de çoğu zaman bu denizde dalgıçlık edip inci çıkarmak şeklinde yorumlanmıştır (Şentürk, 2016: 102).

Haddüñ katında mihr-i felek bir zavalludur

Alnuñ yanında bedr ise bir sîr-i mâhdur (G.61/3)

“Mihr” sözcüğünün “güneş” anlamı dışında bir de “sevgi” anlamı vardır (Pala, 2022: 316). Bu sebeple, şairler bu sözcüğü iki anlamı da karşılayacak biçimde sanatlı olarak kullanabilmektedir (G.116/2). Bâkî de muhabbet sırrının saklanamayacağını ifade ettiği beytin ikinci mısrasında “mihr” sözcüğünü kullanarak sevginin etkisinin kendini belli edeceğini ifade etmiştir. Bunun yanında, bu beyti ne yapılsa yapılsın güneşin etkisinin açıkça ortada olacağı şeklinde de yorumlamak mümkündür (G.109/4). Başka bir beyitte ise şair, yardım güneşinin ışıması ile değersiz zerrelere ışık saçan bir güneşe dönüşeceğini ifade etmiştir. Bu beyitte âşık bir zerredir ve onun varlığı sevgilinin “mihr”ine bağlıdır. Sevgilinin ona göstereceği sevgi, ona değer kazandıracak ve azametli bir güneşe dönüştürecektir. Bâkî, “mihr” sözcüğünün iki anlamını da çağrıştıracak şekilde oluşturduğu bu beyitte “güneş” ve “zerre” tasavvurunu kullanmıştır (G.159/6):¹

Fürûg-ı dâg-ı ‘aşkuñ sînem üzre

*Şu ‘â’-i **mihr**-i ‘âlem-tâba beñzer (G.116/2)*

Sanmañ gönülde saklana râz-ı mahabbeti

*Âsâr-ı **mihr** gün gibi kendin ‘ayân ider (G.109/4)*

*Pertevin bir gün salar **mihr**-i ‘inâyet*

Bâkıyâ Zerre-i nâcîzler hûrşîd-i nûr-efşân olur (G.159/6)

Allah, birçok edebi metinde güneşe benzetilmiştir. Güçlü bir ihtimalle bu benzetme kalıbında vahdet-i vücud inancının etkisi vardır. Allah’ın zatının görünmeyip ondan neşet eden varlıkların görünmesi, güneşin her şeyi kuşatmasına rağmen görünmeyip sadece ışıklarının görünmesi hâli olarak düşünülmüştür (Şentürk, 2016: 275). Bâkî, güneşin hep varlıkların üzerinde göründüğünü fakat bakan gözlerden gizli olduğunu, kendisini kendi nurunda gizlediğini söylemiştir (G.214/8).² Aşağıdaki beyitte geçen “sultân-ı hubân” ifadesi ile kastedilen Allah’tır (G.214/7). Allah, kendisini büyük

¹ Işınlrın arasında uçuşan toz parçacıkları yerden yükselerek güneşe doğru hareket eder gibi görünürler. Bu zerrelere varlığının güneşe bağlı olduğu inancını doğurmuştur (Zülfe, 2011: 86).

² “Bâkî’nin tasavvufî bir derinlik aksettiren beytinde geçen “çeşm-i nâzırdan nihân” ibaresi güneşe doğrudan bakılamayacağı gerçeğine işaret etmektedir. Varlıklar üzerinde görünüp de bakan gözlerden gizlenen güneş, kendisini kendi nurunda gizlemiştir.” (Şahin Öztaş, 2022a: 483).

bir istekle görmek isteyen âşıklardan kendisini saklayan bir güzel şekilde tasavvur edilmiştir:

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

*Kendü envârında kendin **mîhr**-i rahşân gizlemiş (G.214/8)*

Biñ hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün

Kendüyi gözlerden ol sultân-ı hûbân gizlemiş (G.214/7)

Birçok beyitte sevgilinin yanağı parlaltısıyla güneşe benzetilir veya güneşten üstün tutulur. Başka bir beyitte ise güneş sevgilinin yanağının vasfını altın kalemle ışık saçan ayın üzerine yazmaktadır. Böyle bir yazıya sevgilinin layık olduğunu ifade eden şair, aynı zamanda güneşin ışıklarını altın bir kaleme benzetmiştir. Altın suyuyla yazı yazan bir kalemin kastedildiği (Şentürk, 2016: 197) bu beyitte güneşin ayın üzerine yazı yazması, ayın ışığını güneşten almasından yola çıkılarak oluşturulmuş bir hayaldir:

*Lâyık budur ki vâsf-ı ruhuñ **mîhr**-i âsmân*

Altun kalemle yaza meh-i enver üstine (G.428/4)

Bir şeyi örtüp karartmak anlamına gelen “küsûf” kelimesi bir astronomi tabiri olarak güneş hakkında kullanıldığında ayın dünya ile güneş arasına girerek güneşin ışığını örtüp karartması hadisesi için kullanılır (Şentürk, 2021: 494). Şiir geleneğinde bir hastalığın ortaya çıkması güneş tutulması, hastalığın ortadan kalkması ise güneşin tüm parlaklığı ile etrafı aydınlatması şeklinde değerlendirilir. Bâkî, sevgiliye olan bağlılığıyla vücudunda dağlanmayan yer kalmayan âşığın görüntüsünü güneş tutulmasına benzetir. Bu yaralar bitip vücut eski halini alınca güneş tutulması ortadan kalkacak ve etraf aydınlanacaktır. Bu durum aslında âşığın sevgiliye olan hasretinin biteceği ve vuslatın gerçekleşeceği şeklinde de yorumlanabilir:

Dâg üzre dâg urındı felek ‘aşk-ı yâr ile

***Mîhr**-i sipihre sanma küsûf irdi ayıla (G.465/8)*

“El yazması kitap ve hat levhalarında yazılı bölüm yahut minyatürleri çerçeveleme amacıyla altın suyunun “cedvel kalemi” denen tirlinlerle çekilip mühreyle parlatılması suretiyle oluşturur. Ardından cetvelin iki yanı siyah veya değişik renklerde çizgi veya çizgilerle sınırlandırılarak göz alacak derecede parlayan altının daha da canlı ve çarpıcı görünüm kazanması sağlanır (...) Yazma kitaplarda sayfa kenarları yahut hat levhalarının kenarları hemen daima böyle bir süslemeyle çerçevelendiğinden, edebiyatta

yazı veya kitaba benzetilen nesnelerin kenarındaki su kanalı vb. parlak cisimler çoğu zaman cetvele benzetilir.” (Şentürk, 2017: 398). Bâkî de gökyüzünde bulunan yıldızları altın serpilmiş bir zemine, güneş ışınlarını ise ona altın bir cedvel olarak düşünmüştür. Padişaha duada bulunan şair, onun için bir sabah vakti gökyüzüne güneşin ışığıyla bir cedvel çekilmesini istemektedir:

Nitekim levh-i zer-efşânına çarhuñ çekile

*Subh-dem şa’şa’a-i **mih**rden altun cedvel (kıt’a 1/9)*

3.1.3.13. Mirrih (Merih)

Mars gezegeni. Behrâm ve Sâkıt da diğer adlarıdır. Eski gökbilim inancına göre göğün beşinci katındadır. Gökyüzünün kâtibi (kâtib-i felek) ve güneş sultanının başkomutanıdır (Zavotçu, 2013: 496). Nahs-ı asgar (küçük uğursuzluk) olarak kabul edilir. Yıldızların burçlar üzerindeki etkisinden dolayı Merih aşırı derecede ateşli ve kurudur. Neşe, yiğitlik, kızgınlık, sefahat, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler onunla ilgili görülürdü. Elinde bir kılıç veya hançeri ile tasvir edilir (G.32/2). Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir. Cumartesi gecesi ve salı gündüzlerine hâkimdir. Kırmızı renk de Merih’e aittir (Pala, 2022: 323). Aşağıdaki beyitte şair, gökyüzü savaş alanının şemşirbazının, altın kakma bir kılıçla meydana girdiğini söylemiştir. Gökyüzü savaş alanının şemşirbazı yani usta kılıç kullananı Merih gezegenidir. Beyitte şemşirbaz sözüyle Merih kastedilmiştir (İpekten, 2021: 53). Kanûnî için yazılan bu kasidede, güneşin başkomutanı Merih’in, altın kakma bir kılıca benzetilen hilal ile savaş meydanına girişi tasvir edilmiştir (K.1/6):

Felek-i ‘işrete bir ahter-i ferhunde iken

*Yine **Mirrîh**-sıfat turma döker kanı kadeh (G.32/2)*

Bir tîg-i zer-nişân ile girmişdi ‘arsaya

***Şemşîr-bâz**-ı ma’ reke-i sahn-ı âsmân (K.1/6)*

Bâkî, kendisine seslendiği başka bir beyitte gökyüzünde gördüğünün gökte parlayıp kaybolan göktaşı olmadığını söylemiş ve ustaca bir hayal kullanarak göktekinin sevgilinin yüzüne öykünmesi sebebiyle aya hançer çeken “Merih” olduğunu ifade etmiştir. Hançer çekmek, genellikle sevgili ve onu ilgilendiren unsurlar ile birlikte

kullanılmaktadır. Bu durum ile savaşçılığı ile ön plana çıkan Merih'in elinde hançeri ile kullanımı arasında ilgi kurulmuştur:

*Bâkıyâ gökde şihâb atılmadı **Mirrîh-i çarh***

Rûy-ı yâre öykünür diyü mehe hançer çeker (G.183/7)

3.1.3.14. Nâhîd (Bkz: Zühre)

Yeşil rengin yanında parlak renklere de hâkim olan (Pala, 2022: 494) Nâhîd, bu yönüyle sıklıkla beyitlerde yer almıştır (mus.2/5-5, G.318/7). Bir beyitte parlaklığıyla bilinen Zühre'nin sevgilinin yanağını görünce incindiğinden bahsedilmiş ve sevgilinin yanağı parlaklık yönünden yüceltilmiştir. Beytin ikinci dizesinde ise güneşin aşk şarabını içmesiyle aklının başından gittiğinden söz edilmiştir (G.251/1).¹ Şair; sevgilinin yanağını Zühre ile karşılaştırdığı başka bir beyitte, ayda bir kez sevgilinin yanağındaki beni gören kişinin yıllarca Zühre'nin yüzüne bakmasına gerek olmadığını söylemiştir. Bâkî, sevgilinin yanağının güzelliğini ve ona bakmanın verdiği mutluluğu anlatmak için, bakıldığında huzur veren ve parlaklığıyla bilinen Zühre yıldızını sevgiliden daha düşük göstermiştir (G.253/2):²

Dahı ol duhter-i sa'd-ahter-i pâkize-güher

*Çeşm-i **Nâhîd** gibi rûşen ü bî-dâr olsun (mus.2/5-5)*

*Hûrşîdveş pür-nûr u fer **Nâhîd**-veş rûşen-güher*

Keyvân-sıfat 'âlî-nazar şâhenşeh-i encüm-haşem (G.318/7)

*Görüp tâb-ı 'izâruñ hâtırı nerm oldı **Nâhîd**üñ*

İçüp 'aşkuñ şarâbın kellesi germ oldı hurşîdüñ (G.251/1)

*Bakmasa yıllarca **Nâhîd**üñ yüzine gam yimez*

Ayda bir kez hâl-i ruhsârın gören meh-rûlaruñ (G.253/2)

3.1.3.15. Neyyir (Bkz: Güneş)

¹ Beyitte geçen “kelle germ olmak” ifadesi, öfkelenmek, kızmak, sinirlenmek anlamlarına gelir. Bu tabir beyitlerde sarhoş olup kendini kaybetmek, coşmak, aşırı davranışlar sergilemek, heyecanlanıp kızışmak, arzulamak, aşırı istek duymak gibi anlamlarda kullanılır (Zülfe, 2022: 106).

² Beyitte Zühre'ye yıllarca bakılmasa da kederlenilmeyeceği ifade edilirken bu inanışa işaret edilmektedir (Şahin Öztaş, 2022a: 498).

Tâli' oldı neyyir-i ikbâl ü devlet subh-dem

Şu'le saldı 'âleme necm-i hidâyet subh-dem (mus.3/1-1)

3.1.3.16. Nûr-ı a' zam (Bkz: Güneş)

Cemâli şem' ine pervânedür Bâkî o mâhuñ kim

Yakar hüsn-i dil-efrûzı çerâğı nûr-ı a' zamdan (G.360/5)

3.1.3.17. Pervîn (Bkz: Süreyyâ, Ülker)

Ülker yıldızı, Peren, Süreyya. Aslında Sevr veya Hamel burcunda kümelenen bir takımyıldızıdır. Kamer menzilinde olup sevgilinin benlerine benzetilir. Sevgilinin yüzü ay olunca benleri de Pervîn olur. Yine âşığın gözyaşları da Pervîn'e benzetilir. Şair sevgilisinin asuman olan eşiğini gözyaşı Pervîn'iyile süsler (Pala, 2022: 370). Bâkî, Kanûnî için yazdığı bir kasidede, sultanın yazdığı siyah yazıların içerisindeki noktaları karanlık gece içerisinde Pervîn yıldızının görüntüsüne benzetmek suretiyle tasvir etmiştir (K.4/9). Başka bir beyitte ise bahçenin ortasındaki nergislerin görüntüsünü Ülker takımyıldızına benzetmiştir (K.26/4). Nergisin Ülker takımyıldızına benzetilmesinde şekil olarak yıldızı andırması ve dalında birden çok çiçek bulunması etkili olmuştur. Ayrıca şair, Süreyyâ Hamel burcunun kuyruğunda sıralanmış olup üzüm salkımı veya gerdanlık gibi görüldüğü için (Uzun, 2010:163) "hûşe-i Pervîn" tamlamasını kullanmış ve sevgilinin gamından toprak olan âşığın, kabrinin nergisini Pervîn'in salkımına değişmeyeceğini söylemiştir (G. 425/5):

Sevâd-ı hatt içinde noktalardan

Şeb-i târîk içinde şekl-i Pervîn (K.4/9)

Görinür sahn-ı çemenden yine şâh-ı nergis

Âsmândan nitekim hey'et-i 'ıkd-ı Pervîn (K.26/4)

Ey felek ol gözleri şehlâ gamından hâk olan

Nergis-i kabrin değişmez hûşe-i Pervînüñe (G.425/5)

3.1.3.18. Süreyyâ (Bkz. Ülker, Pervîn)

Pervîn, Ülker yıldızı. Kuzey yarımkürede toplam altı veya yedi yıldızdan oluşan bir yıldız kümesidir. İkişer ikişer olup karşılıklı durur ve ayın geçtiği yerlere yakın görünürler. Gerdanlığa benzemesi nedeniyle gökbiliminde 'İkd-ı Süreyyâ" adıyla da anılır. Kasidelerde şair memduhunun erdem, yetenek ve kişiliğini Süreyyâ ile kıyaslar ve

çoğu kez memduhunu Süreyyâ'dan üstün görür (Zavotçu, 2013: 694). Bâkî de Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidede memduhunun yönetimi sırasındaki erdemli davranışlarını¹ Süreyyâ temsili ile aktarmış ve Süreyyâ'nın yönetimi sırasında herhangi bir vebal oluşmasın diye yıldızlar içinde ölçülü yürüdüğünü söylemiştir:

Nücûm içinde Süreyyâ terâzû ile yürür

Ki sâdır olmaya eyyâm-ı devletinde vebâl (K.21/19)

Yazıda iyi anlaşılmayan, şüphe edilen veya okunamayan bölümlerin kenarına eskiden soru işareti mahiyetinde bir çizik atılır ve “mühim” anlamında “mim” konurdu. Buna “nokta-i şek” adı verilirdi (Aslan, 2022: 340). Bâkî, felek sırlarının müşküllerini kimsenin çözemediğini, bu durumun şüphe noktalarının ise Süreyyâ dizisi olabileceğini söylerken bu şüpheyi “nokta-i şek” ile ifade etmiştir. Feleğin çözilemeyen sırlarının Süreyyâ ile ilişkilendirilmesi ise onun uzaklığı ve yüksekliği sebebiyle bilinmezlikleri içinde barındırmasından kaynaklı olabilir:²

Kimse hall eylemedi müşkil-i râz-ı felegi

Var ise ikd-ı Süreyyâdur aña nokta-i şek (G.274/4)

Süreyyâ, bir takımyıldızı olması yönüyle birçok beyitte yer almıştır. Süreyyâ'yı oluşturan yıldızların çokluğu, birbiri arasındaki uzaklığı, dağınık görüntüleri, değişik açılardan bakıldığında bir arada bir görüntü sergilemeleri gibi özellikleri onların çeşitli benzetmelere konu olmasına neden olmuştur. Bâkî, sevgili uğruna vücudunda oluşan yaraları Süreyyâ takımyıldızına benzetmiş ve onların ne kadar çok olduğunu vurgulamak istemiştir:

O mehûn şevkına yir yir yakayın nice fetil

Sinemûn dâğların şekl-i Süreyyâ göresin (G.384/4)

¹ Ebussuud Efendi'nin “Mecmûa-i Deavât” adlı kitabında hüküm verme konusunda oldukça hassas davranılması gerektiğine ilişkin önemli tavsiyeleri bulunmaktadır. Meseleler enine boyuna düşünülmenden ve gerekli tedbir alınmadan hareket etmenin yanlışlığından bahsedilir (Cañçelik, 2014: 275).

² “Târik sûresinde (86/3) geçen ‘en-necmü’s-sâkıb’ (karanlığı delip geçen yıldız) ibaresi de bazı müfessirlerce Süreyyâ diye yorumlanmıştır. Süreyyâ hadislerde de yer almıştır. Bunlardan Buhârî (‘Tefsir’, 62/1) ve Tirmizî’de (‘Menâkıb’, 71) mevcut bir hadiste, aslen Hristiyan olan Selmân-ı Fârisî’nin Hz. Muhammed’in risâletle görevlendirildiğini duyunca iman etmek üzere Acem diyarından Medine’ye gelerek Müslüman olması dolayısıyla Resûl-i Ekrem’in, ‘İman Süreyyâ yıldızı kadar uzakta da olsa bazıları her türlü gayreti göstererek onu elde eder’ dediği belirtilmektedir. Hadiste Süreyyâ, uzaklığından veya yüksekliğinden kinaye olarak erişilmesi güç bir yerde bulunmayı ifade etmekte, iman ise onun parlaklığına teşbih edilerek hidayet nurunun aydınlığının kuvvetine vurgu yapılmaktadır.” (Uzun, 2010: 163).

3.1.3.19. Şems (Bkz: Güneş, Hurşîd, Mihr)

Güneşin Arapçası şemstir (Onay, 2021: 170). Divan şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan güneş birçok yönden ele alınır, birçok benzetmenin içerisinde yer bulur. Çünkü güneş; ışığı, parlaklığı, ısısı ile insan için vazgeçilmez bir unsurdur. Onun herhangi bir açıklanmaya ihtiyacı yoktur. Her zaman en iyisini, en yücesini temsil etme özelliğine sahiptir. Bâkî, güneşin bu özelliklerinden yola çıkarak bir tezat oluşturmuş ve fakirliği seçen kimseye böylesine özellikleri olan güneşi fitil diye versen dönüp bakmayacağını, yüksek kemerli köşkleri tercih etmeyeceğini söylemiştir. Dünya nimetlerine itibar etmeyen, kanaatkâr özelliğe sahip dervişlerin çeşitli davranış yönelimlerini ele alan şair, bu durumu çarpıcı hale getirmek adına “güneş”i kullanma yoluna gitmiştir:

Fakr küncin ihtiyâr itdi şu kim kâni’ olur

Şem ‘ası şems olsa bakmaz tâk-ı evvân istemez (G.206/2)

3.1.3.20. Ülker (Bkz: Süreyyâ, Pervîn)

Ülker takımyıldızı erişilmezliği, uzaklığı, yüceliği yanında parlaklığı ve düzgün sıralanışı ile de birçok beyte konu olmuştur (G.150/1).¹ Bâkî ise beyitlerinde Ülker takımyıldızını düzgün sıralanıştan ziyade bir arada parlak görünme özelliğiyle kullanmıştır. Bâkî abdalların göğüslerinde birden fazla yara açmalarını (Şentürk, 2020: 480) hatırlatarak Ülker yıldızının göğsünde yer etmesi için fitili ışık veren yeni yaralar açtığını ifade etmektedir.² Ayrıca şairin göğsündeki yaraların çokluğu sebebiyle onlar üzerinde görünen fitil pamuklarını Ülker takımyıldızına benzetmesi kandil ve mum fitilinin yara fitiline benzetilmesi dolayısıyladır (G.150/2). (Şentürk, 2020: 483):

Fetili şu’le virür tâze dâğlar yakdum

Murâdum ol ki ide sînede mekân ülker (G.150/2)

¹ “Bu küme ile ilgili olarak divan edebiyatında ‘ıkd-ı Süreyyâ, menzil-i/ menâzil-i Süreyyâ, mirfak-ı Süreyyâ’ gibi tamlamaların kullanıldığı görülmektedir. İki sıra halinde dizilmesi sebebiyle bu edebiyatta parlaklık ve düzgün sıralanışına işaret edilen, tesbih, sürü, salkım, başak (hûşe), sohbet meclisi (bezm) ve bu mecliste toplananlar (yârân-ı bezm), nazm, sevgilinin boynunda parılayan mücevher gerdanlık (ıkd) ve sevgilinin parlak dişlerine (dendân) müşebbehün bih olan Süreyyâ aynı zamanda çiy tanesine (jâle) benzetilmiştir.” (Uzun, 2010: 163)

² “Öyle anlaşıyor ki bu yaralara fitil sokma yahut fitil pamuklarını yakarak vücudu dağlama eylemleri de ‘dâg-i teslim’de olduğu gibi bu dervişlerin girdikleri yoldaki sadaka ve teslimiyetleri ile muhtemelen içinde hapis hayatı yaşadıkları bedenlerini hiçe saydıklarını göstermek üzere yaygın bir gelenek idi.” (Şentürk, 2020: 480-481).

Fetîli şu' le virür tâze dâğlar yakdum

*Murâdum ol ki ide sînede mekân **ülker** (G.150/2)¹*

Türkçede “yediger” de denen Ülker yıldız takımının kumaş damgasına veya damgaların Ülker’e benzetilmesi, Batı’da görülen bazı örnekleri papatya şeklinde klişe bir forma sahip kumaş damgaları sebebiyle olmalıdır (Şentürk, 2016: 290). Bâkî’nin bir beytin de bu benzetme temelinde oluşturulmuştur. Sevgiliye seslenen Bâkî, onu Ülker yıldızına benzetmiş ve “Sen Ülker olmasan, güzellik metainin ne kumaş olduğunu bilirlerdi” demiştir. Sevgilinin Ülker yıldızına benzetilmesinde Ülker yıldızının güzelliğinin ve parlaklığının sevgiliye bir değer atfetmesinin etkisi vardır. Bununla birlikte yukarıda belirtilen kumaş damgaları altın veya altın görünümlü olma gibi özellikleriyle kumaşın güzelliğini, parlaklığını ve dolayısıyla değerini ortaya çıkaran önemli bir unsurdur. Zaten “Ülker” de kumaşın değerini artıran “kumaş damgası” anlamını da karşılar.² Şaire göre eğer sevgilinin güzelliği olmasa güzellik kumaşının gerçek değeri ortaya çıkar yani kumaşa benzetilen güzelliğin bir değeri kalmaz. Ülker takımyıldızı şairlerce değerli olan şeylerle benzetme ilgisi kurmak amacıyla kullanıldığı için aşağıdaki beyitte de bu amaçla kullanıldığı görülmektedir:

Metâ’-ı hüsni bilürlerdi ne kumâş idügin

*Sen olmasan eger ey şûh-ı dil-sitân **ülker** (G.150/4)*

İki ya da daha fazla seyyarenin bir burcun herhangi bir derecesinde buluşmasına “kırân denir. Bunun yanında kadınların yüzlerini süsledikleri inci dizisine de bu isim verilir (Parlatır, 1993: 268). Bâkî, sevgilinin yanağının terlemeye başlayınca bu durumu görenlerin Ay ile Ülker’in yan yana geldiğini zannettiğini söylemiştir. Dolayısıyla sevgilinin yüzündeki teri Ay ve Ülker’e benzeten şair, Ülker’i yine yüzü parlatan ona güzellik veren bir unsur olarak tahayyül etmiştir:

‘Îzâr-ı yâr ‘arahnâk olunca ey Bâkî

*Görenler itdi sanur mâh ile kırân **Ülker** (G.150/5)*

¹ Başka bir beyitte de benzer bir duruma rastlanmıştır (bkz: Süreyyâ): “O mehûn şevkına yir yir yakayın nice fetîl / Sînemün dâğların şekl-i **Süreyyâ** göresin.” (Bâkî Dîvânı, G.384/4).

² Kumaş damgalarının konu edildiği bazı beyitlerden bu damgaların müşteriye güven verdiği ve kumaşın değerini artırarak daha rahat satılmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Asıl anlamı kumaşın hav ve hâresi demek olan “ülker” kelimesinin kumaşın parlaklığı anlamının yanı sıra kumaş damgası anlamında da kullanıldığı görülmektedir (Şentürk, 2016: 290).

3.1.3.21. Zühre (Bkz. Nâhîd)

“Nahid, Çobanyıldızı, Venüs, sa’d-ı asgar (küçük kutluluk) sayılır. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar güzel, zarif, zevk sahibi, zeki, maharetli ve sanatkâr olurlar. Fazla hissîdirlir. Üçüncü felek Zühre’ye aittir. Cuma günü ve salı gecesi onun tesirindedir. Yeşil ve parlak renkler de ona aittir. Feleğin sâzendesi olarak bilinir. Efsaneye göre Zühre İranlı çok güzel ve şuh bir kadınmış. Hârût ve Mârût adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip oraya çıkmıştır.” (Pala, 2022: 494). Bâkî de feleğin sâzendesi olarak bilinen Zühre’yi işret meclisinde çeng çalar bir şekilde tasvir etmiş ve mutlu, gülümser ve neşeli bir şekilde elini saza vurduğunu söylemiştir. (K.1/4). Elindeki saz ile şiir geleneğinde neşe ve eğlencenin sembolü olan Zühre, sevgilinin gam nağmeleri sebebiyle elindeki sazı bırakmış ve şairin acıyla çıkardığı bu nağmeleri dinler hale gelmiştir (G.82/1):

*Bezm-i felekde urmuş idi **Zühre** sâza çeng*

‘Ayş u safâda hurrem ü handân u şâdmân (K.1/4)

Göñül her nagme kim çeng-i gamuñda ihtira’ eyler

*Koyup elden felekde **Zühre** sâzın istimâ’ eyler (G.82/1)*

Doğu ve Batı mitolojilerinde çok güzel bir kadın olarak tasvir edilen Zühre, sevgilinin güzelliğini ifade etmek için ondan aşağı görülür (Şentürk, 1994: 155). Onun beyitlerde çeng aletini çalan bir çengî olarak yer alması ise minyatürlerde elinde bir müzik aleti olan kız olarak tasvir edilmesi sebebiyledir (Şahin Öztaş, 2022a: 268). Bâkî, sevgiliyi yücelttiği beyitte, aşkının meclisinde Zühre yıldızının çengî, güneşin ise defçi olduğunu belirtmiştir (G.86/4). Başka bir beyitte de şarkı, aşk, güzellik ve çalgıyla anılan Zühre’nin sevgilinin aşkıyla raks ettiğini ifade etmiştir (G.446/3):

*Meclis-i ‘aşkuñda çengî **Zühre** deffâf âfitâb*

N’eylesün raks itmesün mi zerre-i nâcîzler (G.86/4)

Aşkuñla Zühre çarhda gerdûn semâ’ da

Hûrşîd ü mâh şevk ile sûz u güdâzda (G.446/3)

3.1.4. Dini-Tasavvufi Tipler

3.1.4.1. Abdâl

Arapça asıllı bu kelime “birbiri yerine geçen” anlamındaki “bedel” yahut “bedil” kelimelerinin çokluğu olan “ebdâl”ın Türkçede teklik anlam kazanarak “abdâl” şeklindeki telaffuzundan ibarettir (Şentürk, 2016:47). “Nefislerini ruhlarına bedel etmeleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebilmeleri yahut erenlerden biri ölünce Allah tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi sebebiyle bu ismi almışlardır.” (Pala, 2022: 2). Vücutlarını dağlamaları; çârdarb olarak adlandırılan saç, sakal, kaş ve bıyıklarını kesmeleri; cür’adân, ser-deste, pâlehang/ teslim taşı ve nefîr/ yuf borusu adlı eşyaları; küpeleri; nemed/ post/ kepenek giymeleri; çıplak dolaşmaları; esrar kullanmaları en bilinen özellikleri arasındadır (Keskin, 2009: 356). Bâkî, âbdâlların göğüslerinde yaralar açtıktan sonra bunların üzerine pamuk koyarak tedavi ettikleri görüntüyü,¹ çayırda üzerlerine kar yağmış olan fidanlara benzeterek onların bu halini bir kış fotoğrafı ile tahayyül etmiştir:

Agardı berf ile yir yir çemende cism-i nihâl

*Niteki penbe-i dâg ile sîne-i **abdâl** (K.21/1)*

Âbdâllar zaman zaman vücutlarına yaralar açıp daha sonra bunların üzerine ateş yakıp fitil bastırarak yaralarını kısa sürede iyi ederlerdi (Şentürk, 2019: 144).² Bâkî, âbdâlların sarık ve elbiselerini yara fitili olarak kullandıklarını söylemiştir. Çıplak gezmelerini ise bu duruma bağlamıştır (G.27/4). Bunun yanında Muharrem, âbdâlların vücutlarına en çok yara açtıkları zaman dilimidir. Çünkü Kербela olayı bu ayda yaşanmıştır. Bu ay da Hz. Hüseyin’in intikamını alma ahdi yenilenir (Yaşaroğlu, 2020: 5). Şair de Muharrem ayının âbdâlin yarasını tazelediğini ifade etmiş ve bunu ayrılık acısının gönlün derdini tazelemesine benzetmiştir (G.454/2):

Yakarlar hep fetîl-i dâg olur destâr ile câme

*Budur **abdâllar** ‘aşkuñda ‘uryân olmaga bâ’ is (G.27/4)*

¹ Yara üzerine bir bez yahut pamuk basarak bunu yakmak suretiyle yarayı dağlamak, Türkler arasında çok eskiden beri uygulanan bir tedavi ve yiğitlik göstergesidir. Günümüzde meyhanelerdeki eğlencelerde raks edenlerin coşup ceketlerini yakmaları bu geleneğin bir devamı olsa gerektir (Şentürk, 2017:349)

² “Sînemde zahmuñ içre olan penbe-i fetîl/Ol yasemîne döndi ki korlar karanfûle.” (Bâkî Dîvânı, G. 447/4)

Tâzeler derd-i dili mihnet-i eyyâm-ı firak

Dâğın abdâluñ ider mâh-ı Muharrem tâze (G.454/2)

Çakmak taşı, muska ve esrar tozu gibi ihtiyaç duyulan ufak tefek malzeme ve mükeyyifatın konduğu keselere “cüradân” denilmektedir. Edebiyatta çok defa “esrar” ve “gubâr” ile birlikte geçmesine nazaran cüradân ile özellikle esrar tozu konan keselerin kastedildiği söylenebilir. Bâkî’nin cüradân hakkında “mahzenü’l esrâr” teşbihini kullandığı beyte bakıldığında içine daha çok esrar konulduğu söylenebilir (Şentürk, 2017: 428).¹ Bu bilgileri tekrarlayan başka bir beyitte Bâkî, abdalların cüradânının sırlar hazinesi olması gibi, kadehin de şarabı tortusuyla içen rinde nurların doğuş yeri olduğunu söylemiş ve abdalların özellikle manevî bir vecd uyandırdığı için zikir ya da ayinler öncesinde kullandıkları esrarı içinde taşıdıkları “cüradân”ı “mahzenü’l esrâr” olarak ifade etmiştir. Bu ifade aynı zamanda “abdâl sırrı”nı da akla getirmektedir.²

Cür’adân abdâla gerçi mahzenü’l-esrârdur

Rind-i dürd-âşâma sâgar matla’ u’l-envârdur (G.58/1)

Abdâl, kırk veya yedi kişiyi karşılamaktadır. Ancak bu kelime zamanla tekil anlamda kullanılmıştır. Ricâü’l gayb diye de bilinirler. Dünyanın her anında abdâllar mevcuttur. Az yer, az uyur, halktan ayrı ve gezgin olarak yaşar, düşkünlere yardım ederler. Dünya adına bir beklenti içinde olmazlar (Pala, 2022: 2). Bu durumu dile getiren Bâkî “Abdâllarız biz, ne yapalam tâc ile kabayı, dervişlerin tâcı yokluk, başı kabaktır.” demiştir. Bu beyitte geçen “fenâ” yokluk anlamına gelir ve abdâl dervişlerinin sırtlarına aldıkları yahut sarındıkları şal veya hırkanın da adıdır. Aynı zamanda bir serpuş ismi olarak da edebî metinlerde “fenâ” yahut “tâc-i fenâ” şeklinde çokça görülür. Bu sebeple bu tabir abdâlların başlarını gösteriştten uzak tutmak amacıyla çıplak tutmalarının yanında

¹ “Belürmez hüsnüñe karşı çerâg-ı subh-dem nûr/ Ne deñlü fer vire hûrşîd öñinde şem’ -i kafûrî.” (Bâkî Dîvânı, G.484/1).

² “Sünnî ve Alevî taassubunun yoğunluğu sebebiyle Osmanlı topraklarında tarih boyunca devletin resmî ideolojisi olarak benimsenen sünnîliğe karşı bâtinî zümreler kendilerini sürekli güvensiz hissetmişlerdir ve elden geldiğince içlerine kapanmışlardır. Aslında medrese ve bilginleriyle sürekli devletin destek ve himayesiyle beslenen sünnîlik karşısında batınî inançlar, büyük ölçüde kulaktan dolma ve neredeyse hiçbir ilmi kaynaktan beslenmeden geliştiğinden, akîde itibarıyla sağlam bir zemine oturtulamamıştır. Bu bakımdan ‘Bektâşî’ sırrı’nda olduğu gibi aralarında gizli bir hazine taşıyormuşçasına ve sadece ehil olma derecesine yükselenlerin öğrenebileceği bir bilgiyi saklamak suretiyle esrarengiz bir güç sahibi görünme yolunu tutan abdallar arasında böyle bir sır saklama geleneği yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir. Bu esrarengiz sır bir kimseye teslim edildiğinde, ‘ser verilir sır verilmez’ kaidesi gereği başka hiç kimseye aktarılmayacağından bu, mahiyeti asla bilinmeyen –belki varlığı dahi şüpheli- bir şey olarak kalmıştır. Sırrın verilmesi sırrı faş eden helâk eder: *Añma ‘aşk abdâluñ râzın helâk eyler seni/ Bunlaruñ esrârı ey zâhid katı kattâl olur* (Bâkî, G.72/4).” (Şentürk, 2016: 57).

bir cins tarikat serpuşu anlamına gelecek şekilde kullanılır (Şentürk, 2020: 392). Bâkî de riya ehlinin sarık ve cübbesini kabul etmediğini ifade ederek abdâlların tacının “fenâ” başının da açık ve çıplak olduğunu dile getirmiştir.

Abdâllaruz n'eyleyelüm tâc u kabâyı

Dervîşlerüñ tâcî fenâ başı kabâdur (G.105/2)

Yukarıda da ifade edildiği üzere yarı çıplak gezen, kıyafeti reddeden abdallar başları da açık gezerlerdi. Bâkî, aşk ateşiyle yanıp gezen âşıkları abdâl olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte bâtinî tarikatlere mensup dervişler arasında kolayca trans haline geçebilme amacıyla esrar kullanımı çok yaygın olduğundan “abdâl” ve “hayrân” kelimelerini kullanılır (Şentürk, 2022: 404). Bir gezgin olan abdallar, âlemi hayran olup gezmekle birlikte sarhoşlukla vecd haline haline girmektedirler:

‘Âşık ki sûz-ı ‘aşk ile ‘uryân olup gezer

Abdâldur ki ‘âlemi hayrân olup gezer (G.138/1)

Bâkî, abdâlların vücutlarını dağlamaları ve başları açık gezmelerini bir benzetme ile ifade etmiştir. Karanfilin yasemini pamuk ederek yarasını tığını ve sevgilinin aşkıyla böylece başı açık bir abdâl gibi dolaştığını söylemiştir. Kırmızı karanfillerle beyaz yaseminlerin yan yana olduğu hayal edilerek yaranın üzerine bastırılan bir pamuk düşünülmüş olabilir:

Farkında kılup yâsemeni dâğına penbe

*‘Aşkuñda geçer baş açuk **abdâl** karanfîl (G.284/2)*

3.1.4.2. A’dâ-yı dîn

Din düşmanlarını, kâfirleri karşılayan bir tamlamadır (Öztürk, 2016: 34). Tarihçi Selanikî’nin aktardığı üzere Sultan Süleyman’ın son seferi olan Sigetvar seferinde Bâkî, padişaha iki gazel sunmuştur (İpşirli, 1999: 16). Bu gazellerden biri hançer redifli olan ve “a’dâ-yı dîn” ifadesinin geçtiği gazeldir. Şair, bahçedekinin süsen yaprağı, gökte görünenin de yeni ay olmadığını; yer ile göğün düşman üzerine hançer çektiğini söylemiştir. Böylece bu sefer için her şeyin hazır olduğu bir ortamı gözler önüne sermiştir:

Çemende berg-i süsen gökde mâh-ı nev degül peydâ

Çeker a’dâ-yı dîn üzre zemîn ü âsmân hançer (G.155/3)

3.1.4.3. Âgâh

Vâkıf, muttali, müteyakkız, arif, âşina, dikkatli, haberdar, uyanık. Halden anlayan, doğru yolu gösteren, maddi ve manevi olarak darda kalanların imdadına yetişen bilgin ve olgun; Hak adamı, hoşgörülü ve kalp gözü açık veli. Âgâh kişi gaflette olmayan uyanık kalbin niteliğini de dile getirir. (Uludağ, 2012: 25). Bâkî de kalp gözü açık olan “âgâh”ın özelliklerinden bahsettiği bir beyitte Allah’ın varlığını müşahade etmek için tek bir varlığın bile yeterli olacağını söylemektedir:

Nükte-i sırr-ı vücûdî şerh ider her berg-i ter
‘Ârif-i âgâha bu gülşende besdür bir varak (G.243/4)

3.1.4.4. Âlûde-dâmen

“Eteği kirli” şekilde ifade edilebilecek bu kelime Bâkî Dîvânı’nda günahkâr anlamında kullanılmaktadır (Öztürk, 2016: 62). Bâkî, bir zâhid tipi olan vâize seslenerek “Beni sarhoş görüp de günahkâr sanma ey vâiz, senin meclisin gibi nicelerinden geçtim.” demek suretiyle rind ve zâhid tipinin anlaşmazlık durumunu hatırlatmaktadır. Beyitte, şairin o meclisleri tecrübe ettiği ve uzun yıllar önce terk ettiği söylemektedir. Dolayısıyla vâize kendisini ve meclisini iyi bildiğini söyleyen şair, kendisini eleştirirken dikkatli olması konusunda uyarıda bulunmaktadır:

Beni âlûde-dâmen sanma vâ’iz mest gördünse
Senüñ bezmüñ gibi ben nice cây-ı pâkden geçdüm (G.316/4)

3.1.4.5. Azîz

İzzet sahibi, çok muhterem, gayet nadir rastlanan yüce şahsiyet, galip muktedir. Veli, eren, ermiş. Gayri Müslimlerin özellikle Hristiyanların inandıkları ermişlere de azîz denir (Uludağ, 2012: 60). Bu kelime aynı zamanda eski Mısır’da vezirlik unvanıdır. Şair, Kanûnî Sultan Süleyman’ın ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyede Yûsuf kıssasına bir telmihte bulunmuştur. Yûsuf Peygamberi satın alan Aziz-i Mısır ölünce genç Yûsuf efendisinin yerine geçmiştir. Bâkî de varlık Mısırı’nın ihtiyar azizinin göçtüğünü ve artık çevik ve Yûsuf gibi güzel padişaha bakılmasını söylemektedir. Bu beyitte Kanûnî Mısır azîzine, II. Selim ise Hz. Yûsuf’a benzetilmiştir.

Pîr-i ‘Azîz-i Mısır-ı vücûd itdi intikâl
Mîr-i cevân-ı çâpük-i Yûsuf-nazîri gör (mus.1/7-2)

3.1.4.6. Dâna

“Gerçek anlamı akıllı, bilgili ve bilgin kimse olmakla beraber, edebî gelenekte irfan ciheti ağır basan yani ârif ve bilge kimse anlamında kullanılan bir tabirdir. Eskiler bilgiyi ilim ve irfân diye ikiye ayırırlar, eğitim ve okuma suretiyle elde edilen bilgiye ‘ilm’, Allah’ın dilediği kullarının kalbine ilka eylediği vehbî, ‘gnostik’ yani sezgi yoluyla elde edilen bilgiye ise ‘irfân’ derlerdi. Buna göre tıp ve fizik gibi fen bilimleri ilim olduğu gibi tefsir, hadis, fıkıh, kelam gibi dinî bilgiler de ilimdir. Bunların tamamı akli esas alan bilgi kaynaklarıdır. Şiir geleneğinde makbul ve değerli olan bilgi ise akla dayalı ilim değil kalbe dayalı olan irfândır.” (Şentürk, 2019: 42). Şair, söz konusu bilgeliği belâğatin ilmi yönüne vurgu yaparak dile getirmiştir. Gönlünün belâgat ilminde bilge bir üstat olduğunu söyleyen Bâkî, buna rağmen övgü mektebinin cahil bir çocuğu dahi olamadığı için serzenişte bulunur. Çünkü ona göre belâgat bir bilgi, kabiliyet ve hüner işidir. Dili oluşturan kelimeleri ustalıkla bir araya getirmeyi gerektirir. Kendisini böylesine bir ilmin taşıyıcısı gören Bâkî, bu durumun görmezden gelinmesi dolayısıyla üzgündür:

Egerçi pîr-i dâna'dur gönül fenn-i belâgatda

Velî olmaz debistân-ı senânuñ tıfl-ı nâ-dânı (K.5/34)

Bâkî bir gazelinde “dâna” tipinin özelliklerinden söz eder. Yüce ruhlu, irfân sahibi bir kişinin devlete meyletmeyeceğini söyler ve onun geçiciliğine vurgu yapar (G.168/3). Bu beyit aslında devleti yöneten padişahın kanaatkârlık ve faniliğini unutmaması konusunda bir hatırlatmayı içermektedir. Şair, beytin devamında makamdan ve dünyadan bağlarını kesen birisinin bilgili ve iyi bir insan olduğunu söyleyerek yukarıda ifade ettiği sözlerini pekiştirmiş olmaktadır (G.168/4). Gazelin son beytinde ise kendine seslenen şair, sağlığı yerindeyken gurura kapılmaması gerektiğini ifade eder ve yine her bilgili insanın göçüp gideceğini hatırlatır (G.168/6). Aynı zamanda dünyayı alçak diye niteleyen Bâkî, onun bilge insanın kıymetini bilmeyeceğini bu sebeple dünya nimetlerine meyletmenin hata olacağını söyler (G.266/5). Görüldüğü üzere şiir geleneğinde “dâna” tipi dürüst, alçakgönüllü, dünyanın geçiciliğinin farkında olan, iyilik sahibi bir kişiyi temsil etmektedir:

Devlete meyl eylemez dâna-yı mahmiyyü'l-cenâb

Kim bilür bir ândur ol da intikâl üstindedür (G.168/3)

*Mansıb-ı ‘izz ü ‘alâ’ikdan ‘alâka kat’ iden
Merd-i dâñâdur be-gâyet hüsn-i hâl üstindedür (G.168/4)*

*‘Unfuvân-ı sıhhate ey Bâkî magrûr olma kim
Lâ-cerem her hayy-i dâñâ irtihâl üstindedür (G.168/6)*

*Añlamaz dehr-i denî merdüm-i dâñâ kadrin
Bâkıyâ minnetini çekmeyelüm her gûlûñ (G.266/5)*

İrfânî bilgiyi esas kabul edip aklî bilgiyi reddeden şiir geleneği, arifleri daima “dâñâ” konumunda tutar (G.299/3). Ayrıca şiir geleneğinde idealize edilen “dâñâ” tipi doğruluk ve dürüstlük gibi erdemli davranışlar sergilediği için dünya işlerinde asla “nâdân” gibi başarılı olamaz (Şentürk, 2019: 43).¹ Bâkî akla değil aşka tabi olan “dâñâ”nın bu özelliğini ön plana çıkararak sûfilerin ve nâdânların yanında aşk sırrının açılmamasını öğütlemiştir (G.405/5). Çünkü ona göre bu devirde cahil olan bilgili olana huzur vermez (G.420/5).

*Dil-i dâñâyâ şeref pertev-i ‘irfân iledür
Hüsn-i âyineyi ‘aks-i ruh-ı zîbâdan bil (G.299/3)*

*Sûfî gelicek açma sakın ‘aşk hadîsin
Dâñâ-dil iseñ sırruñı nâ-dâne tuyurma (G.405/4)*

*Devr-i zamâne cünbişi nâ-dânlık üzredür
Nâ-dân komaz ki merdüm-i dâñâ huzûr ide (G.420/5)*

3.1.4.7. Dâver (Bkz. Hükümdar)

Sahip, doğru, insaflı hükümdar, vezir ya da hâkim. Allah’ın Farsça adlarındandır (Zavotçu, 2013: 179). Bâkî bir beyitte Kanûnî’yi yüceltmek için İran hükümdarlarını örnek göstererek övmüştür. Aynı zamanda ikinci mısrada Cem’in en küçük, Hakan’ın en hakir kulu olabileceğini söylemek suretiyle onları padişah karşısında oldukça aşağı görmüştür (K.2/12). Başka bir beyitte Bâkî, başka bir beyitte bir hükümdar ismi

¹ “Münkesir seng-i havâdisden dil-i dâñâ müdâm/ Kanda kim baksañ görürsin kalb-i nâdânı dürüst” (Süheylî Divânı, G.28/2).

söylemese de dönemin hükümdarlarının Kanûnî Sultan Süleyman'ın atının ayağına yüz sürdüklerini ifade eder ve Kanûnî'yi “Dâver-i devr-i zamân” olarak nitelendirir (K.2/13).

Husrev-i Cem- 'azamet dâver-i Hâkân-satvet

Belki eñ kem kulı Cem 'abd-i hakîri Hâkân (K.2/12)

Dâver-i devr-i zamân Şâh Süleymân ol kim

Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i devrân (K.2/13)

Bâkî, bir kasidesinde Kanûnî'ye “dâver-i dîn-perver” ifadesiyle seslenmiş ve kendi şiirlerinin baştan sona tümüyle hadis ve Kur'an nüshası olduğunu belirterek onu yerden kaldırmasını istemiştir (K.2/39). Şairin kendi şiirinin değerini ortaya koyma adına yaptığı hadis ve Kur'an benzetmesi oldukça çarpıcıdır. Çünkü Müslüman toplumunun rehberi Kur'an yüksek bir yerde, bir duvarda asılı bir şekilde muhafaza edilir. Okunmak için alındığında dahi belirli bir seviyenin altında tutulmaz.¹ Bu açıdan bakıldığında Bâkî'nin şiirinin değerini ortaya koymak adına böyle bir iddiada bulunduğu düşünülebilir. Çünkü bir önceki beyitte de padişah'tan şiir denizinde değeri yüksek bir inci iken zillet toprağında kalan kendi şiirinin mücevherini topraktan kaldırmasını istemektedir (K.2/38). Görüldüğü üzere şiir geleneğinde bir şairin memduhu tarafından övülmesi oldukça önemlidir. Bâkî de bazen kıymetinin bilinmeyişişinden şikâyet ederken bazen de kıymetini bilenleri şükranla yâd etmiştir:

Hâkden kaldur eyâ dâver-i dîn-perver kim

Nushadur cümle ser-â-pây Hadîs ü Kur'ân (K.2/39)

Bahr-i nazm içre bu gün dürr-i girân-mâye iken

Hâk-i zilletde kalupdur nitekim gevher-i kân (K.2/38)

Bâkî, bir kasidede Kupad Paşa'yı “Şah bakışlı emir, yıldızı yüksek yönetici, davranışı güzel vezir, hasleti kutlu efendi” sözleriyle övmüştür. “dâver-i bülend-ahter”

¹ Mehmed Neşrî Kur'an-ı Kerim ile ilgili bir hadisseyi “Rivayet olunur ki bir gice bir köyde imam evinde Osman Gazi konuk olup oturdu. Ardında bir pencere vardı. Meğer anda bir Mushaf-ı şerîf komuşlardı. Sahib-i hane Osman Gazi'ye eytdi: ‘Küstahlık olmasun. Keremünden eğil, ardında nesne var, alayum’ dedi. Osman Gazi eytdi: ‘Ne nesne var?’ Sahib-i hane eytdi: ‘Nebimiz âhir zaman peygamberi Muhammed resulullah sallallahu aleyhi ve selleme inen Kelâmullah var’ dedi... Osman Gazi âlem-i rüyâda gördü ki: Ey Osman, çün sen benim kelâmıma hürmet ü tâzim idüp izzet ü ikrâm eyledün, ben dahi seni ve senin evlâdını ve etbânı, eşyânı âlemde ebedî mu'azzez ü mükerrrem ü muhterem kıldum.” şeklinde nakletmiştir. (Neşrî, 1995: 74-75).

ifadesiyle padişahın görkemli, üstün derecesini gökyüzünde yüksek bir yerde parlak bir şekilde yer alan yıldız görünüşünde temsil etmiştir. Böylelikle şair, manevî bir durumu somutlaştırmış, ona hayat vermiştir (K.20/15). Benzer bir beyitte şair, II. Selim’in cömert, temiz ahlaklı, cesur ve faziletli olduğunu ifade etmiştir (K.22/16). Mustafa Selânîkî’den aktarılan bilgiler onun sekiz büyük eseri, Kâbe-i muazzamada inşa ettirdiği üç yüz altmış kubbe, Edirne’de Mimar Sinan’a yaptırdığı Selimiye Camii ile insanlığa faydalı, cömert bir hükümdar olduğuna işaret eder (Cançelik, 2014: 152). Bu sebeple Bâkî; ondan yıldızı kutlu, murâd veren ve murâd süren bir hükümdar şeklinde söz eder:

Emir-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter
Vezîr-i hûb-siyer h’âce-i huceste-hısâl (K.20/15)

Hâce-i ‘âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner
Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâmrân (K.22/16)

Bâkî, Sultan Murad Han için yazdığı beyitlerde başka tamlamalar olsa da genellikle zamanın hükümdarı anlamına gelen “Dâver-i devrân” şeklinde bir tamlama ile tanıtmıştır. Onu; Allah’ın yeryüzündeki gölgesi¹, devrinin doğruluk ve dürüstlüğü temsil eden hükümdarı, din ve devlete sahip çıkan, izzet ve ikram padişahı şeklinde övgülerle ele almıştır:

Sây-e Yezdân penâh-ı dîn ü devlet Hân Murâd
Dâver-i devrân mu’izz-i saltanat Sultân Murâd (mus.3/1-8)

3.1.4.8. Derviş

Derviş. Bir tarikata bağlı kimse. Kelimenin asıl anlamı Allah yolunda alçakgönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kimse demektir (Pala, 2022: 112). Daha önce “abdâl”ların müstakil bir zümre adı olduğu halde sonraları umumî bir isim haline gelmesi gibi “derviş de aslında müstakil bir tarikat zümresinin ismi iken zamanla bütün bu zümrelerin müşterek isim ve sıfatı hâline gelmiş. Yıllar içindeki evrilmesiyle önce dilencilik vasfıyla “gedâ” kelimesinin yerini doldurmuş, daha sonra da halk arasında

¹ Türk hükümdarlık anlayışına göre hâkimiyetin menşei tanrıdır. Hükümdar ülkeyi Allah adına yönetir. Adaleti halka dağıtırken bunu Allah adına yapar. Osmanlı devletinde de bu anlayış aynı şekilde devam etmiştir. XIV. yüzyıl İslam dünyasında Allah’ın yardımıyla hâkimiyetin bir kişide toplandığı, fiilen hâkimiyeti ele geçiren hanedan üyesinin Allah’ın lütuf ve inayetine mazhar olduğu şeklinde bir kabul vardı. XV. Yüzyılda Mekke ve Medine’nin alınması ile eski hilafet anlayışı etkisini artırmış ve Osmanlı hükümdarının şahsında bu anlayış tekrar canlanmaya başlamıştır. Bu anlayışın yerleşmesinde Kemalpaşazâde ve Ebu’sSuud gibi Osmanlı devlet adamlarının önemli bir rolü vardır (İnalcık, 1958: 6874).

dindarlık tarafı ağır basarak “sofu” ve zâhîD” karakteriyle birleşme eğilimi göstermiştir. Günümüzde derviş denildiğinde bir tarikata mensup olan dindar ve sofî insanlar akla gelmektedir (Şentürk, 2019: 121). Zümreleri farklı olan dervişler yansıttıkları özellikler bakımından da birbirinden ayrılırlar. Derviş gruplarının Anadolu’daki faaliyetleri göz önünde bulundurularak yapılacak bir sınıflamada dervişlerin tasavvufî uygulamaları; örfe, kurumsal inanışa ve merkezi iktidara göre alınan konum itibarı ile ortadoks-heteredoks ayrımı; kitabi İslam’a bağlılık ve yüksek kültür ya da yüksek gelenek ve popüler İslami kültür arasındaki ayrım şeklinde bir farklılaşma ortaya çıkmaktadır (Ay, 2008: 26-27).

Kalenderî dervişler, vücutlarına yara açmaları ile bilinirler. Bu yaralar ayrı olunan sevgili duyulan muhabbete bağlı olarak ortaya çıkar. Bu anlamda şiirlerde yaralı (dil-rîş) olmak, vücuda şerha çekmek ve vücuttaki yaralar çeşitli derviş tasavvurları ile birlikte ele alınır (Özkan, 2005, 213). Bâkî de ister gönlü yaralı bir derviş ol ister cihân şâhı zamanenin hürmet etmeyeceğini ve fırsat ânının aman vermeyeceğini söylemiştir. Bu beyitte dervişin gönlünün yaralı olması dervişlerin vücutlarına açtıkları yarayı hatırlatması bakımından bir önem taşımaktadır (K.11/6). Aynı ifadenin kullanıldığı başka bir beyitten anlaşıldığı üzere derviş; varlığından geçen, samimi, kendisini yok eden kişidir. Onun seher vaktinde ettiği duayla belalar eksilir; rütbe, yücelik ve saygınlık artar (G.64/6). Dolayısıyla dervişlik âşığın gönlüne de yakışan bir sıfattır:

Zamâne eylemez hürmet amân virmez dem-i fursat

*Gerek **dervîş**-i dil-rîş ol gerek şâh-ı cihânbân ol (K.11/6)*

*Dil-i **dervîş**-i dil-rîşüñ du’â-yı subhgâhından*

Belâlar eksilür câh u celâl u kibriyâ artar (G.64/6)

Zengin ve makam sahibi beylerle cemiyet içindeki konum ve mevki tezaadı bakımından dervişler arasında önemli bir uçurum vardır. Yani “şâh” ile “gedâ” arasındaki uçurum neyse “derviş” ile “bey” arasındaki uçurum da aynıdır (Şentürk, 2019: 122). Bâkî de padişah ile derviş arasında aynı tezaadı kullanmıştır. Muratlı padişahın dervişin durumunu bildiğini ama görmezden geldiğini ifade eden şair, bunun sebebe olarak da padişahın şan yüceliğinden kaynaklandığı söyler. Onun makamı yüce şöhreti fazla olduğundan dervişlerin zavallı halini dikkate almak nefsine ağır gelir:

İltifât-ı hâl-i dervîşe ‘ulüvv-i şân komaz

Hep bilür ahvâli şâh-ı kâm-rân bilmezlenür (G.73/3)

Halktan ayrı yaşayan, gezginlikleri ile bilinen dervişler, ilahî aşka sahip olarak düşünülürler. Her zaman meczupturlar. Tâcî ve kabâyı reddederler (G.105/2), sahip olduklarıyla yetinmeyi her türlü saltanatın üzerinde görürler (G.408/5). Manevi bir derinliğe ulaşmak amacıyla güneş gibi başları göklere değse de zerre gibi kendilerini değersiz görürler (G.289/5). Dervişler daha çok bu özellikleri ile “abdâl” olarak isimlendirilirler. Dervişin biraz daha sakin ve dilencilik yapan tarafı söz konusu olduğunda abdâl ve “kalender” tipinden ayrılır (Şentürk, 2019: 121). Görüldüğü üzere tek tip bir “derviş” tipinden söz etmek mümkün değildir. Dini kurallara sıkı sıkıya bağlı olanlar olduğu gibi dini kurallara aykırı hareket eden derviş tipi de söz konusudur. Başları tıraşlı, yarı çıplak gezenleri olduğu gibi, tâc ve keçe giyenler ile de karşılaşılmaktadır (Ocak: 1996: 66-69). Yani Bâkî’nin aşağıdaki beyitlerinde de görüldüğü üzere dünya malından el çekmiş tipler olmasının yanında derviş tipiyle daha çok anılan “gedâ” karakteri de vardır. Aşağıdaki beyitlerde “abdâl” ile birlikte kullanılan derviş, dünya malını reddeden bir özellikle sunulmasının yanında (G.105/2); padişah-gedâ tezatlığı, padişah-derviş şekline sokularak da sunulmuştur (G.137/6):

Abdâllaruz n’eyleyelüm tâc u kabâyı

Dervîşlerüñ tâcî fenâ başı kabâdur (G.105/2)

*Vaktine mâlik olan **dervîşdür** sultân-ı vakt*

‘İzz u câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına (G.408/5)

Başuñ gerekse göklere irsün güneş gibi

***Dervîşlik** dilerseñ eger zerreden kem ol (G.289/5)*

Abdâllaruz n’eyleyelüm tâc u kabâyı

Dervîşlerüñ tâcî fenâ başı kabâdur (G.105/2)

*Şâh u **dervîşe** ber-â-ber yitişür cezbe-i ‘aşk*

Hâsılı teb tutıcak her kişi yeksân ditrer (G.137/6)

3.1.4.9. Dînperver

Dine hizmet ve yardım eden, dini arkalayan (Devellioğlu, 2020: 213) anlamına gelen “dînperver”, Bâkî Divanı’nda hükümdar Kanûnî Sultan Süleyman’ın bir sıfatı olarak kullanılmıştır. Kendi şiirinin değerinin bilinmediği iddiasında olan şair, hükümdara seslenerek onu yerden kaldırmasını istemiştir. Ona “dînperver” şeklinde hitap etmesine sebep olan şey ise şiirini hadis ve Kur’an nüshasına benzeterek yüceltmesidir. Bilindiği üzere geçmişten günümüze uzanan bir hassasiyet olarak Kur’an her zaman yüksekte tutulur ve belden aşağı bir seviyede olduğunda hemen bulunduğu yerden kaldırılır:

Hâkden kaldur eyâ dâver-i dîn-perver kim

Nushadur cümle ser-â-pây Hadîs ü Kur’ân (K.2/39)

3.1.4.10. Efendi

Efendi kelimesi, Arapça “seyyid” ve “mevlâ” kelimelerinin karşılığı olarak XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra tahsil görmüş saygıdeğer ve itibar sahibi kimselere mahsus bir tabir olarak kullanılmaya başlanmış ve sosyal, siyasî, ilmî, dinî ve tasavvufî çevrelerde giderek geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Köprülü, 1994: 455-456). Bâkî, tarikat büyüklerinin ulularına “efendim” şeklinde bir hitapta bulunduğu beyitte onlardan himmet beklemekte ve onların kendisini ansızın çağıracağı ümidini taşımaktadır:

Umaruz himmet-i merdân-ı tarîkat yitişe

*Nâ-gehân bir gün **efendüm** diye Bâkî berü gel (G.292/7)*

Türkler ve Acemler karacı bir milletler olup tarih boyunca büyük nehirler dışında deniz yolculuklarına yabancı olmaları bakımından Türk ve İran edebiyatlarında deniz yolculuğu daima korku ve cesaret timsali olarak işlenir (Şentürk, 2021: 140). Bâkî de “efendi” hitabına yer verdiği bir beyitte şarabı kadeh ile içmenin zamanı olmadığını söylemiş ve “gemiyi kâğıtta, suyu bardakta” ifadesine yer vermiştir. Bu beyitte şarap yasağının ortaya konulduğu düşünülürse bir tedirginlik ya da korkunun hissedildiği bir ortam için söylenmiş bir ifade olduğu düşünülebilir:

Şarâbı zevrak ile içmenün zamânı degül

***Efendi** keştîyi kâğıdda suyu bardakta (G.444/3)*

3.1.4.11. Ekmel

En olgun, en mükemmel. Kendisinde ilahî ilim ve sıfatların daha fazla toplandığı, ilahî ilim ve sıfatlara en fazla mazhar olan kişi “ekmel”dir (Cebecioğlu, 2014: 144). Sultan Süleyman, Bâkî’nin meclisinde dinlediği bir gazelini çok beğenmiştir. Kendisinin Süleymaniye Medresesinde danışmend olduğunu öğrenince kendisine mülazemet verilmiş ve yirmi beş akçelik medrese müderrisliğine gönderilmesini emretmiştir. Bu göreve getirilmesi gecikince padişah otuz akçelik maaşla Bâkî’yi Silivri Pirî Paşa Medresesine göndermiştir. Bir süre sonra maaşı artırılmış ve İstanbul’da Mahmut Paşa Medresesi müderrisliğine getirilmiştir. Bundan sonra Bâkî, padişahın şiirlerine nazireler yazmış, onun isteğiyle divanını tertip etmiştir. Padişah da Bâkî’ye, Keşşaf, Hidaye ve Ekmel gibi Osmanlı ilmiye sınıfının başucu kitaplarının birer nüshasını hediye etmiştir (Donuk, 2017: 1175-1179). Bu durum Bâkî’nin bir kıtasına yansımıştır. Padişahı ihsanın efendisi olarak göstererek müşküllerini hallettiğini (kıt’a 1/5) ifade eden şair, kendisine ihsanda bulunan Kanûnî’ye övgülerde bulunarak onun ihsanının rehber olduğu kişinin hidayete ereceğini ifade etmiş (kıt’a 1/6) ve bu dünyada kâmil insanlara nihayet olmasa da padişahı “ekmel” kılan Allah’a şükretmiştir (kıt’a 1/7):

Eyledi keşf ile izhâr-ı kerâmet keremiñ

İtdi müşkillerümüz hv âce-i ihsânuñ hal (kıt’a 1/5)

Kime kim reh-ber ola bedraka-i ihsânuñ

Yolına karşı tutar şem’-i hidâyet meş’ al (kıt’a 1/6)

Gerçi kâmillere ‘âlemde nihâyet yokdur

*Minnet Allâha seni cümleden itmiş **ekmel** (kıt’a 1/7)*

3.1.4.12. Emîr

Kumandan, vali ve bey anlamına gelen terim (Abdülazîz ed-Dûrî, 1995: 121). Hz. Peygamberin vefatından sonra halifeler ve özellikle Hz. Ömer hakkında kullanılan “emîrü’l mü’minîn” unvanı daha sonra ordu kumandanları ve devleti temsil eden idareciler hakkında mülkî bir terim olarak kullanıldığı gibi Osmanlı hükümdarları için de

kullanılmıştır (Şentürk, 2020: 168).¹ Şair Bâkî, bir kasidesinde Ebusssuûd Efendi’yi kerem sahiplerinin emîri anlamına gelen “emîr-i hayl-i kirâm” olarak tanımlamış ve onun Osmanlı aynasındaki görüntüsü hakkında fikir sahibi olunabilecek beyitler kaleme almıştır:

*Îmâm-ı saff-ı efâzıl **emîr**-i hayl-i kirâm*

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huçeste-hısâl (K.21/14)

Bâkî, başka bir beyitte ise II. Selim’e zamanın meclisinin “emîr”i olarak seslenmiştir. “Sâkî-i devrân”ın kendisini şarap tortusu gibi ayakta bıraktığını söylemekte ve zamanın meclisinin emîri olan padişah’tan elinden tutması için yardım beklemektedir. “Sâkî-i devrân” mecazen “felek, kader; dünya, zamane; ecel, ölüm” gibi anlamlara gelir (Zülfe, 2011: 175). Şair, kendi zamanında hak ettiği değere ulaşamadığını düşünmektedir. Bu yüzden memduhundan bu durumu görmesini beklemektedir:

Cür’aveş ayakda kodı sâkî-i devrân beni

Dest-gîr ol ey emîr-i meclis-i devr-i zamân (K.22/24)

Aşağıdaki beyitte lale süslü kadehini sunarken çiçeklerin sultanı olan gül, bağ ve bahar meclisinin “emîr”i olmuştur. Bu beyitte gül, sevgiliyi temsil etmekte ve “emîr” olarak nitelendirilmektedir. Ona sunulan lalenin kadeh olması ise şekil itibarı ile olmalıdır:

Bezminde sürdi lâle murassa’ piyâlesin

*Oldı **emîr**-i meclis-i bâg u bahâr gül (G.306/3)*

3.1.4.13. Eren (Bkz: Derviş)

Erkek anlamındaki “er” kelimesinin Eski Türkçedeki çokluk yapan “-an, -en” ekiyle çoğaltılmasıyla oluşan “eren” ibaresi, zamanla bu ekin çokluk fonksiyonunun unutulmasıyla yeniden çoğaltılarak “erenler” şeklinde kullanımı sürdürülen bir kelimedir (Şentürk, 2020: 192) Ulaşan, varan. Vâsıl, ehl-i vusul, vuslatı gerçekleştiren, veli, ermiş, kâmil insan (Uludağ, 2012: 125) anlamlarına gelmektedir. Erenler Allah’a yakın ve veli derecesinde kabul edilirler. Tasavvuf yolundadırlar. Özellikle Bektaşî babalarına “erenler” tabir olunur (Pala, 2022: 140). “Eren” ya da “erenler” ibaresi Türkçede hem

¹ “Âl-i ‘Osmānuñ çerāğı nūr-ı çeşm-i evliya/ Şeh Süleymān-ı zamān ya ‘nî emîrû’l-mü’minin.” (Yahya Bey Dîvânı, K.13/22)

asker hem de derviş anlamında kullanılır. Böyle bir kavramın gelişmesinde Anadolu'ya ilk gelen gezginci derviş zümrelerinin aynı zamanda savaşçı birer asker oluşlarının önemli bir rolü vardır. İslam'ın Allah yolunda cihadı ibadetlerin en üstünü görmeleri, evliya mertebesine ulaşmakla savaşçı asker olmak arasındaki ilişki bu durumda etkili olmuştur (Şentürk, 2020: 192).

Himmet tasavvufta gönlü toplayıp bir maksat için yönlendirir. Manevî bir yardım gibi düşünülür (Pala, 2022: 209). “Erenlerin himmeti” ise Allah'a karşı insanı koruyacağı düşünülen, kıyamet gününde yardım ve şefaati umulan ermiş ve evliyalara sığınma durumunu ifade eder. Erenlerle iyi geçinildiği takdirde insana şefaathçi olacaklarına inanılır (Şentürk, 2022: 505). Bâkî de âciz ve yaşlı bir kadın olarak nitelendirdiği feleğe erenlerin himmetiyle karşı koyacağını düşünmektedir. Feleğin en eski zamanlardan bugüne kadar var olması ve insanın başına gelen olumsuzlukların sebebi olarak gösterilmesi yaşlı bir büyücü kadına benzetilmesinin sebebidir. Erenlerin himmeti ise feleklerden daha yüce olarak gösterilmiştir:

Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm

Erenler himmetinde anı ben merdâne tapşurdum (G.341/4)

3.1.4.14. Gâfil

“Gaflette bulunan, gevşek davranan, ihmal eden, ilerisini düşünmeyen, tedbirsiz, dikkatsiz; bu dünyaya gelmenin ve yaşamın amacından habersiz, gerçeklerin ve ilahî sırların farkında olmayan; âgâh ve ârif karşıtı.” (Zavotçu, 2013: 260). Bâkî, şarap yasağına temas ettiği bir beyitte “gâfil” olup da sevgilinin dudaklarının sorulmaması gerektiğini ifade etmiştir. Burada sevgilinin dudaklarının şaraba benzetilmesi sebebiyle aslında şaraptan söz edilmesinin sakıncasını anlatmak istemiştir. Beyitteki bu ihtiyatlı duruş şarap yasağının çok şiddetli olduğunu göstermektedir. Bunun yanında şarabın insanın aklını başından aldığı düşünüldüğünde beyitte “gafil” olma ya da gaflete düşme durumunun özellikle tercih edildiği düşünülebilir:

Bâkî gözinden eyle hazer sorma leblerin

Zinhâr gâfil olma şarâbuñ yasağı var (G.53/6)

“Gafil” olmak aynı zamanda farkında olmadan bir imtihan içinde olmayı yani bir tuzağa düşmeyi ifade eder. Bu sebeple gafil olmamak; ihtiyatlı olmak, ihmal etmemek

şeklinde değerlendirilir. Şair, kendisine seslendiği beyitte, sevgilinin can dilemesi durumunda esirgememesini, onun kendisini imtihan edebileceğini düşünerek gafletten uzak olmasını söylemektedir. Çünkü bir anlık gaflet, sevgiliye karşı samimiyet sınavından kalmasına sebep olacaktır:

Vaslına cân dilerse dirîg itme Bâkıyâ

*Zinhâr **gâfil** olma seni imtihân ider (G.109/7)*

“Gafil” tipi çok zengin anlam ve kullanım alanları olan ve şiir dilinde türlü tasavvurlar kullanılan bir tiptir. Bunun yanında asıl olarak dinî bir karşılığı vardır. Dünya güzelliklerine kapılıp görünürdeki güzelliğin arkasındaki gerçeği göremeyen kişileri karşılar (Zavotçu, 2013: 260). Aşağıdaki beyit, dünyanın geçiciliğini vurgulamanın yanında, bu sebeple zamanın kıymetini bilmenin de önemli olduğuna işaret etmektedir. “Gafil”lik durumu ise ele geçen fırsatı düşüncesizce boşa geçirme şeklinde ifade edilmiştir:

***Gâfil** geçürme fursatı kim bâğ-ı ‘âlemüñ*

Gül devri gibi devleti nâ-pâyedârdur (G.152/3)

3.1.4.15. Gâzî

Müslümanlardan sağ ve galip olarak savaştan dönen kimselere “gâzî” dendiği malumdur. Çoğulu “guzât”tır. Şiir geleneğinde gâzîler hakkında canlarıyla oynarcasına savaş etmeleri bakımından sıklıkla “cân-bâz” tabiri kullanılır.¹ Bununla beraber Mütercim Âsım Bürhân’da “gâzî”nin aynı zamanda ipte oynayan cambaz anlamına geldiğini bildirir (Şentürk, 2021: 105). Bâkî bir beyitte, “gâzî”lerin düşman kanını sel gibi akıttıkları o anda atının ayağını kınaladıklarını söylemiştir. Eskiden savaşa giderken uğur getirmesi bakımından ellere kına yakılması gibi aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere atların ayaklarına da kına yakıldığı anlaşılmaktadır (Şentürk, 2016: 398):

***Gâzîler** pâ-yi semendin yine hınnâladılar*

Hûn-ı a’dayı o dem k’eylediler seyl-i revân (K.2/23)

Şair, “gâzî” tipinin bir savaş sahnesi içerisinde yer aldığını işaret etmiş ve gâzîlerin ellerindeki mızrakların geceyi aydınlatan mum gibi yokluk ülkesine doğru düşmanlara rehberlik ettiğini söylemiştir. Beyitte düşmanları öldürmek onları “yokluk

¹ “‘Âlemüñ biz de gözi kanlu yarar şehbâziyuz/ ‘Aşk ile cân oynaruz bu ‘arşanuñ cân-bâziyuz/ Kimimüz geçdi şehîd oldı kimimüz gâziyüz/ Câna başa kalmazuz ‘âlemde Yahyâlîlaruz.” (Hayretî Dîvânı, mus. 10/7).

ülkesine göndermek” şeklinde ifade edilmiştir. Bu durum ifade edilirken mızrakların geceyi aydınlatan bir ışığa benzetilmesi de ilginç bir benzetme olmasının yanında yakılan meşalelerle insanlara yol gösterme geleneğine bir işarettir.¹ Yine yol gösterici ve ışık saçan mızrakların yanı sıra düşmanın yokluğa mahkûm edilmesi beyte dini bir hüviyet de kazandırmıştır. Çünkü “gazâ” terimi ile de ifade edilen anlayışa göre, İslam’da savaş dini korumak için yapılır ve kâfir olarak kabul edilen düşmanın gideceği yer cehennemdir. Ebedî âleme götüreceği herhangi bir kazanım yoktur:

İderler reh-nümâlıklar ‘adem mülkine a’ dâya

Guzâtuñ ellerinde nîzeler şem’-i şebistânî (K.5/14)

Türk töresinde düğünlerde olduğu gibi savaşlarda da kös ve davullar çalınması sebebiyle şairler muharebe tasvirlerinde çok zaman düğünle ilgili motifler kullanırlar (Şentürk, 2019: 366). Bâkî de III. Mehmed’in Eğri seferini kazanması üzerine yazdığı kasidede bulunan beyitte köslerin çalındığını, davul ve nakkare sesinin ortalığa yayıldığını, savaş meydanının “gâzî”lere sanki bayram yeri olduğunu belirtmiştir:

Çalındı kûslar tabl u nekâre saldı âvâze

Düğün bayram idi gûyâ guzâta ceng meydânı (K.14/16)

3.1.4.16. Gılmân

Sözlüklerde genç hizmetçi anlamında geçen “gulâm”ın çokluğu olan “gılmân” da Kur’an’da cennetliklerin emrinde bulunacak hiç yaşlanmayan gençler demektir. Çocuk anlamındaki “velîd”in çokluğu olan “vildân”ın da yine gılman ile eş anlamlı olduğu kabul edilir (Şentürk, 2023: 74). Bâkî, Mihrûmah Sultan için yazdığı bir kasidede sultanın vefatıyla beraber cennette gılmanların onun eşiğinin hizmetini yitkilerini söylemiştir. Şair,

¹ “2 Mayıs 1675. *Ponto Picolo*’ya, (Küçükçekmece’ye). Yedi buçuk saat, yirmi üç mil. Pazar günü, sabah duası ve ayinden sonra yüz atıyla yola çıktık. Efendim ve Sir Thomas Baines, dört katır tarafından çekilen üstü güzel bir kumaşla kaplanmış, önemli, kişilere tahsis edilen bir arabada yolculuk yaptı. Bu arabaya ‘koşan oturma yeri’ anlamına gelen ‘tahtirevan’ denir, Farsçada taht, ‘oturma yeri’; revan, ‘akıntı’ anlamına geldiğinden kelime bu şekli almıştır. Araba dört katırcı tarafından sürülür ve elinde büyük bir sopa veya küçük bir sırık bulunan iki meşaleci veya ateş taşıyıcı önden gider. Aynı bizim fenerlerimiz gibi demirden yapılmış çember şeklinde kaplara akşam olunca çıra dedikleri *Pinus sylvestris* (bir çeşit yağ) koyarlar, bu yap çok kalın ve dolgun olduğu için alev yanar uzun zaman devam eder; ancak ateşlerini takviye etmek için meşaleciler yanlarında tahta parçaları ve talaş dolu bir çanta taşırlar. Hava kararmaya başlayınca nerede konaklanırsa efendime özel hizmet verilir (Vezir ve seyahat eden diğer büyük şahıslara da aynı hizmet verilir), kapısının önüne (veya kaldığı çadırın önüne) gelerek Büyük Efendinin, Büyükelçinin (veya onun efendisinin) ve orada bulunan herkesin ismini tek tek saydıktan sonra, haznedar, sekreter, tercüman, papaz vs. gibi kumpanya için kısa bir dua okur ve ardından meşaleleri yakarlar. Geleneklere göre önemli bir kişi gece yolculuğu yaptığında hatta kendi mahallesinde sokağa çıktığında fenerci veya el lambası yerine bu meşaleciler onun önünde yürür.” (Covel, 2023: 104, 105).

sultana verdiği değeri gösterebilmek adına onun öldükten sonra da saltanatının devam ettiğini, gılmânların ve değerli kumaşlar giyen hurilerin ona hizmet ettiğini belirtmiştir:

Kapusında işigi hidmetin eyler gılmân

Hûriler karşu turur atlas u eksûnlar ile (mus.2/4-7)

3.1.4.17. Hâce

Efendi, bey, ağa, hoca. (Tas.) Şeyh, mürşid. Özellikle ilk Nakşî şeyhleri seyyid, efendi ve şeyh gibi unvanlar yerine Hâce unvanı ile anılır (Uludağ, 1995: 212). Sözüne ve görüşlerine itibar edilen yaşlı ve tecrübeli kimse anlamına gelen Türkçe “koca” kelimesinden kaynaklanıp Farsçaya bu yolla geçtiği kabul edilen “hâce” kelimesi Fars ve Türk kültüründe Hz. Muhammed’e unvan olacak derecede çok zengin anlamlarda kullanılan bir kavramdır (Şentürk, 2022: 56). Bâkî, Kubad Paşa ve Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidelerde benzer övgülerde bulunmuş ve her ikisinde de “yaratılışı, huyu güzel efendi” anlamına gelen “hâce-i huçeste-hısâl” ifadesini kullanmıştır:

Emir-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter

*Vezîr-i hûb-siyer **h**’âce-i huçeste-hısâl (K.20/15)*

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

*Emîn-i dîn ü düvel **h**’âce-i huçeste-hısâl (K.21/14)*

***H**’âce -i ‘âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner*

Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâmrân (K.22/16)

Bâkî, II. Selim için yazdığı bir kasidede ona “hâce” diye hitap etmiştir. Bu beyitte geçtiği üzere bu unvan; makam, mevki ve kudreti ortaya koymak üzere de kullanılmaktadır. Çünkü şair, padişahın eşiğinde en küçük kul olduğunu ifade etmiş ve padişahı yüceltmıştır:

*Ey **H**’âce-i yegâne senüñ âsitânuña*

Bâkî kemîne bende geçer kemterîn gulâm (K.23/28)

Şair, Kadızâde Ahmed Çelebi için yazdığı bir kasidede kendisine “hâce” olarak seslenmiştir. Bâkî, bu kasidede Ahmed Çelebi’nin ilmini ve kalemini ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla “hâce” tipini temsil edenlerin bir sınıfı, ilmiyle değer bulan ve bu özelliğiyle toplumda saygı görenleri ifade etmektedir:

İrdi söz gâyete Bâkî ne demek lâzımdur
Hâl ma'lûm hod ey H'âce-i 'âlî-mikdâr (K.25/39)

3.1.4.18. Hâcî

Arapça'da "gitmek, yönelmek; ziyaret etmek" anlamlarına gelen hac kelimesi, fıkıh terimi olarak imkânı olan her Müslüman'ın belirlenmiş zaman içinde Kâbe'yi, Arafat, Müzdelife ve Mina'yı ziyaret etmek ve belli bazı dinî görevleri yerine getirmek suretiyle yaptığı ibadeti ifade eder. Bu ibadeti yerine getirenlere Arapça'da "hâc" (çoğulu huccâc), Türkçe'de "hâcî" denir (Harman, 1996: 382). Bâkî, bir beyitte âşığın sevgiliye olan bağlılığını somutlaştırabilmek adına bu durumu "hâcî" tipinin Kâbe ile olan ilişkisine benzetme yoluna gitmiştir. "Hâcî" için Kâbe'yi tavaf ne ise kendisi için de sevgilinin evini tavafın aynı şey olduğunu söyleyen şair, dini bir tip vasıtasıyla sevgiliyi ve ona olan sevgisini yüceltmıştır (G.10/3). Benzer şekilde sevgiliyi yücelten şair, rüzgârın sevgilinin saçının kokusunu Hicaz yoluna getirmesi durumunda "hâcî"ların çölde kalacağını, Şam'a çıkamayacaklarını söylemiştir. Bu beyit; Hicaz yolculuğu sırasında insanın soluğunu kesen ve pek çok kişinin canını alan bazı sıcak rüzgârları hatırlatmaktadır. Bu sıcak rüzgârlardan dolayı insanlar büyük sıkıntılar yaşamakta, geri dönenlerin oldukça zayıfladıkları da görülmektedir (Thevenot, 2022: 204-205). Bâkî, sevgilinin saçının kokusunu, "hâcî"ların yolculuğu sırasındaki yeri geldiğinde dayanılmaz olan rüzgârlara benzeterek bu kokunun etkileyciliğini ortaya koymayı amaçlamıştır (G.474/2). Sevgiliye olan bağlılığını ifade ettiği bir başka beyitte ise gönlünün sevgilinin mahallesinde onun eteğine sarılmasını, dua ederken Kâbenin örtüsüne sarılan hâcılara benzetmiştir. Görüldüğü üzere şair; "hâcî"ların Kâbe'ye duyduğu üstün sevgiyi, âşığın sevgiliye duyduğu sevgi ile özdeşleştirme yoluna gitmiştir (G.535/1):

Bir kez tavâfın itmegi bin 'ömre virmezin
Ey hâcî saña Ka' be baña kûy-i dil-rübâ (G.10/3)

Berr-i Hicâza şemme-i zülfün yitürse bâd
Huccâc kala bâdiyede Şâma çıkmaya (G.474/2)

Kûyında gönül dâmen-i dil-dâre sarıldı
Hâcî gibi kim Ka' bede estâre sarıldı (G.535/1)

3.1.4.19. Hâkân

Türk hükümdarlarının İslâm öncesi dönemden beri kullandıkları unvandır. “Kagan” yahut “kaan”ın Arapçalaştırılmış hali olan “hâkân” ilk olarak Araplar tarafından Türk, Moğol ve Çin hükümdarları hakkında kullanıldığından bize de bu haliyle geçmiş ve özellikle Çin hükümdarları hakkında çokça kullanılmıştır. Bu sebeple şairler sadece Çin hükümdarlarına mahsus olan “fağfur”un yanı sıra onları çoğu zaman “hâkân” diye zikrederler (Şentürk, 2022: 98). Bâkî de bir beyitte “fağfur” ve “hâkân”ı bir arada kullandığı bir beyitte, III. Murad’ı kastederek bir hata yapıldığını zannedip kaşlarını çatırsa fağfur ve hâkânın can atıp dergâhına geleceğini söylemiştir. Bu beyitte “ebrûları çîn eylemek” ifadesi “kaşları çatmak anlamında kullanılsa da Çin ülkesini de hatırlatmaktadır:

Bir hatâ zann eyleyüp ebrûların çîn eylese

*Cân atar dergâhına Fagfûr ile **Hâkân** gelür (K.6/14)*

Bâkî, başka bir beyitte “hâkân”ın padişahın rikâb-ı hümayununda bulunduğunu ifade eder. “Rikâb-ı hümayun”, “padişahın huzuru” anlamına gelir. Rikâb-ı hümayun ağalarının başlıca görevleri alay günlerinde padişah ata binerken ona yardım etmektir (Özcan, 2008: 110-111). Şair, padişahı övmek adına bütün hükümdarları ondan daha aşağıda göstermeyi amaçlamış ve “hâkân”ı rikâb ağası görevi vermiştir (K.3/12). Aynı zamanda şair, hükümdarın yapacağı fetihlerle birlikte dünyanın hânı ve hâkânının kapısına sığınmasını temenni etmiştir. Çünkü Bâkî, düşkünlerin secde edeceği yer olarak gördüğü memduhunun kapısını ihsân, lütuf ve iltifat yeri olarak görür.¹ Hükümdarın fetihleri uğurlu görülür, bayrağı sığınılacak yer olarak kabul edilir. Cihan padişahları onun kapısına iltica ederler (Gider, 2018: 293). Şair, padişahın güvenliği ve huzuru sağlayan kişi olarak göstermiş ve onu tüm hükümdarlar karşısında yüceltmıştır (K.14/37):

Mülûk-i zamâne öñince revâne

*Rikâbı hümayûnda **Hâkân** u Kayser (K.3/12)*

Hemîşe feth-i firûzı livânâ iltivâ itsün

*Kapuña iltica kılsun cihânuñ hân u **hâkânı** (K.14/37)*

¹ “Ey dirîgâ lutf u ihsânüñ kapusın yapıdılar/ Zikri hayr olsun dinür sâhib-sa’ âdet kalmadı.” (Bâkî Dîvânı, G.542/3).

3.1.4.20. Hâkim

Her şeye hükmeden, tanrı (Devellioğlu, 2020: 360) anlamlarına gelen “hâkim”, Bâkî, Dîvânî’nda bir ülkeyi yöneten hükümdar anlamında kullanılmıştır. İran hükümdarı Abbas’ın III. Murat’tan barış antlaşması talep etmesi¹ nedeniyle Bâkî, İran hâkiminin III. Murat’ın emrinde bir Keyhusrev gibi bel bağlayıp pirlerin öğüdünü kabul ettiğini ifade etmiştir:

Tâatinde bağlayup mânend-i Keyhusrev kemer

Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pîrân eyledi. (K.7/21)

3.1.4.21. Hân

Türk hükümdarlarının İslâm öncesi dönemden beri kullandıkları bir unvan. “Bağımsız yönetici” anlamına gelen han kelimesinin dişili ise hanımdır. Aslında Türk göçebe devletinin başında kağan bulunur, o da akrabalarını han rütbesiyle kendisine bağlı oymakların başına yönetici olarak tayin ederdi. Fakat zamanla han unvanı “imparator, şah, sultan” karşılığında hükümdarlar için kullanılmaya başlanmıştır (Tanyeri, 1997: 517). Bâkî’nin de “hân” unvanını beyitlerde daha ziyade Kanûnî Sultan Süleyman için kullandığı görülmektedir:

*Cihân-ı kerem **Hân** Süleymân-ı Gâzî*

Şeh-i âsmân-taht u hûrşîd-efser (K.3/7)

Penâh-ı dîn ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif’at

*Cenâb-ı Şeh Selîm ibni Süleymân **Hân-ı** ‘Osmânî (K.5/8)*

Bâkîye ez’âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh

*Ol kerem kim Şeh Selîm ü **Hân** Süleymân eyledi (K.7/24)*

¹ Bu barış isteği öncesindeki olay şöyle şekillenmiştir: “Şâh Abbas (Ocak 1571-19 Ocak 1629) bugünkü Azerbaycan ve İran coğrafyasında hüküm sürmüş, yeryüzünde Şîî İslâm inancını hâkim kılmaya çalışan, Türk soylu bir Safevî hükümdârı (1588-1629) olup, kurduğu sürekli orduyla Safevî hânedânını güçlendirmiş, saltanatı yıllarında Osmanlılarla girdiği yaklaşık 12 yıl süren amansız mücadeleye ara vermek için Ferhat Paşa aracılığıyla payitahta gönderdiği elçilerle bir barış antlaşması yapmıştır. 14 Ekim 1589’da Ferhad Paşa tarafından Hasankale’deki umumî karargâhta karşılanan Koç-kapan Hamza Mirza’nın oğlu Haydar Mirza, 28 Ocak 1590’da Ferhat Paşa’nın delâletiyle sulh rehinesi olarak kalabalık bir heyetle birlikte İstanbul’a getirilmiştir. İstanbul’da büyük bir ilgi uyandıran bu Safevî sulh heyeti, Sultan III. Murad Hân’ın (saltanatı, 22 Aralık 1574 – 16 Ocak 1595) emriyle muhteşem bir şekilde karşılanmıştır. Hey’et başkanı Mehdi Kul Hân, Sultan III. Murad Hân tarafından kabul edilmiş, konuşmasına izin verilince; Şâh Abbas’ın bütün Osmanlı fütûhâtını tanıdığını, şu anda fiilen iki devletin elinde bulunan yerlerin iki devlette kalması kaydıyla sulh istediğini belirtmiştir.” (Doğanay, 2016: 160).

Bazı beyitlerde ise şairin “hân” ve “hâkân” unvanlarını bir arada kullandığı görülmektedir. Bir beyitte Sultan III. Murad döneminde İstanbul’a Kırım “hân”ının geldiğini söyleyen şair, ertesi günde Türkistan “hâkân”ının geleceğini söylemiştir (K. 6/13). Şair, III. Mehmed için bulunduğu bir temennide dünyadaki “hân” ve “hâkân”ların hükümdarın kapısına sığınmalarını dilemiştir (K.14/37):

*Âsitânı hâkini kıldı Kırım **hânı** konak
İrte bir gün seyr idüñ hâkân-ı Türkistân gelür (K.6/13)*

*Hemîşe feth-i fîrûzî livânâ iltivâ itsün
Kapuña iltica kılsun cihânuñ **hân** u hâkânı (K.14/37)*

3.1.4.22. Hudâvend

“Efendi, sâhip, mâlik, hâkim, hükümdar, tanrı, Allah.” (Zavotçu, 2013: 347) anlamlarına gelir. Şair, Kanûnî Sultan Süleyman ve Sultan Selim Hân’ı övdüğü beyitlerde hudâvend’i, “hükümdar” ve “efendi” anlamlarına gelecek şekilde kullanmıştır. Beyitlerde özellikle padişahların adaletli olmalarına vurgu yapmıştır:

***Hudâvend-i** kâmil şehen şâhı ‘âdil
Cihân-dâri mukbil şeh-i dâd-güster (K.3/8)*

***Hudâvend-i** cihân sultân-ı ‘âdil şâh-ı deryâ-dil
Ser-efrâz u serîr-efrûz-ı tâc u taht-ı sultânî (K.5/7)*

Du’ âmuz oldur ey Bâki hatâdan saklasun Bârî

***Hudâvend-i** cihân sultân-ı ‘âdil Şeh Süleymânı (G.494/7)*

Himmet, insanlara yardım etmeyi, onları şefkatle kucaklamayı ifade eden bir kavramdır. Hükümdara “hükümdarım” anlamına gelen “hudâvenda” şeklinde hitap eden şair, onun himmetini bir ata benzetmiştir. Bâkî, padişahın himmetteki cömertliğini ifade etmek için onun himmet atının daha ilk adımda meydana geçtiğini söylemiştir (K.5/16). Yine “Hudâvend” tipinin geçtiği başka bir beyitte bu sefer Kanûnî’nin bağıışı bol ve cömert olduğundan söz edilmiş ve onun devrinde en zavallı kimselerin dahi sincap ve samur kürkleri giydikleri belirtilmiştir (G.484/7):

***Hudâvendâ** sen ol çâpük-süvâr-ı mülk ü devletsin
Ki rahş-ı himmetüñ evvel kademde aldı meydânı (K.5/16)*

Hudâvend-i 'atâ-bahş u kerem-güster ki devrinde

Gedâ-yı bî-ser ü pâlar geyer sincâb u semmûrî (G.484/7)

Bâkî, III. Mehmed için yazdığı bir kasidede kendisine “hudâvenda” diye seslenmiş ve onun özellikle temiz meşrepli oluşunu vurgulamıştır. Ayrıca onun temiz zâtını ifade ederken temiz yaratılışlı olarak bilinen İskender-i Zülkarneyn’e benzetmiştir:

Hudâvendâ sen ol İskender-i pâkîze-meşrebsin

Akıtdı tab'-ı pâküñ ayagina Âb-ı hayvânî (K.14/25)

Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun

Du'â-yı müstecâb-ı tâ'ifân-ı 'arş-ı Rahmânî (K.14/35)

Bâkî, kendisine seslendiği bir beyitte, padişahı “hudâvend”in yanında “şehenşâh” olarak övgüsüne konu etmiştir. Talih sermayesi olarak kudretli ve yüce padişahın gelecek bir işaretin kendisi için yeterli olacağını ifade ederek padişahı yüceltmıştır. Bu beyitte geçen padişahın işaret ederek emir vermesi de onun her türlü asalete saygınlığa ve yetkiye sahip olduğuna dair bir işarettir. Bu durum, aynı zamanda padişahın gerektiği zaman, süratle kararlar alıp uygulayabileceğini de gösterir:

İşâret besdür ey Bâkî saña ser-mâye-i devlet

Hudâvend-i kader-kudret şehenşâh-ı mu' azzamdan (G.367/5)

Yine padişaha “Hudâvendâ” diye seslenilen bir beyitte, padişaha gezinti ve seyir zamanının geldiği hatırlatılmakla birlikte azim atıyla cihanda dolaşması söylenmektedir. Osmanlı devletinde savaş kararı verildikten sonra ordunun nevrüz zamanında toplanması istenirdi (Ertaş, 2005: 139). Bu durum göz önünde bulundurulduğunda padişahın sefere çıkarak yeni ülkelerin fethedilmesi ile ilgili bir beklentinin olduğu düşünülebilir:

Bahâr oldı dem-i seyr ü temâşâdur hudâvendâ

Semend-i 'azmüñ itsün 'arsa-i 'âlemde cevâlânî (G.494/2)

3.1.4.23. Hûri

Arapçada kara gözlü güzel kadın anlamındaki ahver ve havrâ'nın çoğulu olan “hûr” Türkçe ve Farsçada tekil anlamda ve çoğu zaman da “hûrî” olarak kullanılır. Kur'an'da “hûr” kelimesi dört ayette geçer. Bunların üçünde siyah iri gözler anlamında “ıyn” ile birlikte zikredilir ve yaygın olarak cennetliklere hizmet edecek güzel gözlü kadınlar olarak yorumlanır (Şentürk, 2023: 74). Şair, Mihrümah Sultan için yazdığı mersiyede onun vefatından sonra hûrilerin gösterişli kumaşlardan yapılan giysiler giyerek

eşğinde hizmet ettiklerini belirtmiştir (mus.2/4-7). Bunun yanında “hûri”lerin onun can dostu olmaları için dua etmiştir (mus.2/5-8):

Kapusında işigi hidmetin eyler gilmân

Hûriler karşı turur atlas u eksûnlar ile (mus.2/4-7)

Garka-i rahmet ola rûh-ı revân-ı Sultân

Hûriler mûnis ola gülşen-i firdevs mekân (mus.2/5-8)

3.1.4.24. Hüsrev (Bkz: Şâh)

Hüsrev Farsça kökenli bir sözcüktür ve “şâh”, “hükümdar” anlamlarına gelir (Öztürk, 2016: 459). Bâkî, bazı beyitlerde padişahı yüceltmek için diğer hükümdarları onlardan daha aşağı bir seviyede göstermiştir. Padişahı adalet ve doğruluk ülkesinin atlısı şeklinde tanımlayan şair, “husrevân” olarak isimlendirdiği diğer hükümdarları da onun atının önünde yaya olarak yürüyen kimseler olarak göstermiştir. Padişah en arkada at üstünde giderken diğer hükümdarların onun önünde yürümesi rütbe olarak onlardan daha üstün olduğunu göstermektedir:

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i ‘adl ü dâd kim

*Atı önünce olsa revâ **husrevân** revân (K.1/16)*

Bâkî, hükümdarı “hüsrev” olarak isimlendirdiği bir beyitte şiir konusundaki yetkinliğinin padişah tarafından fark edilmesi gayesini taşımaktadır. Sultan Süleyman için yazdığı kasidede söz söylemedeki olgunluğunun Selmân¹a ulaştığını ifade etmiştir. Şiirinin bu derecede kemâle erdiğini iddia eden şair, bir divan şairi olan padişahın bunu görüp kendisine lütufta bulunmasını beklemektedir (K.2/37). Bir gazelden alınan beyitte ise şair, padişahın yardımı sayesinde nazımda Selmân gibi olduğunu ifade etmiştir (G.145/5)². Yine III. Murat için yazdığı bir başka kasidede onu padişah eyleyenin şairler erbabı içinde kendisini de beylerbeyi eylediğini söylemiştir. Şiirdeki yetkinliğini kıyas ile ortaya koyan şair, bu yetkinliğin zaman ile ortaya çıktığına dair bir mesaj vermektedir (K.7/27). Söz söylemedeki kabiliyetini bir “hüsrev”in yedi iklime hükmetmesine

¹ “İranlı bir şairdir. Farsça ve Türkçe yazan daha sonraki şairler tarafından örnek alınmış, şiirlerine nazîreler yazılmıştır.” (Karaismailoğlu, 2009: 446-447).

² Beyitte “Husrev” ve “zahîr” kelimeleriyle şair diğer İranlı şairleri olan “Husrev-i Dihlevî” ve Zahîr-i Fâyâbî’yi akla getirmiş, bu kelimeleri Selmân ile iham-ı tenasüp içinde kullanmıştır (Yağcıoğlu, 2022: 294).

benzeten şair, Hâkânî¹'nin tuğrasını söz fermanına çekerek artık onun yeteneğine ulaştığını söylemiştir (K.5/34). Böylece şair söz ülkesini ele geçirmiş ve bir padişaha yakışır şekilde bugün nazmın başına geçmiştir (G.357/6). Ancak söz ülkesinin padişahı olduğunu, sadece şairin defterine ve divanına bakan nazar ehli anlayacaktır (G.389/5):

*İrdi Selmâna sözi şi'ri kemâlin buldı
Lutfuña kaldı eyâ **husrev-i sâhib-dîvân** (K.2/37)*

***Husrevâ Bâkî** kuluñ nazm içre Selmân olmaga
Hep senüñ lutfuñ mu' in olmışdur ihsânuñ zahîr (G.145/5)*

***Husrevâ** sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
Ben kuluñ erbâb-ı tab' a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)*

*Belâgat kûsın urdum husrevâne heft kişverde
Suhan menşûrına çekdüm bu gün tigrâ-yı Hâkânî (K.5/34)*

*Bâkî musahhar oldu baña kişver-i suhan
Geçdüm serîr-i nazma bu gün **husrevâne** ben (G.357/6)*

***Husrev-i mülk-i suhân** olduğum ey Bâkî
Fehm ider ehl-i nazar defter ü dîvânundan (G.389/5)*

Padişahın “güzeller sultanı” anlamına gelen “husrev-i hûbân” olarak isimlendirildiği bir beyitte, feleğin naz atını o güzeller sultanına çekmesiyle, güzellerin onun atının üzengisi tutup ona hizmet etmesinin yerinde olacağını söylemiştir. Şair, güzelleri, padişahın üzengisini tutan rikâbdârlar olarak tasavvur etmiştir:

*Hûblar tutsa rikâbın yiridür cümle kaçan
Esb-i nâzı felek ol **husrev-i hûbâne** çeker (K.12/9)*

Bâkî, bir beyitte Kanûnî devrini güneş doğmadan önceki sabah aydınlığına benzetirken II. Selim'in tahta geçişini güneşin doğuşuna benzetmiştir. Bu güneşin “aydınlık gönüllü padişahın güzel yüzü” anlamında “Ruhsâr-ı hûb-ı husrev-i rûşen-zamîr” olduğunu belirtmiştir. Bu beyitte insanların iç temizliğinin yüzlerine yansıdığı

¹ Bazı kaynaklar İran edebiyatının en büyük kaside şairi olarak gösterirler (Zavotçu, 2013: 305).

inancı padişahın yüzünün nurluluğunun gönlünün aydınlığı sebebiyle olması şeklinde bir örnekle ortaya konmaktadır. Beyitte Kanûnî dönemine ilişkin olumsuz bir imaj çizilmesi söz konusu değildir. Sabah aydınlığı Kanûnî'nin ağarmış sakallarını, güneş parlaklığı da II. Selim'in güneş gibi parlayan saçlarını temsil etmektedir (Şentürk, 2022: 348-349):

Gün togdı şimdi gâyete irdi sepîde-dem

*Ruhsâr-ı hûb-ı **husrev-i rûşen-zamîri** gör (mus.1/7-3)*

Bâkî, aşkı bir “hüsrev” olarak görmüştür. Çünkü aşk tüm muhataplarına hükmedecek özelliğe sahiptir. “Şâh”a da “gedâ”ya da emir buyuran odur. Onun karşısında hükümdar, kul ayrımı yoktur. Şair âleme boyun eğdiren aşkın bir tanrı sırrı olduğunu ifade etmiştir (G.234/1). Aşkın bir sultana benzetildiği başka bir beyitte de aşk sultanının padişahlara yakışır biçimde yedi iklimde beş vakit nevbet çaldırıp gökyüzünün dokuz kubbesini yankılandırıldığını söylenmiştir. Osmanlı devletinde mehter; nevbet adı verilen davul, zurna, nakkare, zil ve kösten oluşmaktadır. Mehterhânede her sazın takımdaki sayısı eşit olup “altı, yedi veya dokuz kat mehter” şeklinde isimlendirilir. Dokuz kat mehter ise padişaha aittir (Tavernier, 2007: 19). Bu sebeple beyitte mehter ile feleğin dokuz kat olması arasında bir çağrışım oluşturulmuştur (G.236/3):

*Mahabbet **husrev-i fermân-dih-i şâh u gedâ** ancak*

Musahhar cümle ‘âlem ‘aşka bir sırr-ı Hudâ ancak (G.234/1)

***Husrevâne** penc nevbet çaldı heft iklimde*

Nüh kıbâbın yankulandurdu sipihrüñ mîr-i ‘aşk (G.236/3)

“Sahib-kırân”, sa’deyn denilen Zühre ve Müşterî yıldızlarının bir burçta, bir derece ve bir dakikada birleşmesi esnasında dünyaya gelen talihi mesud kimse demektir. Şiirlerimizde şevket ve satvet sahibi hükümdar manasında da kullanılmıştır (Onay, 2021: 321). Bâkî Divanı’nda da aşağıdaki üç beyitte “husrev-i sâhib-kırân” kullanılmaktadır. Bu kullanımlar padişahın talihli kimse olmasının yanında, güçlülüğüne dair anlamı ihtivâ etmektedir:

İzâr-ı nâzenînin pür-gubâr-ı müşg-i Çîn itmiş

*Yüz urmuş hâk-i pâ-yı **husrev-i sâhib-kırân** üzre (K.8/5)*

Tîr-i cefâ-yı çarh-ı sitemgerden inlem/e

*Şemşîr-i ‘adl-i **husrev-i sâhib-kırânı** gör (G.77/10)*

Adûñuñ tîg-i kâfir gibi lertzân itdi endâmın

Miyânına takındı husrev-i sâhib-kırân hançer (G.155/2)

3.1.4.25. İmâm

Arapça emm “öne geçmek, sevk ve idare etmek” kökünden gelen imâm, terim olarak “cemaatle kılınan namaza önderlik eden kimse” ve “devlet başkanı” anlamlarını taşır (Küçükaşcı, 2000: 178).¹ Bâkî’nin fazıllar safının imamı, kerem sahiplerinin emiri, dinin devletin emini, hasleti kutlu efendi olarak övdüğü Ebussuûd Efendi, şeyhülislamlık görevini yerine getirmesi sebebiyle “imâm” olarak isimlendirilmiştir. Ayrıca bu beyit, Ebussuûd Efendi’nin ahlakının yüceliğine ve ilminin derinliğine bir işaretir:

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huceste-hısâl (K.21/14)

3.1.4.26. Kâfir/ Küffâr

Arapça bir kelime olan “kâfir”; kelime anlamı olarak örten, bir gerçeği gizleyen demektir. Terim anlamı olarak ise İslam dini dairesi dışında olarak Allah’ı inkâr eden, Müslüman olmayan kimseleri ifade eder. Kelime ayrıca halk arasında zalim, acımasız anlamında da zaman zaman kullanılır (Özkan, 2005: 196). Osmanlı devletinde savaşlar İslamiyet’i dünyaya yaymak, insanları İslam’a davet etmek için olmuştur. Bu sebeple Osmanlı’da Müslüman olmayan ülkeler kâfir ülkesi olarak kabul edilmiş, onlarla savaşmak bir zorunluluk sayılmıştır. Osmanlı askerleri ise savaşlara katılan birer mücahit olarak görülmüştür. Bâkî’nin bir beytinde de “yiğitler” olarak bahsedilen askerlerin savaş taktiklerinden bahsedilmiş ve “takdir oyunu” olarak bahsedilen bu değişik savaş taktiklerinin “küffâr”e karşı olduğu söylenmiştir (K.14/19). Acem şahlarından ve Çin hakanlarından kâfir olarak bahseden şair, onları aşağılık olarak nitelendirmiş ve padişahın devletin atının onları çiğnemesini dilemiştir (K.16/12):

Dil-âverler oyunlar oynadı küffâre ol gün kim

Gören bâzîçe-i takdirüñ oldu deng ü hayrânı (K.14/19)

¹ Thevenot Seyahatname’sinde imâmlardan şöyle bahsedilir: “Camide görevli olanlara ise danişmend denir. Frenklerin bunlara verdiği “talisman” adı bu kelimedenden türemiştir, şefleri de bizdeki kilise papazına benzeyen imamdır; belirli vakitlerde camide namazı o kıldırır. Minarelerin tepesine çıkıp ezan okuyarak halkı namaza çağırınlar ise müezzinlerdir. Bir de hocaları vardır; Kuran konusunda çok bilgili olan bu yaşlı insanlar hem itimad edilen hem de dünyevi işler konusunda da bilirkişilik yapan kimselerdir; bizim kilise hukukçularımıza ve din doktorlarımıza benzerler, bazen namaz kıldırır hatta bazı bayramlarda hutbe okurlar; önemli meselelerde çoğunlukla bu hocalara başvurulur ve onlara çok saygı duyan halk nezdinde itibarları büyüktür (Thevenot, 2022: 102).

Pâ-mâl-i esb-i devleti küffâr-i hâksâr

Hâkân-ı Çîn mutî' ola şâh-ı 'Acem gibi (K.16/12)

Kanuni döneminde küffâr karşısında galip gelmek, onlara baş eğdirmek çok önemli bir durumdur. Bâkî'nin Kanûnî mersiyesindeki bir beyitte de padişahın kılıcına Macar kâfirlerinin baş eğdiği, Frenklerin¹ ise kılıcının cevherini takdir ettikleri söylenmiştir. Kanûnî'nin kılıcının sertliği² karşısında kâfir olarak ifade edilen Batı dünyasının nasıl baş eğdiği vurgulanırken aslında onun gücüne, kahramanlığına ve başarılarla dolu hükümdarlığına vurgu yapılmıştır:

Baş egdi âb-ı tîgina küffâr-ı Üngürûs

Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng (mus.1/1/7)

Sevgilinin saçının siyah olması “kâfir” şeklinde nitelenmesinin sebebidir. Çünkü siyahlık küfrü temsil etmektedir. Bâkî de bir beyitte sevgiliye seslenerek zünnârların onun kâfir mizaçlı saçının kölesi olup hizmete bel bağladıklarını söylemiştir. Zünnâr, papazların bellerine bağladıkları uçları sarkık örme kuşaktır (Küçük, 2016: 178). Saçlar şekil ve renk bakımından zünnâra benzetilmiştir. Bel bağlamanın “kararlılıkla bir işe başlama” ya da “canla başla çalışma “anamları (Şentürk, 2017: 165) düşünüldüğünde zünnârların sevgilinin yolunda köle olmayı hedeflediklerini ortaya koymaktadır. Bu beyitte “bel bağlamak” ifadesinin “hizmete hazır olmak” anlamında kinayeli kullanıldığı görülmektedir:

Bende-i fermân olup gîsû-yı kâfir-kîşûne

Hidmete bil baglayupdur ey sanem zünnârlar (G.85/2)

¹ “Kılıç cinsleri daha çok çeliğinin işlendiği coğrafyaya istinaden Hint kılıcı yahut Şam kılıcı gibi isimlerle anılmasına rağmen Frenk kılıcı tabirinin şiir geleneğindeki kullanılışı biraz daha farklı bir yapıyı arz eder (...) Bâkî'nin yukarıdaki beytinde (mus. 1/17) olduğu gibi güçlü devlet olmanın ve Batı ile sürekli çekişme halinde olup ona üstün gelmenin etkisiyle olmalı, başka örneklerde de görüldüğü üzere sürekli küçümsenen ve Müslüman kanı dökmekle itham edilen Frenk kılıçlarının bir süre sonra kalite ve sertliğinden bahsedilmeye başlandığı görülür.” (Şentürk, 2020: 496).

² “Eski metinlerde sıklıkla kullanılan “âb-i tîg” ibaresi kılıcın şekli, parlaklığı, çeliğinin kalitesi gibi çok yönlü detayları içine alan ve işlendikçe daha da zenginlik kazanan bir imaj kalıbıdır. Bu aynı zamanda “cevher-i tîg” biçiminde de kullanılarak kılıç ustasından silahşörüne, aşığından sevgilisine kadar toplumun bir nesneye bakışı ve onu değerlendirmesine, bir objenin edebî estetik açısından ne gibi şekillerde işlenebileceğine de güzel bir örnek oluşturur. Türkçede halen kullanılan “su verme” deyimini kor halindeki demirin belirli bir kıvamda suya daldırılarak çelik haline getirilmesiyle olur. Türklerin yüzyılların tecrübesiyle ve o zamanların kısıtlı imkânlarıyla imal ettikleri kılıçlarının kalitesi tarihçe malumdur. Bazı ustaların sır olarak sakladıkları su verme işlemi ne kadar iyi olursa, kılıç da o derece keskin ve kaliteli olurmuş. Bu sebeple “âb-i tîg” tabiri aynı zamanda kılıcın sertliği ve keskinliği sebebiyle tahrip gücünü ve dayanıklılığını ifade eder.” (Şentürk, 2016: 33).

Bâkî, sevgiliye seslendiği bir beyitte, fitneci gözünün yine okunu eline aldığını söylemiş ve bu durumun bir kâfiri Müslüman ettiğine bir işaret olduğunu söylemiştir. Bir gayrimüslimin İslâm dinini seçmesiyle birlikte eline ok alarak şehir içinde dolaştırıldığı (Şahin Öztaş, 2022a: 417) düşünüldüğünde şairin gamzeyi oka, gözü de Müslümanlığı seçip elinde okla dolaşan bir kâfire benzetmek suretiyle bu duruma bir gönderme yaptığı söylenebilir (G.272/3). Başka bir beyitte, yine benzer şekilde sevgilinin gamzesinin bir hançer ile ağyara hücum ettiği söylenmiş ve bu durum Rum padişahının küffara kılıç çekmesine benzetilmiştir (G.326/1):

Gamzeñ okın çeşm-i fettânuñ yine almış ele
*Şöyle beñzer dûstum **kâfir** müselmân eyledüñ (G.272/3)*

Agyâra kıldı hançer ile gamzesi hücum
***Küffâra** çekdi tîgını san pâdişâh-ı Rüm (G.326/1)*

3.1.4.27. Kâmil

“Olgun, Hakk’ı bilen, Hakk’ı ve kendisini tanıyan. Genellikle âşığın ve müridin sıfatı olarak kullanılır.” (Zavotçu, 2013: 410). Bâkî, bir kasidesinde hükümdarı överken onun adaletli olmasının yanında, “kâmil” bir hükümdar olduğunu da vurgulamıştır. Hakkı bilen bir insanın adaletten ayrılmasının daha zor olacağı yaygın olarak kabul gören bir görüştür. Şairinde kemalat ve adaleti bu doğrultuda bir araya getirdiği düşünülebilir (K.3/8). Sultan Süleyman, meclisinde şairin bir gazelini beğendikten sonra bazı engellemelere rağmen kendisini müderrisliğe getirmiştir (Macit, 2021: 18). Şair de bu durumu tevriyeli bir şekilde bir kıtasına yansıtmış ve “kâmil” insanlar için âlemde nihayet olmasa da Allah’ın hükümdar’ı herkesten ekmel kıldığını söylemiştir (Kıt’a 1/7). Bâkî, Sultan Selim Han için yazdığı bir kasidede de hükümdarın kendisine gösterdiği yakınlıktan dolayı kendisinden övgü ile söz eder. Padişah’tan “Hudâvend-i kâmil” diye bahseden şair, kendisinin hep üstün geldiğini söyler (G.470/6):

*Hudâvend-i **kâmil** şehen şâhı ‘âdil*
Cihân-dârı mukbil şeh-i dâd-güster (K.3/8)

*Ya’ nî o şâh-ı mukbil ol nükte-dân-ı **kâmil***
Sâhib-kırân-ı ‘âdil Sultân Selîm Hâna (G.470/6)

Gerçi kâmillere ‘âlemde nihâyet yokdur

Minnet Allâha seni cümleden itmiş ekmel (kıt’a 1/7)

Şair, bir beyitte, aşk konusunda kendisini “üstâd-ı kâmil” görür. Gönlü aşk ilmini kemale erdirmiştir, Ferhat ve Mecnun bile aşk ilminde kendi seviyesine ulaşamamıştır:

Göñül tekmi-i fenn-i ‘aşk iden üstâd-ı kâmindür

Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür (G.89/1)

3.1.4.28. Kayser

“Kayser eskiden Arapların Bizans imparatorlarına verdiği unvandır.” (Zavotçu, 2013: 418). Bâkî, bir kasidesinde zamanın hükümdarlarının padişahın önü sıra gittiklerini, rikâb-ı hümayununda da Hakan ve Kayser’in bulunduğunu söylemiştir. Şair; padişahı övmek, onu yüceltmek adına bütün hükümdarları ondan daha değersiz gösterme yoluna gitmiştir. Çünkü padişahın heyetinde yol alırken önden gidenler daha düşük rütbede olanlardır. Padişahı korumakla görevli olanlar ise “rikab ağaları”dır:

Mülûk-i zamâne öñince revâne

Rikâbı hümayûnda Hâkân u Kayser (K.3/12)

Bâkî, sevgilinin değerini ortaya koymak adına “Kayser”ler ile karşılaştırma yapmış ve sevgilinin kadir atının nalının değerine bile büyük hükümdarların taçlarının karşılık gelemeyeceğini ifade etmiştir (K.10/14). Şair, sevgilinin güzellik unsurlarını övdüğü benzer bir beyitte, sevgilinin kaşlarının bükümünün seyredildiği zaman, Kayser’in sarayının adının bile anılmayacağı söylemiştir (G.258/2):

Vâsıl olmaz pâye-i na’l-i semend-i kadrine

Efser-i Hâkân degül tâc-ı ser-i Kayser bile (K.10/14)

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

Adın aña tâk-ı Kısra ile kasr-ı Kayserüñ (G.258/2)

Bâkî, “Gitti Kayser, kasrının hiçbir şeyi kalmadı; nice Kısra geçti, görkemli bir şey kalmadı” beytinin yer aldığı gazeli ile bu dünyadan vazgeçışı, dünyanın geçiciliğini bilgece ifade etmiştir. Dolayısıyla onun son şiiri olma potansiyelini taşıyan bir gazel olabilir. Sadettin Nüzhet’in mecmualarından alınan bilgiye göre de şairin ölümünden sonra cebinde bu gazel bulunmuştur (Macit, 2021: 143):

Gitdi Kayser kasrınıñ tâk u revâkı kalmadı

Nice Kistrâ geçdi tâk u tumturâkı kalmadı (G.533/1)

3.1.4.29. Key (Bkz: Melîk)

“Büyük hükümdar, padişah. İran padişahlar sülalesinin ikincisi bu adla anılır. Bunlar “Keykubad, Keyhüsrev” gibi isimlerin başına “key” unvanını alırlardı. Hepsine birden “Keyân” veya “Keyâniyân” denir. Daha sonra bu lakap bütün şâhlara yakıştırılmıştır. Efsaneye göre bu adı ilk defa Rüstem’in babası olan Zâl, Kubad’a vermiştir.” (Pala, 2022: 268). Bâkî de bir kasidesinde Sultan Süleyman’ın tac sahibi şahların makamının en üstünde oturanı ve büyük hükümdarlar arası savaş meydanının en yüce nişanlısı olduğunu söylediğini beyitte, büyük hükümdarları “arsa-i Keyân” şeklinde ifade etmiştir:

Bâlâ-nişîn-i mesned-i şâhân-ı tâc-dâr

Vâlâ-nişân-ı ma’ reke-i ‘arsa-i Keyân (K.1/13)

Şair, şekil benzerliği itibarı ile bazen kadehi bir Key tacına benzetirken (K.54/1) bazen de laleyi Key tacı giymiş olarak tahayyül etmiştir (G.514/1):

Piyâle husrev-i mülk-i gama tâc-ı Keyânîdür

Hum-ı mey pâdişâh-ı ‘aşka genc-i husrevânîdür (K.54/1)

Çemende lâle geydi efser-i Key

Elinde tâc u taht-ı Behmen-i dey (G.514/1)

3.1.4.30. Kistrâ (Kisrî)

“İslâmiyet’in ortaya çıkışı sırasında Araplar Bizans imparatoruna ‘kayser’ dedikleri gibi Sâsânî hükümdarları için ‘kistrâ’, Habeş hükümdarları için ‘necâşî ve Mısır genel valisi için ‘mukavkıs’ unvanını kullanıyorlardı.” (Demirkent, 2022: 94). Divan şiir ve nesrinde gücünün büyüklüğü, zenginliği ve görkemli hayatıyla kaysere eş tutulur, çeşitli kaynaklarda kistrânın tâcı, tahtı, hazinesi, kılıcı, lüks ve ihtişam unsurları olarak tasvir edilir (Zavotçu, 2013: 435). Bâkî, bir beyitte hükümdarların bilinen özelliklerini Kanûnî Sultan Süleyman’a atfetmek suretiyle hükümdarı övmüştür. Şairin, “Yiyip içip eğlenmenin Cemşid’i ve savaşın, kavganın Dârâ’sı, adalet ve merhametin Kistrâ’sı ve zamanın İskender’i” sözleriyle yaptığı övgüde eski İran padişahları için kullanılan Kistrâ, aynı zamanda İran padişahlarından Nûşirevân’ın lakabıdır (Küçük, 2016: 63). Kistrâ, adaleti ile şöhret bulduğu için Bâkî, bu özelliğini şiirinde kullanarak hükümdarı yüceltme

yoluna gitmiştir (K.1/14). Hatta hükümdarı yüceltirken bir adım daha öteye giden şair, Kısra'nın tâcını onun atına binmesi için kürsü olmaya layık görmüş ve onu Kısra'dan daha üstün tutmuştur (K.3/11). “Adalette sana Kısra'yı eş tutsam, sendeki din ve iman şerefi fazla gelir” diyen Bâkî, Nûşirevan'ın Sasani Devleti'nin başındayken adaletten hiç ayrılmamasını fakat Müslüman olamadan ölmesini hatırlatmıştır (K.2/28)¹:

Cemşîd-i 'ayş ü 'işret ü Dârâ-yı dâr u gîr
Kısra-i 'adl ü re'fet ü İskender-i zamân (K. 1/14)

Rikâb ında kürsî gerek tâcî Kısra
Ola şol zamân kim süvârî tek-âver (K.3/11)

Saňa Kısra'yı 'adâletde mu' âdil tutsam
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü imân (K.28)

“Tâk-ı Kısra”, Nûşirevân'ın Bağdat yakınlarında Medâyin'de yaptırmış olduğu sarayının büyük bölümüne verilen addır (Küçük, 2016: 234). Sevgilinin yüzünü köşke, kaşlarının bükümünü de Kısra sarayının kemerine benzeten şair, sevgilinin güzellik köşkünü ve eğik kaşlarını seyrettikten sonra Kısra takı ile Kayser sarayının adının bile anılmayacağını belirtmiştir. Yukarıdaki beyitlerde Kısra karşısında hükümdarı üstün gösteren Bâkî, bu kez sevgiliyi güzelliği itibarı ile yüceltme yoluna gitmiştir:

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını
Adın aîma tâk-ı Kısra ile kasr-ı Kayseri'ñ (G.258/2)

3.1.4.31. Mecûs

“Zerdüş'te izafe edilen dîne mensup olup ateşe tapanlara “gebr” yahut “Mecûsî” denir. İranlıların eski dini idi. Mütercim Âsım Bürhân-ı Kâtı'ında bunlara “Perestendegân-ı mâh ü afitâb” der ve ay ve güneşe tapanları da bu sınıfa dâhil eder. Ateşperestlerin cehennemine Hutame adlı beşinci tabakasında yanacaklarına inanılır. Muhammed Rebhâmî'den edinilen bilgiye göre birini görünce kendi elini veya onun elini

¹ “Nûşirevan henüz İslâm öncesi dönemde Araplar arasında saygın bir öne kavuşmuştur. Müslüman Araplar da İslâm'ın ilk döneminden başlayarak Nûşirevan'a saygı gösterirler (...) Gene bir rivayete göre Hz. Muhammed'in, şöyle söylediği ileri sürülmektedir: ‘Şu adamların kâfir olarak ölmesine çok üzüldüm. İyi bir şair olduğundan İmrü'l Kays, adil olduğu için Nûşirevan, cömert olduğu için Hatem-i Tai, amcam ve bana çok iyiliği olması hasebiyle Ebu Talib.’ Onlar (Nûşirevan ve Hatem-i Tai) İslâm ahlâkı üzerinde idiler, keşke onlar İslâm ile şereflenmiş olsalardı.” (Kıran, 2020: 1654-1655).

öpmek yahut eli göğse koyarak eğilmek, yere kapanmak ateşperest âdetidir. İbni Âbidin’e göre kurban için horoz, tavuk kesme veya geyik gibi vahşi hayvanları kurban etmek Ateşperest âdeti olduğundan haramdır. Kerderî ise nevrurun ateşperestler bayramı olduğu gerekçesiyle Müslümanlarca kutlanmayacağı görüşündedir.” (Şentürk, 2016: 411). Bâkî Dîvânı’nda da sevgilinin ateş gibi parlayan yüzü ateşperestlerin kiblesi şeklinde bir tasavvurla sunulmuştur:

Ebrû-yı ‘anberîn ile mihrâb-ı dîndür

Ruhsâr-ı âteşîn ile ol kible-i Mecûs (G.212/5)

3.1.4.32. Melik/ Mülûk (Keyan)

Sultan, padişah, hakan, kağan, hükümdar; mülklerin, âlemlerin sahibi, Allah (c.c.) (Zavotçu, 2013: 485). Osmanlılar döneminde bu unvan yaygın olarak kullanılmasa da (Güner, 2004: 53) Bâkî Dîvânı’nda “melik” unvanına rastlamak mümkündür. Bâkî’nin hükümdarları övdüğü birçok kasidede, memduhunu devrin diğer hükümdarlarıyla kıyaslayarak söz konusu diğer hükümdarlardan yüksek bir mertebede gösterme gayreti içerisinde olduğu tespit ile sabittir (K.3/12). Övülen hükümdar, âlem hükümdarları içerisinde en kıymetlisidir (K.16/9). Şair, bu ifade edilenlere misal oluşturan bir beyitte de Sultan Süleyman’ı yüceltmek adına devrin hükümdarlarının atının ayağına yüz sürdüklerini söylemiştir (K.2/13):¹

Mülûk-i zamâne öñince revâne

Rikâbı hümâyûnda Hâkân u Kayser (K.3/12)

Kadr-i bülend ü câh ile mümtâz u ser-firâz

Hayl-i mülûk-i ‘âlem içinde ‘alem gibi (K.16/9)

Dâver-i devr-i zamân Şâh Süleymân ol kim

Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i devrân (K.2/13)

Bâkî’nin padişahların Divân-ı Hümâyûn’a başkanlık edişini anlattığı bir beyit, III. Murad’ın tahta çıkışı üzerine yazılmıştır. Şair, hükümdar karşısında diğer devlet

¹ “16. yüzyıl Osmanlı tarih yazarı Selânikî, III. Mehmed’in seferden dönüşü üzerine düzenlenen kudüm törenlerini anlatırken vezir ve paşaların, Rumeli Kazaskeri Mevlanâ Abdalbâkî (şair Bâkî) ile Anadolu Kazaskeri Ebussuudzâde Mevlanâ Mustafa Efendi ve önceki sultanların müderrislerinin padişahın atının üzengisine yüz sürdüklerini nakleder.” (Şahin Öztaş, 2022a: 56).

adamlarının ayakta durarak el bağlamalarını ve hükümdarın da adalete divân kurmasını dilemektedir. Dîvân-ı Hümâyûn aynı zamanda devletin en uzak eyaletlerine kadar ulaşan adlî hükümlerin de kaynağı olduğu için (Şentürk, 2019: 133) şair, adalet vurgusunda bulunmuştur. Divân’da hazır bulunanlar için kullanılan “mülûk” ifadesiyle, yine diğer hükümdarların padişah karşısında rütbece daha aşağı bir seviyede bulunması dileği ortaya konmuştur:

*Karşusunda ayagın tursun **mülûk** el baglasun*

Kendü çıksun bârgâh-ı ‘adle dîvân eylesün (mus.3/5-5)

3.1.4.33. Muhibb

“Seven, sevgi besleyen, dost. Tasavvufta bir tarikata yeni girmiş kişiye denir. Bu terim Mevlevî ve Bektaşîlere aittir. Muhibb, ikrar verip tekkeye dâhil olunca eviyle ilgisini çeker, çileye soyunur, hizmete başlar, sonra derviş olur.” (Pala, 2022: 332). Bâkî, “Muhibbî” mahlası ile bir divân oluşturmuş padişaha seslenmiş ve huzurun dünyadan elini eteğini çekmekle mümkün olacağını ifade etmiştir:

Menzil-i âsâyiş-i ‘ukbâya isterseñ vüsûl

Hubb-i dünyâdan ferâgat gibi olmaz toğrı yol

Şâdmân erbâb-ı ‘uzletdür hemân Bâkî melûl

*Ger huzûr itmek dilerseñ ey **Muhibbî** fârig ol*

Olmaya vahdet makâmı gûşe-i ‘uzlet gibi (mus. 4/5-4)

Bâkî “muhibb”i âşık için kullandığı bir beyitte, sevgiliyi kendisini samimiyetle seven âşıkların kıymetini bilmesi konusunda uyarmış ve riyasız sevenden daha makbul kul olmayacağını ifade etmiştir:

Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil

*Bulınmaz bende-i mukbil **muhibb-i** bî-riyâdan yig (G.271/4)*

Bâkî’nin ezeli aşktan bahsettiği başka bir beyitte mükemmel bir güzellikten söz edilmektedir. Şair, cemâl ve kemâl sahibinin “muhibb”i olduğunu ifade ederken aynı zamanda bu güzelliğe kul olduğunu da sözlerine eklemektedir. Dolayısıyla bu dizelerde sevilen kişi ilahî bir boyut kazanmasıyla beraber, bütün güzellikler sözü edilen güzelliğin yanında değersiz kalmaktadır:

Sâhib-cemâliûñ ehl-i kemâlûñ muhibbiyüz

Bâkî kul eyledi bizi ol hüsn-i ber-kemâl (G.291/5)

3.1.4.34. Muhterem

Saygıdeğer, sayın (Devellioğlu, 2020: 787) anlamlarına gelen “muhterem”, Bâkî Dîvânı’nda dünya “muhterem” olarak gösterilmiştir. Bunun sebebi ise sevgilinin mahallesini içinde barındırmasıdır. Şair, dünyayı Harem gibi kutsal bir yer gibi düşünmüş, bunun yanında vuslatın yasak oluşunu ise Harem bölgesindeki avlanma yaşağına benzetmiştir:

Âlem harîm-i hürmet-i kûyuñda muhterem

Vasluñ harâm ‘âşıka sayd-ı Harem gibi (K.16/2)

3.1.4.35. Mükerrerem

Muhterem, aziz, sayın, saygıdeğer, sayılan; ululandırılan, hürmet ve ta’zime erişmiş (Devellioğlu, 2020: 838) anlamlarına gelir. Bâkî, sevgilinin sokak hareminin hürmet toprağına yerleşmekle Kâbe erkânı gibi “mükerrerem” olunacağını ifade etmiştir. “Kâbe” Müslümanlar için kutsal kabul edilen bir yerdir. Oraya giden Müslümanlar da toplumlar tarafından saygı görmeyi hak ederler.¹ Şair; sevgiliyi yüceltmek adına, bir âşığın sevgilinin sokağında bulunması durumunda bir Müslüman’ın Kâbe’de saygı görmesi gibi saygı göreceğini belirtmiştir:

Hâk-i harîm-i hürmet-i kûyın makam idin

Erkân-ı Ka’ be gibi mu’azzez mükerrerem ol (G.289/6)

3.1.4.36. Münâfık

“Araya nifâk soğan, arabozucu, ikiyüzlü, mürâi; görünüşte Müslüman, gerçekte kâfir ve düşman olan.” (Zavotçu, 2013: 530). Bâkî’nin rakîb ve zâhid tiplerine yüklediği en belirgin özellik “münâfık” oluşlarıdır. Bu sebeple Bâkî Dîvânı’nda “münâfık”, âşığın zâhid ya da rakîb ile olan çatışmasının ele alındığı beyitlerde kullanılmıştır. Kanûnî döneminde şarap kullanımının artması din görevlilerinin vaazlarına konu olmuştur.²

¹ (...) İnançlı olanlar da ne mutlu içtenlikle öpüşleriyle anlaşmaların en kutsalına olan değişmez bağlılıklarını kanıtlayanlara diye düşünmektedir. Onlar, yaşamlarının geri kalanında hemşerilerinden büyük saygı görmektedir. Hacı unvanıyla birbirinden ayrılmaktadırlar ve ibadetlerinin kutsadığı sakallarını özenle uzatırlar. Bu, onların kurallara uyduklarının ve peygamberlere duydukları saygının görünen işaretidir (Thornton, 2015: 262).

² “İslami kurallara ve Osmanlı ülkesindeki geleneklere göre sarhoşluk bir suçtur. Ancak çok büyük bir suç olarak görülmez ve en büyük sultanlarının bazıları bile içkiye düşkün olmuşlardır. İkinci Selim’in şaraba

Vaizin minberde şarap içenin münâfık olduğunu söylemesi üzerine şair de baharın gelişyle çaresiz münâfıklık zamanının geldiğini ifade etmiştir. Asıl maksadı ikiyüzlülükle suçladığı vâizi hafife almak ve eleştirmektir. Çünkü kendisinin şarap içmekten kaynaklı saklayacağı bir durum yoktur. Ona göre asıl münâfıklığı yapan şarap içse de bunu gizleyecek olan vâizdir:

*Müdâm içen **münâfık**dur dimiş minberde bir vâ' iz*

Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdır (G.181/3)

Başka bir beyitte sevgiliye seslenen şairin hedefinde “rakîb” vardır. Rakîbi sevgilinin kendisine eziyet etmesinin sorumlusu olarak gören şair, onu “münâfık”lıkla suçlamaktır. Şaire göre güzel olana yakışan âşığına eziyet değil, sevgi ve şefkat göstermektir:

*Gûş tutup **münâfık**a cevri ko yâr-ı sâdık*

Dil-ber odur ki âşık müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

3.1.4.37. Mürîd

İrâde ve talep eden, ehl-i irâde, isteyen, arzu eden. (Tas.) İradesi olmayan, iradesinden soyutlanan, iradesini kullanmayan. Kendisine semanın kapısı açılan ve isimle Hakk’a erenler arasına katılıp ona eren. Tarikata giren ve şeyhe bağlanan, derviş, bende; efendisi olan şeyhin kulu (Uludağ, 1995: 388) gibi anlamlar taşımaktadır. Şair, aşağıdaki beyitte “aşk mürîd”i oldum demiş ve aşkı da bir “mürşid” bir şeyh olarak kabul etmiştir. Dünyayı bir kadına benzeten Bâkî¹, aşkın dünyevî bir güzelle ilgili olmadığını, ona meyletmeyeceğini ifade etmiştir. Gerçek aşka ulaşmak için soyutlanmayı tercih ettiğini belirten şair, sevgiliye duyulan aşkın hakikiliğini ortaya koymaya çalışmıştır:

***Mürîd**-i ‘aşk oldum ben tecerrüd ihtiyâr itdüm*

Eger meyl eyler isem bir zen-i dünyâyâ nâ-merdüm (G.344/4)

bağımlılığı o kadar büyüktür ki Sarhoş Selim olarak anılmıştır. Türk tarihçiler onun içkiye olan aşırı düşkünlüğünün günlük ibadetlerini yerine getirmesine engel olmadığını iddia ederler. Aşırı şarap kullanımı Birinci Süleyman’ın saltanatı sırasında Türkler arasında öylesine durdurulamaz hale gelmiştir ki D’Ohsson’a göre, bu erdemli hükümdar çok ağır cezalar uygulayarak şarap kullanımını kontrol altına almak zorunda kalmıştır.” (Thornton, 2015: 277).

¹ Bu şiirde kemikleşmiş kanaate göre dünya bir kadın gibidir ve ona uymak erliğe yakışmaz (Şentürk, 2019: 385).

3.1.4.38. Mürşîd

“Mürîdlerine yol gösteren tarikat piri, şeyh. Kelime, ‘doğru yolu gösteren, kılavuz’ anlamlarına gelir. Mürşîd, herkese nasibi ölçüsünde hak yolu gösterir. Bazen büyük bilginlere de mürşîd denildiği olur.” (Pala, 2022: 342). Bâkî, aşağıdaki beyitte mürşîdi “doğru yolu gösteren” anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Pîr-i mugânı bir mürşîd olarak ifade eden şair, aşk yolunun yolcularına seslenerek doğru yolda ilerlemelerini, eğer bir mürşit gerekirse pîr-i mugânın eteğini tutmalarını söylemiştir. Etek tutmak bir kimseye intisap edip himayesine girmek, ona bağlılığını sürdürmek gibi anlamlar ifade eden bir deyimdir (Şentürk, 2020: 266). Günümüzde de bu durum, kıyamet günü şefaathçi olacağına inanılan bir şeyhe bağlanmak suretiyle devam etmektedir. Şairin “doğru yolda ilerleyin” sözleri, bu durumu eleştirmek amacıyla kaleme aldığını gösterebilir. Çünkü şair; “şeyh”i konu ettiği beyitlerde onun samimiyetsizliğine, çıkarıcılığına, riyâ sahibi oluşuna her fırsatta temas etmiştir:

Ey reh-revân-ı ‘aşk reh-i râstân tutuñ

Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ (G.281/1)

3.1.4.39. Müslümân/ Müselmân

Terim olarak iman genellikle “Allah’tan alıp din adına tebliğ ettiği kesinlik kazanan hususlarda peygamberleri tasdik etmek ve onlara inanmak” diye tanımlanır. Bu inanca sahip bulunan kimseye mü’min, inancının gereğini tam bir teslimiyetle yerine getiren kişiye de müslim denir. Ayrıca Türkçede müslim kelimesinin Farsça kurala göre çoğulu olan Müslüman da (Müslimân) bu anlamda kullanılmaktadır (Sinanoğlu, 2000: 212). Bâkî Dîvânı’nda sevgilinin ya da rakîbin “kâfir” olarak isimlendirildiği beyitlerde “Müslüman” da genellikle âşığı ifade etmek üzere kullanılır (G.330/5). Bâkî, sevgiliye kavuşmayı hem rakîbin hem de âşığın isteyeceğini söyledikten sonra bunu bir örnekle açıklamış ve hem kâfirlerin hem de Müslümanların rahmet getiren yağmurlara gereksinim duyduğunu ifade etmiştir. Şairin “kâfir” ve “Müslüman” örneğini vermesindeki temel amaç rakîbi aşağılamaktır. Dolayısıyla rakîbi bozgunculuğu sebebiyle kinayeli olarak “kâfir” gösteren şair, kendisini de sevgiliye olan teslimiyetini ve samimiyetini gösterme adına “Müslüman” göstermiştir (G.69/5):

Bunca cevr ü cefâ baña nice bir

*Hây kâfir hele **müselmânem** (G.330/5)*

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar

*Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir **müselmân** teşnedür (G.69/5)*

Âşık, sevgilinin gamzesi tarafından yaralandığı ya da şehîd olduğu için gamze sık sık bir “kâfir”e benzetilir (Pala, 2022: 162). Dolayısıyla gamzenin zarar verdiği kişi “Müslüman” benzetmesi ile ele alınır. Bâkî’nin bazı beyitlerinde de bu karşıtlık ele alınmıştır. Bâkî, bir beyitte gamzeyi kâfir kılıcına benzeterek bir “Müslüman”ın kanını dökmek için susadığını söylemiştir (G.137/4). Başka bir beyitte, gamzenin etkileyciliğinin ortaya konması için gözün gamze okunu eline aldığı söylenmiş ve bu durumun Müslümanlığı seçen bir kâfirin eline aldığı okla şehri dolaşmasını hatırlattığı (Şahin Öztaş, 2022a: 417) ifade edilmiştir (G.272/3):

*Teşne-dildür şu kadar hûn-ı **müselmân** üzre*

Tîg-i kâfir gibi ol gamze-i bürrân ditrer (G.137/4)

Gamzeñ okın çeşm-i fettânuñ yine almış ele

*Şöyle beñzer dûstum kâfir **müselmân** eyledüñ (G.272/3)*

3.1.4.40. Nebî

Sözlükte “haberci” anlamına gelen ve nübüvvet kökünden gelen “nebî” yerine Türkçede daha çok Farsçadan alınmış “peygamber” kullanılır (Develioğlu, 2020: 954; Yavuz, 2007: 279). Hz. Muhammed (sav) için “mükerrem Nebî” ifadesini kullanan şair, bir kasidede onun çeşitli niteliklerini sıralamış ve padişahın din ve Peygamber (s.a.v.) için umudunu revâ, ömrünü ziyade, işlerini hazır, muradını müyesser etmesini istemiştir. Bu beyitte de görüldüğü üzere, şairler dualarının kabul olacağı düşüncesiyle Hz. Muhammed’i (s.a.v.) dilek ve temennilerinde vesile görürler:

*Be-dîn-i güzîn-i **Nebiyy-i mükerrem***

Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)

Şair, Kâdîzâde Ahmed Çelebi için yazdığı bir kasidede “kendi zamanının en erdemlisi”, “eşrafın en şerefli” şeklinde övgüler sıralamıştır. Aynı zamanda kendisini “Nebî ilminin varisi” olarak görmüştür. Doğruluğu sadık haberle veya gözlem ve tecrübelerle sabit olan her türlü bilgi Hz. Peygamber (s.a.v.) tarafından ilim olarak görülmüştür (Bayrakdar, 2021: 74). Osmanlıların kadı seçiminde oldukça titiz davranarak bilgili, takvâli ve güvenilir kimseleri kadılık görevine getirdiği bilinmektedir (Kazıcı,

2024: 206). Şairin Ahmed Çelebi'nini bilgisine, adaletine, takvâsına olan güveni sebebiyle böyle bir tabiri kullandığı düşünülebilir:

Vâriş-i 'ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde

Efzal-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u kibâr (K.25/18)

3.1.4.41. Padişâh

Sözlükte “iktidar sahibi kimse, hükümdar” anlamına gelen Farsça “padişah” kelimesi, Osmanlı hükümdarlarının unvanları arasında örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca unvan olarak kullanılmıştır. Bilhassa çok geniş ülkelere sahip imparatorlar için kullanılan bir tabirdir (İnalcık, 2007: 140). Bâkî Dîvânı’nda da birçoğuna yer verilen “beg, han, gazi, sultan, emir, kayser, key, kisrâ, melik hükümdar, hüdavendigâr, hünkâr, Hüsrev, hakan, şahenşah ve şah” isimleri de “padişah” anlamını karşılayan ve zamana ve siyasal tercihlere göre değişen diğer isimlerdir. Bâkî, Kanûnî için yazdığı bir kasidede “padişahın adaletine ve cömertliğine vurgu yaparken aynı zamanda kendisi için himmet beklemektedir. Çünkü Bâkî; yılarca medrese köşelerinde yattığı için, verilen hizmetleri yerine getirdiği için ve bütün akranları yüksek mertebelere ulaştığı için kendisini daha yüksek mevkilere lâyık görmektedir:¹

Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim

Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân (K.2/33)

Hâsılı cûd u kerem vakti irişdi şimdi

Lutfuñâ nâzırız ey Pâdişeh-ı 'âli-şân (K.2/52)

Padişahın içerisinde altın ve gümüşün bulunduğu ve sadece kendisine ait olan bir “iç hazine”si vardır. Bu hazineden çeşitli yardımlarda bulunur (Keskin, 2005: 114). Bâkî, Kanûnî Mersiyesi’ndeki bir beyitte padişahın yardımseverliğine ve cömertliğine değinmiştir. Onun padişahlığı dönemindeki iyiliklerini sayıp dökmeyi insani bir borç olarak görmüştür. Şair; iyiliği çok, insanlığı çok olarak bahsettiği padişahın az bir bağışının en fakir dilenciye bile zengin ettiğini belirtmiştir (mus.1/2-3). Kanûnî’nin ölümünden sonra yerine geçen yeni “padişah”, Sultan Selim’dir. Şair, II. Selim’e olan

¹ “Bu tarîkuñ nice yıl künc-i medârisde yatup/Elemin çekmiş iken her birümüz nice zamân.” (Bâkî Dîvânı, K.2/43).

“Şeref-i hidmetine yüz süre geldük gûyâ/ Cûylar kim olalar tâlib-i bahr-i ‘ummân.” (Bâkî Dîvânı, K.2/44).
“İrdiler pâye-i a’ lâya ser-â-ser emsâl/ Buldılar mertebe-i ‘âliye cümle akrân.” (Bâkî Dîvânı, K. 2/47).

bağlılığını ifade etmiş ve onun yüzünü Allah'ın kudret ve sanatına ayna yapmıştır (mus.1/7-1):

Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdu bay

*Bir lutfı çok mürüvveti çok **pâdişâh** idi (mus.1/2-3)*

*Bâkî cemâl-i **Pâdişeh**-i dil-pezi gör*

Mir'ât-i sun'-ı Hazret-i Hayy-i Kadîri gör (mus.1/7-1)

Osmanlıdaki merkeziyetçilik anlayışı “padişah”ın konumunun ve yaşantısının belirlenmesinde esas olmuştur. Merkeziyetçi anlayışın gelişmesi, “padişah”ı her şeyin merkezine koymuştur. Devletin büyümeye başlamasıyla birlikte padişahın gücünde gitgide artmış ve insanüstü bir özellik kazanmaya başlamıştır. Bir dönem padişah halka kendi eliyle çorba dağıtırken bir dönem saraydaki kişiler dahi padişahı görememiştir (Uzunçarşılı, 1988a: 80). Padişahların bu özellikleri şairlerin beyitlerine de yansımıştır. Bâkî'nin aşağıdaki beyti kanaat eden, sıkıntıları göğüslemek için her türlü fedakârlığı gösteren bir padişahın niteliklerini ifade eder. Bu özellikler mevkisi itibarı ile yüceltilen bir padişahı işaret etmeyecek mahiyettedir. Şair, iyi kötü her şeye kanaat edenin yaşamdan lezzet alacağını söylemiştir.¹ Bunula birlikte, ne kadar kanaat eden birisi olsa da dünyanın gamını hükümdarın çektiğini söyleyerek padişahın o dönemdeki yaşantısına dair ipuçları vermiştir:

Huşk u ter ile kâni' olan 'ayş u nûşda

*Dünyâ gamını **pâdişeh**-i bahr u ber çeker (G.79/4)*

Bâkî, bir beytinde kendisine seslenmek suretiyle rüzgârın ufuklar meclisini kokulandırmasını dilemiştir. Bu dileğin sebebini padişahın adalet micmerinde sandal yakılması olarak göstermiştir. Bu beyit, Padişah Kanûnî Sultan Süleyman'ın Ebussuûd Efendi'nin Şeyhülislam olduğu dönemde içki yasaklamasına ve Galata'ya gele şarap gemilerini yaktırması olayına göndermede bulunur. “Adalet micmerinde sandal yakılması” ifadesiyle yaşanan hadise ve verilen şarap hükmü dile getirilirken “rüzgârın ufukları kokulandırması” ise bu hadisenin herkes tarafından duyulmasının gerekliliğine bir işaret vardır. Dolayısıyla şairin bu durumdan oldukça memnuniyetsiz olduğunu söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır:

¹ “Huşk ü ter” ibaresi iyi ve kötü her türden nesneyi kastetmek üzere kullanılmıştır (Şentürk, 2023: 79).

Bâkıyâ kilsun mu' attar bezm-i âfâkı nesîm

***Pâdişâhuñ** micmer-i 'adlinde sandal yakdılar (G.117/5)*

Şair, bir beyitte “padişah” ile “köle”nin eşit olacağı bir durumdan söz etmiştir. Bu durum, felek devesinin ayakları altında çiğnetildikleri zaman gerçekleşecektir. Gökyüzündeki bulutların deve köpüğüne benzetilmesi veya sürekli hareket eden felek ile uzun yollar arasında kurulan ilgi sebebiyle felek çok defa deveye veya deve kervanlarına benzetilir (Şentürk, 2019: 164). Bununla birlikte bu beyitte “felek devesinin ayakları altında çiğnenmek” ibaresi develerin kin beslemesini hatırlatır. Develerin kin besledikten sonra fırsatını bulduğunda kin beslediği sahibini ayakları altına alarak öldürdüğü olurmuş.¹ Şair, padişah ile köle arasında bu dünyada büyük bir fark olsa da öldükten sonra bu farkın ortadan kalkacağını belirtmiştir:

Pây-mâl olmada âhir şütür-i gerdûna

***Pâdişâh** ile gedâsı hele yeksân ancak (G.238/4)*

Şair, belâgat konusundaki yetkinliğini ifade etmek üzere kaleme aldığı beyitte “Ey padişah-ı kâm-yâb” şeklinde bir hitap ile şiirin keskin ve parlak kılıcını Bâkî gibi dünyaya sallayarak kusuruz ve pürüzsüz söz söyleme ülkesini ele geçirdiğini ifade etmiştir. Şiirlerini kılıçlarıyla fetihler yapan askerlere benzeten şair, kendisini de bu askerlere “padişah”lık yapan kişi olarak tahayyül etmiştir (G.320/5). Yine şairin kendi zamanına vurgu yaptığı bir beyitte kendisini “söz ülkesinin padişahı” olarak tanıttığı görülmekte ve gazel ve kaside söyleme yeteneğinin kendisine verildiğini söylenmektedir (mt.13):

Salup şemşîr-i nazm-ı âbdârı dehre Bâkîveş

*Belâgat kişverin ey **pâdişâh**-ı kâm-yâb açdum (G.320/5)*

*Bu devr içinde benem **pâdişâh**-ı mülk-i suhan*

Bana sunuldu kasîde bana virildi gazel (mt.13)

Divan şiirinde sevgili birçok özelliği ile “padişah”a teşbih edilir. Sevmez ama sevmeyi kabul eder. Gönlü arzu ederse lütufta bulunur. İsterse zulmeder hatta öldürür. Onun etrafında bir de rakipler vardır. Âşık bir saray adamının hatırlatacak şekilde onlarla mücadele eder. Aynı zamanda sevgili bir savaşçı gibi öldürücü silahlarla donanmış tasavvurların içerisinde yer alır. Onun gözü, bakışı, kirpikleri ve kaşları bu silahları ihtiva

¹ “Pây-mâl-i eşheb-i câbük- ‘inân-ı mihnetüz/ Hâksâr-ı üştür-i cevri ü cefâyuz rûz u şeb.” (Beyânî Dîvânı, G.48/3).

eder.¹ Bâkî, sevgiliyi bir “padişah”a benzettiği beytinde sevgilinin gamzesinin ağyara hançer ile hücum ettiğini söylemiş ve bu sevgilinin özelliğiyle küffâra kılıç çeken bir Rum padişahına benzediğini ifade etmiştir:

Agyâra kıldı hançer ile gamzesi hücum

*Küffâra çekdi tîgını san **pâdişâh**-ı Rüm (G.326/1)*

Hükümdarlık alametlerinden olan taç, resmi günlerde hükümdarların başlarına giydiği başlığa verilen isimdir. Şiirlerde de genellikle hükümdarın iktidarını ve gücünü simgeleyecek biçimde kullanılmıştır. Bâkî’nin padişahın başında tac olmadan olmayacağını dile getirdiği beyitte tacın bir padişahlık alameti olduğunu dile getirdiği görülmektedir. Fakat şairin aynı zamanda “Eğer bir padişahsan tacı ve elbiseyi terk etmelisin” sözü oldukça dikkat çekicidir. Beytin padişahın tacı ve tahtı olsa dahi gösterişten ve kibirden uzak olmasının gerekliliği üzerine yazılmış uyarı mahiyeti taşıyan bir beyit olduğu söylenebilir:

***Pâdişeh**señ terk-i tâc u kisvet itmekdür yoluñ*

***Pâdişâh** olmaz kişi başında bir tâc olmadan (G.394/2)*

Padişah hem maddi hem de manevi itibarı kendisinde barındırır. Şair, Sultan III. Murat için yazdığı bir kasidede, onu mana ve suret padişahı olarak gösterir ve saltanatın onun boyuna biçilmiş bir kaftan olduğunu söyler. Bu beyit de Osmanlıda padişah olarak tahta geçen kişinin birtakım yeteneklerinin olması gerekliliğinin yanında manevi bakımdan da belirli bir mertebeyi temsil edebilmesinin gerekliliğine dair ipuçlarını vermektedir:

*Hân Murâd ol **pâdişâh**-ı suret ü ma’ nâ k’anuñ*

Saltanat hakkâ kabâ-yı râstdur bâlâsına (G.408/8)

3.1.4.42. Peygamber

Peygamber (peyâm-ber) kelimesi Farsça olup sözlükte “haber getiren” demektir. Eski Türkçe karşılığı yalvaçtır (yalavaç) ancak peygamber kelimesi erken dönemde

¹ Divân şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silâhlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok zülüfleri de bir kemenddir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi bir silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. Sevgilinin sert karakterini aksettiren güzelliğinin bu çarpıcı hüviyeti, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır (Akün, 1994: 416).

Türkçeye geçip yerleşmiştir (Yavuz, 2007: 257). Bâkî, Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidede kendisi için başarı temennisinde bulunmuştur. Bu temenninin amacı olarak da Peygamber Efendimiz'in (sav) ruhunu, alnının nurunu, dinini ve ailesini göstermiştir. Çünkü İslam toplumlarında yasalar ve savaşlar peygamberin, kendi devletinde uygulamak üzere kurduğu düzene uygun olarak belirlediği değişmez kurallardan oluşur (Thornton, 2015: 151). Savaşlar onun dinini yaymak ve yüceltmek için yapılır. Başarılar onun adına kazanılır:

Îlâhî be-âb-ı ruh-ı âl-i Ahmed

*Be-nûr-ı cebîn-i mübîn-i **Peyem-ber** (K.3/31)*

3.1.4.43. Pîr

Yaşlı kişi ihtiyar (Uludağ, 1995: 420). Tasavvuf liderlerine “pîr” adı verilir. Bu kelime üstad, mütehasıs gibi kavramları da içine alır. Eskiden tarikat kurucusu şeyhlere de “pîr” adı verilirdi (Cebecioğlu, 2014: 388). Ayrıca esnaf teşkilatında her sanat dalı kendisine bir pîr kabul ederdi (Pala, 2022: 371). Bâkî de kendisini söz söyleme sanatı¹ olarak kabul edilen “belâgat” pîri olarak kabul ettiği beyti II. Selim'in cülusu sebebiyle kaleme almıştır. Bununla birlikte senâ mektebinin cahil bir çocuğu dahi olamadığını ifade ederek padişahı övmek adına yeterince söz bulamadığını ifade etmiştir (K.5/34). Şairin “pîr”i “üstad” anlamında kullandığı başka bir beyitte, marifet ve sanat alanında üstatların seviyesine ulaştığını ancak güzel sevmekten kendisini alamadığını ifade etmiştir (G.245/3):

*Egerçi **pîr**-i dânâdur gönül fenn-i belâgatda*

Velî olmaz debistân-ı senâñuñ tıfl-ı nâ-dânı (K.5/34)

*Huzûr-ı **pîre** yitişdüm egerçi her fende*

Velî güzelleri sevmekde ihtiyârum yok (G.245/3)

Bâkî, bir beyitte ise Yusuf peygamberin kendisini satın almış olan Aziz-i Mısır'ın yerine geçmesini hatırlatan bir beyit kaleme almıştır. Burada geçen “Pîr-i ‘Azîz” ifadesinde “Azîz” ifadesi eski Mısır'daki vezirlik unvanı iken “pîr”, “ihtiyar” anlamını

¹ “Dili bilmek ayrı, dili oluşturan kelimeleri ustalıkla kullanarak bunlardan edebî eserler üretebilmek ayrı durumlardır. Özellikle eski şiir metinlerindeki çok katmanlı anlamları oluşturmak için kelimeleri kılı kırk yararcasına seçip yan yana getirebilmek üstün bir bilgi, kabiliyet ve hüner gerektirmesi bakımından bütün bunlar şairlerce bir “fen” (sanat, hüner) olarak kabul edilmiştir.” (Şentürk, 2017: 171).

ifade edecek şekilde kullanılmıştır (mus.1/7-2). “Pîr”ın ihtiyar anlamında kullanıldığı bir başka beyitte sevgilinin âşık tipine karşı eziyeti ele alınmıştır. Şair, yaşlanmış ve belinin bükülmüş olduğunu haber vermektedir. Buna rağmen sevgili acımasızca davranmakta ve onun belini “çeng” adındaki bir müzik aletine dönüştürme amacını taşımaktadır (G. 75/4). Bununla birlikte âşık, her ne kadar “pîr” olsa da “cevân” olarak isimlendirilen sevgiliden vazgeçmez. Onun etrafında hale oluşturur. Bu durumun Bâkî’nin beyitlerinde “pîr-cevân” tezadıyla¹ anlatıldığı görülmektedir (G.104/4, G.523/4):

*Pîr-i ‘Azîz-i Mısr-ı vüçûd itdi intikâl
Mîr-i cevân-ı çâpûk-i Yûsuf-nazîri gör (mus.1/7-2)*

*Pîrlikde bu dü-tâ kaddümi çeng eylemege
Neydügin bilmeyüp ol tâze cevânum özenür (G.75/4)*

*Şu’le-i şem’-i cemâli şevkine cem’ oldılar
Bir çerâğ idindiler ol nev-cevânı pîrler (G.104/4)*

*Cevânlık ‘âlemi gitdi ne vaktin togrılam yâ Rab
Egildüm bâr-ı ‘aşk-ı yâr kaddüm bükdi pîr itdi (G.523/4)*

Tasavvuf edebiyatında “pîr” kelimesi çeşitli terkipler içerisinde kullanılmıştır. Bu tekziplerden farklı anlamlar taşıyan çeşitli mecazlar üretilmiştir. İlahî aşk şarabını sunan “kâmil mürşîd” anlamında “pîr-i meyfûrûş” da bu kullanımlardan biridir (Arpaguş, 2007: 273). Bâkî’nin “pîr-i meyfûrûş” ifadesini kullandığı beyitte de mürşîdin karşılığı olarak “pîr-i meyfûrûş” kullanılmıştır. Şarap ise aşkı temsil etmektedir. Şair, yaşlı şarap satıcısının mihenginin şarap olduğunu ifade ederken tasavvufî anlamda insanın manevi durumu hakkında tespitler yapabilecek ya da onu doğru yola yönlendirebilecek kişinin kâmil bir mürşîd olduğunu söylemiştir:

*Meydür mihekk-i tecrîbe-i pîr-i mey-fürûş
‘Arz eyle nakd-i kalbünü sâhib-’ ayâre gel (G.303/3)*

“Pîr”ın mürşîd anlamında kullanıldığı başka bir beyitte, şair aşk pirinden yamalı hırka giydiğinden beri asa ile tacı terk ettiğini söylemiştir. Fakr sahibi dervişler, tarikat

¹ “Bâkîyi zâr u zebûn itdüñ yigitlik bu midur/ Sen tevânâ nev-cevân ol nâ-tevân bir pîr-i ‘aşk.” (Bâkî Dîvânı, G.235/7)

mensubu zâhidlerin giydiği kıyafetleri giymektense parçalanmış jendeleri¹ giymeyi tercih ederler. Şair de aşk yolunda müridin verdiği hırkayı giyip tacı ve asayı terk etmek suretiyle aşk müridi olma yoluna girdiğini, maddi olana değer vermeyi bıraktığını, riyâdan uzaklaşarak samimiyeti seçtiğini belirtmiştir:

Terkin urdum 'asâ ile tâcun

Geyeli pîr-i 'aşkdan jende (G.443/4)

3.1.4.44. Pîr-i deyr

“Pîr-i deyr”, Hristiyanlık'ta manastır hayatı yaşayan rahiplere verilen isimdir (Arpagoş, 2007: 273). “Pîr-i deyr”i sevgili yerine kullanan şair, sevgilinin kadehinin dibinde kalan içki tortusunu âşıklara sunmasının onları olgunlaştıracığından bahsetmiştir. Bu sebeple âşıklar, “Pîr-i deyr”in olgunlaştıran içkisini terk edemeyeceklerini söylemiştir:

Cür' a-i câmin eger sunsa yitişdürmek olur

Pîr-i deyrüñ nice terk eyleyelüm irşâdın (G.374/4)

3.1.4.45. Pîr-i harâbât

Kâmil insan, rehber (Uludağ, 1995:421), “kalenderî ve melâmâtî tavrın baskın olduğu şeyh” anlamında kullanılan bir terktir (Arpagoş, 2007: 273). Melamîler her türlü riyadan sakınan, alçakgönüllü, giyim kuşamlarında hırka ve taç gibi kıyafetleri gösteriş olmaması adına kullanmayan kimselerdir. “Pîr-i harâbât”, bu özellikleri ile zâhidin tam karşısında kendisine yer bulur. Şair de ikiyüzlülükleri ile anılan zâhid ile ilişkisini kestiğini söylerken bu yolda meyhane pîrinden yardım talebini² kesmediğini, onun yardımına ihtiyacı olduğunu dile getirmektedir:

Kesilüp sohbet-i eshâb-ı riyâdan Bâkî

Kesmedi pîr-i harâbâtdan istimdâdın (G.374/5)

¹ Jende, eski elbise demektir. ‘Jende-pûş’ ise eski elbise giyenlere verilen isimdir. Eski metinlerde ‘jende’ ve ‘hırka’ eş anlamlı olarak kullanılmakla beraber bu kelimeler müstakil olarak tarandıklarında aralarında ufak tefek bazı farklar bulunduğu tespit edilmiştir. Derviş hırkaları, daha önce giyilmiş elbiselerden çıkan eski püskü kumaş parçalarının birbirine dikilmesi suretiyle oluştuğundan ‘jende’nin zamanla ‘hırka’ anlamında da kullanıldığı anlaşılmaktadır (Şentürk, 2023: 399).

² Beyitte geçen “İstimdâd”, tehlikeli ve sıkıntılı durumlarda yardım isteyip imdada çağırma anlamına gelmekle birlikte dini literatürde Allah’tan, Hz. Peygamber veya yüceliğine inanılan ölmüşlerin ruhaniyetinden veya mezarlardan yardım istemek olarak ifade edilir. Bâkî ise bu ifadeyi şiir geleneğinin çeşitli kalıpları içerisinde ele almıştır (Şentürk, 2023: 354).

3.1.4.46. Pîr-i mugân

“Pîr-i Mugân”, sâlikleri ilahî aşk ateşine yanan insan-ı kâmil anlamına gelir (Arpaguş, 2007:273). “Divan şiirinde eğlence mahalli olan meyhanenin baş kişilerinden birisidir. Sırları açığa döken, herkese miktarınca içki sunan, meyhaneyi çekip çeviren, yaşlı, güngörmüş, nur yüzlü, sözleri daima hikmet-i dünyaya itibar etmeyen, cömert ve saygı gösterilmesi gereken bir kişidir. Onun için sunduğu kadehi öpüp başa koymak, öğütlerini can kulağıyla dinlemek ve asla gözünden düşmemek gerekir.” (Pala, 2022: 372). Dolayısıyla “Pîr-i Mugân” manevî bir rehberi, yani bir mürşîdi temsil eden bir tiptir. Ondan himmet etmesi beklenmektedir. Şairin istediği bu himmet ise bir yudum şaraptır. Kendisinin düşmüş olduğunu ifade eden şair, “pîr-i mugân”dan kendisini tutup kaldırmasını istemektedir. Beyitte geçen “ayaklandırmak” elini tutup ayağa kaldırmak anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 462). Mecazî manasıyla şarap (cür’a) meyhanede içilen sevgi ve neşe, “pîr-i mugân” da o neşeyi sunan mürşittir (Pala, 2022: 372). Dolayısıyla şair, mürşîdin kendisine el uzatmasını, kendisini manevî bir himmet ile neşelendirmesini beklemektedir (G.173/5). “Pîr-i mugân”ın mürşîd olarak kullanıldığı başka bir beyitte şair, aşk yolunun yolcularına seslenmiş ve doğru yolda ilerlemelerini eğer bir mürşîd gerekiyorsa “pîr-i mugân”ın eteğini tutmalarını¹ öğütlemiştir (G.281/1):

*Meded Bâkiye ey pîr-i mugân bir cür’ a himmet kıl
Elin alup ayaklandur ki ol bî-çâre düşmüşdür (G.173/5)*

*Ey reh-revân-ı ‘aşk reh-i râstân tutuñ
Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ (G.281/1)*

“Pîr-i mugân”, bir beyitte “Şeyhü’l Harem” olarak kullanılmıştır. “Şeyhü’l Harem”, halife tarafından Mekke’de Harem-i Şerîf hizmetine atananların unvanı olup şiir dilinde meyhanenin de “Beytü’l Harâm (haram evi)” diye anılması sebebiyle meyhaneciden kinaye olarak kullanılır (Şentürk, 2017: 224). Kâbe’ye ilişkin kavramların meyhane ile ilgili kavramlarla sembolize edildiği beyitte kadehin sızıntısı zemzem olarak,

¹ Eteğini tutmak, “Bir kimseye intisap edip himayesine girmek, ona olan bağlılığını sürdürmek” gibi anlamları ifade eder (Şentürk, 2020: 266).

safa meclisi de makam olarak görülür. Hz. İbrahim'in makamının Kâbe'de bulunması¹ “makam” sözcüğüyle “makâm-ı İbrâhim”in kastedildiğine işaret eder:

Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zemzem olmuş ol makâm

Mey-hâneler Beytü'l-Harâm pîr-i mugân şeyhü'l-harem (G.318/3)

Bâkî; “pîr-i mugân” a seslendiği bir beyitte, “pîr-i mugân”ın zamanında sevgilinin dudaklarını övüp durduğunu, bu sebeple kadehi sonunda onun imanı için döndürdüklerini ifade etmiştir.² Beyitte “pîr-i mugân”ın sevgilinin dudağına olan hayranlığının imana gelişine sebep olduğu ifade edilmiştir. Kadeh döndürülmesi, eğlence meclisindeki rindlere özgü bir uygulamadır. Rindler, bu sefer “pîr-i mugân”ın imana gelişi üzerine kadeh döndürmüşlerdir:

Medh iderdüñ lebleri devrinde ey pîr-i mugân

‘Akıbet imânuña döndürdiler peymâneyi (G.509/3)

3.1.4.47. Putperest (hod-perest)

Putperestlik çok tanrılı dinlerde tanrısal varlıkları sembolize eden çeşitli figürlere tapınmayı ifade eder (Güç, 2007: 365). “Putperest”i sevgilinin güzelliğini yüceltmek için kullanan şair, sevgilinin aynada kendi yüzünü görmesi halinde kendi güzelliğine tapacağını söylemiştir:

Zinhâr eline âyine virmeñ o kâfirüñ

Zirâ görünce sûretini büt-perest olur (G.97/4)

3.1.4.48. Resûl (Bkz: Peygamber)

Elçi, Allah ile kullar arasında elçilik, aracılık yapan, buyruklarını kullarına bildirmek için Allah tarafından seçilmiş kul, peygamber. Hz. Muhammed (s.a.v.) (Zavotçu, 2013, 603). Bâkî, Sultan Süleyman Han için yazdığı kaside de ona dua edilmesini istemiş, bu duayı kerem sahibi ve tertemiz olarak nitelediği Hz. Muhammed (s.a.v.)’in dini ve ruhu için istemiştir:

¹ Umumiyetle kabul edildiğine göre Makâm-ı İbrâhim, Kâbe’nin inşası sırasında Hz. İbrâhim’in iskele olarak kullandığı ve üzerinde davet görevini ifa ettiği taştır (Bozkurt, 2003: 412).

² Türkçede “dönmek” ve “döndürmek” fiilinin çok zengin anlamları olup bunlar hakkında kabaca bir fikir edinmek için “17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı” adlı eş anlamlar sözlüğüne bakmak yeterlidir. “Dönmek” maddesinde örnekleriyle gösterdiği üzere bu yüz civarındaki anlamdan şairlerce en çok kullanılanlardan biri de “benzemek” ve “benzetmektir. Elde mevcut metinlerden hareketle “imânına döndürmek” ifadesinin yer aldığı beyitlere bakıldığında bunların çoğunda meyhaneci ve sofular gibi imanlarının çürük olduğu iddia edilen şahısların ifade edildiği görülür (Şentürk, 2023: 208).

Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mûkerrem
Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)

3.1.4.49. Sâlik

Allah’a giden yolu tutana seyr halinde bulunduğu sürece mürîdle müntehî (eren) arasındaki aracıya “sâlik” denir. Tasavvuf yolunu önde tutar ve bu yolda maddi ihtiyaçlarını önemsemez. İlmi ve tasavvuru ile değil, hali ile makamlarda seyreden sâlik bu halde iken, ayne’l-yakîn türünden bilgi sahibi olur ve bu bilgi onun yolunu sapıtmasına sebep olan herhangi bir şüpheyile kapılmasına engel olur (Uludağ, 1995: 451). Bâkî, Sadrazam Ali Paşa için yazılan bir kasidede, sadrazamın yüzüğünün taşının bir hidayet yıldızı olduğunu ve nice “yolcu”ya rehberlik ettiğini ifade etmiştir. Bu beyitte “sâlik”in, hidayet yoluna giren bir yolcu olarak görülmesi, manevi bir rehberin izinde yol alan bir tâlibi de akla getirir:¹

Var ise necm-i hidâyetdür o fass-ı rûşen
K’olur anuñla nice sâlike reh-ber hâtem (K.19/22)

3.1.4.50. Siyehkâr (Fâsık, Günehkâr)

Kötü işler yapan, günaha giren (Devellioğlu, 2020: 1119). Bâkî Dîvânı’nda renk ilgisi sebebiyle sevgilinin zülfünün geçtiği beyitlerde kullanılmıştır (G.116/4). Aynı zamanda bu beyitlerde sevgilinin âşığa yaptığı kötülükler de “siyehkâr” tabiri kullanılarak ifade edilmiştir. Âşıkların gönüllerinin sevgilinin saçında asılı bulunması sebebiyle “zülf” âşığın gönlü ile birlikte kullanılmıştır (G.384/3). Bununla birlikte “hat” da gönlün esir alındığı yerlerdendir. Bunların âşığa yaptığı eziyetler sebebiyle “siyehkâr” şeklinde isimlendirilmişlerdir (G.485/2):

Ser-i zülf-i siyehkârûñ şeb-i târ
‘Îzârûñ pertevi meh-tâba beñzer (G.116/4)

Çekinür silsile-i zülf-i siyehkârûña dil
Beni dîvâne kılur bir gün o sevdâ göresin (G.384/3)

¹ Tasavvuf “sülûk ilmi” şeklinde tarif edilir. Bu ilmin konusu, tâlibin Hakk’a erme yeteneğini kazanmak için nefsini dünya kirlerinden arındırması, ahlâkını düzeltmesi ve güzelleştirmesi, amacı da nefsini ve rabbini bilmesidir. Tasavvuf yoluna girmek yani sülûk yapmak isteyen “tâlip”, yolun başlangıcında olana “mübtedî”, bu yolda mesafe katedene “sâlik” (ehl-i sülûk), yolun sonuna ulaşana “müntehî” denir (Uludağ, 2010: 127).

Gönlümüz alur ele zülf-i dil-âvîzüñ hele

Vechden hâric degül hatt-ı siyehkârûñ gibi (G.485/2)

3.1.4.51. Sultân (Bkz: Padişah)

Sözlükte “kandili tutuşturmak için kullanılan zeytinyağı” anlamındaki selîf kelimesinden veya “karşı konulamayacak bir güce sahip olmak, mutlak üstünlük sağlamak” manasına gelen selâta masdarından türeyen “sultân” kelimesi “hüccet, delil, kahr, kudret satvet ve bu sayılanlara sahip olan kimse” demektir. Müslüman devlet başkanlarına “sultan” denilmesini, Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilmesine bağlayanların yanında güç ve otorite sahibi olmalarını sebep gösterenler de vardır (Öztürk, 2009: 495). Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman’ın dünyaya hükmeden büyük bir padişah olduğunu ifade etmek üzere kendisine “sultan-ı cihan” tabirinin de yer aldığı bir kaside sunmuştur. Bu terkinin yer aldığı beyitte, onun şehre gelişi ile şehrin irem bağları ve cennet bahçelerinin kısıkandıracak kadar güzelleştiğini ifade eden şair, böylelikle “sultan”ı yüceltme yoluna gitmiştir. Bâkî’nin bu ifadesi aynı zamanda “sultan”ın şehre dönmesiyle yapılan eğlencelerin boyutuna da kanıt olarak gösterilebilir (K.2/1):¹

İtdi şehri şeref-i makdem-i Sultân-ı cihân

Reşk-i bâg-ı İrem ü gayret-i gülzâr-ı cinân (K.2/1)

Padişahın kesin kuralları vardır. Bunlara karşı çıkılmaz. Bazen muhatabını cezalandırır. Bunun yanında ondan merhametli ve lütuf sahibi olması da beklenir. Bu yönleri ile değerlendirildiğinde padişah ile sevgili ortak özellikler gösterir (G.500/1). Bâkî, “Merhamet mevsimi, ihsan zamanıdır sultanım, devletine layık olan her ne ise lütfet.” dediği beyitte merhameti, ihsanı ve lütuf beklentisi hem padişah’tan hem de sevgiliden beklenen özelliklerdir. Bu da sevgili tipinin özelliklerinin belirlenmesinde padişahın birçok özelliğinin etkili olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır (K.2/54). Padişahın bir özelliği de herkesin üzerinde bir yüceliğe sahip olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere yönetilenler onun merhametine ve yardımına muhtaçtır. Bu

¹ “Kendisi savaştan döndüğü zaman geceleri de dâhil üç gün boyunca devamlı ve sınırsız yenir, içilir. Çünkü yiyecek satan dükkânlar aralıksız bu üç gün ve aynı şekilde üç gece açık kalır. Bursa ya da Edirne’ye giriş yaptığında Museviler pohpohlayıcı seslerle ‘Beyimiz Sultan Süleyman Şah’ı Tanrı kutsasın’ diye sevinç çığlıkları atarak ona eşlik ederler. Bunları söylerken 200 scudo değerinde bezden yapılmış kumaşları atının ayakları altına sererler. Bu kumaşları sonra da yeniçeriler toplar ve kendilerine hediye olarak alırlar. Bazıları kendi giysilerini sererler ve bunun sadeliği sultanın çok hoşuna gider ve onu sevindirir. Ayrıca şehrin bütün halkı da onu karşılamaya gider.” (Bassano, 2020: 65).

özellikler şiir geleneğinde sevgiliye de aktarılmıştır. Bâkî bir beytinde seçkin, avam herkesin onun eşiğinin kulları olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte özellikle tahtta oturan sultanların bile onun eşiğine muhtaç oluşunun ifade edilmesi, akla sevgilinin kapısının eşiğinde bekleyen âşıkları getirmektedir (K.10/12). Yine Bâkî'nin, kendisinde var olan şairlik yeteneğinin padişahın himmetiyle gözüktür olduğunu ifade ettiği beyitte bahsi geçen sultan sevgilidir. Padişahın şairlere vereceği değerle onların yolunu açması, bir âşığın şiir yazmasında sevgilinin ona bir lütfu ile mümkün olabilmesine benzetilmiş ve bir aktarım yapılmıştır (G.217/7). Padişahın tuğra¹ çekmesi, tuğranın ifade ettiği anlam ve tuğranın çekilişi de çeşitli tasavvurlarla sevgili tipinin oluşmasında padişahтан aktarılan önemli bir unsur olmuştur. Bâkî, aşkı bir “sultan”a benzetmiş² ve kâinatın bu sultanın emrine itaat etmesinin sevgilinin kaşının söz konusu emirlere tuğra çekmesi ile mümkün olduğunu ifade etmiştir. Şiir geleneğinde aşkın kaderini belirleyen tip sevgilidir. Onun bir kaş ya da göz işareti âşık için verilen bir karar niteliğindedir. Sevgilinin bu işareti âşık için bir padişah tuğrası gibidir. Bu emir bazen âşık için bir ümit, bazen ayrılık hatta ölümdür (G.457/2):

Sitem ol husrev-i hûbâne geldi

*Kerem **sultân**-ı ‘âlî-şâne geldi (G.500/1)*

*Merhamet mevsimi ihsân demidür **sultân**um*

Lutf kıl her ne ise devletüñe lâyük olan (K.2/54)

Âsitânı hâkine muhtâç mutlak hâs u ‘âm

*Yaluñuz kullar degül tahtında **sultân**lar bile (K.10/12)*

Bir güherdür tab’-ı Bâkî kân-ı imkân içre kim

*Âfitâb-ı lutf-ı **sultân** ile bulmuş perveriş (G.217/7)*

¹ “Tuğra, Osmanlı devlet tüzel kişiliğinin ve dolayısıyla bizzat padişahın kudret simgesidir. Dolayısıyla her padişah cülusunda, çoğu defa aynı gün, kendine gösterilen tuğra örneklerinden birisini seçer ve çeşitli kimselerin ellerinden çıkmış olmalarından ötürü birbirinden oldukça farklı görünüşe sahip olsalar bile, saltanatı müddetince tuğrasının metni ile harflerin o metin içerisindeki demek olan istifini bir daha değiştirmezdi.” (Keskin, 2005: 150).

² “Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermânyuz cânâ/Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şânyuz cânâ.” (Bâkî Dîvânı, G.13/1).

*Emrine râm oldılar **sultân**-ı aşkuñ kâ' inât*

Kaşlaruñ tevki' u tigrâ çekdiler ahkâmına (G.457/2)

Osmanlıda “sultan”ın gösterdiği başarılar Allah’ın yardımı iledir. Bu sebeple onun adına savaşa gidilir, sonunda ona hamd edilir (G.546/1). Bâkî, Sultan III. Mehmet için yazdığı bir kasidede bahtı genç cihan sultanının Allah’ın yardımı ile muzaffer geldiğini belirtmiştir (K.14/1):¹

Bi-hamdi'llâh ki yâri kıldı ferr-i baht-ı sultânî

Müyesser eyledi Bârî Te' âlâ feth-i Şîrvânı (G.546/1)

Bi-hamdi'llâh refîk oldı yine tevfîk-i Rabbânî

*Muzaffer kıldı **sultân**-ı cevân-baht-ı cihânbanı (K.14/1)*

Bâkî, bir beyitte gökyüzündeki güneşin yolları ipekli kumaşlarla döşediğini ve bahar “sultan”ının çimen ülkesine teşrif ettiğini söylemiştir. Bu beyit bir “bahariyye”den alınmış olmakla birlikte aynı zamanda karşılama törenlerine ilişkin ipuçları vermesi bakımından önem arz etmektedir. Beyitteki yollara kumaş serilmesi durumundan da anlaşıldığı üzere halka açık törenlerde “sultan” veya devletin ileri gelenlerinin imajına büyük önem verilmiş hatta bu gibi yöntemler “sultan” tarafından bir hükmetme aracı olarak kabul edilmiştir:²

Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile

*İtdi teşrif çemen mülkini **sultân**-ı bahâr (K.18/8)*

Bayramlar, Osmanlı sarayında birtakım merasimlerin yapılmasını sağlamıştır. Uzun hazırlıkların yapıldığı bu merasimlerde ve bazen ayak divanlarında padişah bir taht üzerine oturup tebrikleri kabul etmiş ve merasime gelenleri dinlemiştir (Preyger, 1973: 71). Bâkî, Mihrümah Sultan için kaleme aldığı mersiyede bayramın yaklaşması sebebiyle kasır ve divanların kurulmasını istemiştir. Beyit, bayramlaşma merasiminde divanların kurulduğunu ve bunun yanında çeşitli hazırlıklar yapıldığını göstermektedir (mus.2/3-1).

¹ “Öncelikle şunu söylemek isterim ki, Hristiyanlara karşı savaşta Türklerin galip gelmelerinde causa principalis, -yani önde gelen neden- her şeye kadir olan Yüce Tanrı’dır. Türkler ise sadece causa instrumentalis, yani araçtır (Schweigger, 2020: 187).

² “Düğünler, kralların şehre giriş merasimleri, alaylar ve şenlikler erken modern dünyada hanedan mensuplarının ya da yönetici seçkinlerin azametlerini ifade edebilecekleri özel durumlardı. Rönesans döneminin yalnızca edebiyat ve portre sanatı üzerine değil, av merasimleri, halka açık törenler ve düğünler gibi halkın tamamen ya da kısmen dâhil olduğu etkinlikler vasıtasıyla da hanedanlarının imajını büyük bir dikkatle inşa edip ahaliye intişar etmekteydi.” (Şahin, 2023: 62).

Bayram divanına gönderme yapılan başka bir beyitte, bayramda gül bahçesinde zümrüt taht kurulduğundan ve güllerde divan tertiplendiğinden bahsedilmiştir. Burada baharın gelmesiyle etrafın süslenmesi bir taht kurulması olarak tasvir edilirken güllerle divan kurulması ise bayram kutlamalarında bayram divanına katılan kişiler kastedilmiştir (G.387/1). Yine şairin Kanûnî için kaleme aldığı bir gazelde, kendisi için Nevrûz bayramının vuslat âleminin baharında o güzeller sultanını seyrettiği güne karşılık geldiğini söylemiştir. Bu ifadeler de bayramlarda “sultan”ın halkın karşısına çıkıp, onları dinlemesini işaret etmesi bakımından değer taşımaktadır (G.494/1):

İd yaklaştı döşensün yine kasr u dîvân

*Çıkup eyvân-ı sa’âdetde buyursun **Sultân** (mus.2/3-1)*

Gülşende kurdılar yine taht-ı zümür-rüdîn

***Sultân-ı** ‘îd güller ile oldu hem-nişîn (G.387/1)*

*Bahâr-ı ‘âlem-i vuslatda ol **sultân-ı** hûbânı*

Temâşâ itdügüm gündür bana nev-rûz-ı sultânî (G.494/1)

“Sultan kelimesi vali anlamıyla hususi olarak Mısır ve Şam hükümdarları için kullanılıyordu. Yûsuf’un Mısır’da kölelikten sultanlığa yükselmesi ve Mısır’da hüküm süren Memlûklülerin kölelikten gelmeleri, Mısır ile birlikte kölelik unsurunun bir arada bulunmasına sebep olmaktadır. Bunun yanında kimi ifadelerde Kanûnî Sultan Süleyman Han’ın bir kölesini Mısır’a sultan yaptığının söylenmesi aslen köle olan Hadım Süleyman Paşa [1470-1547]’nin Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mısır’a vali tayin edilmesine dayanıyor olabilir.” (Zülfe, 2011: 184). Bâkî’nin de bir mersiyede bu durumu dile getirdiği görülmektedir. Bunun yanında bir kölenin Mısır’a sultan olmasından yola çıkarak padişahın bir kulunun da Çin diyarının Hakan’ı olmasını temenni etmektedir:

*Mülk-i Mısra nitekim bir bendesin **sultân** ider*

Bir kulın salsun diyâr-ı Çîne hâkân eylesün (mus.3/5-7)

Eski Türk geleneği olan “saçı saçma”, farklı vesilelerle uygulanagelmıştır. Düğünlerde, bayramlarda, tahta yeni bir padişah çıkınca, fetih kutlamaları ile birlikte bu geleneği görmek mümkündür. Düğünlerde damadın başına, fetih sonrası sultanın üzerine ve bunlara benzer törenlerde altın ve gümüş paralar saçılarak bu Türk geleneği

uygulanmıştır (Koca, 2016: 367-368): Bâkî de kudüm¹ törenlerindeki “saçı saçma” geleneğini konu etmiştir. Gül dalının şanlı padişahın kudümünde saçı saçmak için, elinde parlak incilerle la’l renkli bir tabak tuttuğunu söylemektedir. Bu beyitteki saçılan inciler çiy tanelerinden kinayedir. Gülün taç yapraklarındaki çiy tanelerinin dal tarafından saçılması yukarıda belirtildiği şekilde tasavvur edilmiştir:

Bâkî nisâr-ı makdem-i sultân-ı ‘âlî-şân için

Destinde şâh-ı gül tutar la’lîn tabak lü’lû-yı ter (G.78/5)

“Sultan”ın kararları kesindir, sorgulanması ise kolay değildir. Buna rağmen şairler beyitlerinde bu kararları eleştirmişlerdir Bâkî, Kanûnî’nin uyguladığı şarap yasağı ile beraber denizlerde Galata’ya gidişlerde gözle görülür bir yavaşlama olduğunu ifade etmek için İstanbul ile Galata’nın arasının su gibi ikiye ayırdığını ifade etmiştir:

Reh-i mey-hâneyi kat’ itdi tîg-i kahır sultânun

Şu gibi arasın kesdi Sitanbûl u Kalâtânun (G.279/1)

Şairler her fırsatta “sultan”ın kendi gözündeki kıymetini ortaya koymaya çalışırlar. Bu kıymeti gösterebilmek için mübalağalı beyitler ortaya koyarlar. Bâkî, gönlünün değil sultanın kendisini, en düşük kölesini bile felek ülkesinin dört yastıklı sultanı olan güneşe benzetemeyeceğini ifade etmiştir. Buradaki “çâr bâliş” ifadesi varlık âlemini sembolize eden hava, su, toprak ve ateşten oluşan dört unsuru hatırlatır (Şentürk, 2017:468). Güneş bu yastıkların üzerine oturmuş bir padişahdır. Şaire göre bu yüce varlık, sultanın en küçük kölesi kadar dahi değerli olamaz:

Sultân-ı çâr-bâliş-i iklim-i dehre dil

Kemter gedânı beñzedemez sen şehi degül (G.288/3)

Kanûnî Sultan Süleyman’ın padişahlığının başlarında, kendisinin hem ülkesinin hem de devlet erkânının üzerindeki egemenliğini dile getiren bir ideolojik programın ilk yazılı beyanı Mısır kanunnamesinin girişindeki mukaddimedir. Bu mukaddimede Süleyman, ilahî tasdik olunmuşlukla şahsi becerileri birlikte ele alan “halife” unvanını taşır. Mukaddime aynı zamanda Satürn ile Jüpiter’in kutlu astrolojik birleşme zamanında doğan ve bu nedenle kaderinde tüm âleme hükmetme kudreti yazılı olan “sahib-kıran”

¹ Kelime olarak Arapça’da “uzak bir yerden gelme, ayak basma” anlamına gelen kudüm bazı tarikat toplantılarında, özellikle mevlevîhânelerde, bazan da din dışı müzikide kullanılan bir usul vurma aletidir. Mevlevî tarikatı mensupları tarafından “kudüm-i şerîf” diye adlandırılan kudüm, Mevlevî mukabelesi (semâ, âyin) esnasında mutripte yer alan en önemli ritim sazı olup kudüm çalana kudümzen veya kudümî, kudümzenbaşına da serkudümî denir (Ungay, 2002: 322).

unvanıyla seslenir. Bu unvan, miras alınmış olmakla birlikte padişahın kaderinde olanları gerçekleştirileceğine dair bir kehaneti içerisinde taşır. Süleyman'ı dünyevî ve uhrevî âleme hükmeden birisi olarak gösterir (Kaya, 2023: 218). Bâkî de bazı beyitlerinde sultanı “sahib-kıran” unvanıyla konu etmiştir. Kendisine vaktini işretle geçirmesini telkin eden şair, niyazının da bahtı genç, “sahib-kıran” sultana olmasının gerekliliğini dile getirmiştir:

*Demüñ ‘ayşa sarf eyle Bâkî niyâzuñ
Cevân-baht sultân-ı sâhib-kırâna (G.406/5)*

“Başına sultan olmak” ifadesi kendi sultanlığını ilan etmek, kimsenin boyunduruğu altında olmadan yaşamak anlamına gelir (Şahin Öztaş, 2022a: 153). Bâkî bir beytinde bu ifade ile dünyada özgür ve rahat bir şekilde yaşadığını dile getirmiştir. Bu özgürlük aşk zincirinin¹ kendisine vurulmasıyla bir esarete dönüşmüştür:

*Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig
Beni zencîr-i ‘aşkun boynı baglu bir esîr itdi (G.523/5)*

3.1.4.52. Şâh (Bkz: Padişâh)

“Farsça şâhın (şeh) Sanskritçe’de ‘hükümet etmek’ anlamındaki *xshath* kelimesinden geldiği ve Avesta’da ‘hüküm süren, ülkeyi harap olmaktan koruyan’ manasında *xshatra* ve *xshactar* şeklinde kullanıldığı, Med dilinde *xshathrita*, Ahamenîler döneminde *xshayathiya* biçimine dönüştüğü ileri sürülmektedir. Kelime Ahamenîlerden Pehlevî diline şah ve *pataxshah*, fasih Farsça’ya (Derî) şâh² ve pâdişâh olarak geçmiştir. Padişah ‘şahlığı koruyan, saltanatı gözeten’ anlamına gelmektedir.” (Gündüz, 2010: 248-249). Kanûnî’den “Şah Süleyman” olarak bahseden Bâkî, onu zamanın padişahı olarak

¹ Esirlerin en belirgin alametleri boyunlarından birbirine bağlı olarak zincire vurulmalarıdır. Bu geleneğin İran’da 20.yüzyıl başlarına kadar sürdürüldüğü görülmektedir (Şentürk, 2020: 217).

² “Osmanlı sultanları padişah, sultan, han ve hakan unvanlarının yanı sıra bu unvanı da kullanmıştır. Osmanlı sultanlarına ait ilk tuğralarda şah unvanına rastlanmaz. Yavuz Sultan Selim’den itibaren III. Ahmed dönemine kadar olan padişahların tuğralarında isimle han kelimesi arasında şah unvanına da yer verilmiştir. Bu unvan Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman’ın tuğralarında Selimşah ve Süleymanşah şeklinde görülmektedir. Bu durum, şehzadelerin sancaklarda görev yaptıkları sırada isimlerinin şah unvanıyla belirtilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. II. Bayezid’in şehzadelerinden Âlemşah, Şehinşah, Selimşah örneğinde olduğu gibi şahın isimlerin tamamlayıcı bir unsuru halinde kullanıldığı, bazan da isim yanında bir unvan şeklinde geçtiği dikkati çekmektedir. İkinci kullanıma Yavuz Sultan Selim’in oğlu Süleyman da bir örnek teşkil etmektedir ve şehzadeliği döneminde belgelerde Süleymanşah diye anılmıştır. Ayrıca Yavuz Sultan Selim, Şah İsmâil’e gönderdiği mektuplarda kendisini Sultan Selim Şah olarak tanımlarken Şah İsmâil’e sadece emîr sıfatını vermektedir. Osmanlı tarihçilerinin pek çoğu Osmanlı sultanlarını şah, şehinşah veya şâh-ı Rûm gibi sıfatlarla anmıştır. Öte yandan II. Selim’in şehzadeliği dönemine ait tuğralarda şah unvanına rastlanmazken sultan olduktan sonra ismine şah unvanı da eklenmiştir. III. Mustafa’nın bazı tuğraları hariç III. Ahmed’den itibaren artık bu unvana yer verilmemiştir.” (Gündüz, 2010: 249).

vasıflandırmış ve devrin hükümdarlarının onun kemâli karşısında yüzlerini yere koyduklarını (K.4/16) hatta atının ayağına yüz sürdüklerini belirtmiştir (K.2/13). Kanûnî'nin askeri başarılarının büyüklüğü ve görkemi, dünyaya hükmedişi, devleti ulaştırdığı mükemmel nokta düşünüldüğünde bu ifadenin tarihi bir gerçekliği işaret ettiğini söylemek mümkündür.¹ Şah Süleyman bu görkemiyle sık sık gök cisimlerinden güneşe benzetilmiştir. Güneş nasıl yukarıdan dünyayı aydınlatıyorsa kerem sahibi hükümdar da halkını korumakta ve aydınlatmaktadır.² Yukarıdaki beyitte devrin hükümdarlarının atının ayağına yüz sürdüğünü belirten şair, kendi zamanının hükümdarlarından üstün olduğunu her fırsatta dile getirmiştir (K.2/14, K.3/7):

*Kemâlin añlayup bir bir öñinde
Komışlar yüz yire şâhân-ı pîşîn (K.4/16)*

*Dâver-i devr-i zamân Şâh Süleymân ol kim
Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i devrân (K.2/13)*

*Şâh-ı Cemşîd-haşem Husrev-i hurşîd- 'alem
Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân (K.2/14)*

*Cihân-ı kerem Hân Süleymân-ı Gâzî
Şeh-i âsmân-taht u hûrşîd-efser (K.3/7)*

Bâkî, “tab’ı şâhî” ifadesini kullandığı bir beyitte, padişah tab’ı gibi bir şahin bulunsa mana hümasını avlamanın çok kolay olacağını söylemiştir. Hüma gözün göremeyeceği kadar yükseklerde ve sınırsız bir genişlikte tahayyül edilir. Bu bakımdan şair, padişahın şairlik tabiatının ne kadar güçlü olduğunu ifade etmek üzere “hüma”yı

¹ “Muhteşem Süleyman, kendi çağdaşı olan on altıncı yüzyıl hükümdarları arasında farklı bir yer edindi. Ordularındaki disiplini sadece otoritesiyle değil aynı zamanda askerlerine örnek olarak da sağladı ve İran sınırlarından Almanya’nın ortalarına kadar olan bölgede elde ettikleri zaferler sırasında onların başında bulundu. Donanması, İspanyol ve İtalyan donanmaları kadar güçlü ve büyüktü. Amiralî Barbaros, adını en az, ünlü rakibi Doria’nınki kadar duyurdu. Adı çok etkiliydi, hâkimiyeti, çok geniş bir bölgede ve kendisine vergi ödeyen ülkelerde kabul ediliyordu. Rakiplerini kışkırtan siyasi ve askeri yönetimi en önemli gözlemcilerin beğenisini kazandı. Osmanlı devleti onun saltanatı sırasında, ulaşabileceği en mükemmel noktaya ulaştı. Bilim ve sanat onun himayesinde ve teşvikiyle gelişti. Onun aydınlık siyaseti sayesinde batının en uzak memleketleriyle dahi ticaret imkânı doğdu (Thornton, 2015: 44).

² III. Mehmed’in tac giyip tahta geçmesi güneşin doğarak kâinata ışık vermesi olarak tahayyül edilmiştir: “Gün gibi tâc-ı devlet-i şâhî tulû’ idüp/ Kevn ü mekâna virdi ziyâ âfâtâbvâr.” (Bâkî Divânı, K.9/2).

kullanmıştır.¹ Aynı zamanda şair, şiirde yeni bir mana bulmanın zorluğuna dikkat çekmiştir (K.4/15). “Sultan” maddesinde bir beyitte karşılaşılan saçı saçma geleneğine “şah” maddesinde de rastlanmıştır.² Padişahın yoluna saçmaya layık bir cevher bulunmayacağından şikâyet eden şair, aslında padişahı layıkıyla övecek sözleri bulmadaki zorluğu dile getirmiştir (K.5/35). Şair, yukarıda değinilen beyitte (K.4/15) şiirde mana bulmanın zorluğuna dikkat çekmişti. Başka bir beyitte “düşünce baltasıyla imkân maddesini kazmak” (K.5/35) ifadesiyle şiir yazmanın zorluğunu bir kez daha dile getirmiştir:

Şikâr itmek nedür ma' nâ hümâsın
Bulınsa tab'-ı şâhî gibi şâhîn (K.4/15)

Nisâr-ı şâha lâyıık mümkün olsa bir güher bulmak
Kazardum tîşe-i endîşe birle kân-ı imkânı (K.5/35)

“Sultan” maddesinde belirtildiği üzere “padişah”ın çeşitli özellikleri, sevgili tipinin karakteristik özelliklerini oluşturmaktadır. Sevgilinin vuslat haberinin gelmesi aslında padişahın lütfuna mazhar olmaktır. Padişahın lütfu, keremi, ihsanı; sevgilinin aşığa verdiği ümidi, gösterdiği yakınlığı karşılamaktadır:

Cânuma canlar katar gelse peyâm-ı vasl-ı yâr
San nesîm-i lutf-ı şâhenşâh-ı 'âlî-şân gelür (K.6/9)

Osmanlı sarayı ve padişahlarının herkesin sürekli yöneldiği Kâbe'ye benzetilmesi de oldukça dikkat çekicidir. Bu durum dönemin Osmanlı Devleti'nin gücünü ve tüm dünya tarafından bilinen, övülen ve ziyaret edilen bir yer olduğunu gösterir. Bâkî, kâinatın mutluluk kıblesi olan Murad Hân'ın dergâhının Kâbe'sine padişah ve dervişlerin geldiğini belirtmiştir. Padişahlar ve dervişler tıpkı Kâbe'nin ziyaret edilmesi gibi Han Murad'ın dergâhını ziyaret etmektedir. Bu benzetme ile padişah, diğer hükümdarlardan üstün gösterilmiş ve yüceltilmiştir:

¹ Kanuni'nin şairliği oldukça güçlüdür. Şiirlerinde dervişliği yoksulluğu, aşkı, derdi ve fenayı görmek mümkündür. Fars şairleri bile onun şiirleri yanında acemi kalabilir: “Hakkâ ki firâz-ı küngür-i evvân-ı saltanatda iken şi'rlerinde dervişlik rûyi ve meskenet bûyi, şevk ma'nîsi ve 'ışk çâşnîsi, derd şîvesi ve fenâ 'işvesi vardır. Ba'zı şi'rleri tercemân-ı lisânü'l-gaybdür.” (Kılıç, 2018: 79).

² Rengi dolayısıyla değerli bir taş gibi tahayyül edilen lale, sahrayı Bedahşan madenine döndürmüş ve çiğ taneleri de iri inciler saçmıştır. Bu şekilde bir saçı saçma geleneğine işaret edilmiştir: “Lâle sahrâyı bu gün kân-ı Bedahşân itdi/ Jâle gülzâra nisâr eyledi dürr-i şehvâr.” (Bâkî Dîvânı, K.18/25)

Hân Murâd ol kâ'inâtüñ kible-i ikbâli kim

Ka'be-i dergâhına şâhân u dervîşân gelür (K.6/10)

Ülkenin her tarafından her türlü ihtiyacın dilenip arz edildiği bir makam olan saray, aynı zamanda gerek dışarıdan gelen elçi ve misafirlere gerekse düğün ve şenlikler münasebetiyle halka ihtişamlı ziyafetler verilmesi bakımından “nimet menba’ı” olarak nitelendirilir (Şentürk, 2019: 115). “Bâkî, bir kasidesinde padişahın dünyaya minnetsizce hazırlanmış nimet sofrası kurduğunu padişahların ve şehzadelerin onun dergâhına misafir olarak geldiğini belirtmiştir. “Dergâh” padişahın sarayını ifade ederken “şehzadeler” diye bahsedilenler de yabancı kralların saraylarda tutulan veliahtlarıdır (Şentürk, 2019: 115). Bu beyit, padişahların düğün ve şenlik ve bayram gibi önemli günlerde karşılık beklemeksizin, herkese açık bir şekilde kurduğu sofraları hatırlatmaktadır:¹

‘Âleme çekdi simât-ı ni’met-i bî-minnetin

Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür (K.6/12)

Adalet atmosferi tasavvurlarında ülke bir bahçeye, “şah”ın adaleti ise bu bahçeye doğru esip tabiatın uyanmasını, çiçeklerin açılmasını sağlayan hoş rüzgârlara benzetilir (Şentürk, 2016: 84).² Bâkî, bazı beyitlerde padişahın adalet umarken (G. 500/3-4) birçok beyitte de padişahın adaletli yönetimi üzerine övgülerde bulunmuştur.³ Bunlardan birisi de Murad Han’ın adaletinin meltemi ile dünyayı, gül bahçesini bile kışkandıracak bir duruma getirdiğini söylemesidir (K.7/17):

Kapuñda dâd umar ey şâh-ı ‘âdil

Dil-i mecnûnı gör dîvâne geldi (G.500/3)

Cihanda ‘adl u dâd u fazl u ihsân

Şeh-i ‘âdil Süleymân Hâne geldi (G.500/4)

¹ “O gün saraya gelen elçilerle maiyetlerindeki asilzadeler ve görevliler padişahın dairesinin dışında, iç avludaki bir mekânda yukarıda saydığım yemeklerle ağırlandılar. Sofrada beş kap pirinç yemeği, ayrıca koyun eti, kızarmış tavuk ve güvercin, içecek olarak da şerbet vardı. Masa yoktu, hepimiz yerde oturduk. Yemek esnasında hizmetkârlardan biri, elinde deri bir tulum ve gümüş kupalarla sofranın çevresinde dolaşüyor ve içmek isteyenlere şerbet veriyordu. Şerbetin konduğu tulum bir gaydaya benziyordu. Şerbet, ucundaki pirinç madeninden yapılma musluktan kupalara akıtılıyordu.” (Schweigger, 2020: 75).

² “Nesîm-i ‘adlûñ eger bir dem ide bâğa güzêr/ Firâk odına dañi yakmaya ciger lâle.” (Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı, 27/40).

³ “Hudâvend-i cihân sultân-ı ‘âdil şâh-ı deryâ-dil/ Ser-efrâz u serîr-efrûz-ı tâc u taht-ı sultânî.” (Bâkî Dîvânı, K.5/7).

“Hudâvend-i kâmil şehen şâhı ‘âdil/ Cihân-dârı mukbil şeh-i dâd-güster.” (Bâkî Dîvânı, K.3/8).

“Bâkıyâ çarh-ı sitemkârûñ ne cevır itdüklerin/ Yek-be-yek ‘arz it ki şâh-ı ma’delet-güster bile.” (Bâkî Dîvânı, K.10/9).

Şâh-ı ‘âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i ‘adl ile

Lutfi bâg-ı ‘âlemi reşk-i gülistân eyledi (K.7/17)

“Han, hakan, sultan, padişah, husrev” maddelerinde görüldüğü ve bahsedildiği üzere hükümdar, Allah’ın izni ile ve onun dinini yüceltmek adına bu görevi yerine getirmektedir.¹ Onun tabiatı Allah’ın sırlarının aynasıdır (K.14/30). Devlet, koruyuculuğunu üstlenmesi için Allah tarafından hükümdara verilmiştir (K.11/13, K.12/14, kıt’a 1/1). Bâkî, III. Murat için yazdığı bir kasidede padişaha seslenmek suretiyle padişahı şahlar şahı eyleyenin kendisini de beylerbeyi eylediğini söylemiştir. Allah, padişahlık görevini III. Murat’a zamanı gelince vermiştir. Ayrıca şairin kendisine verilen şairlik yeteneği de Allah’ın bir lütfudur. Bunun yanında kendi makamını “beylerbeyi” olarak tarif etmesi padişahı yüceltmek maksadıyla ortaya konan bir tevazu olarak değerlendirilebilir (K.7/27). Yine bir beyitte kendisini zavallı bir yoksul olarak niteleyen şair, kendisini padişahın methini eda etmeye layık bulmamıştır (K.17/11). Şair böyle söylese de en güzel şiirlerini padişaha sunmaktan kendini alamaz. Kendisine şiirlerinin incisini padişaha saçması yönünde seslenen şair, “sedefkâri sandıkta” padişahlara layık bir inci bulunmasını temenni etmiştir. Böylece padişahın kapısını sedefkâri bir sandığa benzetmiştir (G.352/7):

Hemân âyîne-i sırr-ı Hudâdur tab’ı şâhâne

Müberra gull u gışdan kalbi sâf u sâde sultânî (K.14/30)

İrişdükçe sehergâha münâcât eyle dergâha

Devâm-ı devlet-i şâha du’â-gûy u senâ-hân ol (K.11/13)

Devlet-i şâh-ı cevân-bahta du’ â kıl ki seni

Kimse çekmez ilerü himmet-i şâhâne çeker (K.12/14)

Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver

Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel (kıt’a 1/1)

¹ İslami yönetim şeklinde hem yasama hem de yürütme yetkisi esas olarak hükümdarın elindedir. Hukukçular, onun dünyevi ve ruhani liderliğini imam ve sultan kelimeleriyle açıklar. Dört sünni mezhepten birini kabul etmiş olan tüm Müslüman hükümdarları ve ülkeleri kendi dini liderliği altında birleştiren Osmanlı imparatoru, bu ayrıcalığı dolayısıyla İslam padişahı, imâmül müslimîn ve sultan-ı din unvanları taşımaktadır (Thornton, 2015: 128-129).

*Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
Ben kuluñ erbâb-ı tab' a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)*

*Kandan gedâ-yı bî-ser ü pâlar senüñ gibi
Kandan edâ-yı medh-i şehensâh-ı tâcdâr (K.17/11)*

*Cenâb-ı şâha ey Bâkî nisâr it lü'lü-yı nazmuñ
Bu sandûk-ı sadeşkârîde dürr-i şâhvâr olsun (G.352/7)*

Arapçada “himmet” insanın gönlünde bulunan bir işin fiiliyata dökülmesi için azim ve kastetmesi demektir (Şentürk, 2022: 505). Edebî metinlerde çeşitli kullanım kalıplarının olduğu görülmektedir. Bazı şiirlerde gezegenlerden yardım istendiği görülür.¹ Bâkî ise felekten ve yıldızlardan yardım beklemeyi reddeder (G.348/10). Bunun yerine padişahın “himmet” beklemesi birçok beyitte karşılaşılan bir durumdur. Bu himmet, padişahın şaire dikkate alması, değer vermesi, yardım etmesi şeklindedir. Padişahın bu himmetiyle şair, daha ileriye gidecek (G.12/14); kendi tabiri ile kıymeti gökyüzüne kadar yükselecektir (G.13/12). Bâkî, bu himmeti öylesine önemser ki devrin padişahının inciden bile değerli görülen şiirlerine kıymet vermemesi, bu incilerin kıymetinin ortadan kalkması anlamına gelecektir (K.15/9). Şair, aşağıdaki beyitlerde beklediği himmetin karşılıksız kalmadığını söyler. Sultanın lütfunun, kendisinin sıkıntılarını varak altınlar gibi ezdiğini ve çözdüğünü ifade eder (G.310/7, G.537/7):

*Şâh işiginden kıl istimdâd-ı himmet Bâkıyâ
Çarh dün-perverdûr ol bilmez müriüvvet neydüğün (G.348/10)*

*Devlet-i şâh-ı cevân-bahta du' â kıl ki seni
Kimse çekmez ilerü himmet-i şâhâne çeker (K.12/14)*

*Kasr-ı kadriñ âsmân eyler olursa dest-gîr
Himmet-i vâlâ-yı şehensâh-ı 'âlî-şân eger (K.13/12)*

¹ “Geh sitâremden iderken isti'ânet âh idüp/ Geh iderken istigâse çarhdan idüp enîn.” (Âşık Çelebi Dîvânı, K.11/21).

Sözin lü'lu-yı lâlâdan zamâne tutdı zî-kıymet
*Neden **şâh-ı cihân** bî-kıymet eyler böyle lâlâyı (K.15/9)*

Bâkıyâ ser-levha-i eş'ârı tezhîb eyle kim
*Müşkilüñ lutf-ı **şehenşâh** itdi altun gibi hal (G.310/7)*

*Bâkıyâ **şâh-ı** cevân-baht-ı cihân sag olsun*
Gayra minnet komadı himmet-i bî-hem-tâsı (G.537/7)

Hükümdarlığın bir sembolü sayılan tuğ, devlet törenlerinde, seferlerde, ava çıkış merasimlerinde kullanılırdı. Bu tuğlar savaş düzeninde ait olduğu birliklerin önüne ve yere dikilirdi (Çoruhlu, 2012: 331).¹ Bâkî bir beyitte sümbülün bahar “şahenşah”ının tuğunu taşıyıp kış ordusu üzerine asker getirdiğini söylemiştir. Bir benzerlik ilişkisi ile “tuğ” olarak tahayyül edilen sümbülün kış ordusuna karşı bahar şahının tuğunu taşımasının sebebi ise baharda ilk olarak açan çiçeklerden biri olması sebebiyledir. Sümbül de baharda açacak olan çiçek birliğinin önünde yer alır:

*Götürüp tâ ki **şehenşâh-ı** bahârûñ tûğın*
Getüre cünd-i şitâ üstine leşker sünbül (K.24/46)

Şair, Kanûnî mersiyesinde genellikle hükümdar anlamında “şah” ibaresini kullanmıştır. Bu beyitlerde hükümdarı yüceltmek onun kudretini ortaya koymak için çeşitli tasavvurlar ortaya koymuştur. La'l taşının oluşumunu, toprağın padişahın yudumunu içmesine bağlamıştır (G. 311/7).² Gökyüzünü şekil bakımından sultanın çadırına benzeten şair (mus.1/5-1), yeryüzü ve gökyüzünü de sadefe benzeterek hükümdarı da bir inciye benzetmiştir (mus.1/4-6). Bu benzetmeler ile padişahı yücelten,

¹ “Osmanlı Devleti’nde ordunun sefere çıkması kararı alınınca padişah tuğları da (özellikle zafer görmüş iki tuğ) meydana çıkarılırdı. Sefer süresince ilk konak alanına götürülür ve burada otağ-ı hümayunun önüne dikilirdi. Padişah ilk konaklama yerine ulaştığında bir sonraki konaklama yerini hazırlayacak, çadır mehteri denilen otağ-ı hümayunu kurmakla görevli birlik tûğ-ı hümayunlardan ikisini alarak ikinci konaklama yerini hazırlamak üzere yola çıkardı. Daha önceden belirlenen bu alana vardıklarında ordugâhla birlikte sultan çadırını da kurar ve önüne bu iki tuğu dikerdi. Bu uygulama son konaklama yerine kadar tekrarlanırdı. Savaş alanına en yakın son konak yerine varıldığında iki padişah tuğu sınıra kadar önde giderdi. Bu tuğlar savaşın neticesine göre zafer görmüş olarak geri dönerdi.” (Çoruhlu, 2012: 331).

² Padişahın “şehenşâh” olarak yer aldığı beyitte şair, padişahın tahtının ayağına renkli sözlerden lâl saçması gerektiğini söylemiş ve padişahı em güzel sözlerle övmesi gerektiğini ortaya koymuştur: “*Hem-vâre pâ-y-i taht-ı **şehenşâh**/ Bâkıyâ Rengîn sözüñden eyle firâvân nisâr la’ l.*” (Bâkî Dîvânı, G.311/10).

onun cihana hükmedebilme özelliğini ortaya koyan şair,¹ onun sonunda Allah'ın takdirine razı olduğunu belirtmiştir (mus.1/2-5):

*Nûş itmeyince cür'a-i şâh-ı cihânı hâk
Kân içre hâsıl olmadı kâmil-'ayâr la'1 (G.311/7)*

*Gün togdı şâh-ı 'âlem uyanmaz mı hâbdan
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-cenâbdan (mus.1/5-1)*

*Deryâlar itse 'âlemi çeşm-i güher-feşân
Gelmez vücûda sencileyin dürr-i şâhvâr (mus.1/4-6)*

*Hükm-i kazâya virdi rızâyı egerçi kim
Şâh-ı kazâ-tevân u kader-destgâh idi (mus.1/2-5)*

Bâkî, “şah”a hitap etmek suretiyle kaleme aldığı bir beyitte padişahın kaşının sarı olmasına şaşılmayacağını çünkü beratın tuğrasının genellikle altınla yazıldığını söylemiştir. Bu beyitte övülen kişinin saçlı ve sakallı olması dikkat çekicidir.² Bu sebeple beytin Sarı Selim'in cülusundan sonra yazıldığı düşünülmektedir. Ayrıca bu beyitten berat tuğraların altın suyuyla yazıldığını anlamak mümkündür:

*Tugrası berâtuñ yazılur ekseri altun
Rûyuñda kaşuñ zerd olur ise n'ola şâhâ (G.5/3)*

Bâkî, sevgiliyi yanaklarıyla cihanın veziri olarak tahayyül etmiş ve güzellik şahlarının atının önünde piyade olduğunu söylemiştir. Güzellik şahlarının atının önünde piyade olmaları Osmanlı'da protokol esaslarına dair ipucu vermektedir. Bilindiği üzere padişahın önünde topuzcular, yeniçeriler, atlı sipahiler ve solaklar gibi bir atlı alayı bulunmaktadır (Bassano, 2020: 40). Şair, sevgilinin güzelliğini yücelmek adına en yüksek

¹ “Gerdûn-ı dîna zâr u zebûn oldı sanmañuz/ Maksûdı terk-i câh ile kurb-i İlâh idi.” (Bâkî Divânı, mus.1/2-6).

² “Arap şiir geleneğinde de önceleri kadınlar için yazılan ancak İslam sonrası şiirlerde aşamayla çoğu erkeklere tahsis edilen gazellerde tasvir edilen güzel ve ideal insan modeli zamanla en üst seviyedeki devlet adamları ihtiyarları dahi içine alan geniş bir sevgili kadrosu oluşturmuştur. Sadece Bâkî Divânı'ndaki gazeller incelendiği zaman dahi buradaki gazellerin bir kısmının Kanuni için nazmedildiği görülür. Hatta şiir geleneğinde kara kaşlı, kara gözlü ve siyah saçlı olması neredeyse değişmez bir kaide olan sevgili modeli dahi Sarı Selim'in cülusundan sonra artık yerini Bâkî'nin ‘Tugrası berâtuñ yazılur ekseri altun/ Rûyuñda kaşuñ zerd olur ise n'ola şâhâ.’ (G.5/3) beyti türünden sarı saçlı ve sakallı sevgililere bırakır.” (Şentürk, 2022: 264).

rütbeye sahip olan padişahın protokol düzeninde arkada gidişine bir ipucu vermiştir. Ayrıca beyitte “ferzâne¹, ruh², şâh, at ve piyade” gibi satranç terimlerinin kullanılması da oldukça dikkat çekicidir:

Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün

Şâhân-ı hüsn atun öñince piyâdedür (G.87/4)

Eskiden “şah”ın ziyafetlerinde yemekten sonra sofradaki bütün kap kacağın ziyafete katılanlar tarafından kapışılmasına “hân-i yağma” denmektedir (Şentürk, 2022: 192)³. Bâkî de bahçe haremini süsleyen yan yana dizilmiş laleleri saraylarda “hân-i yağma” için dizilmiş kâselere benzetmiştir. Çünkü lalenin görünümü ziyafet sofrasındaki yağma edilecek kâseleri anımsatmaktadır:

Dizilmiş lâleler sahn-ı harîm-i bâga zeyn olmuş

Sarây-ı şâhda san kâse kâse hv ân-ı yağmâdur (G.135/4)

15. yüzyıl ile 16. yüzyılda yazılan eserler incelendiğinde Osmanlı padişahlarının resmedilme biçimleri arasında farklılıklar görülür. 15. yüzyıl eserleri padişahın savaşçı yönünden bahseden, Türk soyunu ilahî anlatılarla yücelten, Türk mirasının Osmanlılarla devam ettiğini belirten bir anlatıdır. Kanûnî zamanında ise Osmanlı padişahı daha evrensel bir boyut kazandı. Dünyaya hükmeden padişah adalet ve nizamı önceledi. Savaş söylemlerinin yerini kültürel ve dini söylemler almaya başladı (Şahin, 2022: 216). Bâkî, bir beyitte padişahın kaleminin kamışının cihan meclisinde bir an dinlenmesini, bir süre düşmana fena kadehini içirmesini istemektedir. Şairini istediği padişahın meşgul olduğu işlere bir süre ara verip fetihlerde bulunmasıdır. Beyitten de yukarıdaki bilgileri destekler bir şekilde fetih politikasında bir yavaşlama olduğu ve toplumsal nizamı düzenleme adına çeşitli faaliyetlerde bulunulduğu çıkarılabilir:

Şehâ bir dem ney-i hâmeñ cihân bezminde diñlensün

İçürsün düşmene câm-ı fenâyı bir zamân hançer (G.155/4)

¹ “Ferzâne” satrançta “vezir” adı verilen taşır (Şahin Öztas, 2022a: 389).

² “Ruh” kelimesi esas itibarı ile yank anlamında olmakla birlikte ihâm yoluyla aynı isimdeki “kale” taşına imada bulunur.

³ “Biz sofradan kalkınca, etrafta duran çavuşlar ve diğer görevliler, avına saldıran akbabalar ve yırtıcı kuşlar gibi artan yemeklerin çevresine üşüştiler. Bu yemek daveti bizim ölçülerimize göre pek öyle zengin değildi (bizim heyettekilerden birine, bizde köy panayırlarında bile daha zengin sofralar kurulduğunu söylemekten kendimi alamadım) oysa onlar için padişahlara layık bir şölen sayılıyordu. Bu yüzden de yemek artığı ne buldularsa toplayıp götürdüler.” (Schweigger, 2020: 75).

Osmanlılar gaza ruhuyla dolu bir toplum oldukları için halk veya tüccarlar kendi paralarıyla askerleri savaş aletleri ve çeşitli eşyalarla donatmaktaydılar. Çünkü “gaza”lar Allah için yapılıyor, bu yardımlar da Allah’ın dinini korumak ve yüceltmek adına veriliyordu (Döğüş, 2008: 833). Aşağıdaki beyitte şair, bu bilgileri bir tahayyül ile ifade etmiş ve feleğin hükümdarın dergâhına gaza yolunda kullanması için değerli taşlarla süslü bir kemer, yeni ayın ise altın işlemeli bir hançer hediye ettiğini söylemiştir:

Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehenşâha

Murassa’ bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hançer (G.155/6)

Kös, Osmanlı mehterhanesinde vurmali çalgıların en büyüğüdür. Hükümdar mehterhanesine aittir (Sanal, 2002: 75). Elçilerin kabul merasimleri, şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleri, bayram günü ve geceleri kös çalınması için birer vesiledir (Sanal, 2002: 271). Bunun yanında padişahlar cülus ettiklerinde “kö-s-i cülus” çalınırdı (Kemalpaşazade, 2000: 9). Şair, söz söylemede padişahlık sırasının kendisine geldiğini söylediği beyitte, saltanat kösünün sesinin Dehlû’da Hüsrev’in kulağına kadar ulaştığını belirtmiştir. Görüldüğü üzere Bâkî, saltanat kösünün Hüsrev’i Dehlûya kadar eriştiğini söyleyerek kendini büyük şairlerle karşılaştırma yolunu tercih etmiştir. Hatta kendisi için bir padişahlık kösünün çalınması, diğer önemli şairlere göre üstünlük işareti de sayılabilir:

Bâkî suhanda nevbet-i şâhî saña degüp

Dehlûda gûş-ı Husreve irdi sadâ-yı kûs (G.212/7)

Sancak, Osmanlı padişahlarının hükümdarlık sembollerinden biridir. Kanûnî dönemine gelindiğinde o zamana dört ayrı renkte olan saltanat sancaklarının sayısı artırılmıştır (Özbilgen, 2003: 161). Bâkî’nin padişahın sancağından bahsettiği bir beyitte, âşığın kendi ahının dumanını aşk hükümdarının sancağı olarak ifade etmiştir. Âşığa memleket padişahının sancağının minnetini çekmemesini telkin eden şair, âşığın bir aşk hükümdar olduğunu söylemek suretiyle âşığı yüce bir konuma yerleştirmektedir. Aynı zamanda kendi gönlüne seslenen padişahın sancak minnetini çekmemesini istemesi kendi özgürlüğüne verdiği öneme işaret edebilir:

Şâh-ı kişverden dilâ gel çekme sancak minnetin

Kendü dūd-ı âhıdır zîrâ livâ-yı mîr-i ‘aşk (G.235/5)

Osmanlı Devleti’nde padişahlar genellikle av faaliyetleri içinde olmuş, çeşitli av faaliyetleri tertip etmiş ve avcılıkla meşgul olmuşlardır. Osmanlı beyleri ve devlet

adamları da halkın işini gördükten sonra ava çıkmışlardır. Av organizasyonları sayesinde padişahlar halkın vaziyetini görmek adına halkın şikâyetlerini dinlemiştir (Alkan ve Gökbuğa, 2015: 26-28). Bâkî, aşağıdaki beyitte gönlün her ceylanın peşinden koşuşturmada olduğunu söylemiş, bunu da padişahların av olmadan eğlenememelerine bağlamıştır. Avcılığın padişahlar için bir eğlence kaynağı olduğunu dile getiren şair, gönlünü ava çıkmış bir sultana benzetmiştir:

Her gazâluñ tek ü pü itmede ardınca göñül

Şâhlar eglenemez sayd u şikâr olmayıcak (G.240/4)

Bâkî, kendisine talih sermayesi olarak kudretli hükümdar ve yüce padişahlar padişahından gelecek bir işaretin yeteceğini söylemiştir. Kânûnî'den gelecek bir onay, şair için en büyük iltifat olacaktır. Buradan anlaşılmaktadır ki padişahla irtibat kurmak çok kolay bir durum değildir. Bununla birlikte padişahın işaretiyle şaire bir lütufta bulunması muhtemeldir. Ayrıca aşağıdaki beyit, hükümdarların emirlerini işaret diliyle verdiklerine dair ipucunu da içerisinde barındırmaktadır (G.367). Padişaha olan bağlılığını ona yakın olma isteğiyle ifade eden şair (G.548/4), padişahın eşiğinin toprağına yüz defa yüz sürmek istemektedir. Bu isteğini, karıncanın Hz. Süleyman'a yakın olmak isteğiyle somutlaştırmıştır. Bu örnek, şairin padişah karşısındaki tevazusunu gösterirken Kanûnî için yazılan bir beyit olduğunu da ortaya koymaktadır (G.547/5):

İşâret besdür ey Bâkî saña ser-mâye-i devlet

Hudâvend-i kader-kudret şehenşâh-ı mu' azzamdan (G.367/5)

Bir huzûrum var-durur kûyunda olmakdan şehâ

'Arz olınsa almazam bana Feridûnuñ yiri (G.548/4)

Gubâr-ı der-geh-i şâha sürer yüz yirde yüz Bâkî

Süleymâna mukârin olmag ister seyr idüñ mûrı (G.547/5)

Kanûnî ilme, sanata, kültüre büyük önem vermiştir. Şairlere, sanatçılara oldukça değer vermiştir. Onların müreffeh bir yaşam sürmesi adına gerekli tedbirleri almış ve onları önemli görevlerde istihdam etmiştir. Bâkî'ye özel bir sevgi besleyen padişah, kendi devrinde böyle bir şair yetişmesinden ötürü iftihara eder (Aydoğdu, 2020: 405). Bâkî de onun verdiği bu değeri beyitlerine taşımış ve kerem sahibi padişahı âlimleri himaye eden, ilmi seven ve koruyan bir hükümdar olarak nitelendirmiştir (kıt'a 1/1). Bu durumu dile

getirdiği başka bir beyitte ise şiir kabiliyeti nedeniyle padişahdan birçok ihsan gördüğünü dile getirmiştir. Padişahın bir kişiyi ödüllendireceği zaman ona değerli kumaşlardan yapılan kaftan giydirmesine işaret eden şair, cihan padişahının onun nazmına güzel ve parlak firengîlerden hil’at¹ giydirdiğini söylemiştir (kıt’a 7/2):²

Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver
Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel (kıt’a 1/1)
Başdan bu fahr sana yiter kim şeh-i cihân
Hil’at geyürdi nazmuña garrâ firengiler (kıt’a 7/2)

3.1.4.53. Şehîd

Dinî bir terim olarak Allah yolunda öldürülen Müslüman’ı ifade eder (Atar, 2010: 428). Bâkî’yi, Kanûnî’nin ölümü derinden etkilese de kendisini iki dünyada saadete nail eden, mübarek adına hem gâzî hem de şehîd sıfatlarını ilave eden Allah’a şükretmiştir:

Minnet Hudâya iki cihânda kılup sa’ id
Nâm-ı şerîfün eyledi hem gâzî hem şehîd (mus.1/6-8)

3.1.4.54. Şehr-yâr (Bkz: Padişâh)

Padişah, hükümdar (Devellioğlu, 2020: 1151) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte, gökyüzünün cihan “şehriyâr”ının yani padişahının cemâlini görmenin şükranesi olarak halka elinde ne varsa döküp saçtığını belirtmiştir. III. Mehmed’in tahta çıkışı üzerine yazılan kasidede yer alan bu beyit, saç saçma geleneğine temas eden bir beyittir. Feleğin hükümdarın yüzünü görmesi ile ona ihsanda bulunması hükümdarı yüceltme amacı taşımaktadır:

Allâh ki dökdi saçdı felek halka varını
Şükrâne-i cemâl-i cihân-bân-ı şehriyâr (K.9/7)

Bâkî, kulun “şehriyâr”ını terk etmesini uygun bulmaz. Bunu da âşığın, cefâsı sebebiyle sevgilinin eşliğini terk etmemesi benzetmesiyle ifade eder. Kapısındaki kulun

¹“Sözlükte “elbisesini çıkarmak, üzerinden çıkardığı elbiseyi başkasına vermek” anlamına gelen hal’ kökünden türeyen hil’at, terim olarak halifeler ve hükümdarlar tarafından taltif etmek ve şereflendirmek amacıyla devlet adamlarına ve diğer bazı kişilere giydirilen değerli elbiseyi ifade eder.” (Şeker, 1998: 22).

² Bâkî’nin dizelerinde yer aldığı şekilde padişahın şairin nazmına hil’at giydirdiği bilgisini Âşık Çelebi de doğrulamaktadır. Âşık Çelebi’ye göre şairin gazellerine Gubârî nazire söylediğinde padişah ona bolca altın ihsan etmiş ve bunun üzerine şair bu kıtayı söylemiştir (Şahin Öztaş, 2022a: 539).

padişaha olan bağlılığı, sevgili tipine aktarılan bir özelliktir. Âşık, sevgilinin ne olursa olsun sevgilinin eşliğini terk etmemeye kararlıdır:

Cevr ile terk ider mi kişi şehr-i yârını

Lâyık mıdur ki terk ide kul şehr-iyârını (G.517/1)

3.1.4.55. Şehzâde

Farsça şâh ile (şeh) (hükümdar) zâde (oğul) kelimelerinden meydana gelen şehzâde, hükümdar (padişah, halife, sultan vb.) oğlunu ya da bunların ailesinden gelen erkek çocukları ifade eder (Küçükaşçı, 2010: 478). Aşağıdaki beyit, Şehzâde Mustafa'ya hoca tayin edilmesi sebebiyle Sultan Murad'a yazılmış bir methiyeyi içerir:

*Şehenşâh-ı felek-mesned şeh ü **şeh-zâde** ced-ber-ced*

Murâd ibni Selîm ibni Süleymân Hân-ı 'Osmânî (G.546/3)

Bâkî, Sultan Murad için yazdığı bir kasidede ise padişahın gerek dışarıdan gelen elçi ve misafirlere gerekse düğün ve şenlikler münasebetiyle halka ihtişamlı ziyafetler verilmesi bakımından “nimet menba'ı” olarak nitelendirilen sarayda (Şentürk, 2019: 115) karşılık beklemeden, özenle hazırlanmış bir sofraya sunduğunu söylemiştir. Bu beyitte şairin sofrayı dünyaya sunduğunu ifade ettiği düşünüldüğünde “şehzadeler” olarak düşündüğü kimselerin yabancı kralların saraydaki veliahtları olması muhtemeldir:

'Âleme çekdi simât-ı ni'met-i bî-minnetin

*Şâhlar **şeh-zâde**ler dergâhına mihmân gelür (K.6/12)*

3.1.4.56. Şeyhülharem

Dinî bakımdan sahip oldukları kutsallık ve saygınlık dolayısıyla “Harem” diye anılan Mekke ve Medine şehirlerindeki dinî ve kültürel hayat yine Harem olarak bilinen Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebevî'de şekilleniyor, burada ders veren, ilmî kudretleri ve şöhretleriyle temayüz etmiş âlimlere “şeyhülharem” unvanı veriliyordu (Küçükaşçı, 2010: 90). Bâkî, meyhaneciyi “şeyhülharem” olarak sembolize ettiği beyitte; meyhaneyi “Beyü'l-Harâm”, safâ meclisini makam, kadehi zenzem olarak belirterek eğlence meclisini Kâbe'ye ait kavramlarla ifade etme yoluna gitmiştir. “Makam” ile de Hz. İbrahim'in makamının kastedildiği beyitte, sembolik karşılıkların eğlence meclisini yüceltme amacıyla verildiği söylenebilir:

Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zenzem olmuş ol makâm

*Mey-hâneler Beytü'l-Harâm pîr-i mugân **şeyhü'l-harem** (G.318/3)*

3.1.4.57. Şeyhülislâm

Sözlükte “yaşlı kimse, reis, bilge” anlamlarındaki şeyh ile İslâm kelimesinden oluşan şeyhü’l-İslâm tabiri, İslâm dünyasında önde gelen ulemâ ve sûfilere verilen bir şeref unvanı olarak X. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış, daha sonra “âlimlerin en kıdemlisi, reisi” manasını kazanarak bir unvan halinde kullanılmıştır (İpşirli, 2010: 91). Bâkî, Şam kadısı Mehmed Çelebi için yazdığı kasidede “Şeyhülislamın kıymetli ömrünün ürünü, Allah’ın lütfunun aydınlığı, Allah’ın nuru ve dinin güzelliğidir.” şeklinde söz etmiştir:

Hâsıl-ı ‘ömr-i girân-mâye-i Şeyhü’l-islâm

Pertev-i lutf-ı Hudâ nûr-ı hüddâ revnak-ı dîn (K.26/10)

3.1.4.58. Tâ’ib

Tövbe eden, tövbekâr (Devellioğlu, 2020: 1194). Bâkî’nin Allah’ı “Tevvâb” olarak zikrettiği bir beyitte, tövbeleri kabul etmeyi seven Allah’ın kendisini tövbekâr ettiğini ve mescit ile mihrâbın yeri olduğunu dile getirmiştir:

Tâ’ib itdi nice zamân Tevvâb

Yirümüz oldı mescid ü mihrâb (G.21/1)

3.1.4.59. Ulemâ

Âlimler, ilim sahipleri, bilginler. Eskiden müderris ve kadı gibi ilmiye mensupları için kullanılırdı (Devellioğlu, 2020: 1303). Bâkî de Kanûnî için yazdığı bir kasidede, bir şikâyetini dile getirirken¹ Kâdîzâde Ahmed Çelebi’den bahsetmiş ve kendisini “ulemânın önderi” şeklinde övmüştür. Bâkî, hükümdarın Kâdîzâde’yi Süleymaniye Medreselerinden birinin başına getirdiğini ifade etmiştir.² Kendisi de medrese köşelerinde yıllarca yatmış, verilen görevleri layıkıyla yerine getirmiş ve uzun süre bina eminliğinin zahmetine katlanmıştır.³ Şimdi ise padişahın bir lütuf beklemektedir. Padişahın adaletini, cömertliğini ve merhametini bilen şair, devletine yakışan bir şekilde bir ihsan beklemektedir.⁴

¹ “Serverâ devr-i felekden yine şevâmuz var/ Tapuñâ ‘arz idelüm ruhsat olursa el-ân” (K.2/40)

² “Ol zamân kim birisin medrese-i ‘âliyenüñ/ Eyledüñ aña kemâl-i keremüñden ihsân” (K.2/42)

³ “Bu tarîkuñ nice yıl künc-i medârisde yatup/ Elemin çekmiş iken her birümüz nice zamân (K.2/43).

“Bir yıl emrüñle binâ hidmetine nâzır olup/ Gördük ol maslahat-ı hayrı bi-kadri’l-imkân” (K.2/50)

⁴ “Merhamet mevsimi ihsân demidür sultânım/ Lutf kıl her ne ise devletüñe lâyük olan” (K.2/54)

Muktedâ-yı ‘ulemâ Hazret-i Kâdî-zâde

Ma’din-i fazl u hüner menba’-ı ‘ilm ü ‘irfân (K.2/41)

3.1.4.60. Üstâd

Sözlükte şeyh, pîr, mürşîd (Uludağ, 1995: 548) anlamlarına gelen “üstâd”, bir ilim veya sanat alanında üstün yeri olan kişiler için de kullanılır. (Pala, 2022: 467). Bâkî, kendisini bir “söz üstadı” olarak nitelediği aşağıdaki beyitte, nüktelerinin kaynağından bahsetmiştir. Şaire göre, sevgilinin ağzı tıpkı papağan gibi Bâkî’ye hoş nükteler öğretmiştir. Papağanın söz söylemesinin alışılmışın dışında, heyecan verici bir durum olduğu düşünüldüğünde, sevgilinin söylediği sözlerin de şair için ilham verici, hoş nükteler olduğu söylenebilir: (G.1/7). Şairin aşk fenni içerisinde bir “üstâd” olduğunu ifade ettiği başka bir beyitte hiçbir şiirin aşkın bir yansıması olan kendi şiirine benzemeyeceğini iddia etmiştir (G.44/6). Hatta şair kendisini Ferhâd ve Mecnûn gibi meşhur âşıklarla kıyaslar ve aşk ilminin en büyük üstadı olduğunu her fırsatta ortaya koyar (G.89/1, G.201/5):

Tûtî gibi hoş nükteler öğretti dehânuñ

*Bâkî gibi **üstâd**-ı suhan-pervere cânâ (G.1/7)*

Şi’r-i Bâkîye nazîr olmaz hiç

*Fenn-i ‘aşk içre olupdur **üstâd** (G.44/6)*

*Göñül tekmi-i fenn-i ‘aşk iden **üstâd**-ı kâmindür*

Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür (G.89/1)

*Bu ‘arsada Bâkî nice **üstâda** yitişdi*

*‘Âlemde bu gün aña bir **üstâd** yitişmez (G.201/5)*

“Üstâd”, aşağıdaki beyitte “bestekâr” anlamında kullanılmıştır. Şair, sevgiliye seslendiği beyitte, sevgilinin saçını tasvir etmek için yazdığı şiirini “üstâd”ın “sümbüle” makamında bestelediğini söylemiştir. “Sümbüle” makamı, Türk musikisinin en eski makamlarındandır (Özkan, 2020: 25). Bâkî’nin saçını vasfetmek üzere yazdığı şiirin “sümbüle” makamında olması ise “saç” ve “sümbüle” sözcükleri arasında anlamsal bir ilişkiyi işaret etmektedir (G.41/2). Yine “üstâd”ın “bestekâr” anlamını içerdiği başka bir beyitte bülbülün nevrüzda “üstâdâne” bir beste yaptığı ifade edilmiştir. Beyitte, bülbülün

bu denli beste yapabilmesinin kaynağı ilkbaharın oluşturduğu muazzam güzelliklerdir. Kader nakkaşının ilkbahar levhasına resim çizdiğinin ifade edilmesi ise ilkbaharın büyüleyici güzelliğinin arka planındaki ilahî kaleme bir gönderme yapıldığını göstermektedir (G.213/1). Şairin kendisine seslenmek suretiyle “Sözümü dinle de muganninin nağmesine kulak ver, maksat sana öğüttür, kulak ver üstâd sözüne” dediği beyitte de “üstâd” “bestekâr” anlamında kullanılmıştır. “Çünkü üstâd”, birinci dizede yer alan ve “şarkı söyleyen” anlamına gelen “muganni”yi işaret etmektedir (G.449/5):

Baglar Sünbülede ey meh-rû

*Vasf-ı zülfüñdeki şî'rüm **üstâd** (G.41/2)*

Yazdı nakkâş-ı kazâ levh-i bahâristâne nakş

*Bagladı nev-rûzda bülbül bir **üstâdâne** nakş (G.213/1)*

Sözüm diñle mugannî nagmesin gûş eyle ey Bâkî

*Garaz sana nasîhatdur kulak tut kavl-i **üstâda** (G.449/5)*

“Üstâd” aynı zamanda Allah’ı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Bütün tedbirlerin perde ardında “üstâd”ın olduğunu ifade eden şair, suretlerin hareketlerinin iradî olmadığını ifade etmiştir. Dolayısıyla olup biten her şeyin külli iradeyle gerçekleştiğini, gerçek varlığın sadece Allah’ın varlığı olduğunu ifade etmiştir (G.277/6). Yine şair, “üstâd-ı ezel” olan Allah’ın sevgilinin güzelliğini resmederken ince ve zarif kaşlarını kıl kalem gibi ince biçimde çizdiğini dile getirmiştir (G.310/3). “Üstâd-ı hikmet” ifadesi ile Allah’ın kastedildiği beyitte şair, sûfiye seslenmiş ve şarabın faydalarını inkâr etmemesini çünkü hikmet üstadının kitapta öyle buyurduğunu ifade etmiştir. Bu ifadedeki kitabın Kur’an-ı Kerim¹ olmasının yanında İbn-i Sina’nın tıp ile ilgili kitabı olan “el-Kanun fi’t-tıb” da olabilir. Çünkü bu eserde şarabın tıbbî faydalarından da söz edilir (Koşık ve Cankurt, 2024: 724). Böyle düşünüldüğünde hikmet üstadı ile kastedilen İbn-i Sina olabilir (G.469/3):

*Cümle tedbîr pes-i perdeden **üstâduñdur***

İhtiyarî mi sanursın harekâtın suverüñ (G.277/6)

¹ “Beyitte Bakara suresinin ‘Sana şarap ve kumar hakkında soru sorarlar. De ki: Her ikisinde de büyük bir günah ve insanlar için birtakım faydalar vardır. Ancak her ikisinin de günahı faydasından daha büyüktür.’ mealindeki 219. ayetine gönderme yapılmaktadır.” (Şahin Öztaş, 2022a: 346).

*Nazenîn ebrûlaruñ hakkâ ki kalmış kıl kalem
Hüsnuñi şol dem ki tasvîr itmiş üstâd-ı ezel (G.310/3)*

*İnkâr itme sûfî şarâbuñ menâfi' in
Üstâd-ı hikmet öyle buyurmuş kitâbda (G.469/3)*

3.1.4.61. Vâhib

Sözlükte “hibe eden, bağışlayan, bağışçı” (Devellioğlu, 2020: 1320) anlamlarında kullanılır. Bâkî, Şam kadısı Mehmed Çelebi için yazdığı kasidede “Kerem, lûtf kaynağı Mehmed Çelebi, Erdem, ihsan bağışçısı, izzet, temkin sahibi” şeklinde övgüler dizdiği Mehmed Çelebi’yi özellikle cömertlik yönüyle ön plana çıkarmıştır:

*Menba’-ı mekremet ü lutf Mehmed Çelebi
Vâhib-i fazl u ‘atâ sâhib-i ‘izz ü temkin (K.26/11)*

3.1.4.62. Zât-ı pâk

Temiz, mübarek zât (Öztürk, 2016: 426) anlamına gelmektedir. Bâkî, III. Mehmet için yazdığı kasidede padişahı “zât-ı pâk” olarak isimlendirmiş ve meleklerin duasının hükümdarla birlikte olmasını temenni etmiştir (K.14/35). Sultan Murad Han için yazdığı mersiyede ise hükümdara baht, devlet güneşi; adaletin gökyüzü şeklinde övgüler dizmiş ve “zât-ı pâk”ının vasfının yüksek dergâhına isim olduğunu söylemiştir (mus.3/3-3):

*Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du’â-yı müstecâb-ı tâ’ifân-ı ‘arş-ı Rahmânî (K.14/35)*

*Zât-ı pâküñ vasfı dergâh-ı refî’üñ ismidür
Âfîtab-ı baht u devlet âsmân-ı ma’delet (mus.3/3-3)*

3.1.4.63. Zındık

Âlemin kadîm olduğunu ileri süren, Allah’ı yahut Allah’ın birliğini ve âhireti inkâr ettiği halde inanmış gibi görünen kimseleri ifade eden bir terim (Öz, 2013: 390). Sultan Süleyman Han için yazdığı kasidede İran’ın “zındık”ların menzili ve dinden dönenlerin yeri olduğundan beri hükümdarın kahrının kasırgasıyla harap durumda olduğunu ifade eden Bâkî, İran ülkesinin dinden saptığını düşünmektedir. Kanûnî hem adaleti sağlamada hem de Sünnî İslam’ı temsil etmede önemli bir iddia sahibiydi (Şahin, 2023: 147). Şîî inancın Sünnîliğe uymayan bazı görüşleri sebebiyle, İranlılar “zındık”lıkla

itham edilmişlerdir. Aşağıdaki beyitte hükümdarın bu durumdan ötürü yaşadığı üzüntü ile birlikte İranlılara karşı kazandığı kesin zaferlere vurgu yapmıştır:¹

Menzil-i zendeka vü mecma’-ı ilhâd olalı

Sarsar-ı kahruñ ile hutta-i Îrân vîrân (K.2/30)

3.1.5. Toplumsal Tipler

3.1.5.1. Abd (Bkz. Kul)

Kul, köle, bende (Zavotçu, 2013: 37). Bâkî, sevgilinin amber saçan ayva tüyünü, yanağının Reyhan adlı Habeşli kölesi olarak nitelendirmiştir. Ayva tüyleri, siyah oluşları ve yanağın etrafında olmaları sebebiyle yanağın Afrikalı köleleri gibi tahayyül edilmiştir:

Ruhsârûña hatt-ı ‘anber-efşân

‘Abd-i Habeşîdür adı Reyhân (G.375/1)

Bâkî, “padişahın kulları” ifadesini kullandığı beyitte ise Kanûnî’yi büyüklük açısından İran hükümdarları Cem ve Hakan’a benzetirken aynı zamanda da İran hükümdarlarının padişahın en düşük kulları mertebesinde olabileceğini söylemiştir. Bu beyit, padişahın yönetimi altındakilere verdiği değeri ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır:

Husrev-i Cem-’ azamet dâver-i Hâkân-satvet

Belki eñ kem kulı Cem ‘abd-i hakîri Hâkân (K.2/12)

Memlükler, muhafız birliklerinde görev yapan, kendilerine ait hukuki ve içtimai statüye sahip bir profesyonel asker niteliğinde olan, köleliği yadırgamamış hatta bir asalet belirtisi olarak görmüş bir sınıftır (Kızıltoprak, 2004: 87). Bâkî de III. Murat için yazdığı kasidede Gilan Han’ı Ahmet’in bir Osmanlılara sığınması olayını hatırlatmıştır². Velayet

¹ 1555’teki Amasya Antlaşması ve bu sayede imparatorluğun Sünni kimliğinin altının çizilmesiyle de eksik halka tamamlanmış oldu zira bu antlaşma, en azından Osmanlı seçkinleri için, Safevilerin bazı dini tavizlerde bulunmaları ve Osmanlıların kutsal şehirlerin koruyucusu olarak tanınması anlamına geliyordu (Şahin, 2023: 148).

² “Safevilerden kaçan Ahmet Han ise Osmanlıların Şirvan Muhafızı Hasan Paşa’ya sığınmıştı. Hasan Paşa bu durum üzerine İstanbul’a bir mektup göndermiş ve ne yapması gerektiğini sormuştur. Ona gönderilen cevapta Ahmet Han’ın Şirvan’da bir yerde iskân edilmesi ve masraflarının da Şirvan hazinesinden karşılanması emredilmiştir. Ahmet Han’ın Osmanlılara sığınmasından sonra iki devlet arasında yazışmalar olmuştur. Şah Abbas, Ahmet Han’ın Osmanlı Devleti’ne ilticası üzerine Eşikağası Seydi Bey’i İstanbul’a elçi olarak bir mektupla göndermiştir. Bu mektubunda, Gilân ülkesinin öteden beri Safevilerin tasarrufunda bulunduğunu belirten Şah Abbas, Ahmet Han’ın esasen Safevilere tâbi olduğunu fakat itaatten çıkıp halka zulüm yaptığı için üzerine gidilip, Gilân topraklarının Safevi ülkesine katılmış olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Ahmet Han’ın Osmanlı Devleti’ne sığınmasının sulha aykırı olduğunu söyleyen Şah Abbas, iki taraf arasında fitne çıkarması ihtimali olduğundan Ahmet Han’ın tutuklanabileceğini yazmıştır. Bunun üzerine

sahibi bir seyyid olan Ahmet Han'ın "memlûk" gibi III. Murat'a hizmet ettiğini söylemiştir:

'Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin

Seyyid-i sâhib-velâyet Hân-ı Gilân eyledi (K.7/22)

3.1.5.2. Acûz

"Yaşlı kadın, kocakarı. Divan edebiyatında büyü ve gözbağcılık yaparak sevenleri ayırmaya çalışan olumsuz kadın tipi." (Zavotçu, 2013: 47). Feleğin her türlü hileler yaptığı düşüncesi sebebiyle bir acuzeye benzetilmesi edebi metinlerde çokça karşılaşılan bir durumdur (Şentürk, 2020: 376). Bâkî de acuze ve kocakarı feleğin amacının canına kastetmek olduğunu anlayınca, erenlerin himmetiyle onu mertçe başından savdığını söylemektedir. Beyitten de görüldüğü üzere felek hilecidir ve kötülüklerin sebebidir. Bu sebeple dünyada mertçe yaşayarak onun hilelerine kapılıp düşkün olmamak gerekir (G.498/5, 503/5). Aşk yolunun kurallarından birisi de budur (G.304/5). Şair, bu doğrultuda kendisini koruyacağını düşündüğü erenlerin himmetiyle dünyaya olan meylini azaltmıştır (G.341/4). Acuze feleğin bir başka hilesini daha dile getiren Bâkî, altınlı çenberini bağlayıp bir yeni gelin gibi¹ salındığını ifade eder. Hilal, parlaklığı ve şekli itibarı ile yüzün etrafında çevrelenmiş, sırmalarla işlenmiş, altın renginde bir çembere benzetilmiştir. Felek yaşlı olmasına rağmen kendisini nazlı bir gelin gibi göstermiştir (K. 23/5):

Zebûn olmaz 'acûz-ı dehre Bâkî

Bu meydâne begüm merdâne geldi (G.498/5)

Bâkî 'acûz-ı dehre zebûn olma key sakın

Merdâne baş ayagunı meydâne er gibi (G.503/5)

Osmanlı Sultan'ı III. Murat, Haziran/Temmuz 1592'de Şah'a bir mektup yazıp, İstanbul Antlaşması'nda kararlaştırılan sınırların dışına çıkmayacaklarını, Ahmet Han'ın eskiden beri Osmanlılarla irtibat halinde olduğundan ilticasının sulha aykırı olmadığını, Gilân Hâkimi Ahmet Han'ı affetmesini, akrabalarına iyi davranılmasını ve görevini iade etmesini istemiştir. Şah, III. Murat'a verdiği cevapta onun geri dönmesine karşı olmadığını fakat görevini iade etmesinin mümkün olmadığını çünkü Gilân halkının ondan baktığını dile getirmiştir.³⁰ Şirvan'da [Şamahı] ikameti uzun sürmeyen Ahmet Han, muhtemelen İstanbul'a gelmesine izin çıkınca memleketini geri almak için Padişah'tan bizzat yardım istemek maksadıyla Şirvan'dan İstanbul'a gitti. 1592 yılının sonlarına doğru İstanbul'a ulaştı ve Osmanlı Padişahı III. Murat'a (1574-1595) sığındı." (Aydoğmuşoğlu, 2011: 7).

¹ Anadolu'da gelin başı bir fes üzerine çember sarmak suretiyle yapılır: "Baglayup çenberini hem -çü arûs Nâve -diz olsa dahı ser -tâ -pâ// Kamerî yakalu mahbûb gibi Siyeh atlasla geyer zer kemhâ." (Gelibolulu Mustafa Ali, mes. 128/129). (Şentürk, 2021: 129).

Bâkî 'acûz-ı dehre er olmaz zebûn olan
Merdân-ı râh-ı 'aşk dimezler aña racûl (G.304/5)

'Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
Erenler himmetinde anı ben merdâne tapşurdum (G.341/4)

Çarh-ı 'acûze bağlanup altunlu çenberin
Bir nev-'arûs gibi ider nâz ile hırâm (K.23/5)

3.1.5.3. A'dâ/ Adû

Şiir geleneğinde düşman, âşık ile sevgili arasına girip onların beraberliklerini bozmaya çalışan kötü kişi konumundadır. Ancak “düşman” kavramı sadece rakiple sınırlı kalmaz. Din ve devlete karşı silah zoruyla tehlike arz edenler de “düşman” olarak isimlendirilir (Şentürk, 2019: 404). Bu sebeple padişahın kılıcı dini korumak için düşmana saldırır (K.5/12).¹ Kasidelerdeki savaş tasvirlerinde padişah ve devlet adamlarının kazandıkları savaşlar tasvir edilirken mücadele ettikleri düşmanın durumu hakkında çok zengin ve renkli yorumlar geliştirildiği görülür (Şentürk, 2019: 407). Bâkî'nin aşağıdaki beytinde düşmanın kanını akıtan gazilerden söz edilmiş ve savaşa giderken uğur getirmesi için ellere kına yakılması gibi atların ayaklarına da kına yakılması geleneğine işaret edilmiştir (K.2/23) (Şentürk, 2016: 398):

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri
Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî (K.5/12)

Gâziler pâ-y-i semendin yine hınnâladılar
Hûn-ı a'dâyı o dem k'eylediler seyl-i revân (K.2/23)

Yine, hükümdarın kılıcıyla “düşman”ın başının kana boyandığının ifade edildiği aşağıdaki beyitte, bu sebeple halkın onlara “kızılbaş” dediğini ifade etmiştir. Kızılbaş²ların isminin başlarına kırmızı başlık giymelerinden ötürü verildiği

¹ “Örfe seyf âyeti adı verilen ve müşriklerin öldürülmelerini emreden ayet şudur: ‘O haram olan aylar çıktı mı, artık öbür müşrikleri nerede bulursanız öldürün, yakalayın, hapsedin ve bütün geçit başlarını tutun! Eğer tevbe ederler ve namaz kılar, zekâtı verirlerse sebillerini tahliye edin; çünkü Allah Gafûr-Rahîm’dir.’ Bâkî’nin bu beyti de ayetin ifade ettiği anlayış çerçevesinde oluşturulmuştur:

‘İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri / Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî’ (Bâkî Dîvânı, K.5/12).” (Zülfe, 2011: 180).

² Şah İsmail-i Safevî taraftarı rafizîlere verilen ad. Zamanla dinsiz şeklinde tanıtılmışlardır. Şîî ve Alevî görüşlere sahiptirler (Pala, 2022: 275).

bilinmektedir (Pala, 2022: 275). Onlarla girilen savaş ise 15. yüzyıldan sonra Osmanlı-Savefi çekişmeleri sırasında “Kızılbaşlar”ın İran’a olan bağlılıkları ve Anadolu’daki isyanlarıdır.¹

Ser-i a’ dâñı boyar kana dem-â-dem kılıcuñ

Anlara halk anuñ’çün didiler sürh-serân (K.2/25)

Bâkî’nin, aşağıdaki beyitte hükümdarın düşmanların başını tıraş ettiğini söylemesi dikkat çekicidir. Beytin devamında ise Berberistan beldelerinin kürsüsünü fethettiğini söylemiştir. Beyit Kuzey Afrika’daki fetihleri anlatmak amacıyla kaleme alınmıştır. Çünkü Kuzey Afrika’nın en eski kavimlerinden olan Berberîlerin isim benzerliği “Berberistan” ve tıraş ifadelerinin bir arada kullanımına olanak tanımıştır (Şentürk, 2017: 203):

Tırâş itdi ser-i a’ dâyı bir bir tığ-i bürrânı

Atañ feth itdi kürsiyy-i bilâd-ı Berber-istânı (G.546/5)

Sultan III. Mehmet’in seferiyle ilgili yazılan kasidede “taht-ı Süleyman”ın yola koyulmasıyla “düşman”ların bahtının ocağının yıkıldığını, yerle bir olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadede Hz. Süleyman’ın tahtına bir gönderme vardır. Rüzgârların emrinde olduğu bu taht, hava üstünde gidermiş. Bununla birlikte tahtın yola çıkması bir sefere işaret etmektedir. Sefere çıkış bile savaşın sonucunu belli etmiştir. Bu da o dönemdeki Osmanlının gücünü ve III. Mehmet’in başarısını² göstermesi açısından önemlidir (K.14/6). Bununla birlikte başka bir beyitte III. Mehmet’in askeri yönü, savaşçılığı Hz. Ali’ye benzetilmiş ve düşmanın gönlünü yaraladığını, kaplan gibi avladığını söylemiştir (K.14/12). Bâkî, III. Mehmet’in askeri başarısını tahayyül ettiği beyitlerde öylesine canlı bir şekilde tasvir ortaya koymuştur ki beyitler okuyucunun zihninde adeta bir savaş

¹“XV. Yüzyıldan itibaren gelişen Osmanlı-Safevi çekişmeleri sırasında Anadoludaki Kızılbaşlar İran’a sıkı bir şekilde bağlanmışlar, İran’dan gelen Kızılbaşlar ise Anadolu’da Osmanlı Devleti aleyhinde propagandalara girişmişlerdir. Bunun sonucu olarak da Anadolu’da zaman zaman Kızılbaş ayaklanmaları çıkmıştır. Anadolu Beylerbeyi Karagöz Paşa’yı yenecek kadar kuvvetlenen ve Veziriazam Hadım Ali Paşa tarafından mağlup edilen Şah Kulu (Sivas’ta Şah İsmail’e giderken 1511’de öldürülmüştür.)’nun isyanı Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran seferinden (1514) önce bastırmak zorunda kaldığı Kızılbaş ayaklanmaları, Kanuni zamanında Sadrazam İbrahim Paşa’nın bastırdığı Kalender Çelebi (Balım Sultan’ın kardeşi) ayaklanması (1527), Suriye’den gelerek Güneydoğu Anadolu’da elli bin taraftarı ile harekete geçen ve Bozok’a yolladığı halife aracılığı ile Kızılbaş’ları ayaklandıran yalancı Şah İsmail’in faaliyeti (1577 ve 1580’de Yozgat ve Malatya’da iki defa ortaya çıkmıştır.) bu hareketlerin başlıcalarıdır.” (Turan, 1992: 46).

²“Şeh-i kişver-sitân Sultân Mehemmed Hân-ı Gâzî kim/ ‘Adûnuñ ‘ırkını kat’ eyledi şemşîr-i bürrânı.” (Bâkî Dîvânı, K.14/10).

sahnesi çizmiştir. Osmanlı askerleri düşmanları doğru taktiklerle ve kolayca yenmiş, bu sebeple karşılarına çıkanı yutan bir timsaha benzetilmiştir (K.14/21). Düşmanların bir bir kırılmasını felek çevgânının binlerce kelleyi top yapıp oynamasına benzeten şair (K.14/18), hızlı ve çevik olan askerlerin cihan ovasını düşman kanıyla lale bahçesine çevirdiğini ifade etmiştir (K.14/24):

*Yıkıldı hân mân-ı bahtı ber-bâd oldu a'dânun
Revân oldu nesîm-i feth ile taht-ı Süleymânî (K.14/6)*

*Adûyî dil-fîgâr itdi pelengâsâ şîkâr itdi
Muhassal âşîkâr itdi neberd-i Şîr-i Yezdânî (K.14/12)*

*Ser-encâm-ı adû âhir ne hâle irişür dirken
Hezârân kelleler tûp itdi nâ-geh çarh çevgânî (K.14/18)*

*Nehengâsâ dil-âverler 'adûyî yutdılar gitdi
'Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşkerghâh-ı 'Osmânî (K.14/21)*

*Dem-i a'dâ ile deşt-i cihânî lâle-zâr itdi
Sipâh-ı berk-reftâr-ı Tatârûn tîr-bârânî (K.14/24)*

Aşağıdaki beyitte “düşman”, diğer şairleri işaret etmek üzere kullanılmıştır. Şair kaleminin nüktесinin düşmanın başına bir topuz darbesi olmasına şaşılmasına gerektiğini ifade etmiştir. Beyitte şairlik yeteneğini ön plana çıkaran Bâkî, başarısını çekemeyen şairlerin, şairin bu yeteneğinden oldukça olumsuz etkileneceklerini belirtmiştir (K.20/43). Benzer şekilde düşmanlar onun kıymetini inkâr yoluna giderlerse belagat ve fazl mührünü taşıyan şair, onların gözüne bu mührü basacaktır (G.220/5). Yani düşmanların başını şiirinin gücü ile ezecek, kılıç gibi keskin dili ile onlara baş eğdirecektir (G. 233/7, G.362/5)¹. Başka bir beyitte ise Bâkî, yukarıdaki ifade edilenlerin tersine kendisini

¹ Düşmana nasıl baş eğdirileceğine dair manzum eserlerde çok ipucu vardır. Bâkî'nin yukarıdaki beyti (G.362/5) de dikkate alındığında o devirde hasımları iltizam etmenin en güçlü yolu gerçekten kılıç gibi keskin bir dil idi. (Şentürk, 2017: 74).

çekemeyen, kendisine dil uzatan, laf söyleyen “düşman”larını önemsememektedir. Onun için esas olan dostlarının kendini önemsemesidir (G.153/7):¹

*‘Aceb degüldür eger olsa nükte-i kalemüm
Ser-i ‘adû-yı bed-endîşe darbet-i kûpâl (K.20/43)*

*Elüñde hâtem-i fazl u belâgat ey Bâkî
‘Adû-yı kec-nazar inkâr iderse gözine bas (G.220/5)*

*Olmaz ey Bâkî-i bî-dil ser-i a’â pâ-mâl
Yine sen tab’ semendine süvâr olmayacak (G.233/7)*

*A’dâya baş egdüremez kimse Bâkıyâ
Şemşîr gibi olmayacak ser-be-ser zebân (G.362/5)*

*Bâkî kayırmaz olsalar a’â zebân-dırâz
Aduñ añılsa cümle ehibbâ kulak çeker (G.153/7)*

Bâkî, aşağıdaki beyitte “düşman”a beddua etmektedir. Methiyelerde memduhlara dua edildiği gibi din ve devlet düşmanlarına da beddua edilir. Şair, güllerin hasımlarının başına güller takmasını, şesşerin ise düşmanların başına sümbül olmasını istemektedir. Güllenin düşmanın başına gül takması, açtığı kanlı yaraları; sümbül ise “şesşer” denen topuzun (Devellioğlu, 2020: 1158) düşmanın başına darbe indirmesini ifade eder:

*Ser-i a’dâña taka seng-i melâmet güller
Ola düşmenlerüñüñ başına şesş-per sünbül (K.24/47)*

3.1.5.4. Âdemoğlu

İnsanoğlu, nât ve nâs gibi benî Âdem manasınadır (Öztürk, 2016:34). Aşağıdaki beyit, III. Mehmet’in Eğri seferinden dönüşüyle yaşanan sevinci anlatmak üzere kaleme alınmıştır. Eğri Kalesi’nin düştüğü haberi başta Anadolu Beylerbeyi olmak üzere tüm sancaklara ulaştırılmıştır. Dîvân-ı Hümâyûn bevvâblarından 50 kapıcı Orduyu Hümâyûn’dan İstanbul’a gelip Eğri’nin 12 Ekim 1596 (19 Safer 1005) tarihinde fethedildiğini ve bu zaferin kutlanması için kalelerden toplar ateşlenmesi gerektiğini

¹ Bu beyitte “kulak çekmek” dinlemek, önemsemek anlamında kullanılmıştır (Aydemir, 2012:11).

bildirmişlerdir (Heper ve Türker, 2024: 210). Padişahın dönüşüyle büyük bir kalabalık padişahı görmek için toplanmıştır (Selânikî, 1999: 652). Bâkî, bu durumu anlatırken bütün cihanın padişahın sancağının gölgesinde toplandığını söylemiş ve padişahı Süleyman peygambere benzetmek suretiyle Hz. Süleyman kıssasına göndermede bulunmuştur. Bu doğrultuda sancağı altındaki “âdem oğlanı”nın çekirge ve karınca ordusundan daha fazla olduğunu belirtmiştir:

Süleymân gibi haşr oldu livâsı zıllına ‘âlem
Ziyâde leşker-i mûr u melahdan âdem oğlanı (K.14/11)

3.1.5.5. Ahbâb

“Eş-dost, bildik, tanıdık, yakın arkadaşlar.” (Zavotçu, 2013: 53). Bâkî Mihrümâh Sultan için yazdığı mersiyede, "dost"ların sultanı tahtında bulamayınca göğşe feryatlar yükseltmesi temennisinde bulunmuştur. Vefat eden kişinin arkasından ağlamak, kara giyinmek, dövünmek, elbiselerini yırtmak, ağıt yakmak yas tutanların davranışlarındandır:

Gelüp ahbâb serîniñde seni görmeyicek
Kanı Sultân diyü eflâke irişsün efgân (mus.2/3-5)

Şair, aşağıdaki beyitte ise kendisinin nasıl bir durumda olduğunu görmeleri için “dost”larını musikara bakmaya davet etmektedir. Musikâr birkaç neyin bir araya getirilmesi ile oluşur (Öztuna, 2000: 273). Musikârda bu şekilde birkaç kamışın yan yana gelmesi kaburga kemiklerinin dizilişiyle ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Şair kendisinden habersiz olan dostlarına bir çağrı yaptığına göre onlara karşı bir sitemi söz konusu olabilir:

Ten-i zârunda pehlûm üstühânı sayılır bir bir
Beni seyr itmeyen ahbâb mûsîkârı görsünler (G.55/4)

3.1.5.6. Ahmak

Pek akılsız, sersem, şaşkın (Devellioğlu, 2020: 19). Bâkî, aşağıdaki beyitte Allah’ın yaratış kaleminde hata olmayacağını söylemiş ve böyle düşünenleri ahmak olarak nitelemiştir:

Kalem-i sun’-ı Hakda sehv olmaz
Öyle idrâk idenler ahmakdur (G.162/5)

3.1.5.7. Âkîl

“Akıl taraftarı, aklıyla hareket eden, akın sesine uyan, aklın yolundan giden, akıllı kimse.” (Zavotçu, 2013: 59). Bâkî’nin bir beyti Osmanlı Devleti’nin III. Murat döneminde Safevi barış heyetini karşılamasını konu etmiştir. Barış heyeti, Şah Abbas’ın bütün Osmanlı fütûhûtını tanıdığını, iki devletin elinde bulundurdıkları yerlerin kendilerinde kalması şartıyla sulh istediğini bildirmiştir. Bu olayda Şah Abbas’ın yeğeninin İstanbul’a gelip gelmeyeceği konusunda şüphe vardır (Doğanay, 2016: 409). Şair de gelmeyeceği yönünde fikir bildirenleri eleştirir ve “âkîl” olanlara bu kişilerin “cahil” geleceğini söyler:

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler

Hak budur kim ‘âkile anlar katı nâ-dân gelür (K.6/17)

Muhammet Nur Doğan, “Eski Şiirin Bahçesinde” isimli eserinde eğlence meclisinde gerçekleşen bir geleneğe temas ederek divan şiirinin kültürel tarihimizin zenginliklerini ortaya koyduğunu iddia eder. Bu geleneğe göre eğlence meclislerinde özellikle bağ ve bahçelerde sâkînin sunduğu şarap içildikten sonra boş kadehin içine altın koyulup iade edilmektedir (Doğan, 2005: 196). Bâkî, bu geleneğe temas ederek “akîl” kişinin gonca gibi altını saklamayacağını, gül gibi olan parasını kadehe koyacağını söyler. Çünkü altını kadehe koyan memnuniyetini bildirmiş olacak ve daha fazla şarap içebilecektir. Bu beyitte gonca ve gül, şekil olarak böyle bir benzetmeye dâhil olmuşlardır. Ayrıca gülün içerisindeki sarı tozlar ise renk dolayısıyla altına benzetilmiştir:

Zer saklamaya gonca-sıfat ‘âkil odur kim

Gül gibi olan nakdi koya sâgare cânâ (G.1/5)

Arapçada gurûr kelimesi boş şeylere güvenerek insanın kendini aldatması, kendini bir şey oldum sanıp kibirlenmesi anlamına gelmektedir (Şentürk, 2019: 382). Bâkî, “akîl” olan kişiyi bu kez “dünya malından dolayı gururlanmayan kişi” olarak tanımlar. Şair bunun sebebini dile getirirken de dünyanın geçiciliğine ve dünyada rahatın olmadığına vurgu yapar (G.213/5, G.348/2). Bu sebeple kimsenin nasip alamadığı bu dünyaya gönül vermek akıl işi olmadığı gibi (G.299/4), gamdan başka bir şey vadetmeyen dünyada yarının gamını çekmek de akıl işi değildir (506/1):

Peyker-i zerd ü nizârûm var iken ‘âkil midür

Hey’et-i Mecnûn yazan sûretger-i dîvâne nakş (G.213/5)

*Baňa derdüñ evvelâ bildürmedi dünyâ nedür
Gerçi ‘âkil bilmedi dünyâda râhat neydügin (G.348/2)*

*İşve-i dehre gönül virmez o kim ‘âkildür
Almadı behre begüm kimse bu dünyâdan bil (G.299/4)*

*Getürür başuma ferdâları dünyâ gamını
Nice ‘âkildür o kim çekmeye ferdâ gamını (G.506/1)*

Tasavvuf kaynakları gülmenin kalbi katılaştıran ahireti unutturan bir davranış olduğunu ifade ederler. Hatta ağlayarak gözyaşı dökme ve hüznü gözükme ruh sağlığı için gerekli kabul edilir (Çağrı, 1996: 243). Bâkî de âriflerin her zaman gülmeyeceğini ifade ettiği beyitte, akıllı olan kişinin ise boş yere gülmeyeceğini dile getirir (G.443/1). Yine şaire göre “akıl” olan dünyaya karşı isyanını hatırlamalı, âh edip gözyaşı dökmelidir (kıt’a 20/1):

*Hüner ehli zamânede gülmez
‘Âkil itmez ‘abes yire hande (G.443/3)*

*‘Âkil odur kim cihânda yâd idüp ‘isyânını
Dûd-ı âhından dem-â-dem gözlerin nem-nâk ide (kıt’a 20/1)*

3.1.5.8. Akran

Eş ve benzer olanlar, yaşıtlar, yaşıdaşlar (Devellioğlu, 2020: 26). Yapımı devam eden bazı medreselerde bina eminliğinin görevinde bulunan Bâkî, bu durumdan memnuniyetsizlik duyduğu için bir kasidesinde Kanûnî Sultan Süleyman’a durumu iletmiştir. Çektiği sıkıntılardan dolayı hükümdara durumu bildirmek isteyen şair, “akran”larının kendisine göre daha iyi bir makamda bulunduklarını bildirmekte ve daha iyi bir görev istemektedir:

*İrdiler pâye-i a’lâya ser-â-ser emsâl
Buldılar mertebe-i ‘âliye cümle **akrân** (K.2/47)*

*Mihnet-i fakr belâ gayret-i **akrân** müşkil
Fukarâ bendelerüñ arada deng ü hayrân (K.2/49)*

Bâkî, yukarıdaki beyitlerde (K.2/47, K.2/49) dile getirdiği beklentisinin aşağıdaki beyit dikkate alındığında gerçekleştiği görülmektedir. III. Murat için kasidenin bir beytinde ise hükümdarın eşiğinin toprağına ettiği hizmetlerle kıymetinin arttığını ve “akran”ları arasında daha seçkin bir yere geldiğini ifade etmiştir. Bu doğrultuda III. Murat’ın âlimleri ve faziletli insanları kabiliyetleri ölçüsünde desteklediği söylenebilir (K.7/26). Bununla birlikte Bâkî’nin genel olarak kendisini “akran”larından farklı bir yerde konumlandığı söylenebilir. Diğer şairlerden daha yetenekli olduğunu birçok beyitte dile getiren şair, verilen görevler itibarı ile de daha yüksek bir mevkiyi hak ettiğini düşünmüştür (G.446/5):

*Hıdmet-i hâk-i cenâbından gelen kadr ü şeref
Ser-firâz-ı ehl-i dil mümtâz-ı **akrân** eyledi (K.7/26)*

*Bâkî karîn-i fûrkatüñ olmak revâ mıdur
Akrân içinde böyle iken imtiyâzda (G.446/5)*

3.1.5.9. Arûs

Gelin. Hüsrev Pervîz’in sekiz hazinesinden birinin adı. Edebiyata daha çok ilk anlamıyla kullanım alanı bulmuştur (Pala, 2022: 28). Günümüzde dahi halk arasında “gelin gibi süslenmek” ifadesi klişe bir benzetme olarak geçerliliğini korumuş, gelin gerek şiir dilinde gerekse gündelik hayatta süslenme ve güzellik sembolü olarak kullanılmıştır (Şentürk, 2021:133).¹ Bâkî aşağıdaki beyitte gelincik çiçeği olarak bilinen lalenin gül yeni gelini gibi kırmızı gömleğinin üzerine çiy tanesi incisinden yaka düğmesi taktığını söylemiştir. Buradaki kırmızı elbisenin gelinlik olduğu düşünülebilir. Çiy taneleri ise geline yaka düğmesi olarak takılan inci düğmelere benzetilmiştir. Dolayısıyla gelinlikler üzerine inci tanelerinin takıldığı söylenilebilir (K.7/8):² Şair, gelinlerin süslenmesine temas ettiği bir başka beyitte ise baharda kudret meşşâtasının cihana yine parlaklık vererek köhne dünyayı yeni gelin gibi süslediğini söylemiştir. Allah’ın kudreti bahar mevsiminde tabiatı yeniden canlandırması itibarı ile gelinleri süsleyen bir meşşâtaya benzetilmiştir. Dünyanın eski ve köhne olarak nitelendirilmesindeki amacın

¹ “Manzum metinlerde gelinin en belirgin yönü süslenmesi ve kıyafeti olup hakkındaki tasvirlerin önemli bir kısmı bu kıyafet ve süsler üzerinde yoğunlaşır. Genç kızların hayatında önemli bir dönüm noktası olan gelin olup gelinlik giyme âdeta yeni bir hayatın başlangıcı gibidir.” (Şentürk, 2021: 128).

² “Meger dâmâd-ı bezmüñe ‘arûs olmuştur/ anuñ’ çün geyüp nârencî hil ‘atler urunmuş âl tuvag âteş.” (Hecrî Dîvânı, G.79/2).

ise ilkbahar mevsiminden önceki durumunu tasvir etmek olduğu söylenebilir (K.15/3). “Arûs” tipine yer verilen başka bir beyitte yine bahar tasviri yapılmış, çimenlik içinde bulunan çiçeklerle süslenmiş bir gelin olarak tahayyül edilmiştir. Yasemin beyaz, fildişi bir tarağa; saba rüzgârı sabah vakti çiçekleri açmasıyla bir meşşâtaya;¹ su da yansıtmâ özelliği ile bir âyinedâra benzetilmiştir (K.18/15):

*Nev-’arûs-ı gül gibi pîrâhen-i âl üstine
Lâle dürr-i jaleden gûy-ı girîbân eyledi (K.7/8)*

*Cihâna zîb ü fer virdi yine meşşâta-i kudret
’Arûs-ı nev gibi ârâyîş itdi kühne dünyâyı (K.15/3)*

*Zib ü fer virmek için rûy-ı ’arûs-ı çemene
Yâsemen şâne sabâ mâşîta âb âyinedâr (K.18/15)*

Geline mücevher takılması günümüzde de devam eden bir gelenektir. Bâkî de Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidede, onun övgüsünü dünya gelinine gerdanlık yaptığını söylemektedir. Beytin devamında ise kıymetli söyleyişini mücevhere, ince hayallerini ise ipliğe benzetmektedir. Şiirinin değerini ortaya koymak adına bir mücevhere benzeten şair, oluşturduğu tasavvurların inceliğini belirtmek için ise iplik benzetmesinde bulunmuştur. Bu tasavvur ipine kıymetli sözlerini dizdiğinde ortaya bir gerdanlık çıkmış olacaktır. Ayrıca bu gerdanlığın övgü gerdanlığı olması akla “övgüler dizmek” deyimini getirmektedir. Bu övgü gerdanlığını dünya gelinine dizmesi ise Ebussuûd Efendi’nin ismini cihana duyurduğu anlamını ihtiva edebilir:

*Arûs-ı dehre senâñı benem kılâde kılan
Güher edâ-yı girân-mâye rişte ince hayâl (K.21/23)*

Anadolu’da gelin başının bir fes üzerine çember sarmak suretiyle yapıldığı bilinmektedir (Şentürk, 2021: 129). Bâkî de kocakarı feleğin altın çemberini bağlayıp kendisini nazlı bir gelin gibi göstermeye çalıştığını ifade etmiştir:

¹ Bahar mevsiminin çimen yeni gelinine meşşâta olduğunu içeren başka bir beyit şöyledir: “*Nev-’arûs-ı çemene mâşîtadur fasl-ı bahâr/ Kim anuñ hâme-i müşğînine beñzer sünbül.*” (Bâkî Dîvânı, K.24/13). Bunun yanında çimenlik gelinine meşşâta olarak “dünya”nın gösterildiği beyit şöyledir: “*Nitekim mâşîta-i dehr ’arûs-ı çemenüñ/ Çihresin eyleye ârâyîş-i zib ü tezyin.*” (Bâkî Dîvânı, K.26/33).

*Çarh-ı ‘acûze bağlanup altunlu çenberin
Bir nev-’arûs gibi ider nâz ile hırâm (K.23/5)*

3.1.5.10. Avâm

Lügatteki anlamı “aşağılık kimseler” ve “halk” demek olup Mevlevîliğe mensup olanların kendilerinden olmayanlar için kullandıkları bir tâbirdir (Şentürk, 2016: 417). Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgiliye büyü yapmak için avâmın da havâsın da okuduğunu, samimi bir âşık olan kendisinin işinin ise daima muhabbet ve ihlas olduğunu söylemiştir. Toplumun üst kesimlerini ifade eden “havas” aynı zamanda metafizik güçleri harekete geçirme amacıyla okunan duaları da ifade eder (Şentürk, 2022: 243). Dolayısıyla başkaları gibi değişik yollara başvurmeyen samimi bir âşık olduğunu ifade eden şair, aynı zamanda çeşitli okumalarla büyü yapanlara da göndermede bulunmuştur:

*‘Avâm okur seni teshîr için hemîşe havâs
Bu muhlisüñ işi dâ’im mahabbet ü ihlâs (G.220/1)*

3.1.5.11. Âvâre

Başıboş, işsiz güçsüz, serseri yahut nereye gittiğini bilmeden gurbette gezen kimse anlamında kullanılır (Şentürk, 2016: 417). Şair, Allah’tan af dilemek, Allah katında makbul bir kul olamama korkusunu dile getirmek üzere yazdığı gazelin bir beytinde “âvâre” olarak zamanı boşa geçirmek yerine İlâhi Tevfik yolunu tutmayı öğütlemektedir:

*Tutalum Ka’be-i tevîk-i İlâhî yolını
Bu beyâbânda ‘abes gezmeyelüm âvâre (G.426/2)*

3.1.5.12. Avret

Karı, zevce (Öztürk, 2016: 90) anlamına gelmektedir. Bâkî, aralarında yaşanan bir hâdis¹ sonrasında kendisine ağır bir dil kullanan divan şairi Emrî’ye karşılık verdiği beyitlerin birinde karısının hiç evde oturmadığını, kendisinin de bunu bilerek ona hizmet ettiğini söyler:

¹ “Bâkî, Edirne’de iken bir gün Emrî, Mecdî, Dimetokalı Deli Kerim gibi şairler onun şerefine bir ziyafet tertip ederler. Yenilip, içilir fakat bu arada meclistikiler devamlı olarak mübalağalı bir şekilde Edirne’yi överek Bâkî’yi kızdırırlar. İçlerinden biri de Bâkî’ye hitaben, gururlu bir edâ ile “Efendim, şehrimizi nasıl buldunuz?” diye sorar. Bâkî hiç tereddüt etmeden; “Doğrusu cennet gibi bir yer, ama içinde âdem yok” cevabını verir. Mecliste bulunanların hepsi bu cevaptan fena halde hiddete kapılırlar ve o günden sonra da Bâkî’yi hicv etmeye başlarlar.” (Canım, 1995:177).

*Emrînüñ iñen avreti hîç evde oturmaz
Ol bilüp ider hidmetini kendü eliyle (kıt'a 13/1)*

3.1.5.13. Ayakdaş

“Yoldaş, arkadaş” anlamına gelen “ayakdaş”, eğlence meclisinin müdavimleri için de kullanılır (Öztürk, 2016: 92). Bâkî, hangi eğlence meclisinde sevgilinin dudağını yâd etmek için kadeh çekse, mecliste “cür’a”dan başka “ayakdaş”ı kalmadığını ifade eder. Şair, sevgilinin dudağına benzeyen, sevgilinin dudağını en iyi yansıtan şeyin şarap olması sebebiyle eğlence meclisindeki tek “ayakdaş”ının şarabı karşılamak amacıyla kullanılan “cür’a” olduğunu ifade eder. Aynı zamanda meclisin olmazsa olmaz unsuru olan şarap; meclis ehline en yakın, meclis ehlinin vazgeçemeyeceği bir unsurdur. Bu sebeple “ayakdaş” olarak isimlendirilmiştir:

*Ne meclis içre nûş-ı câm idersem yâd-ı la' linle
O bezm ehlinde kalmaz cür' adan gayrı ayakdaşum (G.322/3)*

Aşağıdaki beyitte; aşk ehlinin seher vakti çektikleri “âh”ı hızla giden “Şebdîz”¹ atıyla karşılaştıran şair, onların “âh”larının ulaşacakları yere “Şebdîz”den daha hızlı ulaşacağını ifade eder. Onların “ayakdaş”ları ancak gül renkli şarap olabilir. Çünkü şarap, âşıkların çektikleri aşk acısına en yakından şahit olmaktadır. “Ayak” kelimesinin kadeh anlamına gelmesi eğlence meclisleri söz konusu edildiğinde “ayakdaş”ın kullanılmasını sağlamıştır. “Gül-gûn”un Hüsrev Pervîz’in diğer atının ismi olması bakımından da dikkat çekicidir:

*Sanma şeb-dîz ile bir âh-ı sehergâhların
Mey-i gül-gûn olur olursa ayakdaşları (G.483/4)*

3.1.5.14. Ayân

Biri halk mümessilliği vazifesi görenler, diğeri âzası devlet tarafından seçilen meclis âzası hakkında olmak üzere iki makamda kullanılan bir tabirdi. Halk arasında alelâde zenginler arasında da istimal olunurdu (Pakalın, 1993a: 120). “Göz” anlamına gelen Arapça “ayn” kelimesinin çoğulu olan ayân; eşraf, vücûh ve erkân ile eş anlamlıdır (Mert, 1991: 195). Aşağıdaki beyitlerde “ayân”ın göze sürme çeken kişi olması oldukça

¹“Gece renkli; karayağız at. İran’ın ünlü hükümdar sülalesi Sâsâniyân’ın yirmi ikinci hükümdarı Husrev Pervîz’in iki güzel atından biri. Diğeri Gül-gûn olup Husrev’in Şîrîn’e hediye ettiği atın adıdır. Şebdîz divan şiirinde genellikle gül-gûn ile birlikte anılır, gece renkli, kara anlamlarından ötürü de saç, hat ve âh dumanı ile onlara benzetilerek kullanılır.” (Zavotçu, 2013: 702).

dikkat çekicidir. Bu durumun “ayân”ın, göz kelimesini çoğulu olmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir:

Hâk-i râhı güher-i tâc-ı selâtîn-i cihân

*Ayağı topragıdır sürme-i ‘ayn-ı **a’yân** (K.2/15)*

Turmadı çekdi Sıfâhân¹ semtine bâd-ı sabâ

*Hâk-i payın sürme-i eşraf u **a’yân** eyledi (K.7/23)*

*Hirâsân oldu **a’yân**-ı Horâsân gözlerin açdı*

Sabâ gerd-i siyâhın sürmesiyle İsfahân üzre (K.8/13)

Ayağı topragı tâc-ı ser-i eşrâf-ı cihân

*Sürme-i hâk-i rehin dâde-i **a’yâne** çeker (K.12/8)*

Der-i dergâhına ‘azm eylesün eşrâf-ı diyâr

*İşigi hâkine yüzler süre gelsün **a’yân** (mus.2/3-2)*

Nâ-gehân bir toz kopardı bâd-pây-i² devleti

*Rûşen oldu dâde-i **a’yân**-ı devlet subh-dem (mus.3/1-5)*

Kühl idinmek gubâr-ı makdemüñi

*Cümle **a’yân** içinde resm-i kadîm (G.342/2)*

Bâkî’nin aşığı “a’yân-ı erbâb-ı nazar” olarak tarif ettiği bir beyitte yaşlı gözlerinin kapı halkası gibi sevgilinin kapısında olduğunu ifade eder. Bu seçkin âşık sevgilinin kapısında bir bekçi gibi bir ümitle beklemektedir. Aşığı “a’yân” yapan şey ise sevgilinin kapısında verdiği mücadeledir. Bu mücadele hem aşığı hem de sevgiliyi yücelten bir mücadeledir:

¹ İsfahân sürmesi pek meşhur olduğu için edebiyatımızda “kuhl-ı İsfahânî” sözü geçer (Onay, 2021: 340).

² Bâkî, memduhunun devlet ve saadetini süratle koşan bir ata benzetmiştir. Bu atın tozundan devletin ileri gelenlerinin gözlerinin sürme çekilmişçesine aydınlanıp açıldığını söylemiştir. Bu beyitten de anlaşıldığı üzere sürmenin özellikle sıcak iklimlerde gözleri güneş ışınlarının etkisinden korumak ve göz nurunu artırmak hususunda faydası vardır (Onay, 2021: 340).

*Görem diyü seni a'yân-ı erbâb-ı nazar her gün
Kapundan halka-i der gibi gitmez çeşm-i ter her gün
Tolanur peyk-i âhum kûyunı şâm u seher her gün*

*Ruhun bâğın rakîb-i dîv-sîret seyr ider her gün
Yüzünü göremez yıllarca ammâ bunda âdem var (mus.9/4)*

Devletin ileri gelenlerinden, devleti yönetenlerden himmet kalmadığı konusunda şikâyetle bulunan Bâkî, yardım isteyeceği kimsenin de bulunmadığını ifade ederek içinde kıymet görmediğini ve beklentilerinin karşılanmadığını açıkça dile getirmiştir. Bununla birlikte kimsede insanlığın kalmadığını söylemesi devlet içerisinde olumsuz anlamda birtakım değişimlerin yaşandığına da işaret edebilir:

*Ey gönül a'yân-ı devlet içre himmet kalmadı
Kimden umarsın kerem ehl-i mürüvvet kalmadı (G.542/1)*

3.1.5.15. Ayyâr

Hilekâr, dolandırıcı; zekî, kurnaz; çevik hareketli, atik. Divan şiir ve nesrinde genellikle dolandırıcı, hilekâr anlamında olumsuz bir kişilik olarak sunulur (Zavotçu, 2013: 90). Fütüvvet teşkilatının seyfi yani askeri kısmına mensup olanlara da ayyâr denir. Bunların sırtında bir dağarcık, içinde sapan ve kaya, dârû-yi hûş-ber, cenbiye denen bir çeşit hançer, bir iki elbise bulunup kendileri çıplak denecek surette gezerlermiş. Gece düşman ordusuna yaklaşıncı “dârû-yi hûş-ber” adlı maddeyi düşman üzerine savurur ve bunun tesiriyle uyuyan düşman askerlerinin arasına karışarak onlara zarar verir ve aldığı bilgiyi kendi birliklerine yetiştirirlermiş (Şentürk, 2016: 501). Daha sonraları ayyârın hırsız, dolandırıcı yan kesici anlamlarında kullanılması; sevgilinin aşığı etkisi altına alan, kendine esir eden, “dârû-yi hûş-ber” gibi âdeta uyutan bakışı ayyâra benzetilmiştir. Bâkî de gamzeyi “ayyâr”a benzettiği beyitlerinde, “ayyâr”ın “dârû-yi hûş-ber” isimli uyuşturucu ile insanları bayıltıp dolandırıcılık yapmasını konu edinmiştir:

*Gönül nakdini aldı 'ayyâr-ı gamzeñ
Gamuñdan virüp câna dârû-yi hûş-ber (K.3/3)*

Yukarıdaki beyitte olduğu gibi ayyârın “dârû-yi hûş-ber” kullanmasına temas eden şair, gamzenin ayyârının gamının uyuşturucunun ta kendisi olduğunu ifade etmiştir.

Onay, gamzenin aynı zamanda esrar macunu anlamına geldiğini bildirmiştir.¹ Bununla birlikte “gamze-i gam” tabiri aşağıdaki beyit üzerinde çeşitli soru işaretlerine sebep olmaktadır. Çünkü buradaki gamze, âşığın aklını başından alması sebebiyle ayyârın kullandığı “dârû-yi hûş-ber”e benzetilir. Bu sebeple aşağıdaki beyitte gamze ile esrar macunu arasında bir ilişki yoktur. Esrarla ilişki kurulan kelime “gam”dır. (Şentürk, 2021: 61). “Gam” Türkçede gönlü örten toz anlamını kazanması zamanla esrarın yerine kullanılmasına sebep olmuştur.²

Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider

‘Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür (G.95/6)

Bâkî, bir başka beyitte yine “ayyâr”ın hilekârlık yönünü konu ederek sevgilinin âşığın canını kendiliğinden aldığını ifade eden şair, bu kez “gamze” ve dolayısıyla “dârû-yi hûş-ber”e beytinde yer vermemiştir. İkinci dizede sevgilinin gözyaşı incilerini alıp götürmediğini ifade eden şair, sevgilinin hilekârlığının ve cefasının bitmeyeceğine işaret etmiştir:

Nakd-i revânı almada bî-ihyâr iken

Eşküm güherlerini o ‘ayyâr silmedi (G.486/3)

3.1.5.16. Âzâde

Hür, serbest (Devellioğlu, 1993: 63). Bâkî, bir beyitte mührün teslim boyunlarını ferman halkasına çekip nice “âzâde”yi esir ettiğini ifade etmiştir. Devletin resmî belgelerinde tatbik edilmeleri bakımından “mühür” ile “ferman” beyitlerde bir arada görülür. Mühürlerin parmağa geçirilen halkalarının olması ya da kölelerin kulaklarına veya boyunlarına halkalar takılması gibi hususlar şairlerin türlü yorumlar geliştirmesine sebep olmuştur (Şentürk, 2022: 308). Aşağıdaki beyitte de kölelerin boyunlarına halka takıldığı için “tavk-ı ferman” ifadesine yer verildiği görülmektedir. Yine yukarıda ifade edildiği üzere köle olması talep edilen kişiler için verilen emirlerde mührün kullanılması da işaret edilen hususlardandır:

¹ “Esrarın cinsi iyi olur ve hamur yapılırken suyu karar gelirse iki avuc arasında yuvarlandığı zaman fitil olur. Buna zurefâ “gamze”, avam “kalem” derler. Cinsi iyi olmazsa fitil olmaz ki bir adı da kabzadır.” (Şentürk, 2021: 61).

² “Niçe bir esrâr-ı gamla olalum hayrân ogat /İçelüm câm-ı mey-i gülfâm olalum kan ogat.” (Âşık Çelebi Dîvânı, G.115/1).

*Tavk-ı fermâne çeküp gerden-i teslimlerin
Nice âzâdeleri eyledi çâker hâtem (K.19/26)*

3.1.5.17. Bârîk-bîn

İnce gören, bir şeyi iyice gözden geçiren, inceleyen (Devellioğlu, 2020: 80) anlamında kullanılır. Bâkî, sevgilinin kaşlarını sadece inceleyenlerin hayal edebileceğini aynı şekilde dişlerini ise sadece dikkat sahibi olanların tasavvur edebileceğini ifade etmiştir. Yani şair; sevgiliyi görmeden, ona dikkatini vermeden onun suretini hayal etmenin mümkün olamayacağını söyleyerek sevgilinin güzelliğini yüceltme yoluna gitmiştir:

*Bârîk-bîn olanlar ider kaşlaruñ hayâl
Dendâduñı tasavvur ider tab' -ı hurde-dân (K.1/32)*

3.1.5.18. Bay

Zengin, varlıklı kimse (Öztürk, 2016: 122) anlamında kullanılır. Bâkî, aşağıdaki beyitteki duasında yoksul ve zengin herkesin Allah'a muhtaç olduğunu, kendisine lûtfunu bağışlamasını istemiştir:

*'Atâ kıl Bâkîye lutfuñ İlâhî
Sana muhtâc eger yohsul eger bay (G.519/5)*

3.1.5.19. Bedhâh (Bkz. Düşman)

Her işin fenalığını isteyen (Devellioğlu, 2020: 87) anlamına gelmektedir. Sultan Süleyman Han için yazdığı kasidede hükümdarın kalemine övgüler dizen şair; onun sözlerinin basiret sahipleri için sürme miline, “bedhâh”lar için şah damarları kesen neşterine benzetmiştir. Görüş sahipleri onun sözlerindeki incelikleri, nükteleri fark etme yeteneğine sahip olurken kötü niyetliler bu sözlerin güzelliği karşısında hayrete düşecek, nefesleri kesilecektir:

*Nazar ehline mîl-i kuhlü'l-cevâhir
Reg-i cânı bed-hâha nebtîz ü nişter (K.3/19)*

3.1.5.20. Bende (Bkz. Kul)

“Bende” ya da “kul” tâbiri esir anlamında kullanılır. O zaman bu kulun alınıp satılması tabîidir. Bu durumda herhangi bir suçtan ötürü zindana atılabilir ya da âzâd edilebilir (Pala, 2022: 66). Şair, himmet talep etmek için kaleme aldığı birçok beyitte kendisini hükümdarın “bende”si olarak ifade etmiştir. Bu ifade hükümdarı yüceltmek

amacıyla kullanılmış olmasının yanında aynı zamanda şairin çaresizliğini göstermek için kullanılmıştır:

Mihnet-i fakr belâ gayret-i akrân müşkil

*Fukarâ **bendelerüñ** arada deng ü hayrân (K.2/49)*

*Kemîne-**bende-i** dîrînenem hudâvendâ*

*Bu **bende** cânibini lutfuñ itmesün ihmâl (K.21/20)*

Bende, “tebaa, hizmetkâr” gibi anlamları karşılayacak şekilde kullanılır. Padişahın hükmü altında bulunan kişiler şairler tarafından “bende” şeklinde tarif edilmiştir. Bu da padişahın gücünü ve yetkisini gösteren ipuçlarından birisidir. Şair; III. Murâd’ın tahta çıkışı üzerine kaleme aldığı kasidede hükümdarın “bende”lerini koruyup gözetmesinden dolayı şükreder ve bu sebeple dünyanın sıkıntısından üzüntü duymanın yersiz olduğunu söyler:

Devletinde mihnet-i devrândan ey Bâkî ne gam

*Hamdû li’llâh Pâdişâh-ı **bende**-perverdür gelen (mus.3/4-5)*

Hiz. Yusuf’un Mısır’da kölelikten sultanlığa yükselmesi ve Mısır’da hüküm süren Memlûklülerin kölelikten gelmeleri Mısır ile “bende” ifadelerinin bir arada kullanılmalarını sağlamıştır. Ayrıca Kanûnî’nin Hadım Süleyman Paşa’yı vali tayin etmesi aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere bir kölesini Mısır’a sultan yaptığı şekilde ifade edilmiş olabilir. Bununla birlikte yukarıdaki beyitte de ifade edildiği yüksek rütbeli de olsa herkes padişahın kulu durumundadır (Zülfe, 2011: 184). Bâkî’nin III. Murâd’ın tahta çıkışı üzerine yazdığı bu beytin ikinci dizesinde de III. Murâd’ın Çin ülkesine sultan olması temennisinde bulunmuştur:

*Mülk-i Mısra nitekim bir **bendesin** sultân ider*

Bir kulın salsun diyâr-ı Çîne hâkân eylesün (mus.3/5-7)

Eskiden kölelerin kulaklarında halka bulunmasından yola çıkılarak şiirlerde hilâl, çokça kulağı halkalı bir köleye benzetilmiştir (Şentürk, 2022: 147). Bâkî, aşağıdaki beyitte hilâli bir halka gibi kulağına takan gökyüzünün sevgilinin hizmetinde bir köle olduğu söylemiştir. Buradaki “hilâl, “halka” benzerliği şekil itibarı ile:

Takdı hilâl halkasını gûş-ı hidmete

*Oldı sipihr **bende-i** fermân-pezîr aña (G.7/2)*

Bâkî aşağıdaki beyitte “bende”liğine bir şart eklemiştir. Söz yerine inci, mücevher bile nazmetse bunun kıymetinin bilinmediğini imâ eden şair, sadece kendisine kıymet verenin, himmetini eksik etmeyen “bende”si olduğunu ifade etmiştir:

Söz degül dürr ü güher nazm itsem

*Kadr ü kıymet bilenün **bendesiyüz** (kıt’a 9/1)*

3.1.5.21. Bengî

Bengî, esrar ve afyon bağımlısı anlamına gelir. Bu bakımdan “esrarkeş” ve “tiryakî” ile aynı anlama gelir. Osmanlılar arasında en yüksek devlet adamları ve medrese hocalarından itibaren halkın her sınıfına kadar afyon tüketimi yaygın olmakla beraber esrar daha çok işsiz güçsüz, serseri güruhu arasında tüketiliyordu. Bunların hayattaki tek gayesi esrar bulup içmek olup onlar için başka hiçbir şeyin kıymeti yoktur (Şentürk, 2020: 233). Bâkî, kendisine seslendiği beyitte, şairlik tabiatının şiir mücevherinin hazinesi olduğunu ve birkaç esrarkeşin kendi hayallerine erişemeyeceğini ifade etmiştir. Yukarıda da ifade edildiği üzere bu beyitte “bengî”lerin hiçbir şeye kıymet vermeyip hayal âleminde gezinmelerine telmihte bulunulmuştur. Şaire göre onların hayali ancak esrar kullandıktan sonra meydana gelen iradesiz bir hayaldir. Şairi bu hayale ulaştıran şeyi ise onun tab’ı¹ yani şairlik tabiatıdır:

Tab’ uñ ki genc-i gevher-i nazm oldı Bâkıyâ

*İrmez senün hayâlüne bir iki **bengiler** (kıt’a 7/1)*

3.1.5.22. Bî-dâdger

Zalim, gaddar, merhametsiz (Öztürk, 2016: 140) anlamlarına gelir. Kanûnî’nin Osmanlı döneminde İran’a yaptığı seferlerin meşhur olması şairlerin de beyitlerine yansımıştır. Aşağıdaki beyitte zâlim sevgilinin âşığın gönlünü sürekli kırması, ona cefâ etmesi, İran’a yapılan akınlara benzetilmiş ve sevgilinin âşığın gönlünü İran ülkesi zannetmesi sebebiyle viran etmiş olabileceği söylenmiştir:

*Gönlümüz ma’ mûresin ol husrev-i **bî-dâdger***

Mülk-i Îrân sandı beñzer turma vîrân itmede (G.414/6)

¹ “Özgün şiir ancak özgün bir şairlik tabiatına (tab’) sahip olan bir şairden çıkar. Bâkî, şairin bu özgünlüğünü ifadede klasik Türk edebiyatında gerek şiirlerde gerekse tezkire metinlerinde çokça kullanılan tab’ (şairlik tabiatı, şairane yaratılış) tabirini sık sık kullanır ve böyle bir şairlik tabiatına sahip olmakla iftihar eder.” (Kaplan, 2023: 156-157).

3.1.5.23. Bî-derd

Dertsiz, kedersiz (Devellioğlu, 2020: 113). Bâkî, bir beyitte gönlün dertsiz halinin çelik bir miğfer olduğunu ancak sevgiliden aldığı cefâ oklarıyla bir Kalender tâcının ta kendisi olduğunu ifade etmiştir. Kalenderlerin umumiyetle başlarında saç yoktur ve kendilerine özgü Yunan rahiplerinin şapkalarına benzer bere ve külahlar giyerler. Üzerlerinde bir karış uzunluğunda püskül vardır (Menavino, 2000: 148). Beyitte gönlün atılan cefâ oklarıyla sağlam bir çelik miğferden yumuşak bir derviş tâcına dönüşmesi, derviş tâcının püskül püskül olmuş bir görünümüne sahip olduğuna işaret edebilir:¹

Bî-derd iken dil gûyiyâ bir migfer-i pûlâd idi

Şimdi hadeng-i cevr ile tâc-ı kalender kendidür (G.95/5)

3.1.5.24. Bîmâr

Hasta, sayrı (Devellioğlu, 2020: 120) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrılınca canının şeftali dilemesine şaşılmayacağını ifade etmiş ve buna sebep olarak da hastaların vakitsiz meyve isteyebileceğini göstermiştir. Sevgiliden ayrılan kişiyi “hasta” olarak isimlendiren şair, aynı zamanda vakitsiz meyve isteyen bir hastayı işaret etmiştir:

Fürkatüñde tañ mı şeftâlu dilerse cân u dil

Mîve-i bî-vakt iderler ârzû bîmârlar (G.85/5)

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudaklarını ölüyü diriltten İsa’nın nefesinin ve hastaları iyileştiren Lokman peygamberin hekimliğinin kaynağı olarak görmüştür. Dudak ve Lokmân beyitlerde birbiriyle bağlantılı olarak kullanılır. “Hikmet-i Lokmân” ifadesinde “hikmet” hem hastaları iyileştirmeyi hem de sırlı bilgileri ihtiva eder (Şentürk, 2019: 318). Bu sebeple sevgilinin dudakları aşk sırrını içerisinde taşımanın yanında âşık için devânın kaynağıdır:

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat lebleri

Hikmet-i Lokmân u i’ câz-ı Mesîhâ bundadur (G.157/3)

¹ “Edebî metinlerden anlaşıldığına göre Kalenderî dervişlerinin takındığı bir diğer taç türünün lenger kısımları püsküllü bir görünüme sahiptir. Yakın dönemde tarikat taçlarıyla ilgili olarak kaleme alınmış eserlerde Kâdirîye, Üveysîye, Kalenderîye ve Nakşîlerin Özbekiyye koluna mensup dervişler arasında “müjgân” tabir edilen bir taç çeşidinin giyildiği nakledilmektedir. Kirpik anlamına gelen “müjgân” bu taçların “lenger” denen başa geçen kısmını çevreleyen siyah yün saçaklı ve püskül püskül görünümlü) kısmın adıdır.” (Şentürk, 2015: 182).

3.1.5.25. Bî-rahm (Bkz. Gaddar, Zâlim)

Merhametsiz, gaddar (Öztürk, 2016: 154) anlamlarına gelir. Feleğin şiir geleneğindeki vasıflarından biri de acımasızlığıdır. Bu acımasızlığını özellikle gönül erbâbı kişilere gösterir (G.286/8). Bununla birlikte şiir geleneğinde “merhametsiz” deyince akla gelecek ilk tip “sevgili”dir (G.452/4):

*Bâkıyâ devrân sitemger çarh bî-rahm olmasa
Pister-i hâr üzre n' eyler nâzenîn endâm-ı gül (G.286/8)*

*N'olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden
Gönüller inlese şûh olsa dil-ber şîvekâr olsa (G. 452/4).*

3.1.5.26. Bî-vefâ

Sadakatsiz, muhabbetsiz, umursamaz (Öztürk, 2016: 156) anlamlarına gelir. Türk geleneğinde “vefâ” çok önemli bir değerdir. Günlük ilişkilerin temel taşlarından birisi de “vefâ” olmuştur. Özellikle toplumda değer verilen bireylere, devlet adamlarına, ilim erbabına karşı “vefâ” görev kabul edilmiştir. Zamanın insanları tarih sahnesinden alması vefasızlığı ile anlatılmıştır. Bunun yanında kötülüklerin kaynağı olarak kabul edilen “felek” vefâsızdır. Değersiz, bilgisiz olanların başa gelmesini sağlarken değerli olana karşı ilgisizdir:

*Kimse ummazdı bu târîhe degin çak bu kadar
Bî-vefâlık yüzini göstere mir'ât-ı zamân (mus.2/3-7)*

*Baña çok cevri itdüğüñ 'çün ey sipihr-i bî-vefâ
Âhumuñ dūd-ı kebûdı uydı ulaşdı saña (G.15/1)¹*

3.1.5.27. Câdû

“Sihir insanoğlunun en eski çağlardan beri tabiatüstü güçlerden yararlanma amacıyla ilgi duyduğu yollardan biri olup yaygın bir iddiaya göre Bâbil Kuyusu'na gönderilen Hârut ve Mârut adlı iki melek tarafından insanlara öğretilmiştir. Semavî dinler

¹ “Bâkî, ‘Ey vefasız felek! Bana çok eziyet ettiği için âhımın mavi dumanı sana geldi çattı.’ dediği beytinde çektiği âhın göğe yükselmesini, ettiği eziyetlerden dolayı feleğin onun âhını alması şeklinde yorumlanıp rengini de buradan aldığını ima eder. Geldi çattı, seni yakaldı, buldu manalarında olduğu anlaşılan “uydı ulaşdı” tabirindeki ‘uydı’ kelimesinin aynı zamanda âhın rengiyle göğün rengi arasındaki ilgi ve uyumu kastedecek biçimde kullanılması çok zekicedir.” (Şentürk, 2016: 166).

bunlarla uğraşanlarla mücadele ettiği gibi böyle işlerle uğraşan kimseler tarih boyunca daima toplumdan soyutlanmış, hoş gözle bakılmamışlardır. Batı’da bunların süpürge ile uçtukları kabilinden türlü olağanüstü hâller sergilediklerine inanıldığı gibi, Doğu inançlarında da insanüstü güçlere sahip oldukları kabul edilir.” (Şentürk, 2017: 327-328). Bâkî’nin su gibi pürüzsüz bir yanak üzerine düşen saç, suya batmayan bir büyücüye benzetmesi “cadû” tipinin sihir yoluyla suda batmadığı özelliğine bir işaret vardır:

Görüp zülfüñ ‘izâruñ üzre bildüm

Mukarrer batmaz imiş suya câdû (G.398/2)

3.1.5.28. Câhil

“Bilgisiz, eğitimsiz.” (Zavotçu, 2013: 148) anlamına gelmektedir. Şair, aşk ilmi konusunda kendisini kâmil bir üstad olarak görmekte ve aşkları ile tanınan Ferhâd ve Mecnûnu bu konuda “câhil” kabul etmektedir:

Göñül tekmi-i fenn-i ‘aşk iden üstâd-ı kâmindür

Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür (G.89/1)

Osmanlı Devleti’nin III. Murat döneminde Safevi barış heyetini karşılamasına temas edilen aşağıdaki beyitte, Şah Abbas’ın yeğeninin İstanbul’a gelmeyeceğini söyleyenler için “cahilce”ler ifadesini kullanılmıştır. Beytin bağlamına dikkat edildiğinde şairin bu ifadeyi, olaya vâkıf olmayanların yanında devletin kötülüğünü isteyen art niyetliler için de kullandığı düşünülebilir:

Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler

Hak budur kim ‘âkile anlar katı nâ-dân gelür (K.6/17)

3.1.5.29. Cedd

Dede, büyükbaba, ananın veya babanın babası (Devellioğlu, 2020: 144) anlamına gelmektedir. Bâkî “Atının nalındaki tozu düşmanların gözüne ilaç etti, ne Tebriz’i bıraktı atan ne Kazvin ile İshafan’ı” diyerek hükümdarın seferlerdeki üstün başarısını ele almıştır.¹ Bu beyitte “cedd” ile ifade edilenin “ata” olduğu görülmektedir. Bununla birlikte hükümdarın atının nalındaki tozu düşmanların gözüne ilaç etmesi, sürmenin sıcak

¹ Sultan III. Murad’ın saltanat yıllarında gerçekleşen Osmanlı Şark Seferleri, tarihî ve siyasi olduğu kadar edebî açıdan da oldukça önemlidir. Osmanlı Şark coğrafyasında 1578 yılında başlayıp 1590 yılına dek süren fetihler, Osmanlı’nın hâkimiyet alanını genişletmekle kalmayıp kayda değer sayıda edebî eserin telifine de imkân tanımıştır (Eroğlu, 2020:53).

iklimlerde gözleri güneşten korumak için fayda sağladığına bir işarettir. Beyitte söz edilen yerlerin sıcak iklimler olması da bu bilgiyi destekler niteliktedir:

Gubâr-ı na'l-i esbin dîde-i a'dâya kühl itdi

Ne Tebrîzin kodı ceddüñ ne Kazvîn ü Sıfâhânı (G.556/6)

3.1.5.30. Çâker

Kul, köle, bende (Pala, 2022: 98). Osmanlılarda kölelik zamanla savaş esiri olmaksızın Afrika'dan, Kafkaslar'dan ve Kuzey steplerinden getirilip esir pazarlarında satılan kimseleri niteleyen bir kavram haline de gelmiştir (Engin, 2002: 246). Bâkî, Ali Paşa için kaleme aldığı kasidenin aşağıdaki beytinde sümbülün zavallı bir Hintli gibi eşğine geldiğini, maksadının kapısında köle olmak olduğunu söylemiştir. Beyitten anlaşıldığı üzere renginden dolayı bir köle gibi tasavvur edilen sümbül, esmer tenli bir köleyi temsil etmektedir. Bunun yanında beyitte kölenin kasidenin yazıldığı şahsın kapısına gönüllü olarak gelmesi ve köle olmak istemesi de dikkat çekici bir durumdur. Bu gönüllü köleliğin oluşmasının sebebi olarak Osmanlı Devleti'ndeki hoşgörü ve adalet akla gelmektedir:¹

Geldi bir Hindû-yı bî-çâre-sıfat işigüñe

Garazı bu ki kapuñda ola çâker sünbül (K.24/20)

Bâkî, bir beyitte mührün teslim boyunlarını ferman halkasına çekip nice özgür kimseyi esir ettiğini ifade etmiştir. Devletin resmî belgelerinde kullanıldıkları için “mühür” ile “ferman” beyitlerde bir arada kullanılır (Şentürk, 2022: 308). Aşağıdaki beyitte de fermanların üzerine geçirilmiş mühürlü halkalardan söz ediliyor olunmalıdır. Bununla birlikte kölelerin kaçma ihtimaline karşılık boyunlarına halkalar takılır veya kaçmaları halinde kolayca tanınıp yakalanmaları için kulaklarına halkalar takılırdı (Şentürk, 2022: 146). Aşağıdaki beyitte de ferman halkası ifadesinin yer alması kölelerin boyunlarına halka takılmasına işaret eder:

Tavk-ı fermâne çeküp gerden-i teslîmlerin

Nice âzâdeleri eyledi çâker hâtem (K.19/26)

¹ Kölenin sadece bir mal olmadığı, ailenin sosyal ve dini faaliyetlerine katıldığı, bir arada yaşadığı ilk şekille, köleyi gerçekten insanlığa ayrı yaşatan ve efendisi için sadece bir kazanç aracı olduğu sonraki şekli birbirinden ayırmak gerekir. Osmanlı devletinde daha çok birinci şekil hâkim olmuştur. Çünkü Osmanlı padişahları işgal ettikleri yerlerdeki insanların örf ve adetlerine dokunmamış, aile hukuklarına saygı göstermiştir. Bu açıdan Osmanlı, büyük bir hoşgörü ile hareket etmiştir (Tahiroğlu, 2011: 651-653).

3.1.5.31. Dem-sâz

Arkadaş, dost, sırdaş (Devellioğlu, 2020: 196). Bâkî, bir gazelinde mutribe seslenmiş ve “Senin udun eller sözüne uymasaydı, benim inilti nağmeme demsâz geçinemezdi.” demiştir. Görüldüğü üzere bu beyitte “demsâz”, bir müzikal esere eşlik etmeyi ifade etmektedir. Beyte göre udun şairin iniltilerine eşlik edebilmesinin sebebi güfteyi okuyanlara uygun çalmasıdır (G.463/3). “Demsâz”ın bir müzik aletinin aşığın inleyişlerine eşlik etmesini ifade ettiği bir diğer beyitte, söz konusu müzik aleti “çeng”dir. Şaire göre “çeng”, âşığın inleyişlerine eşlik edebilme maharetine sahip olduğu için bütün enstrümanlar arasında en seçkinidir (G.493/1). “Demsâz”ın doğrudan eğlence meclislerinin bir enstrümanı olarak kullanıldığı beyitte ise şair, İsa nefesli çalgıcının dudağından bir öpücük isteyenlerin ney gibi kendisini bela meclisinin “demsâz”ı etsin demiştir. Beyitte Hz. İsa’nın nefesiyle insanları diriltmesine telmihte bulunulmuştur. Eğlence meclisindeki çalgıcıyı, meclistekiler için bir şifa kaynağı, onların dertlerini unutturan bir sırdaş olarak gösteren şair, bu çalgıcıya yaklaşmanın yolu olarak da “ney”i göstermektedir. Aslında dost meclisinde insanları rahatlatan, onlara yoldaşlık eden “ney”in rahatlatıcı sesidir. Dolayısıyla mecliste “demsâz”, nefesle çalınan bir müzik aleti olan “ney”dir (G.388/3):

*Nagme-i nâleme **dem-sâz** geçinmezdi benüm*

Mutribâ ‘ûduñ eger uymasa iller sözine (G.463/3)

*Çeng çün nâleme **dem-sâz** oldı*

Sâzlar içre ser-efrâz oldı (G.493/1)

Bûs-ı la’lin isteyen ol mutrib-ı ‘İsî-demüñ

*Nâyveş kendin belâ bezmine **dem-sâz** eylesün (G.388/3)*

Şair, “demsâz”ı âşık tipinin özelliklerini belirttiği beyitlerinde de kullanmıştır. Âşık, gönlünü yara içinde bırakan kirpik oklarını “demsâz” olarak kabul etmiştir (G.161/1). Onun hayatına anlam kazandıran şey, sevgilinin gamıyla meşgul olmasıdır. Bu meşguliyet olduğu sürece döktüğü gözyaşları da kendisine “demsâz olacaktır (G. 112/1):

*Dil-i hûnînüñ o tîr-i müje **dem-sâz**ı geçer*

Nîze-i gamzesinüñ ‘âşıkına nâzı geçer (G.161/1)

Ne dem kim gamuñ câna hem-râz olur

*Yaşum âh u nâlemle **dem-sâz** olur (G.112/1)*

3.1.5.32. Destgîr

Elinden tutan, yardımcı (Devellioğlu, 2020: 203) anlamına gelmektedir. Bâkî, Semiz Ali Paşa için yazdığı keşidenin bir beytinde kendisinin elinden tutmasını istemektedir. Kendisini kadehin son yudumu olan “cür’a” gibi bırakmamasını isteyen şair, vezirden himmet talep etmektedir (K.18/48). II. Selim için yazdığı kasidede şairin korktuğu şey başına gelmiştir. Devran sâkîsinin kendisini “cür’a” gibi ayakta bıraktığını ifade eden şair, padişahın onun elinden tutmasını, ona himmet etmesini istemektedir (K.22/27). Buradaki “sâkî-i devrân”; felek, kader gibi bir anlama sahiptir (Zülfe, 2011: 175). Aşağıdaki iki beyitte de “cür’a gibi ayakta bırakmak” ifadesinin geçmesi ise dikkat çekicidir. Şarap kadehinin dibinde kalan son yudumun içilmeyip yere dökülmesi ve döküldüğü toprağa ayakla basılması bakımından “cür’a” ayaklar altında kalma sembolü olmuştur (Şentürk, 2017: 427). Şair, II. Selim için yazdığı başka bir kasidede kendisini padişahın kapısının toprağına secde eden bir düşkün olarak tanıtmış ve yine padişahın elinden tutmasını talep etmiştir (K.23/29):

Koma Bâkî kuluñı cür’a-sıfat ayakda

***Dest-gîr** ol aña ey dâver-i ‘âlî-mikdâr (K.18/48)*

Cür’aveş ayakda kodı sâkî-i devrân beni

***Dest-gîr** ol ey emîr-i meclis-i devr-i zamân (K.22/27)*

Hâk-i derüñ sücûdın ider bir fütâdedür

*Lutf eyle **dest-gîri** ol itsün biraz kıyâm (K.23/29)*

Bâkî, Kubad Paşa için yazdığı kasidede feleğin kâtibi olarak bilinen Utârid’in onun cömertlik fermanına faziletli kimseler yetiştiren ve kemâl ehlinin elinden tutan olarak yazdığını söyler. Şair, Paşa’nın cömertliğine vurgu yapmanın yanında kendisi gibi ilim sahibi kişileri koruduğunu ifade eder. Bu ifadeler Kubad Paşa’nın kendisinin “destgîr”i olması için bir çağrı olarak da düşünülebilir:

Misâl-i cûdına ‘unvan yazar debîr-i felek

*Mürebî-i fuzalâ **dest-gîr**-i ehl-i kemâl (K.20/24)*

Bir beyitte, gönül ehlinin “destgîr”inin kim olduğunu öğrenmek için fal tuttuğunu belirten şair, parlak ve temiz bir sözün gönül ehlinin elinden tuttuğunu ifade etmiştir. Bu beytin III. Murad için yazıldığı düşünüldüğünde gönül ehlinin elinden tutanın kendisi olduğu söylenebilir. Fal, kimi zaman önce niyet edip sonra da bir divan yahut mesnevî gibi bir kitabı açarak çıkan kelime hakkında türlü yorumlar geliştirmektedir (Şentürk, 2020: 320). Sultan Murad için yazılan aşağıdaki beytin bu türlü bir fal açmaya örnek olarak gösterilebilir. Şair; padişahı sözün inceliklerinden anlayan, kendisi gibi gönül ehlinin elinden tutan bir kişi olarak tanımlamaktadır:

Dest-gîr-i ehl-i dil kimdür diyü fâl eyledüm

İşbu beyt-i rûşen ü pâkîze-gevherdür gelen (mus.3/4-7)

3.1.5.33. Destyâr

Yardımcı, arka (Devellioğlu, 2020: 204) anlamlarına gelmektedir. Bâkî, Sultan III. Mehmet için yazdığı kasidede bayrağı savaş meydanlarında yiğitlerin ayaklarının direği olarak tanımlarken kılıcının kabzasını da yiğitlerin elinin kuvveti olarak göstermiştir. Bayrak ve kılıç, askerlerin cesaretini artıran birer “destyâr” olarak ifade edilmiştir:

Saff-ı gazâda râyet-i ikbâli pâ-y-merd

*Rûz-ı vegâda kabza-i şemşîri **destyâr** (K.9/14)*

3.1.5.34. Dilâver

Yiğit, yürekli (Devellioğlu, 2020: 210) anlamına gelmektedir. Sınır boylarında düşman topraklarına kelle koltukta akınlar ederek yağma ve çapuldan sonra geri dönen gözü kara sınır askerleridir (Şentürk, 2019: 80). III. Mehmet’in Eğri seferinden dönüşü sebebiyle yazılan aşağıdaki beyitler, “dilâver” olarak isimlendirilen askerlerin Eğri seferindeki başarılarını konu edinmiştir. Bu yiğitler kâfirlere öyle oyunlar oynamışlardır ki her gören bu takdir oyunları karşısında hayran kalmıştır (K.14/19). Osmanlı yiğitlerinin bu başarısı şair tarafından bir timsahın avını yutmasına benzetilmiştir. Ayrıca yine bu beyitte düşmanın üzerine amansızca saldıran Osmanlı ordusu coşup dalgalanan müthiş bir denize benzetilmiştir. İlk mısradaki timsahın düşmanı yutması ile denizin coşkunuğu arasında da bir ilgi kurulmuş, ikisi de aynı yönden bir benzetme ile ele alınmıştır (K.14/21):

*Dil-âverler oyunlar oynadı küffâre ol gün kim
Gören bâzîçe-i takdirüñ oldu deng ü hayrânı (K.14/19)*

*Nehengâsâ dil-âverler ‘adûyî yutdılar gitdi
‘Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşkerghâh-ı ‘Osmânî (K.14/21)*

Şair Ali Paşa için kaleme aldığı kasidenin bir beytinde, paşayı “dilâver” olarak nitelendirmiştir. Beyitte “Hâtem, yiğit paşanın hizmetinde bulunduğundan beri ona kimse gözünün üstünde kaşın var” demedi diyen şair, “hâtem”i yüzük anlamında kullansa da aslında sadaret mührünü kastetmektedir. Ali Paşa¹’nın sadrazamlık makamına gelmesiyle görevini lâyıkiyla yaptığını, kimsenin ona kusur bulmadığını söylemektedir. Kusursuz ve mükemmel kimselere hiç yoktan bir kusur bulmayı ifade eden (Şentürk, 2021: 329) “gözü üstünde kaşı olma” ifadesinde geçen “kaş” yüzükler üzerine onan değerli ve yarı değerli taşlara verilen isim olduğundan göze benzeyen yüzük halkasıyla “kaş” tevriyeli olarak kullanılmıştır (Şentürk, 2021: 330):²

*Gözüñ üstinde kaşuñ var dimedi kimse dahu
İdeli hidmet-i Paşa-yı dil-âver hâtem (K.19/17)*

Şair, âşıklığın yiğitlik ve cesaret gerektirdiğini aşağıdaki dizelerde dile getirir. Aşk bir savaşa benzeten şair, aşk için yüreklice savaşanların aşkın verdiği gam sebebiyle ölmesine şaşılmayacağını dile getirir:

*Tañ mı gam öldürse meydân-ı melâmetde beni
Bu neberd-i ‘aşkdur anca dil-âverler düşer (G.119/3)*

3.1.5.35. Dost

“Arkadaş, eş, yoldaş, sevilen kimse.” (Zavotçu, 2013: 200) anlamlarına gelmektedir. Bâkî hasta gönlüne sevgilinin dudağının derman eyleyeceğini söylediği bir beyitte sevgiliye doğrudan seslenmemiş ve “ben öldüm” diyerek bir yardım çılgılığıyla “dost”larla haber göndermiştir (G.40/1). Ayrıca şair, kederli geçen hayatına vurgu yaptığı

¹ Bâkî, Kanunî’den önce Semiz Ali Paşa’nın himayesinde olduğu için buradaki kişinin Semiz Ali Paşa olduğu düşünülür (Doğan, 1998: 15).

² Ali Paşa için yazılan bu kasidenin beyitlerinin ilk mısrasında Ali Paşa ve ona ait özellikler verilirken, ikinci mısradaki Ali Paşa’nın ihsanından dolayı mühürde meydana gelen değişiklikler anlatılmıştır. Böylelikle ilk mısradaki Ali Paşa, ikincisinde ise mühür özne görevinde kullanılmıştır. Fakat medhiye bölümünde beyitlerde her ne kadar övgü de olsa, mührün değer ifade eden halka kısmı ile taş kısmına odaklanılmıştır (Karagözlü, 2019: 4770).

beyitte, bu gamlı hayatı hatırlayıp da üzülmemeleri için kendi adıyla birlikte kederini anmamalarını istemiştir (G.355/5):

Eylesün la'lini dermân dil-i bîmâra meded

***Dûstlar** işte ben öldüm baña bir çâre meded (G.40/1)*

*Gussamuz yâd eyleyüp yanında bârî **dûstlar***

Adumuz aña mübârek hâtıra gam gelmesün (G.355/5)

3.1.5.36. Duhter

Kız, kerîme (Devellioğlu, 2020: 217) anlamına gelmektedir. Elmas yüzüğü süslenen bir kız olarak tasavvur eden şair, elmasların yüzük taşı tutan tırnakları tırağa, elmasın foyasını da aynaya benzetmiştir. Beyitte genç kızların elinde ayna ve tarakla süslenmeleri hatırlatılmıştır. “Ayna” ve “elmas” kavramlarının birlikte kullanılması ileri derecede paslanmış çelik aynaların elmas saykalı ile parlatılması sebebiyle olabilir (Şentürk, 2020: 153):

İdüp elmâsdan âyîne vü zerden şâne

*Gösterür halka yine şîve-i **duhter** hâtem (K.19/4)*

“Duhter-i rez”, üzümün kızı demek olup şarap anlamına gelmektedir (Onay, 2021: 128). Bâkî, şarap içildikten sonra şarabın kadehin kenarına gelmesini üzümün kızının kulağına takılan saf bir la'l taşı olarak hayal etmiştir (G.18/5). Şair, “duhter-i rez”den bahsettiği başka bir beyitte şarabın tekrar meydana çıktığını ve onun ayağını kim çekerse gerçek pehlivanın o olacağını ifade etmiştir. Bu beyitteki “ayak çekmek” ifadesi şarap içmek anlamına gelir. Bununla birlikte bir diğer anlamı olan “başa çıkmak” deyimini ile tevriyeli olarak kullanılır (Şentürk, 2016: 447). Bu beyitte de şarap güçlü bir pehlivan gibi hayal edilmiş, onunla karşı karşıya geldikten sonra onu yenmenin çok zor olacağından bahsedilmiştir. Şarabı yenmenin çok zor olması aslında şarap içtikten sonra şarhoş olmamanın zorluğunu kastetmektedir. “Ayak çekmek” deyiminin bir diğer anlamı ise “vazgeçmek”tir (Şentürk, 2016: 447). Bu anlamı ile düşünüldüğünde beytin şarap içmekten vazgeçmenin zorluğuna işaret ettiği düşünülebilir (G.189/5):

Bâde nûş itseñ kenâr-ı câma gelse leblerün

***Duhter-i rez** gûşına gûyâ takarlar la' l-i nâb (G.18/5)*

Bâkîyâ duhter-i rez girdi yine meydâne

Ayagın kim çekebilirse er oğlu erdür (G.189/5)

“Ağırlık” erkek tarafından geline veya gelinin ailesine verilen hediyelere yahut nikâh için verilen “mehr-i mu’accel”e denir. Farsçadaki “dest-peymân” yahut “şîr-bahâ” karşılığıdır. Şiirde daha çok genç kız yahut kızlar olarak kullanılan “gonca”, “duhter-i rez”, “benâtü’n-na’s” gibi nesneler söz konusu edildiği zaman “çeyiz” yahut nikâh için verilen hediye/mal anlamında kullanılır. Mesela Bâkî, güçlü bir ihtimalle Kanûnî döneminde sık sık uygulanan şarap yasaklarını ima etmek için nazmettiği ve kadehi damat adayının yerine koyarak “Büyük kadehin ağırlığını almadılar, üzümün kızını kimseye vermediler, (evde/elde) kaldı” dediği şu beytinde kadehi, şarapla evlenmek için hediye/ağırlık veren bir “erkek” olarak kişileştirmiştir. Buna karşılık şarabı elinde bulunduranlar (meyhaneciler) onun ağırlığını/ hediyesini kabul etmeyen kız tarafı gibi gösterilmiştir (Şentürk, 2016: 131). Beyte göre “rıt-ı girân”, ağırlık vererek talip olan damat adayını temsil eden büyük kadehtir. Bu ifade, aynı zamanda anlam olarak da “ağırlık” ile ilişkilidir (Devellioğlu, 2020: 333). Üzümün kızı verilmediği için bu şarap kadehi boş kalmıştır:

Rez duhterini virmediler kimseye kaldı

Ağırlığını almadılar rıtl-ı girânun (G.278/3)

Bâkî’nin “Üzümün kızının adı çekiştirilse buna şaşılmaz çünkü âleme karşı ayağını kınalamaktadır.” dediği beyitte eskiden bir kızın başkalarına karşı ayağını kınalamasının hoş karşılanmadığına ilişkin bir bilgi edinilebilmektedir. “Adı çekilmek” dedikodu edilmek, çekiştirilmek” anlamında kullanılan bir deyimdir (Şentürk, 2016: 105). Buradaki üzümün kızı şarap olduğundan onun ayağını kınalayarak ellere göstermesi, kadehin herkese gösterilmesini, meclis ehlinin mahremiyetinde kalmamasını ifade etmektedir. Ayrıca “adı çekilmek” deyimini “kadehten şarap içmek” anlamında “ayak çekmek” tabirini de akla getirmektedir:

Rez duhterinün adı çekilse ‘aceb degül

Hinnâlar oldı illere karşı ayağını (G.487/7)

3.1.5.37. Dûn

Aşağı, aşağılık; alçak, soysuz kimse (Devellioğlu, 2020: 217). Felek, şiir geleneğinde acımasız, alçak ve kötülüklerin sorumlusu olarak kabul edildiğinden onunla mücadele etmek gerekmektedir (Şentürk, 2020: 363). Bâkî, aşağıdaki beyitte kendisini

alçak olarak nitelediği felekten uzaklaştıran şeyin mutlu padişahın devletinin eşiği olduğunu söyler (G.20/5). Yine şair, feleğin sadece alçakları koruduğunu ifade ettiği beyitlerde, himmet dilenecekse şahın eşiğinden dilenmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur (G.348/10, 403/8):¹

Bâkîye senden ferâgat virdi ey gerdûn-ı dîn
Südde-i devlet-me'âb-ı pâdişâh-ı kâm-yâb (G.20/5)

Şâh işiginden kıl istimdâd-ı himmet Bâkîyâ
Çarh dîn-perverdûr ol bilmez mürüvvet neydüğün (G.348/10)

Bakî velîk biz felek-i dîn-nevâzdan
Müstagnîyüz mürüvvet-i şâh-ı kerîm ile (G.403/8)

3.1.5.38. Düşman (Düşmen)

Kasidelerdeki savaş tasvirlerinde padişah ve devlet adamlarının kazandıkları savaşlar tasvir edilirken mücadele ettikleri düşmanın durumu hakkında çok zengin ve renkli yorumlar geliştirildiği görülür (Şentürk, 2019: 407). Bâkî, bu savaş sahnelerinden birini tasvir ederken kılıçların düşman kellelerini meydanda top yapıp perişan ettiğini söylemiştir. Osmanlı minyatürüne bakıldığında kafa kesme kazanılan zaferi temsil eder. Bu da savaşlarda yaşanan gerçekliklere işaret eder (Deveci, 2017: 314). Bu doğrultuda Evliya Çelebi'nin nakline göre düşmanların kafaları savaşlarda kesildikten sonra halkın görebileceği yerlerde dolaştırırlarmış. Bunları büyük piramit olacak şekilde üst üste yığarlarmış (Şentürk, 2019: 409-410). Hatta paşalar bunları gördükten sonra erkek çocukların onlarla oynadığına dair çeşitli aktarımlar mevcuttur (Gerlach, 2007:580-581):

Tûp idüp kellelerin 'arsada tîğün dâyim
Düşmen-i dîni bu üslûba kılur ser-gerdân (K.2/24)

Din ve devlet düşmanları söz konusu olduğunda padişahların savaşçı kişilikleri ön plana çıkar. Bâkî, din düşmanlarına hücum eden Sultan Murat portresi çizirken kendisini savaş meydanında kükreyen bir aslana benzetmiş ve hükümdarı yiğitlik ve cesaret

¹ Eski Yunan ve Roma'nın feleklerden veya her birinin bir tanrı veya tanrıça olduğuna inanılan gezegenlerden yardım isteme inancı, bizde de görülmektedir. Bununla birlikte yukarıdaki beyte bakıldığında Bâkî'nin bu durumu reddettiği görülmektedir. Bu türden red ifadelerinin varlığı ise dolaylı olarak felekten yardım talebinin yaygınlığını göstermektedir. Günümüzde görülen bir dilek tutup evrene gönderme geleneği de bu inancın devamı olsa gerektir (Şentürk, 2023: 355).

yönünden yüceltmıştır (K.7/20). Bu yüceltmeyi yaparken savaşçılıkları ile bilinen İran kahramanları Sâ'm ve Nerîmân'ın yanı sıra (K.7/19) Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr'ı da örnek gösterir (K.9/5):

Sillesiyle kendüye geldi şecâ' at lâ-cerem

***Düşmen-i dîne hücûm-ı şîr-i garrân eyledi** (K.7/20)*

Zür-ı dest-i devleti gürz-i girân-ı satveti

***Düşmen** üzre hamle-i Sâ'm u Nerîmân eyledi (K.7/19)*

*Eyler hücûmı **düşmen-i dîne** 'Alî-sıfat*

Şemşîr-i hûn-feşânı kılur kâr-ı Zülfekâr (K.9/15)

Gürz, savaşların meydanlarda kaba güce dayalı icra edildiği dönemlerde askerin kuvveti kadar silahların ağırlık ve tahrip ediciliği de önemli bir role sahipti. Bunlar arasında darbelerine en zor karşı konulan silahlardan biri de gürzlerdi (Şentürk, 2021: 503).¹“Bozdoğan” armut şeklinde olduğu anlaşılan bir gürz çeşidinin adıdır. Şairler bu silahtan bahsederken aynı zamanda Aydın'ın Bozdoğan kasabasında yetişen ve bu adla anılan “bozdoğan armudu”na göndermede bulunurlar (Şentürk, 2017: 281). Bâkî de III. Mehmet'in Eğri seferinden dönüşü üzerine kaleme aldığı kasidede düşmanın padişahın elinden çokça bozdoğan yemesiyle Kızılelma'dan eyvah sesleri yükseldiğini söylemiştir. Kızılelma ise erişilmesi istenen ülkü, elde edilmesi amaçlanan muhayyel yer (Gökyay, 2022: 559) anlamına gelmektedir. Beyitte padişahın bu büyük başarısının diğer düşmanlar için bir endişe kaynağı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca beyitte “Kızılelmadan eyvâ koptu” ifadesiyle ayvaya bir çağrışım yapılmış ve elma, ayva ve Bozdoğan armudunun bir arada kullanımı oldukça dikkat çekmiştir:

*Elinden ol kadar **düşmen** yimişdür boz doganı kim*

Kızılelmadan eyvâ kopdı nâ-geh işidüp anı (K.14/15)

Bâkî'nin bir beytine bakıldığında din ve devlet düşmanlarına beddua ettiği de görülmektedir. Güllerin düşmanın başına güller takmasını ve şeşperin düşmanın başına

¹ “Hat sanatında harflerin üzerine adeta baş üzerinde duran bir gürz gibi durarak onların yuvarlaklaşmasını yani u, ü, o ve ö sesiyle okunmasını sağlayan bir işaret olup şairler Bâkî'nin “Düşmanı kırma ve ülkeleri fethetmeye devamla ağır gürzü düşmanın başında zamme gibi” mealindeki “*Kesr-i 'adû vü feth-i memâlik 'ale'd-devâm/ Gürz-i girânı kelle-i **düşmende** zam gibi* (Bâkî Dîvânı, K.16/13) “kesr” [= kesre, kırma] ve “feth” [= fetha, açma] gibi Arap harflerini okuma işaretlerine ihsaslarla türlü söz oyunları geliştirirler.” (Şentürk, 2021: 506).

sümbül olmasını isteyen şair, alaycı bir ifadeyle düşmanın yaralar içinde kalması için beddua etmektedir. Bu beyitte geçen şeşper, eski savaş aletlerinden olup altı dilimli topuza verilen addır (Pala, 2022: 430). Sümbülün dilimli hali düşünüldüğünde şeşper ile neden ilgi kurulduğu daha iyi anlaşılabilir. Bunun yanında gülün rengi de düşmanda oluşan yaraları belirtmek üzere özellikle seçilmiştir (K.24/47). Şairin, “câm-ı fenâyı içirmek” ifadesiyle “düşman”ın öldürülmesinden bahsettiği beyitte ise padişahın saraydaki işlerine ara verip fetihlerle ilgilenmesi temennisinde bulunulmuştur (G.155/4):

Ser-i a' dâña taka seng-i melâmet güller

*Ola **düşmen**lerüñüñ başına şeş-per sünbül (K.24/47)*

Şehâ bir dem ney-i hâmeñ cihân bezminde diñlensün

*İçürsün **düşmene** câm-ı fenâyı bir zamân hançer (G.155/4)*

Bâkî, Kanûnî Mersiyesi’nde düşmanın susmak zorunda kaldığını belirtmek üzere dillerinin kesildiğini söylemiştir.¹ Bu durumun ise padişahın kılıcının düşmana dil yaralarını içirmesiyle gerçekleştiğini söylemiştir. Kılıç ile düşmanda yaralar oluşturmak, “içirmek” fiili ile ifade edilmiştir. Bu ifadenin yaraları iyileştirmek üzere ilacı uygulanan yere iyice yedirildiği anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu da Kanûnî dönemindeki büyük başarıların vurgulanmasına dair bir benzetmenin olduğunu göstermektedir:²

*Tîguñ içürdi **düşmene** zahm-ı zebânları*

Bahs itmez oldu kimse kesildi lisânları (mus.1/6-1)

3.1.5.39. Düzd (Bkz. Hırsız)

Her meslek ve meşrep mensupları şiire konu edildiği gibi hırsızlık da yeri geldikçe devreye sokulan mesleklerdendir. Hırsızlık ve hırsızlar, güzellik unsurlarının tamamlanmasından sosyal hadiseler kadar türlü vesilelerle şiire konu edilirler (Şentürk, 2022: 472). Bâkî’nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi sevgilinin bir bakışı bazen âşığın

¹ Huzurunda medhiye okuyan bir şair için Hazret-i Peygamber’in “Şunun dilini kesin.” (buyurduğu), Hazret-i Ömer’in bu sözü hakikat (mânâsına) hamlederek adamcağızın dilini kesmeye davrandığı, Hz. Ali’nin, maksadın kinaye olduğunu idrâk ile birkaç para verip şairi susturduğu meşhurdur (Tâhîrî’l Mevlevî, 2021: 110).

² Muhteşem Süleyman, kendi çağdaşı olan on altıncı yüzyıl hükümdarları arasında farklı bir yer edindi. Ordularındaki disiplini sadece otoritesiyle değil aynı zamanda askerlerine örnek olarak da sağladı ve İran sınırlarından Almanya’nın ortalarına kadar olan bölgede elde ettikleri zaferler sırasında onların başında bulundu. Donanması, İspanyol ve İtalyan donanmaları kadar güçlü ve büyüktü. Amiralî Barbaros, adını en az, ünlü rakibi Doria’nınki kadar duyurdu. Adı çok etkiliydi, hâkimiyeti, çok geniş bir bölgede ve kendisine vergi ödeyen ülkelerde kabul ediliyordu (Thornton, 2015: 44).

gönlünü kimseye fark ettirmeden çalan bir hırsıza benzetilir. Şair, gamze hırsızlarının kimse haberdar olmadan can evinden her şeyini aldıklarını söylemiştir. Sevgilinin bakışları, bir anda âşığı esir ettiği için âşık başına gelenin ne olduğunu anlayamaz. Bu beyitte geçtiği gibi hırsız işini “nâzûkâne” yani kimseye fark ettirmeden, sezdirmeden yaptığı için “hırsız” ile “gamze” arasında bir ilgi kurulmuştur:

Cân evinden hân mânum aldı düzd-i gamzeler

Olmadı hiç kimse vâkıf nâzûkâne girdiler (G.182/3)

3.1.5.40. Edânî

Alçak, soysuz kimseler (Öztürk, 2016: 282) anlamına gelmektedir. Bâkî, Kubad Paşa’ya yazdığı kasidenin bir beytinde “Zamane alçakların ve rezillerin devri olmasaydı elimde işret kadehi ile meclisin emiri olurum.” demiştir. Beyitten anlaşıldığına göre şair, hak ettiği değeri görememekten oldukça şikâyetçidir.¹ Kendisinde bu denli yetenek varken bir fırsat verilmemesinden oldukça üzüntü duymaktadır. Oysaki bu fırsat verilseydi herkesten daha iyisini yapacak kadar iddialıdır. Şaire bu özgüveni kazandıran şeyin şairlik yeteneği olduğu düşünülebilir (K.20/40). Bâkî, “Alçaklar, bana itibar etmese şaşılır mı? Zira ben onların gözlerinin görebileceği mertebeden çok daha yüksekteyim.” demek suretiyle bu yeteneğinin gözle görülmeyecek bir mertebede olduğunu ifade etmektedir (G.315/2):

Elümde sâgar-ı ‘işret emîr-i meclis idüm

Zamâne olmasa devr-i edânî vü erzâl (K.20/40)

Göze göstermez² ise tañ mı beni her ednâ

Ki nazar fark idecek mertebeden a’ lâyet (G.315/2)

Eski astronomi inancına göre dünya, güneş de dâhil bütün gezegenlerin en aşağısında bir konumda ve evrenin merkezinde olarak kabul ediliyordu. Arapçada

¹ Bâkî’nin Halep’te dört sene kalmasını yalnızca bir aşk macerası ile açıklamak oldukça zor görünmektedir. Sahn-ı Seman mezunun, şiirde şöhret sahibi, ilmiyede yükselme arzusu olan biri için, bu kararın 16. yüzyılın ikinci yarısında ilmiye bürokrasisindeki yığılmalardan ve mülâzemet almanın zorlaşmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Bina eminliği yaparak medrese hücrelerinde daha fazla kalmaya tahammül edemeyen Bâkî, Halep seyahatiyle kendisine zaman kazandırmış olabilir. Halep Beylerbeyi Kubad Paşa’ya sunduğu kasidesindeki (K.20/29, K.20/40) ifadelerden İstanbul meclislerine özlemini ve talihinin kötü gittiği için Halep’e gelmek zorunda kaldığını anlıyoruz (Karaarslan, 2022: 112-113).

² Bu tabirin geçtiği beyitlerde göze görünmeyen fakat etkisi hissedilen nesnelerin konu edildiği görülmektedir (Şentürk, 2021: 318).

“dünyâ”, “en aşağı” yahut “en yakın” anlamındaki “ednâ” kelimesinin müennisi olup bu haliyle şairlerin hakkında geliştirdikleri tahrik edici yorumlara kendiliğinden zemin oluşturan bir yapı arz eder (Şentürk, 2017: 381).¹ Bâkî “Başa eğmeyiz alçaklara alçak dünya için Allah’adır tevekkülümüz itîmâdımız” diyerek “edânî” olarak gösterilen dünyaya baş eğmediğini², ona itaat ve kulluk etmediğini ifade etmiştir:

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için
Allâhadur tevekkülümüz i’timâdumuz (G.192/2)

3.1.5.41. Edîb

Edepli, terbiyeli, zarif, nazik kimse (Devellioğlu, 2020: 231) anlamında kullanılır. Bâkî Ebussuûd Efendi (K.21/12) ve Filipinli Mahmut Efendi³ (Öztürk, 2016: 282) için (K.22/15, K.23/14) “edîb” ifadesini kullanmıştır:

Beyâz düşdi hele şekl-i tâli’ -i eyyâm
Misâl-i çihre-i baht-ı edîb-i ferruh-fâl (K.21/12)

Bir yeşil garrâ zer-efşân kâğıd olmuşdur çemen
Yaraşur yazılsa ger medh-i edîb-i nükte-dân (K.22/15)

Ol fâzıl-ı zamâne lebîb-i habîb-i halk
Ol ‘ârif-i yegâne edîb-i bülend-nâm (K.23/14)

3.1.5.42. Er

Yiğit, cesur kahraman; erkek (Öztürk, 2016: 297-298) anlamlarında kullanılmaktadır. Bâkî, üzümün kızının meydana girdiğini ve ayağını çekebilenin “er oğlu

¹ “Başımı gavğaya şalma devlet-i dünyâ ile Pâye-i ednâda kalma manşıb-ı a’lâ ile.” (Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı, G.375/1).

² İhtiyaç duyulan bir güce bağlanıp itaat ve kulluk etmek, emrine girip her dediğini yerine getirmek, yenilgiyi kabul etmek gibi anlamlar taşıyan “baş eğmek” tabiri eski şiirde çok zengin bir şekilde kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 73).

³ “Yeşilzâde diye anılan bir kadı efendinin oğludur; bu sebeple bazı kaynaklarda Kadızâde ve Yeşilzâde olarak da zikredilmiştir. Tasavvufa intisabından sonra Baba Çelebi ve Filibeli Şeyh Mahmud Baba lakaplarıyla anılmıştır. Aşık Çelebi, mührünün üzerinde ‘Bende-i hâcegân-ı sadr-ı şühûd / Hâk-i râh-ı rızâ Baba Mahmûd’ ibaresinin bulunduğunu söyler. Rızâî’nin iyi bir tahsil görüp özellikle dinî ilimlerde kendini üst seviyede yetiştirdiği belirtilmektedir. Bâkî divanında bulunan onun hakkında yazılmış iki methiyede (Bâkî Dîvânı, s. 55-62) ilmi özellikleri yanında edebiyat ve hat sanatındaki kudretine de işaret edilmiştir. Bâkî’nin bu şiirleri Rızâî vasıtasıyla Rüstem Paşa’nın gözüne girmek için yazdığı bilgisi onun veziriâzam nezdindeki itibarını gösterir. Bu iki methiyenin divanın çeşitli nüshalarında ‘Kaside-i Bâkî Berâ-yi Hâce-i Sultân Selîm’ başlığı altında yer alması onun aynı zamanda II. Selim’in hocası olduğunun işareti olarak kabul edilebilir. Böylece Rızâî, Rüstem Paşa ve Kanûnî Sultan Süleyman’dan sonra II. Selim üzerinde de etkili olmuş, bu etki III. Murad devrinde de sürmüştür.” (Uzun, 2008: 71).

er” olacağını söylediği beyitte “meydan” ve “er” ifadelerinin birlikte kullanımı, akla güreş sporunu getirmektedir.¹ Güreş manzum metinlerde cesareti, gücü ve yiğitliği sergilemek amacıyla devreye sokulmaktadır (Şentürk, 2021: 498). Nitekim şair, şarabı içip de sarhoş olmayan kimseyi yiğitlikle nitelemiştir. Ayrıca bu beyitte geçen “ayak çekmek” ifadesi “başa çıkmak” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 447). Çünkü bu ifade aynı zamanda bir güreş terimini ifade etmektedir (Harmandalı, 1974:10):

Bâkiyâ duhter-i rez girdi yine meydâne

*Ayagın kim çekebilürse **er oğlu erdür** (G.189/5)*

Bâkî, gerçek “er”i kocakarı² feleği boşayan kişi olarak tanımlamıştır. Tuzak eve engelleri sebebiyle aldatıcı olarak addedilen feleğin oyunlarına gelmemek, dünyanın çekiciliğine kendini kaptırmamak bir mertlik göstergesidir:

Merd iseñ dehr-i denî mekrine meftûn olma

***Er** odur kim vire bu pîre-zen-i dehre talâk (G.232/4)*

Bâkî ‘acûz-ı dehre zebûn olma key sakın

*Merdâne baş ayaguñı meydâne **er** gibi (G.503/5)*

3.1.5.43. Erzâl (Bkz. Edânî)

“Rezil”in çoğuludur. Alçaklar, soysuzlar, yüz­süzler (Devellioğlu, 2020: 262) anlamına gelmektedir.

Elümde sâgar-ı ‘işret emîr-i meclis idüm

*Zamâne olmasa devr-i edânî vü **erzâl** (K.20/40)*

3.1.5.44. Eşkiyâ

Dağ hırsızları, haydutlar (Devellioğlu, 2020: 271) anlamına gelmektedir. Bâkî, “eşek” olarak nitelendirdiği rakîbi değersizleştirmek için rakîb ile “eşkiyâ”³nın bir araya geldiğini ama “eşkiyâ”dan kimsenin üstün oturmadığını söylemiştir:

¹ “Eski metinlerde “meydan” kelimesi savaş meydanı, er meydanı gibi daha çok bir çekişme ve güç yarışının söz konusu olduğu mekânlar hakkında kullanılır. Nitekim günümüzde de sürdürülen “meydan okuma” tabiri bir kimseyi boy ölçüşmek için müsabakaya davet anlamındadır.” (Şentürk, 2021: 500).

² “Eski filozofların itikadınca felek yeryüzündeki her şeyden daha yaşlıdır. Çünkü yeryüzü yaratılmadan önce felekler yaratılmıştır.” (Şentürk, 2020: 366).

³ “XVI. yüzyılın ilk yarısında Anadolu’da bazı âsi grupları bulunmakla birlikte bunlar daha ziyade küçük çeteler durumundaydı. Kanuni Sultan Süleyman’ın oğulları Şehzade Bayezid ve Selim’in mücadeleleri daha sonraki kargaşalıklara zemin hazırladı. Yüzyılın sonlarına doğru bozuk ekonomik ve siyasî şartların etkisiyle ortaya çıkan yersiz yurtsuz insanlar ilk eşkiya gruplarını oluşturdular.” (İlgürel, 1995: 466).

Cem' oldı eşkiyâ ile bir gün rakîb-i har
Ehl-i şekâdan üstine kimse oturmadı (G.521/3)

3.1.5.45. Fakîr/ Fukarâ

Yoksul, muhtaç, düşkün, aciz (Öztürk, 2016: 309) anlamlarında kullanılır. Bir şeyhülislam adayı olan Bâkî, şair Emrî'yi hicvetmek için nazmettiği kıtaların birinde kendisini “fakîr” olarak nitelemiştir:

Anı Delü Musannife bağışla sen hemân
Varsun götini silsün o da bir fakîrdür (kıt'a 15/2)

Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman'a ilk kasidesini 1555'te Nahcivan seferinden dönüşünde sunmuştur. Bu kasideyi yazdığında Süleymaniye Medresesi'nde bina emini olarak çalışmaktadır. Şairin bu görevi, Kadızâde Şemseddin Ahmed Efendi'nin derslerine başlamasıyla oldu. Çalışkanlığı ve zekâsıyla kısa sürede hocasının gözüne giren şair, çeşitli binaların yapımında nezaretçi olarak atandı. Öğrenimine devam ederken bu görevi de yürüttü (İpekten, 2021:13-14). Bâkî, yukarıda belirtilen kasidede, bu görevi yerine getirirken yaşadığı zorluklara yer vermiştir. Kendisini “fakîr” olarak isimlendirerek sultandan yardım isteyen şair, üç yıldır medrese hücrelerinde yattığını, görevini en iyi şekilde yerine getirdiğini ve bazı sıkıntılardan dolayı ne yapacağını bilemediğini dile getirmiştir. Bu beyitlere bakıldığında şairin “fakir”likten kastının maddi sıkıntılar da olduğu görülmektedir:

Mihnet-i fakr belâ gayret-i akrân müşkil
Fukarâ bendelerüñ arada deng ü hayrân (K.2/49)

Bu fakîr anda turup hidmete meşgûl oldum
İtmeyp zerrece sa' yinde kusûr u noksân (K.2/51)

3.1.5.46. Fâzıl

Faziletli, fazilet sahibi; erdemli; fâik, üstün (Devellioğlu, 2020) anlamlarına gelmektedir. Bâkî yıllarca Süleymaniye Medresesi'nde sıkıntı içerisinde bina eminliği yaptığından dolayı padişah'tan yüksek bir rütbe beklemektedir. Şair, bu durumu ele aldığı beyitlerin birinde denizin su kabarcığı içerisine gizlenmesinin mümkün olmamasını örnek göstererek kendisi gibi “fâzıl” bir kişinin kubbeler altında kalmasının uygun olmadığını

söylemiştir. Bu beytin geçtiği kasidede şair, padişaktan cömertlik ve merhamet beklentisini, kendisine lütufta bulunmasını açıkça ifade etmektedir:

*Ne revâdur **fuzulâ** kala kıbâb altında*

Kim görüpdür k'ola deryâyı habâb içre nihân (K.2/48)

Bâkî, Ebussuûd Efendi için kaleme aldığı kasidenin birçok beytinde kendisini “fazilet göğü”, “fâzılların imamı” şeklinde övmüştür. Bunun yanında birçok devlet büyüğü de şair tarafından faziletli olmaları yönünden övülmüştür:

*Ser-i **efâzıl**-ı âfâk müftî-i 'âlem*

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl (K.21/13)

*İmâm-ı saff-ı **efâzıl** emîr-i hayl-i kirâm*

Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huceste-hısâl (K.21/14)

Ebû Hanîfe-i sâni Ebu's-su' ûd ol kim

*Fezâ'il içre **efâzıl** olupdur aña 'ıyâl (K.21/15)*

*Ol **fâzıl**-ı zamâne lebîb-i habîb-i halk*

Ol 'ârif-i yegâne edîb-i bülend-nâm (K.23/14)

Bircîs işigi hâkine olurdu çihre-sây

*Olmasa ger cibâh-ı **efâzıl**dan izdihâm (K.23/22)*

***Fâzıl**-ı dehr Mehemmed Çelebi kim eflâk*

Bâg-ı fazlında tokuz dânelü bir ter sünbül (K.24/18)

Vâriş-i 'ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde

***Efzal**-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u kibâr (K.25/18)*

3.1.5.47. Ferzâne

Farsça “ferzân” ilim ve hikmet demek olup buna göre “ferzâne” de hâkim, filozof, bilgin, ilim ve irfanda benzerlerinden üstün (G.471/5), nadir, mükemmel ve seçkin kimse anlamındadır (Şentürk, 2020: 428). Bâkî aşağıdaki beyitte nazım meydanında pehlivan olarak geçinen “ferzâne”lerin kendisinin perişan ettiği zavallı kimseler olduğunu ileri

sürmüştür. Bu beyitte “ferzâne”, belirli bir konuda kendisini üstün gören anlamında kullanılmıştır. Şair, şiir konusunda kendisini diğer şairlerden üstün gördüğü bu beyitte rakiplerini zavallı olarak nitelemiştir. Böyle bir nitelemenin sebebi ise diğer şairlerin hakikate göre hareket etmemesidir (K.22/31):

*Süm-i esbine ruh süren o şehüñ
'Arsa-i dehrde oldı **ferzâne** (G.471/5)*

*Pehlevân-ı 'arsa-i nazmem diyen **ferzâneler**
Bir iki zâr u zebûnumdur za 'îf ü nâ-tevân (K.22/31)*

Satranç oyununda vezir konumundaki taşın adı da ferzânedir (Şentürk, 2020: 428-429). Bâkî, sevgilinin güzellik unsurları ile satranç taşları arasında ilişki kurduğu beyitte, “şâhım” şeklinde hitap ettiği sevgiliye, gönül vezirini açmazdan açmak için yanağındaki ben piyonunu ve yanak kalesini saçıyla örtmemesi şeklinde bir uyarıda bulunmuştur. Sevgilinin şaha, gönlün vezire, benin piyona ve yanağın kaleye benzetildiği bu beyitte, sevgili âşığın kendisinden başka gidecek yeri olmayan gönlünü kendisine çekmek için benini kullanarak saçıyla örter. Bir satranç tabiri olan açmaz¹ın, âşığın gönlünün, sevgilinin güzelliği karşısında hareket edemeyecek durumda olmasını ifade etmek için kullanılmıştır:

*Beydak-ı hâl-i ruhuñ zülfüñle mestûr eyleme
Almaga şâhum gönül **ferzânesin** açmazdan (G.364/2)*

*Süm-i esbine ruh süren o şehüñ
'Arsa-i dehrde oldı **ferzâne** (G.471/5)*

3.1.5.48. Fütâde

Düşmüş, düşkün; biçâre (Devellioğlu, 2020: 312) anlamına gelmektedir. Bâkî, memduhundan yardım istediği beyitte, kendisini memduhunun kapısının eşiğinde bir düşkün olarak tanıtmıştır:

¹ “Açmazın o devir Türkçesindeki anlamı düşünüldüğünde burada bir satranç ıstırahı olarak kullanılan açmazın, “sanki farkında değilmiş gibi davranıp bilmezden/ilgilenmezden gelerek hasmın önüne tamah edeceği bir taş sürüp onun dikkatini başka tarafa çekmek” anlamında kullanılmış olma ihtimali ağır basmaktadır (Şentürk, 2016: 77).

*Hâk-i derûn sücûdın ider bir fütâdedür
Lutfeyle dest-gîri ol itsün biraz kıyâm (K.23/29)*

3.1.5.49. Gaddâr (Bkz: Zâlim)

“Zulm eden, zulm etmeyi alışkanlık haline getiren.” (Zavotçu, 2013: 807). Bâkî, “gaddar” gökyüzünün sanki bayram namazına hazırlanmak üzere dal tâcını başına giydiğini söylemiştir.” Dal tâc” serpuşların toplum hayatında önem arz edip bir sınıfa alem olduğu dönemlerde üzerine destar sarılmayan külahları ifade etmektedir (Şentürk, 2019: 31). Bir gece tasviri yapılan beyitte hilâl, bayram namazına hazırlanan gökyüzünün başında dal tâc olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla hilâlin şekli düşünüldüğünde, “dal tâc”ın adından da anlaşılacağı üzere, dilimli bir şekilde olduğu söylenebilir. Bununla birlikte gökyüzünün “gaddâr” olarak gösterilmesi feleğin insanların kaderine tesir etmesi inancından kaynaklanmaktadır (K.25/6, G.275/2). Bâkî, baş aşağı olmuş bir tasa benzettiği feleği vefasızlıkla da itham eder (164/1). Ayrıca şair; bu gaddâr feleğin âdetinin ezelden beridir gülün yatağını diken, dikenin yatağını gül bahçesi yapmak olduğunu söylemektedir. Bu beyitte “ezel” kâinatın sırlarının konduğu güne işaret etmektedir (K.25/29):

*Gûyiyâ hâzır olur ırte salât-ı ‘îda
Dâl tâcın başına geydi sipihr-i gaddâr (K.25/6)*

*Ey ser-efrâz geçen kimse ne gaddâr idügin
Başuñâ tokuncak anlayasın gerdûnuñ (G.275/2)*

*Çarh-ı gaddârda vefâ n’eyler
Kâse-i ser-nigûnda mâ n’eyler (G.164/1)*

*Ezelî böyledür âyîn-i sipihr-i gaddâr
Ki gülüñ hâbgehi hâr ola hâruñ gülzâr (K.25/29)*

3.1.5.50. Gammâz

Birine iftira ederek zarar veren, münafık, fitneci, koğucu (Devellioğlu, 2020: 318). Bâkî, aşağıdaki beyitte “Bahtın, düzenin kayıgını öfke ateşinde yakmaya, vardılar gammazlar cihan şâhına gammazladılar.” diyerek şarap yüklü gemileri Kanûnî’ye

“gammâzlayanları eleştirmiştir. Bu beyitteki “çakmak”¹ fiilinin gammazlamak anlamında kullanıldığı görülmektedir (G. 117/3). Bu gemiler haset eden ve kıskançlık gösterenlerin “gammâz”lamasının² yanında Ebussuûd Efendi’nin de etkisiyle padişah tarafından İstanbul ile Galata arasında yaktırılmıştır. Bunun yanında, eğlencelerin yasaklanması ve kahvehanelerin kapatılması gibi birçok önlem alınmıştır (Imber, 2004: 106). Şair, aşağıdaki beyitte gemilerin Galata da yakılmasına sebep olarak “gammâz”ları gösterir. Beyit, meclis ehli olarak gösterilen “erbâb-ı zarâfet”in şarap gemilerini gammazlayanların başına kakarak “Galiba birkaç çivisine göz diktiniz.” dediğini ifade eder. Dolayısıyla şaire göre bu gammâzlamayı yapanlar çeşitli hesaplar yaparak bu fiili gerçekleştirmişlerdir (G.117/4):

*Raht u bahtın zevrakuñ hışm âteşine yakmaga
Vardılar **gammâz**lar şâh-ı cihâna çakdılar (G.117/3)*

*Bir iki mismârına var ise göz dikdüñ diyü
Başına **gammâzuñ** erbâb-ı zarâfet kakdılar (G.117/4)*

“Gammâz”lık, şiir geleneğinde gözler ve gözyaşları ile kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Çünkü aşk, âşık için gönlün sırrını ifade etmektedir. Fakat gözler ve gözyaşları bu sırrın ortadan kalkmasını sağlayan unsurlardır. Bâkî, aşağıdaki beyitlerde âşğın sırlarını ifşa ettiği için gözyaşlarını da “gammâz” olarak isimlendirmiştir:

*‘Ayân itdi bir bir nihân râzumu
Dilâ eşk-i çeşmüm ne gammâz olur (G.112/3)*

*Kimse bilmezdi derûnum râzın
Âh kim göz yaşı **gammâz** oldu (G.493/3)*

Yine şiir geleneğinde göz kırpmaya, dedikodu ederek fitne çıkartma, kovlama, ayıbbı ifşa etme, insanların arasını açma, gibi anlamlardaki “gamz” tabiri gamze ile aynı kökten

¹ Eski mana zenginliğini kaybetmiş olsa da günümüz sözlüklerinde halen çok yönlü anlamlarına rastlanan bu fiil, eski metinlerde oldukça renkli kullanışlara sahne olmuştur. Sözlüklerde “vurmak, çivi çakmak, ateş yakmak, çakmağı sürüp yakmak, parlamak, kadeh tokuşturmak, içki içmek, kesip parçalamak, fark edip anlamak, laf sokuşturmak, silah ateşlemek, aklına fikir gelmek, öfkelenmek, sınıfta kalmak, hakaret etmek, laf yetiştirmek, iki kişinin arasını açmak, gammazlamak, anlatıp izah etmek, yansıtmak, kötülük etmek, öfkeli bakmak, kazıklamak” vb. pek çok anlamlar verilmiş bu kelimenin manzum metinlerde birçok anlam kazandığı görülmektedir (Şentürk, 2017: 456).

² Haymeler kurdugı dem kanı habâbuñ ‘ayşa/ İ’tidâl üzre görüp âb u hevâsın kadehüñ (Bâkî Dîvânı, G. 270/4)

gelmesi bakımından şairlerce “gamze-i gammâz” şeklinde çokça kullanılır. Sevgilinin bir bakışı, âşıkları arasında karışıklık çıkarıp onların gönüllerini altüst edip kan dökmesi sebebiyle gammaz olarak nitelendirir. Bununla birlikte sevgilinin bakışının “gammâz olarak nitelendirilmesinin altında yine âşğın âciz kalmış halini bir bakışta açığa çıkararak gizlediği sırrını ortaya çıkarması yatar (Şentürk, 2021: 55). Bâkî, aşağıdaki beyitlerde sevgilinin gamzesinin kendisine zarar vermek üzere sürekli hareket halinde olduğunu, sevgilinin gamzelerinin kendisini âciz bıraktığını ifade etmiştir. Anlaşıldığı üzere şair, sevgilinin gamzelerinin kendi canına kastetmesinin yanında bu müşkül durumunu ortaya çıkarmasından oldukça şikâyetçidir:

Lebler ile nice zîbâ dirilür mürdeleri
Gerçi üftâdeleri gamze-i gammâzı geçer (G.161/3)

Muttasıl gamzeñ geçer bir lahza baksañ hâlûme
‘Âciz olduk dûstum ve ’l-hâsıl ol gammâzdan (G.364/4)

3.1.5.51. Ganî

Zengin, varlıklı, bol, doygun (Devellioğlu, 2020: 318) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğinin dünyayı hayrete düşürecek bir seyir yeri olarak tasavvur etmiştir. Bu seyir yerine zengin gözleri hayran iken fakirin gözleri bağlanmış. Beyitte söz konusu güzelliği fark edenler ona hayranlık duyanlar zengin kabul edilmiştir:

Temâşâgâh-ı hüsnüñde cihânı hayret almışdur
Ganîñ gözleri hayrân fakirüñ çeşmi dem-beste (G.445/4)

3.1.5.52. Garîb

Öz yurdundan uzakta, gurbette olan yabancı; kimsesiz, bî-çâre, zavallı. Tasavvufi düşünceye göre bu dünya bir gurbet yeri, insan da bu gurbete gönderilmiş bir gariptir (Zavotçu, 2013: 261). Bâkî’nin aşağıdaki beytinin yer aldığı gazelin tamamına bakıldığında tasavvufi bir düşünceyle yazıldığını düşünmek mümkündür. Çünkü şair, yalnızlıktan dem vurduğu bu gazelde bir dünya kadınına meyletmeyeceğini, güzellerden şifa ummayacağını dile getirir.¹ Bununla birlikte gurbete düşerek garip kaldığını dile

¹ “Mürîd-i ‘aşk oldum ben tecerrüd ihtiyâr itdüm/Eger meyl eyler isem bir zen-i dünyâyâ nâ-merdüm.” (Bâkî Divânı, G.344/4).

getirir. Şiir geleneğindeki yaygın kabule göre insanın ana vatanı dünya değil, Allah'ın nezdidir. Âşık konumundaki şair, bu dünyaya çile çekmek için gönderildiği kanaatiyle kendisini daima “garîb” yani gurbetteki bir yabancı olarak tanımlar (Şentürk, 2021: 63);

Diyâr-ı gurbete düşdüm cüdâ oldum mekânımdan

*Bu yirlerde **garîbem** yok-durur yanunca hem-derdüm (G.344/3)*

Bâkî, Mihrimah Sultan'a yazdığı mersiyesinde ise yetimler ve garipler topluluğuna sultanın nimetini hatırlayarak fazlasıyla ağlamalarını söyler. Şair, Mihrimah Sultan'ın yetim ve gariplerin koruyucusu olduğuna ve cömertliğine işaret eder:

*Aglañ ey hayl-i yetîmân u **garîban** aglañ*

Yâd idüp ni' met-i Sultânı fîrâvân aglañ (mus.2/2-8)

3.1.5.53. Gedâ

“Dilenci, yoksul. Bay u gedâ ikileminde varsıl karşıtı, yoksul anlamındadır.” (Zavotçu, 2013: 264). Bâkî, Kanûnî Mersiyesi'nde yer alan aşağıdaki beyitte, padişahın az bir bağışının en fakir dilenciyi bile zengin ettiğini, lütfu ve iyiliği çok olan bir padişah olduğunu ifade etmiştir. “Kemter gedâ” ifadesinin “çok fakir kimse” anlamında kullanıldığı görülmektedir (mus.1/2-3). Şairin “kemter gedâ” ifadesini kullandığı başka bir beyitte ise gönlünün dünya ikliminin dört yastıklı sultanına sevgiliyi değil, en fakir dilenciyi bile benzetemediğini söylemektedir. Bu beyitte geçen “çâr-bâliš”in hükümdarların üzerlerine oturdukları dört katlı bir minder olduğu belirtilmektedir. Aşağıdaki beyitte ise hava, su, toprak ve ateşten oluşan dört unsuru imâ etmek üzere güneşin “çâr-bâliš” üzerine oturmuş bir hükümdar tasavvuruyla ortaya konulduğu söylenebilir (G.288/3). (Şentürk, 2017: 467-468):

*Kemter **gedâ**ı az 'atâsı kılurdu bay*

Bir lutfi çok mürüvveti çok pâdişâh idi (mus.1/2-3)

Sultân-ı çâr-bâliš-i iklim-i dehre dil

*Kemter **gedâ**nı beñzedemez sen şehi degül (G.288/3)*

Aşağıdaki beyitlerde şair, kendi görünüşünü bir “gedâ”ya benzetir. Bununla birlikte virane gönlünü bir mana mahzenine benzeten Bâkî, kendisini marifet ülkesinin

“Tabîb-i şehre baş egmem güzellerden şifâ ummam/ Oñulmaz yaradur yaram devâsuz derddür derdüm.” (Bâkî Divânı, G.344/5).

bir Dârâ'sı şeklinde yücelterek ilim ve irfan sahibi bir kişi olma yönündeki iddasını ortaya koyar. Bu bakımdan irfan sahibi insanların dış görünüşüne önem vermediğine, onlar için maddeden çok mananın ehemmiyetli olduğuna dair bir görüşü hatırlatır:

*Zâhirâ gerçi **gedâ**-sûretem ammâ Bâkî
Mahzen-i genc-i ma' ânî dil-i vîrânumdur (G.118/5)*

*Sûretâ gerçi **gedâ** şeklin urındum ammâ
Mesned-i memleket-i ma' rifete Dârâyem (G.315/4)*

Aşağıdaki beyitlerde ise “şah” ve gedâ’nın eşitlendiği bir durumdan söz edilmiştir. Şair; aşkın zengin fakir, güçlü güçsüz herkesi büyülediğini, herkese boyun eğdirdiğini, onun yanında bütün güç ve yetkilerin hükümsüz kaldığını söylemektedir (G.157/5, G.234/1). “Şah” ile “gedâ”nın eşitlendiği bir başka durum ise ölümdür. Şair, felek devesinin ayakları altında çiğnenince padişahın da kölesinin de eşitleneceğini söylemiştir. Bu beyitte feleği bir deveye benzeten şair, feleğin insanın başına gelen kötülüklerin bir sorumlusu olmasını, kin besleyen bir devenin altında çiğnenen bir insanın başına gelenler ile açıklamaya çalışmıştır (G.238/4). Hatta sevgilinin eşiğinin toprağını mesken edinen bu “kemter gedâ”, ululuğun ve görkemin örneği olan Dârâlara bu vasıfları göstermek suretiyle padişaktan daha büyük bir makama kavuşur (G.348/11):

*‘Âkıbet kim ser-fürû kılmaz **gedâ** vü şâhdan
Bârgâh-ı ‘aşka kim a' lâ vü ednâ bundadur (G.157/5)*

*Mahabbet husrev-i fermân-dih-i şâh u **gedâ** ancak
Musahhar cümle ‘âlem ‘aşka bir sırr-ı Hudâ ancak (G.234/1)*

*Pây-mâl olmada âhir şütür-i gerdûna
Pâdişâh ile **gedâ**sı hele yeksân ancak (G.238/4)*

*Âsitânı hâkini mesken kılan kemter **gedâ**
Gösterür dârâlara dârât u şevket neyduğün (G.348/11)*

Bâkî, aşağıdaki beyitlerde “rind” tipinin “gedâ”lığını ön plana çıkarmıştır. Yoksul bir rindin elinde hiçbir şey olmasa bile üzülmesine gerek olmadığını ifade eden şair, onun için ferahlatıcı bir şarabın yeterli olacağını söyleyerek rindlerin dünya nimetlerine karşı

kanaatkârlığını ön plana çıkarmıştır (G.351/4). Bununla birlikte şarap içen harabat ehline kınama taşı atılmamasını isteyen şair, onun Rahim olan Allah ile kendi haline bırakılmasının doğruluğunu savunmuştur. Bu beyitte şair, aşkın derinliğini idrak edemeyen ve yüksekte konuşan “zâhid” tipine Allah’ın merhametinin her şeyin üzerinde olduğunu hatırlatmış ve “seng-i ta’n” ifadesi ile de “zâhid” tipinin yaptığı aşağılayıcı eleştirilere temas etmiştir (G.403/4). Şair, bu durumu dile getirirken sözünü ettiği “gedâ”ların kınanma tekmesi ile kar karşıya kalacağını en eski zaman olarak bilinen “ezelden yazıldığının farkındadır (G.519/4). Şairin söz konusu kınanmayı ifade etmek üzere “melâmet”i kullanması akla abdâl, kalenderî gibi zümrelere dâhil olanların yaşantıları ve giyim tarzları ile halk tarafından ayıplanmalarını getirmektedir:

*Tehî-dest olsañ ey rind-i **gedâ** gam çekme kim elde
Zer-i sürh olmasun gül-gûn şarâb-ı dil-güşâ olsun (G.351/4)*

*Urmañ **gedâ**-yı kûy-ı harâbâta seng-i ta’ n
Koñ anı kendü hâline Rabb-i Rahîm ile (G.403/4)*

***Gedâ**ya kısmet-i rûz-ı ezelden
Leked-kûl-ı melâmetdür degen pâý (G.519/4)*

Dervişlerin ve abdalların mesleklerinden birisi de dilenmektir. Onlar nefislerini tahkir etmek ve halk nazarında kendilerini en aşağı dereceye düşürebilmek için dilenmeyi bu yolun vazgeçilmez şartlarından biri olarak görmüşlerdir (Şentürk, 2019: 213). Bâkî de kecenin içindeki aynanın tertemiz kaldığı gibi derviş kılığında gezen bir kimsenin de gönlünü temizleyeceğini ve cihan sultanı olacağını ifade etmiştir. Beyitten anlaşıldığı üzere dervişler o dönemde tevazu alameti olarak “nemed” denilen keçeyi giymektedirler. Bu keçe aynaların cila, saflık ve parlaklığını sağlamaktadır (Şentürk, 2016: 491):

*Gir bir nemed içine âyîne gibi sâf ol
Sultân-ı ‘âlem ol var gez sûret-i **gedâ**da (G.478/4)*

Aşağıdaki beyitte ise “gedâ” kavramı reâyâ¹’yı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Bâkî, padişahın cömertliğini ön plana çıkardığı beyitte, onun devrinde zavallı ve sıradan

¹ “ (...) Osmanlı Devleti’nde “reâyâ” sınıfı, farklı üretim alanları ile farklı gelir gruplarını içine alan ve geniş bir coğrafyaya yayılan çok renkli bir yelpaze görünümündedir. Bu yelpazenin bir ucunda kırsal alanda üretim yapan köylüler, öbür ucunda ise şehir ve kasabalardaki tüccar ve zanaatkârlarla göçebeler yer almakta idi (...)” (Kazıcı, 2022: 73).

kulların bile sincap ve samur kürk¹ giydiklerini belirtmiştir Beyitte şairin ekonomik olarak toplumun en aşağısında bulunanların bile ne kadar refah içerisinde yaşadıklarına dair görüşünün yer aldığı görülmektedir:

Hudâvend-i 'atâ-bahş u kerem-güster ki devrinde

Gedâ-yı bî-ser ü pâlar geyer sincâb u semmûrî (G.484/7)

4.1.5.54. Gerden-keş

Dik başlı, asi (Öztürk, 2016: 346) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte kendisinin belâgat meydanının kementçisi olduğundan beri, asilerin başının teslim halkasına geçtiğini söylemiştir. Teslim halkası dervişlerin boyunlarına astıkları kulluk ve teslimiyet ifade eden halka demektir (Şentürk, 2022: 156). Asilere belâgat kemendiyle boyun eğdirdiğini ifade eden şairin, boyun eğdirmesinden kastının şairliği konusundaki büyüklüğünü diğer şairlere kabul ettirmek olduğu görülmektedir:

Ben kemend-endâz-ı meydân-ı belâgat olalı

*Halka-i teslîme geçmişdür ser-i **gerden-keşân** (K.22/30)*

3.1.5.55. Gulâm (Bkz. Kul)

“Arapça erkek çocuk, delikanlı, genç hizmetkâr gibi anlamlara gelen bu kelime, Emevî ve Abbasîlerde savaşta esir alınan başka milletlere mensup gençlerin eğitilip yetiştirilerek zekâ ve kabiliyetlerine göre askerlik ve devlet teşkilatında kullanılması suretiyle uygulanan bir düzenin de adıdır. Bu uygulama daha sonra Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde de benimsenerek devşirme usulü olarak uygulanmış. O devirde savaş esirlerinin köle hükmünde olup alınıp satılan bir meta kabul edilmeleri sebebiyle “gulâm” tabiri dolaylı olarak “kul” ve kısmen “esir” kavramlarıyla da bağlantılı olmakla birlikte farklı anlamlarda da kullanılmaktadır.” (Şentürk, 2021: 349). Aşağıdaki beyitte de padişahın eşiğinde en küçük kul, “gulâm” olduğunu ifade eden Bâkî’nin, bu ifadeyi

¹ “Giysiler için kullanılan en kıymetli kürkler yaklaşık değer sıralamasıyla siyah tilki, Sibiryâ gri sincabı, samur, elma yanağı (tilki postlarının yanak parçalarından yapılmış samura yakın değerde bir kürk), vaşak, zerdava ve kakum idi.” (Karaca, 2002: 568).

Sadrazamla vezirler ve vezâret rütbesi olanlara hil‘at-i kumâş-ı hâna kaplı samur kürk (sadrazama üstlülkle beraber); şeyhülislâm, Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, nakîbüleşraf, İstanbul kadısı, imâm-ı evvel ve sâni-i şehriyârîler, şehzade hocası, hekimbaşı, silâhdar -rikâbdar- çuhadar gibi arz ağaları ile enderun haseki ağaları, rikâb ağaları, sadâret kethüdâsı, Tersâne-i Âmire emini ve bostancıbaşı ağaya çuha ferace samur kürk; Dârüssaâde ağasına üstlülkle beraber olmak üzere hil‘at-i hâssü’l-hâssa kaplı samur kürk; şeyhlere bol yenli çuhaya kaplı sincap kürk verilecekti .” (Karaca, 2002: 569).

padişahın sarayında onun hizmetini gören saray görevlilerinin yerine kullandığı söylenebilir:

Ey Hâce-i yegâne senüñ âsitânuña

*Bâkî kemîne bende geçer kemterîn **gulâm** (K.23/28)*

3.1.5.56. Habîb (Bkz: Dost)

Sevgili; seven, dost (Devellioğlu, 2020: 349) anlamlarına gelir. Bâkî, “habîb”i “dost” anlamına gelecek şekilde kullandığı beyitte, düşmanın dil uzatmasının bir önemi olmadığını, asıl olanın dostlarının kendisini önemsemesi olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte “düşman” olarak ifade ettiği kişilerin kendi şairliğini kıskananlar olması muhtemeldir. Dolayısıyla Bâkî, şairlik konusunda kendine oldukça güvenmekte ve tüm eleştirilere kulak tıkamaktadır:

Bâkî kayırmaz olsalar a’ dâ zebân-dırâz

*Aduñ añılsa cümle **ehibbâ** kulak çeker (G.153/7)*

3.1.5.57. Harâmî

“Çok ağır cezalar uygulanmasına rağmen tarih boyunca birçok devlet yol kesip kervan basan eşkıya ve soyguncularla başa çıkma ve yol güvenliğini sağlamada aciz kalmıştır. Çoğu kanlı biten bu baskın ve soygunlarda büyük can ve mal kayıpları yaşandığından şairler aşkın gönüllerinde oluşturduğu tahribatı harâmîlerin yol kesip kan dökmeleri ile özdeşleştirirler.” (Şentürk, 2022: 212). Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerinin sabrını, kararını ve aklının yağmalamasından bahsetmiştir. Harâmîlerin bütün varlığını yağmalayıp kanını döktüğü bir yolcu gibi âşık da sevgilinin gözleri tarafından yağmalanmıştır (G.182/2).¹ Şair; sevgilinin gözlerini harâmîye benzettiği başka bir beyitte, sevgilinin vuslatı karşısında canını vermeye hazır olduğunu ifade etmektedir (G.372/2):

Gözlerüñ sabr u karâr u ‘aklı târâc itdiler

*Şol **harâmî**ler gibi kim kârbâna girdiler (G.182/2)*

Visâlüñ bezmine tek mahrem eyle cân-ı mahrûmı

*İçerlerse **harâmî** gözlerüñ kanum helâl olsun (G.372/2)*

¹ Haramilerin en yaygın icraatı kervan basmaları olduğundan edebî metinlerde “kâr-bân” ve “harâmî” sıklıkla birlikte zikredilir (Şentürk, 2022: 212).

“Reh-zen” de, “yol kesen, harâmî” anlamlarında kullanılır (Devellioğlu, 2020: 1034). Bâkî aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzelerini ellerinde ok ve yaylarla gam geçidinde pusu kurmuş yolkesenlere benzetmiştir. Bu benzetme eski devirlerde at veya deve sırtında uzun yolculuk edenler için geçme zorunda oldukları derbentler sebebiyle oluşturulmuştur. Çünkü bu yolcuların korkulu rüyası idi. Harâmîler her fırsatta bu yolları kesmekte ve kanlı sahneler yaşanmaktaydı (Şentürk, 2019: 107). Sevgilinin gamzesinin de kesici aletlere benzetildiği bilinmektedir:

Der-bend-i gamda beñzedi hakkâ o gamzeler

Reh-zenlere ki elleri tîr ü kemânîludur (G.102/2)

3.1.5.58. Harîf/ Herîf

Bugün Türkçede halen kullanılan erkek kişi, şahıs, fert anlamındaki “herif” kelimesinin aslı olup eski dilde aynı meslek ve sanatı icra eden kimse anlamındadır (Şentürk, 2022: 227). Bâkî de aşağıdaki beyitte bulutları gümüş tele benzetilen yağmur damlalarını üreten meslek sahiplerini ifade eden simkeşler gibi tasavvur etmiştir:

Rişte-i bârân gümüş tel sîm-keş ebr-i harîf

İki çarha döndiler gûyâ zemîn ü âsmân (K.22/2)

“Harîf”, şiir geleneğinde dost, hem-nişîn, musahib ve kadeh arkadaşı anlamında kullanılır (Şentürk, 2022: 227). Bâkî, aşağıdaki beyitte “harîf-i sâde” ifadesiyle yüzünde sakalı olmayan ya da tüyü bitmemiş bir kişiyi kastederek kadehi yüzünde hat bulunmayan bir meclis arkadaşına benzetmiştir:

Harîf-i sâdedür sâgar velî mey hûb hem-demdür

Nedîm-i şûhdur bûlbûl gül ammâ meclis-ârâdur (G.127/2)

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise sürekli eleştirdiği, birçok konuda çatıştığı tiplerden olan fakihle alay ederken “herif” şeklinde -günümüzde de ciddiyetten uzak durumlarda kullanılan- bir isimlendirmede bulunur. Şair, fakîhe soru sorduğunu ve fakihin soruya cevap veremediği için utancından perişan olduğunu ifade eder:

Hadîs-i târ-ı zülfüñden fakîhe bir sî' âl itdüm

Cevâba kâdir olmadı herîfi endbend itdüm (G.336/2)

3.1.5.59. Hasım (Bkz. Düşman)

“Hasım” kavramı şiir geleneğinde birçok tipi karşılayacak biçimde kullanılır. Birbiriyle savaşmakta olan devletleri ve bu devletlerin askerlerini ifade eden bu kavram

(K.6/23)¹, âşîğın sevgiliye ulaşmada karşısına çıkan en büyük engel olan rakîbi de ifade eder. Çünkü birine karşı kötü duygular besleyen kişiler için “hasım” kavramı kullanılmaktadır. Rakîb maddesinde de temas edilen aşağıdaki beyitte şair kendisini hiç sevmeyen, çekemeyen diğer şairlerden bahsetmiş ve hasımlarının sözün nasıl yazılacağını görmesi için şiirini arşın safhasına yazması gerektiğini söylemiştir. Bu beyitten anlaşıldığı üzere şairlerin düşmanlıklarının sebebi Bâkî’nin şairlik yeteneğiyle ilgilidir. Şair, şiir konusundaki yetkinliğini birçok beyitte dile getirirken diğer şairlerin bu olumsuz tavırlarından oldukça rahatsızdır (G.130/9):

*Hasm-ı gerden-keş izüñ tozına kılsun ser-fürû
Ser-fürû kılmazsa bir gün kellesi galtân gelür (K.6/23)*

*Bâkî bu şi’ri safha-i çarh-ı berîne yaz
Görsün felekde söz nic ’olur hasm-ı nâbekâr (G.130/9)*

3.1.5.60. Hem-dem

Yakın zamana kadar halk arasında sıkça kullanıldığı halde artık bugün neredeyse tamamen terk edilen “hem-dem” olmak” tabiri sıkı fıkı, canciğer arkadaş olmak, yakın olmak, birlikte hareket etmek anlamlarında kullanılmaktaydı. Bâkî’nin “Kadeh, yüzünde hat bulunmayan bir meclis arkadaşı; şarap ise ancak güzel bir dosttur.” dediği beyitte “hem-dem” bu anlamlarda kullanılmıştır (G.127/2). Bununla birlikte “dem” kelimesinin birçok anlamı karşılayacak şekilde kullanılması, şairler için renkli ve çok boyutlu beyitler kurgulamalarının yolunu açmıştır (Şentürk, 2022: 436). Bâkî, aşağıdaki beyitte gül renkli şarap kadehi gibi bir “hem-dem” olmadığını, meyhane sofası sadrı gibi neşe veren bir yer bulunmadığını belirtmiştir. “Dem”in “ağız ve dudak”, “bir yudum” gibi anlamlara gelmesi “hem-dem” için “ağızla birlikte, ağza ve dudaklara dost” olan kadehi de çağrıştıracak şekilde kullanıldığı düşünülebilir (G.63/1). Bu bakımdan şarabın hüznü ve kederi ortadan kaldırdığının belirtildiği beyitte de “hem-dem” kelimesinin “kadeh” anlamına gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir (G.261/4):

*Harîf-i sâdedür sâgar velî mey hûb hem-demdür
Nedîm-i şûhdur bûlbûl gül ammâ meclis-ârâdur (G.127/2)*

¹ Sultan III. Murad için yazılan kasidede, “Baş kaldıran düşman izinin tozuna baş eğsin, değmezse bir gün kellesi yuvarlanarak gelir.” denilmiştir.

*Ne câm-ı bâde-i gülgûna beñzer yâr-i **hem-dem** var*
Ne sadr-ı suffâ-i mey-hâne gibi cây-ı hurrem var (G.63/1)

*Bir nefes **hem-dem** olup def' -i melâl eyleyecek*
Bulmadum dünyede câm-ı mey-i hamrâdan yig (G.261/4)

Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin rakiplerin dostu olması ile gönlün ağlayıp inleyenlerin arkadaşı olduğunu söylemiştir. Bu sebeple bu kıskançlık zamanında gözlerinin kan akıtmasından şaşılmayacağını dile getirmiştir. Arapça “dem”in “kan” anlamına geldiği (Şentürk, 2022: 436) düşünüldüğünde beytin “dem” ve “kan” ilgisiyle kurgulandığı düşünülebilir. Ayrıca beyitte geçen ve günümüzde daha çok “çok çalışma” anlamında kullanılan “gayret” kelimesinin aşağıdaki beyitte kıskançlık (Şentürk, 2021: 90) anlamına gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir:

*Yâr ise mahrem-i agyâr gönül **hem-dem**-i zâr*
Gözlerüm kan akıdursa n'ola gayret demidür (G.81/2)

“Hem-dem”in “meclis arkadaşı” anlamında kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin meclis arkadaşının sürâhi, dostunun ise kadeh arkadaşı olduğu bir durumda kendisin bir tortu gibi uzağa atılmasından şikâyet etmektedir. Bu beyit, aynı zamanda kadehin dibindeki tortulu kısmın içilmeyip dökülmesine işaret etmektedir:

*Sürâhî hem-nişînün **hem-dem**ün câm*
Niçün ben cür' a gibi atılam dûr (G.132/2)

“Dem” müzik, ses ve musikî ıstılahı olarak ses perdesi anlamlarını da taşır. (Şentürk, 2022: 437). Bâkî'nin aşağıdaki beytinde “saz, ney, âh, nefes, nâle” “hem-dem”in ses ve müziği çağrıştıracak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Şair, kendi âhını bir saza, inleyişini de “ney”e benzeterek bülbülün bu musikiye “hem-dem” olmasına gerek olmadığı söylemiştir:

Sâz-ı âhum baña bes bülbül gerekmez hem-nefes
*Nây-i nâlem var iken bir dahî **hem-dem** gelmesün (G.355/2)*

“Dem” aşağıdaki beyitte ah, vah ve feryat anlamları ile iham edilmektedir. Şairin, sevgiliden ayrı kalınan gecelerde âşığın en yakın dostunun yüreğinden kopan feryatları olduğunu ifade etmesi, beytin kurgusunun “dem”in “feryat” anlamı üzerine yapılandırıldığını gösterir:

*Hem-demümdür şeb-i fûrkatde diyü haste gönül
Ögerek göge çıkardı bu gice feryâdı (G.520/4)*

3.1.5.61. Hem-derd

Dert ortağı (Öztürk, 2016: 436) anlamına gelmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte mekânından ayrıldığını, gurbette garip kaldığını söylemiş ve yanında hiç dert ortağının olmamasından yakınmıştır. Beytin geçtiği gazelin tamamı dikkate alındığında şairin manevî bir ayrılığı vurgulamak istediği düşünülebilir:

*Diyâr-ı gurbete düşdüm cüdâ oldum mekânımdan
Bu yerlerde garîbem yok-durur yanunca **hem-derdüm** (G.344/3)*

3.1.5.62. Hem-hâl

Bir halde bulunan, halleri birbirine benzeyen, bir halli (Devellioğlu, 2020: 408) anlamlarına gelir. Şair, zâhid ile derdini paylaştığı için pişmandır. Onunla “hemhâl” olduğunu düşünüp derdini paylaşmıştır fakat onun dertsiz tasasız kişiliğini görünce bu davranışından pişmanlık duymuştur:

*Zâhîde ‘aşkuñ gamın **hem-hâl** sandum söyledüm
Kılmayaydum derdümi bî-derde ifşâ kâşkî (G.496/2)*

3.1.5.63. Hem-nişîn

Can dost, teklifsiz arkadaş (Öztürk, 2016: 436) anlamlarını içermektedir. Şair, aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenerek can dostlarını irfân sahibi olanlardan seçmesini, kitap gibi cahil şahıslara açılmamasını, onlara sırlarını vermemesini istemiştir. Beyitte bilgelik ve cahillik kıyaslaması olduğu dikkate alındığında bir rind ve zâhid çatışmasının ele alındığı da söylenebilir:

*Derûnuñ pür-ma’ ârif **hem-nişînüñ** merd-i ‘ârif kıl
Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ (G.2/3)*

Sevgiliye yakın olmak âşık için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Aşağıdaki beyitte sevgiliye yakın olana meleğin “hemnişîn, feleğin de şehnişîn olacağı söylenmiştir. Padişahların oturmasına layık olan yer anlamına gelen “şehnişîn”, Osmanlı mimarisinde evlerin sokak cephesindeki çıkmalarına verilen isimdir (Şahin Öztaş, 2022a: 188). Bu bakımdan sevgiliye yakın olan bir âşık, padişahlar gibi en güzel yerlerde oturup meleklerle arkadaş olan birisine benzetilmiştir:

Saña kûyuñ içre olana karîn

*Melek **hem-nişîn** ü felek şeh-nişîn (G.368/1)*

3.1.5.64. Hem-pâ

Dost, arkadaş (Öztürk, 2016: 436) anlamına gelir. Bâkî, eğlence meclisinden söz ettiği aşağıdaki beyitte selvi ve çınarı âşığın raksta el çırpın dostları olduğu için sevdiğini söylemiştir. Çınar ve servi hakkında yapraklarının ele benzemesi sebebiyle tabiat tasvirlerinde el ve kol açarak raks etme yorumu geliştirilir (Şentürk, 2019: 152):

*Âşıkun raksda **hem-pâ**larıdur dest-efşân*

Bâkıyâ anuñ için serv ü çenârı severin (G.385/5)

3.1.5.65. Hem-râh

Yol arkadaşı, yoldaş (Öztürk, 2016) anlamına gelir. Sevgilinin bulunduğu yere gitmek isteyen âşık rüzgâr ile yoldaş olmak ister. Aşağıdaki beyitte sevgilinin bulunduğu yer Kâbe'ye benzetilmiştir. Bu beyitteki “ey kâş” ifadesi “ah keşke” anlamına gelmektedir (Şentürk, 2020: 280). Hayattayken sevgilinin vuslatına eremeyeceğini bilen şair, öldükten sonra saba rüzgârı ile yoldaş olarak sevgilinin semtine ulaşmak ister:

Ey kâş tavf-ı Ka' be-i kûy-ı nigâr için

Hem-râh olaydı hâk-i vücûdum sabâyıla (G.465/2)

3.1.5.66. Hem-râz

Sırdaş (Öztürk, 2016: 437) anlamındadır. Şair, aşağıdaki beyitte “Bâkî'nin âciz gönlü gibi bir sırdaşım olsaydı, Belâ köşesinde çektiğim dertleri ona derdim” demek suretiyle gönlündeki derdin kendisinde bir sır gibi saklandığına dikkat çekmiştir. Bu sırrı saklamak için ise bir “bela köşesi” olarak tabir ettiği bir yerden bahsetmiştir. Bu yer dertlerin ve sıkıntıların ortaya döküldüğü yerdir:

*Dil-i dermânde-i Bâkî gibi **hem-râzum** olsaydı*

Belâ küncinde bir bir çekdüğüm derdüm aña dirdüm (G.344/6)

3.1.5.67. Hem-sohbet

“Hem-sohbet”, sohbet arkadaşı (Öztürk, 2016: 437) anlamına gelen toplumsal bir tiptir. Bâkî, baharın gelişini ifade ettiği bir beyitte, “bayram” ve “gül”ün sohbet arkadaşı olduğunu ifade ederek baharın gelişinin bir bayram havası oluşturduğunu belirtmiştir. Hilâlin kadeh sunması ise gerçekten bayramın geldiğine bir işaret olabilir. Bayramın

kastedilmesine bir işaret de sarhoşların, bayramın gelip içki yasağının ortadan kalkmasıyla naralar atmalarıdır:

*İd ü gül **hem-sohbet** oldı câm-ı zer sundı hilâl
Göklere çıksa yiridür na're-i mestân eger (K.13/2)*

3.1.5.68. Hem-zebân (Bkz. Kafadar)

Kafadar, kafa dengi (Öztürk, 2016: 438) anlamına gelmektedir. Şair, gül goncasının bülbüle sırrını açmamasının sebebi olarak bülbülün çok sayıdaki kafadarının sırlarını sevgiliye ulaştırabileceği endişesini gösterir. Beyitte gonca halindeki gülün kapalılığı sırrı, bülbülün gece olunca sürekli ötüşü ise sırları açık etmeyi temsil etmektedir:

*Anuñ 'çün gonca-i gül râzın açmaz saña ey bülbül
Hezârân **hem-zebânuñ** var çıkar yârâne söylersin (G.361/4)*

3.1.5.69. Hercâyi

Sebatsız, kararsız (Devellioğlu, 2020: 411). Bâkî, feleğin sevgisiz, düşmanın kuvvetli ve sevgilinin hercâyi oluşu sebebiyle yârin vuslatının mümkün olmadığını söyler:

*Ne mümkün dest-res dâmân-ı vasl-ı yâre ey Bâkî
Felek nâ-mihrbân düşmen kâvî dildâr **her-câyî** (K.15/7)*

3.1.5.70. Hod-bîn

Farsça kelime anlamı “kendini gören” olan bu tabir Türkçede bencil, menfaatçi, kendini beğenmiş gibi karşılıklarda kullanılır (Şentürk, 2023: 38). Şair, rakîbin kendini beğenmiş halini eleştirirken kelimenin “kendini gören” anlamından yola çıkarak aşağıdaki beyte alaycı bir ifade katmıştır:

*İtlerüñden gayriyi görmez rakîbuñ gözleri
Böyle **hōd-bîn** eyleyen hep sensin anı ey perî (G.515/2)*

3.1.5.71. Hurde-dân

Her şeyin ufalanmış, toz ve talaş haline gelmiş parçasına “hurde” denir. Mütercim Âsım, “hurde” için “her nesnenin ufağı” anlamının yanı sıra çer çöp, kıvılcım, gökkuşağı, ince manalı söz, diş, ayıp ve kusur gibi ona yakın anlamlar sıralanmıştır (Şentürk, 2023: 72). “Hurdedân” ise incelikten fark eden, kıvrak zekâlı anlamlarını içermektedir (Öztürk,

2016: 457). Şair, sevgilinin dişlerini sadece dikkat sahibi olanların, inceliği fark edebilenlerin tasavvur edebileceğini söylemiştir:

Bârîk-bîn olanlar ider kaşlarıñ hayâl

*Dendâduñı tasavvur ider tab'-ı **hurde-dân** (K.1/32)*

3.1.5.72. İl

El, yabancı (Öztürk, 2016: 476) anlamına gelmektedir. Bâkî'ye göre “el”ler sevgiliyi âşığın tanıdığı kadar tanıyamazlar (G.17/3). Böyle olmasına rağmen sevgilinin âşığa mesafeli durup “el”lere yaklaşması kabul edilebilecek bir durum değildir (G.5/5). Şair, sevgiliyle yakın olma isteğiyle bunları söylerken aslında sevgilinin cevri ü cefâsının âşığa daha hoş geldiğinin de farkındadır (G.148/1). Bu sebeple, bir taraftan da bu şikâyetleri doğru bulmamaktadır. Gam “el”lere değil kendisine daha çok yakışmaktadır (G.506/6):

*Ne bilsünler karañuda anuñ göz kıpdugın **iller***

Gice hâl-i ruhuñla bahs içün gelmiş meger kevkeb (G.17/3)

***İller** yiye şeftâlûsını bâg-ı cemâlûñ*

Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye eyvâ (G.5/5)

***İllere** mihr ü vefâsı hoş gelür*

Bendeye cevri ü cefâsı hoş gelür (G.148/1)

Bu şikâyet nedür insâf idelüm ey Bâkî

*Sen şafasın süresin **il** mi çeker ya gamını (G.506/6)*

3.1.5.73. Kafâdâr

Kafaca birbirine denk olan arkadaş (Devellioğlu, 2020: 552). Şair, Sultan Selim için kaleme aldığı kasidenin bir beytinde, padişahın adaleti sayesinde kimsenin kimseye kötülük yapmadığını vurgulamış; bunu çölde aslan ile kaplanın komşuluk haklarına dikkat ederek ceylana dokunmadıkları, onunla “kafâdâr” oldukları örneğiyle dile getirmiştir:

***Kafâdâr** oldılar şîr ü peleng âhûya sahrâda*

İderler şol kadar şimdi ri'âyet hakk-ı cîrânı (K.5/22)

3.1.5.74. Kallâş

“Kalleş, kancık, hilekâr, döneş” gibi anlamları içermekle birlikte hem ses değeri bakımından hem de anlam bütünlüğü bakımından evi barkı olmayan anlamındaki “evbâş” ile aynı anlamı taşıyacak şekilde kullanılır (Şentürk, 2020: 269). Bâkî, aşağıdaki beyitte gönül ve canı sevgilinin aşkının tekkесinin misafirleri olarak görür. Bu durumun bir göstergesi olarak da tekkelerin evbâştan ve kallâştan bol olmadığını ifade etmektedir. “Kallaş”ın evsiz barksızları karşılayacak şekilde kullanıldığı bu beyit, tekkelerin evsiz barksız kimselerin misafirhanesi durumunda olduğuna da işaret etmektedir:¹

Hânkâh-ı ‘aşkuñuñ mihmânlarıdur cân u dil

*Tekyedür hâlî degül evbâşdan **kallâş**dan (G.376/4)*

3.1.5.75. Karîn

Sözlükte karîn “yaklaştırmak, bir araya getirmek” anlamındaki karn kökünden türemiş bir sıfat olup “dost, arkadaş, eş, yaştaş” manalarına gelir (Çelebi, 2001: 490). Karîn, şairin padişaha “sen İskendersin” şeklinde seslenerek etrafında cihan filozoflarını bulunmasını istediğı aşağıdaki beyitte “padişahlara yakın kimse, mebeyinci” anlamında kullanılmıştır (Öztürk, 2016: 29). “Padişah hocalığı” Osmanlıda ilmiye sınıfına bağlı görevlerden biridir. Osmanlıda devletin başına geçecek kişinin eğitimi üzerinde titizlikle durulmuştur. Dönemin en iyi âlimleri şehzadeye hoca olarak tayin edilmiştir. Bu hocalar Şeyhülislam ile aynı derecede kabul edilmiştir. Şehzadelere taht nasip olunca kendilerine ders veren âlimleri hoca olarak seçmişler, onlara sevgi ve hürmeti eksik etmemişlerdir (Kazıcı, 2024: 215-217).² Şair de zamanın âlim ve bilgelerinin cahil kimselere değer vermediklerini ifade ederek büyük bir hükümdar olmak için bu âlimlerin eğitimini almanın önemine vurgu yapmıştır. Bâkî, bunun bir örneğı olarak eğitimini Aristo’dan alan Makedonyalı Büyük İskender’i hatırlatmıştır:

*Sikendersin **karîn**ûn feylesûfân-ı cihân olsun*

Hakîmân-ı zamâne hîçe saymaz şahs-ı nâ-dânı (K.14/33)

¹ Tekkede ikamet eden dervişler birçok örnekte selâmlığın içinde yer alan derviş hücrelerinde barınır. Geniş programlı tekkelerde Bektaşîler’ce mihman evi, diğer tarikat ehline misafirhane veya mihmanhane denilen, seyyah dervişler başta olmak üzere erkek misafirlerin ağırlandığı birimler de genellikle selâmlığın içindedir (Tanman ve Parlak, 2011: 375).

² Sultan III. Murat, bilginlerle bir arada olmaktan çok zevk alırdı. Kendisini eğiten ve yetiştiren hocasını çok sever ve sayar, her sorunun çözümü için ona danışır (Schweigger, 2020:174).

3.1.5.76. Kattâl

Çok katleden, çok öldüren, çok öldürücü. Divan şiirinde sevgilinin gözü, âşığın bağrına ok gibi saplanan keskin bakışları nedeniyle kâtil ve kattâl olarak nitelenir (Zavotçu, 2013: 418):

*Tursun yirinde gamze-i kattâl-i hûn-feşân
Başdan belâlu ‘âşıkı ol perçem öldürür (G.133/4)*

*Leşker-i fitne saña hayl-i hat u hâl yiter
Tîg lâzım degül ol gamze-i kattâl yiter (G.151/1)*

Farsçada ağırlıklı olarak ilaç ve bazen de zehir anlamlarına gelen “dârû” kelimesi “kattâl” sıfatıyla birleşince ortaya “öldürücü zehir” anlamının yanı sıra “öldürücü ilaç” anlamını da ifade edecek bir ibare çıkar (Şentürk, 2019: 52). Aşağıdaki beyitte sâkinin sunacağı şeyin şarap olduğu düşünülürse “dârû” kelimesinin şarap anlamında kullanıldığı düşünülebilir. Dolayısıyla şair, felek sâkîsinin kendisine zehir katılmış öldürücü bir şarapla dolu kadeh sunduğunu ifade etmiştir. Memduhuna durumuyla ilgili şikâyetle bulunan şairin, beyitte feleğe yer vermesinin sebebi ise şiir geleneğinde insanın başına gelen tüm olumsuzlukların sebebi olarak feleğin kabul edilmesidir (K.20/29). “Dârû-yı kattâl” ifadesinin geçtiği başka bir beyitte ise şair, sevgilinin gamının öldürücü zehrinin cana tesir etmemesi için gül renkli şarap içmek istemektedir. Burada sevgili için çekilen gam¹, öldürücü bir zehre benzetilmiştir. Ayrıca beyitte geçen “hakîmâne” ifadesinin hem “hikmetle” hem de “hekimlere yaraşır biçimde” anlamına gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir (Şentürk, 2022: 106). Bu sebeple bu beytin şarabın insan sağlığına olumlu katkı sağladığına dair bir görüşü de ileri sürdüğü söylenebilir (G.205/3):

*Şu câmi sundı baña serverâ bu sâkî-i dehr
Şarâbı zehr ile âlûde dârû-yı kattâl (K.20/29)*

*Câna kâr eylesün dârû-yı kattâl-i gamı
Mey-i gül-gûn içelüm bârî hakîmâne biraz (G.205/3)*

¹ Beyitte “Dârû-yı kattâl” ile birlikte “gam” kelimesi de kullanıldığı için “Dârû-yı kattâl” ın “esrar” anlamında kullanıldığı düşünülmektedir (Şahin Öztas, 2022a: 347).

Aşağıdaki beyitte “kattâl” olan şey” aşk abdâlıının sırrıdır. Şair, dinin zahiri kısmını önemseyen, aşka inanmayan zâhîde seslenerek, aşk sırrına ulaşmasının mümkün olmaması sebebiyle, bu sırrı anmasının kendisine zarar vereceğini belirtmiştir. Çünkü zâhid bu sırrı¹ anlayabilecek ve taşıyabilecek bir olgunluğa sahip değildir:

Añma ‘aşk abdâlınuñ râzın helâk eyler seni
*Bunlaruñ esrârı ey zâhid katı **kattâl** olur (G.72/4)*

3.1.5.77. Kıpkızıl Deli

Delilerin sokakta yatıp kalkmaları ve muhtelif maddeler kullanmaları yüzlerinin kızıl, gözlerinin kızarık ve ağızlarının köpüklü olmasına sebep olabilir (Özkan, 2005: 151). Bâkî aşağıdaki beyitlerde laleyi rengi sebebiyle “kıpkızıl deli”ye benzetmiştir. Bu beyitlerde geçen “dimağ”, “akıl” anlamına gelmektedir. “Sevda” ise besinlerin sindirilmesi sonucu oluşur ve dalakta birikerek buradan vücuda salınır. Dimağa yani beyne fazla gittiğinde ise insanda aşkı ve melankoliyi ortaya çıkarır (Şentürk, 2019: 220). Dolayısıyla şair, “sevda”nın artmasıyla deliliğin ortaya çıktığına işaret ettiği beyitlerde “ben”i de lalenin içindeki siyah noktalarla ilişkilendirerek kullanmıştır:

*Lâle çemende başı açık kıpkızıl **deli***
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var (G.53/4)

*Ruhuñuñ lâle baş açık² **delüsi***
Hâli sevdası var dimâğında (G.424/3)

3.1.5.78. Kibâr

Büyükler, ulular (Devellioğlu, 2020: 597) anlamına gelmektedir. Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi için yazdığı kasidede Kadızade’yi, peygamber ilminin varisi, zamanenin en erdemlisi, büyüklerin en şerefli sözlüleriyle övmüştür:

Vâriş-i ‘ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde
*Efzal-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u **kibâr** (K.25/18)*

¹ Abdalllar arasındaki sır saklama geleneğinin sürüp gitmesi sebebiyle ortaya çıkan “abdal sırrı”, bir kimseye teslim edildiğinde “ser verilir sır verilmez” kaidesi gereği başka hiç kimseye aktarılmayacağından, bu maiyeti asla bilinmeyen bir şey olarak kalmıştır. Sırrın verilmesi ise sır vereni helâk eder (Şentürk, 2016: 57).

² “Eski gelenek ve terbiyeye göre sadece kadınların değil erkeklerin hatta küçük erkek çocukların dahi başları açık vaziyette sokağa çıkmaları ayıp sayılırdı (Şentürk, 2019: 243).

3.1.5.79. Kul (Bkz: Bende)

“Kul, köle, bende hizmetkâr.” (Pala, 2022: 278). Bâkî, kasidelerinde memduhunu yüceltmek için diğer padişahları onun “kul”u olarak gösterme yoluna gitmiştir (K.2/12). Tahtlarında oturan sultanların padişahın eşiğinin toprağına muhtaç olduklarını belirtmiştir (K.10/12):

Husrev-i Cem-’ azamet dâver-i Hâkân-satvet
*Belki eñ kem **kul** Cem ‘abd-i hakîri Hâkân (K.2/12)*

Âsitânı hâkine muhtâç mutlak hâs u ‘âm
*Yaluñuz **kullar** degül tahtında sultânlar bile (K.10/12)*

Bunun yanında kendisini de padişahın bir kulu olarak gösteren şair, padişaha yoksunluğunu bildirmiş ve yeri geldiğinde ondan çeşitli isteklerde bulunmuştur (K.9/20). III. Murat için kaleme aldığı kasidede padişaha seslenerek “Seni şahlar şahı eyleyen ben kulunu da şairler erbabı içinde beylerbeyi eylemiştir, der (K.7/27). Padişaha olan bağlılığını dile getiren Bâkî, “Kişi cefa sebebiyle sevdiğinin diyarını terk eder mi? Kulun padişahı terk etmesi hiç uygun mudur?” diye sormaktadır (G.517/1). Bu sorular padişahın aldığı sert kararların itaati sağlamak adına gerekli görüldüğünü akla getirmektedir.¹ Ayrıca bu beyitler, “kul”un padişah karşısında tüm tebaası için kullanılan bir tabir olduğunu da göstermektedir:

*Bâkî du ‘âcı pîr **kuluñ** geldi husrevâ*
Eyler cenâb-ı hazretüñe ‘arz-ı iftikâr (K.9/20)

Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
*Ben **kuluñ** erbâb-ı tab’ a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)*

Cevr ile terk ider mi kişi şehr-i yârını
*Lâyık mıdır ki terk ide **kul** şehr-iyârını (G.517/1)*

¹ “Ayrıca tek onur kaynağı da yine sultandır. Her türlü saygılığa, asalete ve yetkiye onun emriyle sahip olunabilmektedir. Doğuştan kazanılmış herhangi bir ayrıcalık yoktur. İstedigine itibar kazandırır, istediğinin de itibarını azaltır. Günlük işlerin akışına çok fazla müdahale etmez ama bakanlarının ya da yardımcılarının çalışmaları hakkında süratle çok sert kararlar alır. İkazlarıyla tehditkâr ve uygulamalarında çok katı olan mutlak otoritenin sürekli müdahalelerinin, bu kadar geniş bir alana yayılmış bir imparatorlukta egemenlik verilen valilerin itaatini sağlamak için gerekli olduğu da anlaşılmaktadır.” (Thornton, 2015: 130).

3.1.5.80. Mahbûs

Mahkûm (Öztürk, 2016: 88) anlamını taşımaktadır. Bâkî'nin aşağıdaki beytine göre “mahbus” olan “can”dır. Tasavvufta “ten” insanın zindanıdır. “Can” ise bütün içerisinde bir mahkûmdur. Ten nasıl ki topraktan yaratılmıştır zindanlar da kuyular gibi toprak altında olur (Aslan, Taş ve Zülfe, 2018: 93-94). Şair, mahbus bir insanın kaçmak için bir kuyu açması gibi canının sevgilinin yan bakışı ile beden hapsinden çıktığını ifade etmiştir:

*Cân gam-ı gamzeñ ile mahbes-i tenden çıkdı
Sanki bir merdüm-i **mahbûs** idi zindân deldi (G.501/3)*

3.1.5.81. Mahdûm

Soylu, efendi (Öztürk, 2016: 88) anlamına gelmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte “seçkin efendi” olarak bahsettiği memduhunun meclisini gül bahçesine benzetmiştir:

*Bâga ‘azm eyle yüri turma ki sahn-ı gülşen
Cân-fezâdur niteki meclis-i **mahdûm**-ı güzîn (K.26/9)*

3.1.5.82. Mekkâr

Hileci, düzenbaz (Zavotçu, 2013: 483). “Mekkâr”, âşığı etkisi altına alması göz önünde bulundurularak sevgilinin gamzesinin bir sıfatı olarak kullanılır (Şentürk, 2021: 56). Bâkî de aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını sihirbaza kâkülünü yankesiciye, gözlerinin büyücüye ve gamzesini bir düzenbaza benzetmek suretiyle sevgilinin güzellik unsurların etkileyiciliğini somutlaştırma yoluna gitmiştir:

*Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi **mekkâr** dirseñ işte sen (G.380/4)*

3.1.5.83. Mert

Adam, insan; erkek; özü, sözü doğru, kabadayı, yiğit (Devellioğlu, 2020: 715) anlamlarını içermektedir. Feleğin bir ihtiyara benzetilmesi gibi insanların başına gelen bütün kötülük ve felaketlerin felekten kaynaklandığı yolundaki kemikleşmiş bir inanç sebebiyle felek hileci bir “pîre-zen”e benzetilmiştir (Şentürk, 2020: 376). Feleğe ilişkin bu hilecilik özelliğinin beyitlerde kullanılması sebebiyle bu sözcüğe tezat olan “mert” kelimesi de beyitlerde sıkça görülmektedir. Bâkî de aşağıdaki beyitlerde amacı cana kastetmek olan feleğin hilesine aldanmamanın gerekliliğine vurgu yapmış ve “mert” olan kişinin ondan uzaklaşan kişi olduğunu ifade etmiştir:

Her kim ki meyl ider zen-i dünyâya Bâkıyâ
***Merdâneler** içinde anı sanma er geçer (G.62/5)*

***Merd** iseñ dehr-i denî mekrine meftûn olma*
Er odur kim vire bu pîre-zen-i dehre talâk (G.232/4)

Bâkî ‘acûz-ı dehre er olmaz zebûn olan
***Merdân-ı** râh-ı ‘aşk dimezler aña racül (G.304/5)*

Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
*Erenler himmetinde anı ben **merdâne** tapşurdum (G.341/4)*

Çarha baş egme gönül hergiz dahı ac olmadan
*Yigdür ölmek **merd** olan nâ-merde muhtâc olmadan (G.394/1)*

Zebûn olmaz ‘acûz-ı dehre Bâkî
*Bu meydâne begüm **merdâne** geldi (G.498/5)*

Bâkî ‘acûz-ı dehre zebûn olma key sakın
***Merdâne** baş ayaguñı meydâne er gibi (G.503/5)*

Pehlivanların güreş tutmak için çıktıkları meydan “er meydanı” olarak tanımlanır. Bu meydan şiir geleneğinde birçok benzetmeye konu edilmiştir. Herhangi bir konuda cesaret göstermesi beklenen kişiler “er meydanına davet edilir. Burada kendini gösterenler cesaretinden dolayı “mertlik”le nitelendirirler. Bâkî, aşağıdaki beyitte ağaçların sonbaharla birlikte pehlivan gibi soyunup meydana girdiğini fakat kışın gelip bastırmasıyla asla göz açtırmadığını söylemiştir. Bu beyitte bahar tasviri yapılırken “ağaçların ve kışın mertçe mücadelesi” şeklinde bir tasavvur yapılmıştır:

*Gerçi **merdâne** soyındı girdi meydâne dıraht*
Geldi kış basdı velîkin virmedi asla emân (K.22/10)

Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenerek gönlünü irfânla doldurmasını, yol arkadaşlarının irfan sahibi mert kimseler olmasını, kitap gibi cahil kimselere sırlarını açmamasını tavsiye etmektedir. Şair, beyitte rindlerin mert ve irfân sahibi oluşuna vurgu yapar. Bunun yanında zâhidi ise cahil kimse olarak nitelendirir (G.2/3). Rindler,

sıkıntılarla karşılaştırsa bile bunu bir mükâfat kabul eder ve mertçe onlara göğüs gerer (K. 11/3). Zor durumlar karşısında çaba göstererek işlerini kolaylaştırırlar (G.217/5). Ârif kimseler aynı zamanda “dânâ” kelimesi ile de ifade edilir. Bu sebeple “merd-i dânâ” tamlaması ile irfan sahibi olmak ve mertlik birlikte kullanılmıştır (G.168/4):

*Derûnuñ pür-ma’ ârif hem-nişînüñ merd-i ‘ârif kıl
Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ (G.2/3)*

*Tokınsa tîr-i mihnet ger mübâhât ile gögsüñ ger
Soyınuñ ‘arsa-i rindâne girdüñ merd-i meydân ol (K.11/3)*

*Kâr-ı düşvâr olsa kıl azm-i cenâb-ı mey-fürûş
Himmet-i merdân ile âsân olur her müşkil iş (G.217/5)*

*Mansıb-ı ‘izz ü ‘alâ’ikdan ‘alâka kat’ iden
Merd-i dânâdur be-gâyet hüsn-i hâl üstindedür (G.168/4)*

Eren Arapça’daki recül, fetâ, âdem, Farsça’daki merd, civânmerd kelimelerinin karşılığı olup “erkek, yiğit, kahraman, tecrübeli kişi, ermiş, şeyh” gibi anlamlara gelir. Farsça’da merd-i Hudâ, merdân-ı Hudâ şeklinde ve çoğul olarak kullanılan terkipler Türkçe’de “er, eren, erenler, Hak erleri, Hak erenler, Allah adamı” gibi ifadelerle karşılanmıştır (Uludağ, 1995: 294). Bâkî’nin aşağıdaki beyitlerinde de “himmet-i merdân” ifadesi görülmektedir. Bu ifade yukarıdaki bilgilerden de anlaşıldığı üzere, günümüzde de kullanılan “erenlerin himmeti” tabirini karşılamaktadır. “Erenlerin himmeti”, Allah’a karşı insanı koruyacağı düşünülen, kıyamet gününde yardım ve şefaati umulan ermiş ve evliyâlara sığınma geleneğini ifade etmektedir (Şentürk, 2022: 505):

*Umaruz himmet-i **merdân**-ı tarîkat yitişe
Nâ-gehân bir gün efendüm diye Bâkî berü gel (G.292/7)*

*Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
Erenler himmetinde anı ben **merdâne** tapşurdum (G.341/4)*

*Sildi gubâr-ı gussayı dilden nesîm-i subh
İrdi yitişdi himmet-i **merdân**-ı rüzgâr (G.130/2)*

Bulmadı sa' y ile ser-menzil-i maksûda vüsûl

Himmet-i merd-i Hudâ sâlike yâr olmayıcak (G.233/5)

3.1.5.84. Mihmân

“Konuk, misafir.” (Zavotçu, 2013: 490). Konukseverlik göstermek ve yoksullara yardım etmek, doğu toplumlarının alışkanlığa dönüşmüş özellikleridir. Zengin ve önemli kişilerin sofraları, geleneklere uygun bir biçimde ve tam bir sadelik içinde, kendisini görgü kuralları çerçevesinde takdim edebilen herkese her zaman açıktır (Thornton, 2015: 273). Bâkînin aşağıdaki beytine bakıldığında “mihmân” ağırlama bakımından padişahın sarayı çok önemli bir görev üstlenmektedir. Şair, padişahın dünyaya minnetsizce hazırlanmış nimet sofrası kurduğunu ve padişahlar ile şehzadelerin onun dergâhına misafir olarak geldiğini söylemiştir. “Bî-minnet” ifadesi kurulan bu sofranın herkese açık olduğunu, kimseden hiçbir karşılık beklenmediğini göstermektedir:¹

‘Âleme çekdi simât-ı ni’met-i bî-minnetin

Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür (K.6/12)

Bayram, insanlar için özel bir gündür. O günde eve gelen konuklar, en iyi şekilde ağırlanmaya çalışılır. Bâkî de sâkîye böyle bir bayram gününde misafir ağırlamanın önemini hatırlatarak “rıtl-ı girân”ı eksik etmemesini söylemiştir. “Rıtl-ı girân”, “ağır kadeh” anlamı taşımaktadır (Şentürk, 2016: 130). Ramazan bittikten sonra şarap içmeye duyulan özlem düşünüldüğünde bu ifadenin “büyük kadeh” anlamında kullanıldığı söylenebilir. Şair, bayram gününde saygıyı ve ikramı eksik etmeyerek² misafir ağırlamanın ancak büyük kadehler ile karşılanacağını düşünmektedir:

Sâkıyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan

Yahşı ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı ‘îd (G.39/5)

“Diş kirası” eskiden zengin konaklarındaki iftar veya yemeklerden sonra ayrılımlarından hemen önce misafirlere verilen hediyedir. Davete gelenlere bir teşekkürü

¹ “Ülkenin her tarafından her türlü ihtiyacın dilenip arz edildiği bir makam olan saray, aynı zamanda gerek dışarıdan gelen elçi ve misafirlere gerekse düğün ve şenlikler münasebetiyle halka ihtisamlı ziyafetler verilmesi bakımından “nimet menba’ı” olarak nitelendirilir. Bâkî’nin “şeh-zâdeler” diye bahsettiği kimseler, daha önce de temas edildiği üzere yabancı kralların sarayda tutulan veliahtlarıdır.” (Şentürk, 2019: 115).

² “Bu bayram Türklerin en büyük bayramıdır ve bu bayramda çok övülesi bir kurala uyuyorlar: Bütün düşmanlarını affedip onlarla barışıyorlar, çünkü kalplerinde birine karşı kin kalırsa Bayram’ın iyi geçmeyeceğine inanıyorlar; bu üç gün boyunca yolda tanıdıklarıyla karşılaşınca, durup öpüşüyorlar ve karşılıklı bayramlaşıp, birbirlerine her türlü iyi dilekte bulunuyorlar.” (Thevenot, 2022: 90).

ifade eder (Şentürk, 2019. 233). Bâkî, sevgilinin dudağını iple bağladığını söyleyerek, bunun vuslatının ziyafetinin misafirine dış kirası olduğunu söylemiştir. Bu beytin dudağın üzerindeki bir görüntüden yola çıkılarak oluşturulmuş bir tahayyül olması muhtemeldir:

Rişteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim

Mihmân-ı hân-ı vasluma bu dış kirâsıdur (G.80/2)

Geçmişten bugüne değin misafirperverliğin toplumumuzda önem taşıdığına dair ipucunu aşağıdaki beyitte, dert ve gamın gönülde misafir olması tahayyülüyle ortaya koyan şair, kanlı gözyaşlarını bu misafirlere ikram edilen nar tanelerine benzetmiştir:

Mihmân olunca derd ü gamuñ dilde mâ-hazar

İki enâr dâneledi çeşm-i hûn-feşân (G.362/3)

Osmanlı'da tekkeler, gezginlere kalacak yer ve yiyecek temin eden yerler olması bakımından da önem taşımaktaydılar. Buralarda ikamet eden dervişler, çoğunlukla tıbbî yardım da taşımaktaydılar (Kazıcı, 2024: 185). Aşağıdaki beyitlerde gönül ve canın sevgilinin aşk tekkesinin misafirleri olduğu söylenerek yukarıda bahsettiğimiz geleneğe işaret edilmiştir (G.376/4). Peş peşe dert ve gamın gönle misafir olmasının sorun edilmediğinin ifade edildiği diğer bir beyitte ise gönül tekkeye benzetilerek tekkelerde misafirin eksik olmadığına vurgu yapılmıştır (G.438/6):

*Hânkâh-ı 'aşkuñuñ **mihmân**larıdur cân u dil*

Tekyedür hâlî degül evbâşdan kallâşdan (G.376/4)

Gam degül gelse dile Bâkî pey-â-pey derd ü gam

*Eksük olmaz tekyedür **mihmân mihmân** üstine* (G.438/6)

3.1.5.85. Mugannî

Türk musikisinde musiki icrasına sesiyle katılan erkek sanatçıya “mugannî” adı verilir (Özcan, 1997: 27). Bâkî, aşağıdaki beyitte kendisine “mugannî”nin nağmesine kulak vererek öğüdünü dinlemesini öğütlemektedir. İslam kültüründe dinî yönden bir coşkunluk veren ya da dinleyenleri cesaretlendiren musiki parçaları beğenilmiş ve kabul görmüştür (Apaydın, 2020: 262). Musikinin bu özelliği dikkate alınarak bu beyitte de “mugannî”; başkalarına nasihat eden, ilmiyle yol gösteren bir üstâd gibi yansıtılmıştır:

*Sözüm diñle **mugannî** nagmesin gûş eyle ey Bâkî*

Garaz sana nasîhatdur kulak tut kavî-i üstâda (G.449/5)

3.1.5.86. Müdde’î (bkz. Herif)

“İddi’â eden, bir şeyin doğruluğunu ileri süren, davacı; bir söz ve düşüncede ayak direyen, dediğim dedik, inatçı.” (Zavotçu, 2013: 528). Bâkî, atın çeşitli eşyalarını yapan saracın maksadının atın sırtında olabilmek, ona yakın durabilmek olduğunu söylediği aşağıdaki beyitte “müdde’î”yi “fert, er kişi” anlamında kullanmıştır:

Var ise ol dil-ber-i serrâc sayd itmek diler

Müdde’ înüñ sagrıdur maksudı serrâc olmadan (G.394/4)

3.1.5.87. Müfsid

“Fesad çıkaran, arabozucu, karıştırıcı, gammâz.” (Zavotçu, 2016: 529) anlamını içermektedir. Bâkî, “hatem” redifli kasidesinde birçok sahtekârın sahte mühür düzenlediğini ama bugün kimsenin kendi nazmına bu hükmü veremeyeceğini ifade etmiştir. Mühür hakkâklığının en önemli yanlarından bir tanesi bu işte çalışan kişilerin güvenilir olma zorunluluğuydu. Çünkü yapılacak herhangi bir sahtekârlık kişileri, kurumları hatta devleti zor durumda bırakabilirdi. Bu sebeple Osmanlılar bu konuda oldukça hassas davranmışlardır (Kuşoğlu, 1997: 204). Bâkî, Veziriazam Ali Paşa’ya yazdığı bu kasidede, şiirinin özgünlüğüne ve yetkinliğine vurgu yapmakta, hâtem kasidesi gibi bir şiirin yazılamayacağını dile getirmektedir. Örtülü olarak Ali Paşa’ya da böyle bir şiirin yakışacağını işaret ederek onu yüceltmektedir:

Hâtem-i nazma bu gün kimse bu hükmi viremez

Nice müfsidler ider gerçi müzevver hâtem (K.19/53)

3.1.5.88. Mürebbî

Terbiye eden; çocuk terbiye eden [adam] (Devellioğlu, 2020: 857) anlamına gelmektedir. Bâkî Dîvânı’nda “yetiştiren” anlamında kullanılmıştır. Şair, Kubad Paşa’yı överken kendisinden “faziletli kimselerin yetiştiricisi” olarak bahsetmiştir. Bu sözü feleğin kâtibi Utarid’in Kubad Paşa’nın fermanına yazdığını belirten şair, Osmanlı’da ferman, berat, tezkire türü belgeleri hazırlamak gibi işleri çoğunlukla kâtiplerin getirdiğini hatırlatmaktadır (Afyoncu ve Ahışalı, 2022, 53):

Misâl-i cûdına ‘unvan yazar debîr-i felek

Mürebbî-i fuzalâ dest-gîr-i ehl-i kemâl (K.20/24)

3.1.5.89. Müşterî

İştirâ eden, satın alan, alıcı; alışverişte bulunan (Devellioğlu, 2020:887). Aşağıdaki beyitte Osmanlıdaki ticaret kervanlarını hatırlatan şair¹, sevgiliye seslenmiş ve sevginin metâına gönlü müşteriye kervanın henüz aşk eline hareket etmediğini söylemiştir:

*Cânâ metâ' -ı mihriñe dil **müşterî** iken
Olmamış idi 'aşk iline kârvân revân (G.362/2)*

3.1.5.90. Nâdân

Bilmez, cahil, kaba, terbiyesiz. “Ârif” tipinin zıddının teşkil eder (Pala, 2022: 347). Şair, II. Selim’in cülusu için yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde gönlünün belâgat ilminin bilge bir üstadı olduğunu ancak övgü mektebinin cahil bir çocuğu dahi olamadığını ifade ederek arif-nâdân zıtlığını ortaya koyar. Aynı zamanda kendisini övgü konusunda cahil göstermek suretiyle padişaha layık bir söz bulunamayacağını söyler ve padişahı yüceltir (K.5/34). “Ârif” ve “nâdân” karşılaştırmasını yaparken öğüt verme yöntemini daha çok tercih eden şair, bilge insanların cahil kimselere değer vermediğini söyleyerek cihan filozoflarının padişahın yakınında olmasını öğütlemiştir (K.14/33). Bir gazelinde de sevgiliye seslenmiş ve oturup kalktığı kişileri ariflerden seçmesini, cahil kişilere kitap gibi açılmamasını öğütlemiştir (G.2/3). Cahillere zerre kadar iltifat etmeyeceğini söyleyen Bâkî (G.315/3), mutluluk ve zenginliğin cahilin elinden gelmesi halinde alınmamasını söylemiştir (G.43/2):

*Egerçi pîr-i dânadur gönül fenn-i belâgatda
Velî olmaz debistân-ı senâñuñ tıfl-ı **nâ-dânı** (K.5/34)*

*Sikendersin karînûn feylesûfân-ı cihân olsun
Hakîmân-ı zamâne hîçe saymaz şahs-ı **nâ-dânı** (K.14/33)*

*Derûnuñ pür-ma' ârif hem-nişînuñ merd-i 'ârif kıl
Açılma ey yüzi gül şahs-ı **nâ-dâna** kitâbâsâ (G.2/3)*

¹ “Osmanlı Devleti’nde de nakliye ve haberleşme geniş kapsamlı bir kervan ağıyla sağlanıyordu. XV. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu’dan geçen en önemli kervan yolu İpek yolunun bir bölümü olan Bursa-Tebriiz yolu idi. Bu güzergâhta gidip gelen büyük kervanlardan başka şehirler arasında çalışan ve “makkârî” (kiralık) denilen daha küçük kervanlar da vardı.” (Bozkurt ve Yüksel, 2022: 299).

İltifât eylemezem zerre kadar nâ-dâne
Âsmân-ı hünere mihr-i cihân-ârâyem (G.315/3)

Nâ-dân elinden alma eger irse destüñe
Şeh-bâz-ı âşiyâne-i devlet yeden bi-yed (G.43/2)

Bâkî'nin birçok beytinde sosyal eleştirinin söz konusu olduğu söylenebilir. Bâkî, hak ettiği değeri bulamamaktan duyduğu memnuniyetsizliği örtülü bir anlatımla dile getirmiştir. Şair, III. Mehmet için yazdığı kasidede gönül ehlinin gam köşesinde aç yattığını, buna karşılık feleğin cahiller için cömertlik sofrası çektiğini söylemiştir. Bâkî, âlim ve cahil tezadıyla ilim sahibi insanların el üstünde tutulmasının gerekliliğini ifade etmiştir (K.12/12). Çünkü cahiller hem ilim sahiplerini oldukça rahatsız etmektedir hem de geline zamanda bütün mertebelerde onlar yer almaktadır (G.420/5, G.542/5). Ayrıca kötülüklerin müsebbibi felek kabul edildiğinden cahillerin el üstünde tutulmasının sebebi de felek görülür (K.25/27):

Ehl-i dil gûşe-i bî-tûşe-i mihnetde yatur
Hân-ı ihsanı felek merdüm-i nâ-dâne çeker (K.12/12)

Devr-i zamâne cünbişi nâ-dânlık üzredür
Nâ-dân komaz ki merdüm-i dâna huzûr ide (G.420/5)

Câhil ü nâ-dân oh gör ister isen mertebe
Kim kemâl ehline Bâkî şimdi ragbet kalmadı (G.542/5)

Sadr-ı 'âlîye geçürse n'ola nâ-dânı felek
Dâ'imâ nâkısı a'lâya çıkarur mi' yâr (K.25/27)

Şair, kendi sözlerinin değerini göstermek için cahil kimselerin kendi sözlerini anlayamayacağına işaret etmiştir. Kendisine seslenen Bâkî, cahillerin sözlerine değer vermemesine üzülmemesini söylemiş ve basiret sahiplerinin cevher niteliğindeki bu sözleri basiret sahiplerinin tûtîyâ edebileceğini belirtmiştir (G.149/5). Tûtîyâ göze çekilen bir sürmedir (Onay, 2021: 371). Şairin sözleri nadir görülen bir “cevher” niteliğindedir (G.277/7). Sözün mücevher olarak değer görmesinin yanında cevherin toz yapılıp sürmeye katılmasına ve göz için tedavi amaçlı kullanılmasına işaret vardır (Aynacı, 2012:

456). Şifa verici olan bu sözler, basiret ehlinin iç dünyalarına iyi gelecektir fakat cahillerin bu sözlerden nasiplenmesi mümkün görünmemektedir (K.6/17):

*Şikest eylerse nâ-dân sözlerüñ gam çekme ey Bâkî
Yine ehl-i basîret tûtiyâ eyler bu cevherdür (G.149/5)*

*Şi'r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne 'aceb
Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G.277/7)*

*Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler
Hak budur kim 'âkile anlar katı nâ-dân gelür (K.6/17)*

3.1.5.91. Nâmerd

Merd olmaya, alçak [kimse], korkak (Devellioğlu, 2020: 943) anlamlarına gelmektedir. Dünyayı ihtiyar bir kadına benzeten şair, ona uymanın erliğe yakışmayacağını dile getirmiştir (G.344/4, G.394/5). Çünkü mertlik, karşılığında ölüm bile olsa namerde muhtaç olmamayı gerektirir (G.394/1):

*Mürîd-i 'aşk oldum ben tecerrüd ihtiyâr itdüm
Eger meyl eyler isem bir zen-i dünyâya nâ-merdüm (G.344/4)*

*Çarha baş egme gönül hergiz dahı ac olmadan
Yigdür ölmek merd olan nâ-merde muhtâc olmadan (G.394/1)*

*Pîre-zâl-i dehre Bâkî kimse muhtâc olmasun
Saklasun Hak kulların nâ-merde muhtâc olmadan (G.394/5)*

3.1.5.92. Nedîm

Meclis arkadaşı, sohbet arkadaşı (Devellioğlu, 2020: 956). Bâkî, kendisine seslendiği beyitte “Ey Bâkî, meclis içinde hasetçinin derdinin tortusunu çekme. Nedîmin şarap kadehi gibi güzel meşrepli bir sevgili olsun.” dileğinde bulunmuştur. Şarap kadehini hoş meşrepli bir meclis arkadaşı olarak tahayyül eden şair, öğüdünü “nedîm”in, yani meclis arkadaşının doğru seçimi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Dürd şarabın dibindeki tortudur ve içmek için tercih edilmez. Bâkî, “dürd”ü hasetçilerin davranışlarının yansıması olarak göstermiş ve hasetçilerden uzak durulmasını söylemiştir. “Câm-ı şarâbı”ın ise hoş meşrepli olması yönüyle bir meclis arkadaşı olarak tercih edilmesinin

gerekliliğini ifade etmiştir. Çünkü şair için kadeh gerçek sevgiyi temsil etmektedir. Ayrıca arkadaş seçerken kendi menfaati için hesap yapanlar değil samimi davranan, gerçekten sevenler tercih edilmelidir:

Hasûduñ dürd-i derdin çekme ey Bâkî bu bezm içre

Nedîmüñ yâr-ı hoş-meşreb gerek câm-ı şarâbâsâ (G.2/8)

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise meclisin çeşitli unsurlarını kullanarak çeşitli ilgiler kurmuştur. “Kadeh”i şeffaf görünümü ile yüzünde tüy bulunmayan bir meclis arkadaşına benzeten şair, şarabı da güzel bir dost olarak kabul etmiştir. Bülbülü de mecliste güzel bir “nedîm” olarak gördüğünü söyledikten sonra meclisin süsleyen gül olduğunu vurgulaması, “gül” benzetmesi ile asıl olarak sevgiliyi kastettiğini göstermektedir:

Harîf-i sâdedür sâgar velî mey hûb hem-demdür

Nedîm-i şûhdur bülbül gül ammâ meclis-ârâdur (G.127/2)

3.1.5.93. Pîre-zen

“Yaşlı kadın, kocakarı, cadı. Divan şiirinde ve özellikle mesnevilerde olayların düğümlenip çıkmaza girdiği sıralar devreye girip olayların bazen âşık, bazen sevgili ve bazen de üçüncü bir kişi lehinde gelişmesi için çaba sarfeden, büyü yapıp dolaplar çeviren kocakarı.” (Zavotçu, 2013: 592). Felek, cihanın yaratılışıyla bütün hadiselerin gerçekleştiği yer olması sebebiyle “ihtiyar” olarak kabul edilir. Hatta yeryüzü yaratılmadan felekler yaratılmıştır. Bunun yanında feleğin insanın başına gelen her şeyden sorumlu tutulması ve büyü yapanların da genellikle yaşlı kadınlar olması onun beyitlerde sık sık “pirezen” olarak zikredilmesine sebep olmuştur. Bâkî bu kocakarı feleğin çeşitli yöntemlerle büyücülük yapmasını¹ ön plana çıkarırken (K.23/4) gökyüzünü de onun başına örttüğü mavi bir çember olarak tasavvur eder (G.258/4). Ayrıca felekten uzak duran kişileri de “er”likle yüceltir. Çünkü aşağılık dünya bir cazibeye sahiptir ve insanı kendine çekmektedir (G.232/4). Dünyanın cazibesine kapılmanın zararlarına dikkat çeken şairin, ondan erenlerin himmetiyle kurtulduğunu ifade etmesi de dikkate değer bir durumdur (G.341/4):

¹ Büyücülerin sihir ve bağlama için en yaygın uyguladıkları usullerden biri iplere düğüm atıp üzerine okumalarıdır. Bazen de büyü saçla yapılır. Şairlerin sevgilinin saçını büyücüye benzetmeleri bu yüzdendir (Şentürk, 2017: 328).

*Mûy-ı sefîdi halkasını çarh-ı **pîre-zen**
İsterdi dahı eyleye halk-ı cihâna dâm (K.23/4)*

*Nâr-ı âhumdan hazer kıl ey sipihr-i **pîre-zen**
Tutuşur bir gün sakın ol âsmânî çenberüñ (G.258/4)*

*Merd iseñ dehr-i denî mekrine meftûn olma
Er odur kim vire bu **pîre-zen-i** dehre talâk (G.232/4)*

*‘Acûz u **pîre-zen** dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
Erenler himmetinde anı ben merdâne tapşurdum (G.341/4)*

Aşağıdaki beyitte Bâkî, yukarıda belirtildiği gibi büyü yapan feleğin sevgilisini kendisinden ayırdığını ifade etmektedir. Beyitte “Vallahi oynaşım bana ne oyun etti.” diyerek felekten “oynaş” olarak bahsetmesi ise oldukça dikkat çekicidir:

*Ayırdı sihr idüp yâri sipihr-i **pîre-zen** benden
Ne lu’ b itdi baña gör bi’llâhi oynaşum (G.322/5)*

3.1.5.94. Püser

Oğul, erkek çocuk (Devellioğlu, 2020: 1017) anlamına gelmektedir. Aşağıdaki beyitte “peder” karşılığında kullanılmış ve aklın olgunlaşması ile babadan daha şefkatli olacağını belirtmiştir:

*N’eylesün kâbil olmayınca püser
‘Akl-ı küil kim pederden eşfakdur (G.162/3)*

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise “püser”i sevgiliyi karşılayacak şekilde kullanmıştır. Sevgilinin kendisini öldürmesinin hayırlı olacağını ifade eden şair, ataların hayırlı işi ertelemeyi tavsiye etmediğini söyler:

*Beni öldürmege gel ey **püser** ihmâl itme
Atalar dimediler hayr işi te’hîr ideler (G.177/4)*

3.1.5.95. Râh-rev

Yolcu (Öztürk, 2016: 207) anlamını içerir. Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkının yolunda gamın kendisini öldüreceğinden korktuğunu ifade ederken “yolcu”nun yoldaştan bu belayı ilk kez çekmediğini ifade etmiştir. Eskiden yapılan yolculukların

güvenilir olmadığını, bir korku içinde geçtiğini anımsatan şair, bazen beraber yola çıkan kişilerin güvenilir olmayacağına da temas etmiştir:

*Bâkîyi gam öldürür ‘aşkuñ yolında korkarın
Şimdi mi çekdi belâyı râh-rev yoldaşdan (G.376/5)*

Yine aşk yolunun yolcularından bahseden şair, onlara doğru yolda ilerlemelerini, eğer mürşit gerekiyorsa pir-i mugânın eteğini tutmalarını öğütlemiştir. Pir-i mugân sırları açığa döken, herkese miktarınca içki sunan, meyhaneyi çekip çeviren, yaşlı, güngörmüş, nur yüzlü, sözleri daimâ hikmet-i dünyâyâ itibar etmeyen, cömert ve saygı gösterilmesi gereken bir kişidir (Pala, 2022: 372). Bu sebeple doğru bir yolda gidebilmenin şartı pir-i mugânın rehberliğidir. Bu rehberlik “etek tutmak” ile ifade edilmiştir. Bir kimseye intisap edip himayesine girmek, ona olan bağlılığını sürdürmek “etek tutmak” ile ifade edilir (Şentürk, 2020: 266):

*Ey reh-revân-ı ‘aşk reh-i râstân tutuñ
Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ (G.281/1)*

3.1.5.96. Refîk

“Refakatçi, yol arkadaşı, eş, arkadaş, dost.” (Zavotçu, 2013: 604). Şair, aşağıdaki beyitlerde padişahın en büyük refîkinin Allah’ın yardımının olduğunu dile getirmiştir:

*Her kanda ‘azm iderseñ ola reh-ber ü refîk
Tevfîk-i Rabb-i ‘izzet ü te’yîd-i Kirdgâr (K.9/24)*

*Bi-hamdi’llâh refîk oldu yine tevîk-i Rabbânî
Muzaffer kıldı sultân-ı cevân-baht-ı cihânbânı (K.14/1)*

3.1.5.97. Rehin

Rehin edilmiş, bir yere garanti olarak tutulmuş (Devellioğlu, 2020: 1033) anlamı taşımaktadır. Şair, çok zamandır hırkasını meyhaneciye rehin verdiğini, divan ile defterinin akıbetinin de aynı olmasından korktuğunu dile getirmiştir. Buradaki “divan ile defter” ibaresi eş anlamlı bir tekrar grubu oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Aslında şiirlerin bir araya getirildiği “divan” anlamında kullanılmaktadır (Şentürk, 2019: 71). Divan bir şair için rehin verilemeyecek kadar değerli olmalıdır. Bu sebeple şairin divanını bile rehin bırakacak durumda olması geldiği müptelâlığı göstermesi bakımından önem

arz etmektedir. Ayrıca bu durumun şairlik mesleğinin devamı açısından da tehlike teşkil edebilecek bir durum olduğu söylenebilir:

*Hayli demdür hırka **rehn**-i hâne-i hammârdur
Hayfım oldur ki ola dîvân ile defter bile (K.10/10)*

3.1.5.98. Reîs

“Sözlükte ‘başkan, lider’ anlamına gelen reîs kelimesi, İslâm medeniyeti tarihinde terim olarak IV. (X.) yüzyıldan VI. (XII.) yüzyıla kadar genellikle bugünkü belediye başkanı (reîsü’l-beled) ve vali karşılığında kullanılmıştır.” (Sümer, 2007: 543). Aşağıdaki beyitte ise şair, “nazım denizinin reisi” olduğunu ifade etmek suretiyle “en yetenekli, en önde gelen” anlamlarını karşılayacak şekilde kullanmıştır:

*Re’îs-i bahr-i nazm olduñ bu gün ‘âlemde ey Bâkî
Gazel dimek senüñ tab’-ı dîr-efşânuñda kalmışdur (G.165/5)*

3.1.5.99. Sâ’il

Dilenci (Özkan, 2016: 243) anlamına gelir. Çevresi yüksek duvarlarla çevrili sarayın güvenli ve rahat taht odasında her türlü dünya nimetleri içinde yastıklara dayanmış halde oturan bir padişaha mukabil sarayın kapısında bir kuru lokmaya muhtaç ve kapıdaki muhafızlar sebebiyle içeriye girmesi mümkün olmayan bir dilencinin manzarası, sevgili ile ona ulaşamayan âşığın konumu için en yaygın kullanım kalıplarından biridir (Şentürk, 2019: 212). Bâkî, padişahın kapısından dilencilerin mahrum kalmaması gerektiğini ifade ederken Dârâ’nın bile padişahın kapısına dilenci olarak yakışacağını ifade etmiştir. Gazelin tamamının bağlamından hareketle bir padişahı yüceltme amacıyla söylendiği düşünülen bu sözlerin âşık ve sevgili arasındaki ilişki açısından da düşünülmesi mümkündür:

*Niçün mahrûm ola **sâ’ iller** ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze (G.417/6)*

3.1.5.100. Sâkî

“Kadeh sunan, içki veren. Divan şiirinde bezm âleminin en önemli unsurlarından biri sâkidir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili, bir sâkî sayılır yahut bizzat sâkî sevgili mesabesindedir (G.196/5). Bazen sâkî mutrib olarak da görev yapar (G.35/6). Bütün bu hallerde sâkî mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker. Hatta âşık, içkiden değil sâkînin güzelliğinden sarhoş

olmalıdır (G.58/2). Sâkîye içki dışında da dilekte bulunulabilir.” (Pala, 2022: 387). Bâkî, kadehi ile aşk ehlinin aklına cila, kalbine safâ, ruhuna gıda sunan (G.106/4) sâkîye çok cefâlar çektiğini söyleyerek¹ sâkîden sevinç getiren bir kadeh talep etmiştir (K.5/30):

*Yiter hatt u ruh-ı sâkî bu bezme zînet ey Bâkî
Kadeh nûş it ki dil vakt-i gül ü reyhâne katlanmaz (G.196/5)*

*İbrâmı gel ey sâkî-i gül-çihre ko sen de
Almışdur olan ‘aklumuz ol şûh-ı perî-zâd (G.35/6)*

*Gülsitân-ı bezme sâgar gonca-i sîr-âb ise
Âteşin ruhsârı sâkînüñ de bir gül-nârdur² (G.58/2)*

*‘Aşk ehline şol câmu sunar sâki-i la’ lüñ
Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur (G.106/4)*

*Getür câm-ı sürûr-encâmı ey sâkî yiter çekdük
Cefâ-yı devr-i gerdûnı belâ-yı çarh-ı gerdânı (K.5/30)*

Farsçada ağırlıklı olarak ilaç ve bazen de zehir anlamlarına gelen “dârû” kelimesi “kattâl” sıfatıyla birleşince ortaya “öldürücü zehir” anlamının yanı sıra “öldürücü ilaç” anlamı da ifade edecek bir ibare çıkar. Bunun yanı sıra “kattâl”ın bir diğer anlamı da “keskin”dir (Şentürk, 2019: 52). Bâkî, Kubad Paşa için yazdığı kasidede felekten şikâyet ederek felek sâkîsinin kendisine zehirle karışık öldürücü bir şarapla dolu kadeh sunduğunu söylemiştir. Yukarıdaki bilgi ışığında “dârû-yı kattâl” ile şarabın keskinlik yönüne vurgu yapıldığı düşünülebilir. Felek sâkîsinin sunduğu bu keskin şarap şairin hayatta yaşadığı zorlukları temsil etmektedir:

*Şu câmu sundı baña serverâ bu sâkî-i dehr
Şarâbı zehr ile âlûde dârû-yı kattâl (K.20/29)*

¹ “Olupdur çâr-pâre ney gibi âh itmeden bagrum/ Meger kim bezm-i ‘aşkuñ sâkıyâ bu oldı kânûnı.” (Bâkî, G.538/2). Bu beyitte geçen “çârpâre”, kuka yahut “narcıl” gibi çok sert ahşap malzemelerden ikili parçalar halinde üretilip rakkasların sağ ve sol ellerinde çaldıkları dört parçalı müzik aletinin adıdır (Şentürk, 2017: 472). Bâkî, bu müzik aletine gönderme yaptığı beytinde gönlünün ney gibi ah etmekten “çârpâre” olduğunu ifade etmiştir. Gönlünün böyle parça parça olmasını ise aşk meclisinin bir kanunu olmasına bağlamıştır. Aynı zamanda bu kanuna olan tepkisini sâkîye seslenmek suretiyle dile getirmiştir.

² “Gülner” nar meyvesinin çiçeğidir. Güzellerin yanakları renk itibarı ile narçiçeğine benzetilir (Şentürk, 2021: 445).

“Devrân sâkîsi” denilerek felekten bahsedilen (Zülfe, 2011: 175) bir başka beyitte yine şairin geldiği noktadaki hayal kırıklığına bir gönderme vardır. Şair, II. Selim için yazdığı kasidede feleğin kendisini şarap tortusu gibi ayakta bıraktığını ve zamanın meclisinin emiri olarak padişahın kendisinin elinden tutmasını ister. Ayrıca şarap dibindeki tortunun içilmeyip yere dökülmesi sebebiyle “ayakta kalma” ifadesinin kullanıldığı söylenmektedir (Şentürk, 2016: 465). Beyitte geçen “ayakta komak” ifadesinin de aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir:

Cür’aveş ayakda kodı sâkî-i devrân beni

Dest-gîr ol ey emîr-i meclis-i devr-i zamân (K.22/27)

Tasavvufî divan şiir ve nesrinde ilahî şarabı sunan “sâkî”dir (Zavotçu, 2013: 624). Şair, vahdet âleminde elest meclisindeki mutluluğu bir sarhoşluk olarak değerlendirmiş ve o mutluluğu safâ meclisinde yaşadığını bildirmiştir:

Âlem-i vahdetde ey sâkî bizi mest-i Elest

İtdi ikrâr-ı safâ mey-hânesinde şöyle mest (G.24/1)

Sâkînin şarap sunma eylemi çoğu zaman “Gülgûn’u sürme” şeklinde ifade edilir. “Gülgûn”, “gül renkli” anlamına gelir ve edebiyat metinlerinde daha çok şarap ve rengi kıızıla çalan atlar için isim veya sıfat olarak kullanılır. Bunun yanında “gülgüne” ise allıktır (Şentürk, 2021: 424-425). Bâkî, “bâde-i gülgûn”u şarap anlamında kullandığı aşağıdaki beyitte sâkîden gül renkli şarabı gülgüne gibi sürmesini ve yanakların allık sürülmüş gibi kızarmasını istemektedir. “Gülgûn” aynı zamanda Şîrîn’in meşhur atı olduğu için kırmızı şarabı onun gibi sürmeye de bir işaret vardır:

Sâkıyâ gülgüneveş gel bâde-i gülgünü sür

Lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler (G.59/5)

Aşağıdaki beyitte ise şair, sâkîden saf ve süzölmüş şarapla göze cila vermesini istemektedir. Bayram hilalini gözleyen gözlerinin artık kamaştığını ifade eden Bâkînin bu isteği, belli bir süre boyunca şarapsızlığa sabreden meclis ehlinin şarapla birlikte bir canlanma talebidir. Sâkînin bir mürşîdi temsil ettiği düşünüldüğünde ise gönöl gözünün açılması isteğinden de söz edilebilir:

Cilâ vir çeşme ey sâkî mey-i sâf-ı muravvakdan

Kamaşdı gözlerüm câm-ı hilâl-i ‘îda bakmakdan (G.366/1)

Türkçesi “kılavuz” olup yol gösterici, delalet edici, bilinmeyi keşfetme ve bilinenin doğruluğunu göstermede ispat aracı olan nesneler hakkında “delil” kullanılır (Şentürk, 2019: 85). Bâkî, sâkîyi elinde al fanus gibi bir kadehle bir kılavuz olarak tasavvur etmiştir. Kadehin içindeki şarap rengi itibarı ile al fanusa benzetilmiştir. Tasavvufta mürşîdin yol gösterici olması ve sâkînin tasavvufî anlamda mürşîdi temsil etmesi bu beyitte tasavvufî bir çağrışıma da sebep olmaktadır:

Gice sâkî delîl-i râh oldu

Âl fânûs elindeki sâgar (G.140/5)

Sâkîyle en çok konuşulan mevsim ilkbahardır. İlkbahar yemenin, içmenin ve eğlenmenin mevsimidir. Sâkînin de ilkbahar geldiğinde daha fazla şarap sunması gerekir (K.24/14, G.152/1). Bâkî, sâkîden -eğer kalmışsa- şarap sunmasını istemektedir (G.286/2). Sâkînin sunacağı şarap ile gönlünün açılacağını uman şair, gönlünün açılacağı zamanın da yine bahar mevsimi olduğunu işaret etmiştir. Bu zaman, havanın güzelleştiği “açıklık zamanı”dır. Ufukları seyredip şarap içerek rahatlanan, keyif almanın zamanıdır (G.181/4):

Sâkıyâ zevrakı sür bâd-ı bahâr esdi yine

Sebbezâr oldu yem-i ahdar u lenger sünbül (K.24/14)

Sâkî zamân-ı ‘ayş-ı mey-i hoş-güvârdur

Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur (G.152/1)

Sâkıyâ sür câm-ı gül-rengi degül vakt-i direng

Gâyet-i evvel-bahâr u âhir-ı eyyâm-ı gül (G.286/2)

Açılsun gönlümüz sâkî kadeh şun var ise bâkî

Temâşâ eyle âfâkî çü açıklık zamânıdır (G.181/4)

Aşağıdaki beyitte şair, dikkat çekici bir şekilde sâkîye meydan okumaktadır. Sâkîye “Kimse ayağımı çekemez diyerek fazlaca atıp tutma, biraz meydana çık da seninle elleşelim.” diyen şair, diğer beyitlerden farklı olarak ilk defa sâkîyi karşısına almıştır. Beyitte geçen “elleşmek” ifadesi karşılıklı çekişmek, savaşıp dövüşmek, boy ölçüşmek gibi anlamlarda kullanılır. “Elleşmek” ve “ayak” gibi ibarelerin birlikte kullanıldığı ifadeler, “ayak çekmek” gibi güreş tabirlerinin bulunduğu beyitlerde yer alır (Şentürk,

2020: 146). “Ayak çekmek”in “kadehten şarap içmek” anlamı (Şentürk, 2016: 447) düşünüldüğünde sâkînin sunduğu şarabın iştret meclisindeki kişileri kendisinden geçireceği konusundaki iddiasının ortaya konduğu söylenebilir. Bununla birlikte şair, kendisini meclisin iddialı bir müdavimi saymaktadır (205/2). Buna rağmen meclis ehlini mecliste tutan kişi de sâkîdir. Şair, şaraptan tövbe ettiğini ancak sâkînin ısrarı üzerine dayanamayıp tekrar başlamaktan korktuğunu ifade ettiği beyitte, sâkînin meclisteki etkililiğini de itiraf etmektedir (G.457/4). Sâkî mecliste suç işleyenleri hesaba çekme gücüne de sahiptir. Bâkî, sâkînin kadehi sevgilinin dudağını hile ile öptüğü için cezalandırdığını dile getirir (G.504/2):

Çekemez kimse ayagum diyü lâf urma iñen
Sâkıyâ elleşelüm gel berü meydâne biraz (G.205/2)

Âkıbet bî-hûş olur tâkat getürmez âdemî
Sâkî-i devriñ tokuz câm-ı zümür-rüd-fâmına (G.457/4)

Çekdi çevürdi¹ sâkî-i meclis piyâleyi
Âl ile öpdî diyü leb-i la’ l-i dil-beri (G.504/2)

Birçok manzum metnin hitapla başlamasının ve hitap edilenden yardım istenmesinin sebebi, şairlerin güçlerini onlardan aldığına dair inanıştır. İslamiyet’in kabulü ile birlikte yazılan şiirler de “sâkî” olarak temsil edilen ve çoğu zaman Allah, peygamber yahut melek olması muhtemel meçhul bir varlığa hitapla başlar (Şentürk, 2023: 245).² Bu bilgi ışığında Bâkî’nin aşağıda yer alan beyitlerinde de akıl engelini aşırıp manevî dünyanın atmosferine girebilmek için şair, şarap sunulmasını beklemektedir (G.208/1, G.530/4). Yine başka bir beyitte şair, sâkîden gam ve kederinin yok olup neşelenmesi için ferahlık vermesini istemektedir. Bu ferahlık için de yaşlının bir kadeh içip de gençleşebileceği şarap sunmasını beklemektedir (G.404/5):

Gel ey sâkî bulunmaz böyle ‘âlî dil-güşâ meclis
Getür câm-ı musâffâyı kim olsun pür-safâ meclis (G.208/1)

¹ “Çekip çevirmek” deyimini eski metinlerde daha çok “sorguya çekip sıkıştırmak, azarlayıp tartaklamak, haddini bildirmek” anlamlarında geçmektedir. Bâkî’nin beytinde (G.504/2) ise dolaylı olarak kadehin dönüşünü kastetmiş ve kadehi böyle bir suç işlediği için hesaba çektiğini söylemiştir.

² Ayrıntılı bilgi için bkz: Şentürk, 2023: 245.

*Bize esrârını açmaz meye ta' n itmeden geçmez
Gel ey sâkî geçür bundan bu 'akl-ı dâniş-endûzı (G.530/4)*

*Bakîye sâkıyâ ferâh vir ki fenâ bula terah
Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nev-cevân ola (G.404/5)*

Bâkî, sâkînin işret meclisine şarap alımını konu ettiği beyitte rakîbi yerme düşüncesindedir. Sâkîden şarabı çok alması gerektiğini söyleyen Bâkî, buna sebep olarak da rakîbin başı için bir testiye ihtiyaç duyulmasını gösterir (G.421/6):

*Meclis-i cânâneye sâkî çok alsun bâdeyi
Başka bir desti gerek zîrâ rakîbuñ başına (G.421/6)*

3.1.5.101. Serkeş

Dikbaşı, başkaldıran; inatçı; itaatsiz (Devellioğlu, 2020: 1100) anlamlarına gelir. Şiir geleneğinde insanın başına gelen olumsuz şeylerin sebebi olarak felek gösterilir ve ona sitem edilir. Bâkî bu sitemini bildirirken feleği “serkeş” olarak isimlendirmiştir. Samanyolunun itaat etmemesinden dolayı felek kaplanını zincirle çekerek getirdiğini ifade eden şair, aynı zamanda vahşi hayvanların zincirle kontrol edildiğine işaret etmiştir:

*Ser-keşlik itdi emrine beñzer peleng-i çarh
Zencîr ile getürdi yine keh-keşân keşân (K.1/17)*

“Serkeş” aynı zamanda düşman için de kullanılan bir tabirdir. Şair, “bân”ların¹ yani Avusturya ve Macar ileri gelenlerinin Sultan Süleyman’ın mızrağının sapını görmesiyle ona karşı “serkeş”lik etmek şöyle dursun, onu hatırlarına bile getiremediklerini söyler:

*Gördi nihâl-i serv-i ser-efrâz-ı nîzeñi
Ser-keşlik adın anmadı bir dahı bânları (mus.1/6-2)*

Aşağıdaki beyitte insanın kötü huylarının, bayağı arzularının sebebi olarak bilinen nefis de “serkeş olarak isimlendirilmiştir. Nefsin başına buyrukluğundan şikâyet eden şair, onun varlığının da yokluğunun da insan için bir sıkıntı teşkil ettiğini ifade etmiştir:

*Komaz ser-keşligin bu nefs-i hōd-rây
Müdârâ eyleseñ vay itmesen vay (G.519/1)*

¹ Bân, Avusturya’nın bazı taraflarında vali ve mutasarrıf (Tâhirü’l Mevlevî, 2021:110).

Serv, divan şiirinde sevgilinin boyu ile ilişkilendirilerek işlenir. Kışın yapraklarını dökmeyen ince uzun bir ağaçtır. Bâkî, “serv”i, serkeş” olarak nitelendirmektedir. Bu ilişkilendirmenin “serv”in başının göklerde olması ve “serkeş”in de “dikbaşı” anlamına gelmesi sebebiyle olduğu düşünülebilir:

*Ne ser-keş servdür kaddüñ benüm ey nahl-i büstânum
Cemâlüñ nûrına zülf-i şebâsâsın hicâb eyler (G.167/1)*

*Aceb ey serv-i ser-keş sen ne nahl-i âlem-ârâsın
Ki kaddüñ dikmesidür gökde Tûbâ yirde ‘ar’ar hem (G.343/4)*

3.1.5.102. Server

Baş, başkan, reis, ulu (Devellioğlu, 2020: 1102) anlamlarına gelir. Bâkî III. Murat için kaleme aldığı aşağıdaki beyitte “Sen serveri şahlar şahı eyleyen ben kulunu da şairler erbabı içinde beylerbeyi eylemiştir.” demiştir. Bu cümlede “server”in padişahın yüceliğine vurgu yapmak üzere kullanıldığı görülmektedir:

*Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
Ben kuluñ erbâb-ı tab’ a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)*

“Server”, şiir geleneğinde genellikle padişah için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte padişaha seslenen şair, mührün padişahın ismini mumlayıp saklamasından dolayı kâinatı ele geçirebileceğini söylemiştir. Mumun özelliklerinden birisi de içerisinde bulunan şeyleri uzun süre koruyabilmektir. Aşağıdaki beyitte her ne kadar sadaret mühründen bahsedilse de beyitteki “musahhar” kelimesinin oluşturduğu çağrışımla eski büyücülerin mum yakarak büyü yapmaları ve cin çağırımları ile ilgili olduğundan bu beyitteki mum ve mühür ilişkisi diğerlerinden daha farklıdır (Şentürk, 2022: 310). Yani mührün saklanması, padişahın isminin kâinatı ele geçirecek bir tılsım olarak tahayyül edilmesinden kaynaklanmaktadır:

*Serverâ mûmlayup ism-i şerîfüñ saklar
Kâ’inâtı ne ‘aceb kılssa musahhar hâtem (K.19/25)*

3.1.5.103. Seyyâh

Yolcu, gezici (Devellioğlu, 2020: 1105). Bâkî, bir beyitte aşkın âşığı sabırsız ve kararsız bir duruma düşürdüğünü ve ona başıboş bir şekilde birçok ülkeler dolaştırdığını, birçok şehir gezdirdiğini ifade eder. Âşığın “seyyah” olup gezmesi, akla dervişleri

getirmektedir. Dervişler; çile çekmek, nefsi zora alıştırmak, bilgili kişilerle görüşme yapmak üzere bulundukları yeri terk etmişlerdir. Dervişlik asıl olarak maddi âlemden manevi âleme bir seyahati ifade etmektedir (Yazıcı, 1994: 189). Dolayısıyla Bâkî'nin beytinde âşkın özelliklerine bakıldığında bir dervîşi temsil ettiği söylenebilir. Zaten dervîşlerin fedakârlıkları, kanaatkârlıkları âşığa çok benzediklerini gösterir (G.51/5). Başka bir beyitte, dervîşlerin kâmil bir mürşîdi araması ırmağın kaynağından kopup yatağından aşip denize dökülme özelliğiyle anlatılmıştır. Bu beyitte de “Âlemi dolaşan bir gezgin ol.” ifadesinin olması dervîş çağrışımının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (G. 289/4):

Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memleket seyr itdürür ‘aşkuñ vilâyet gösterür (G.51/5)

Akar su gibi irmege bir bahr-i kâmile
Seyr it basît-i hâkde seyyâh-ı ‘âlem ol (G.289/4)

3.1.5.104. Seyyîd

Efendi, bey; ağa; ileri gelen, baş, başkan (Devellioğlu, 2020: 1106). Aşağıdaki beyitte Bâkî, Gîlân Hanı Ahmet'in velayet sahibi “bir seyyid” olduğunu ifade etmiştir. Şair, onun padişah III. Murat'a bir kul gibi hizmet etmesinden söz ederek Gîlân hanının Osmanlılara sığınmasını hatırlatmış¹ ve padişahı yüceltme amacı taşımıştır:

‘Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin
Seyyid-i sâhib-velâyet Hân-ı Gîlân eyledi (K.7/22)

3.1.5.105. Sitemkâr (Bkz: Gaddâr, Zâlim)

Zalim, merhametsiz (Devellioğlu, 2016: 284). Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidede onun zamanında kimsenin zalimin zulmünden şikâyet edip inlemediğini, yalnızca ney ve çengin inlediğini, onların da hukuka ayrılık sebebiyle inlediğini belirtmiştir. Beyitte Sultan Süleyman'ın insanları adaleti ile mutlu ettiği, kimsenin hukuksuzluktan şikâyet etmediği anlatılmaktadır (K.1/20).² Yine feleğin zalimliğinden

¹ Detaylı bilgi için “Toplumsal Tipler/Abd” maddesine bakınız.

²“Mustafa daha sonra her birinden ulakların gelip padişahı oradaki ahval hakkında bilgilendirdiği toplantıların ve şehirlerin isimlerini zikreder. Son olarak Süleyman'ın vasıfları bahsinde adalet ve ihsanı eklemeyi ihmal etmez. Gerçi Süleyman'ın adaletinden eserinin muhtelif kısımlarında bahsetse de Karaboğdan seferine hasrettiği bölümde adaletin Süleyman'ın en temel vasıflarından biri olduğunun üzerinde önemle durur (Şahin, 2023: 220).

dem vuran şair, adaletli şahın zamanında bile kendisine çok zulmettiğini söyler (K.10/9). Şair, bütün kötülüklerin müsebbibi kabul edilen feleğin zalimliğini her fırsatta dile getirir (G.77/10, G.286/8):

*Devründe kimse cevri-i **sitemgerden** inlemez
Bî-şer' ider iderse eger çeng ü ney figân (K.1/20)*

*Bâkıyâ çarh-ı **sitemkâruñ** ne cevri itdüklerin
Yek-be-yek 'arz it ki şâh-ı ma' delet-güster bile (K.10/9)*

*Cismine na'l kesüp farkına bir dâg urmuş
Var ise sevdi meger yâr-ı **sitemger** hâtem (K.19/9)*

*Tîr-i cefâ-yı çarh-ı **sitemgerden** inleme
Şemşîr-i 'adl-i husrev-i sâhib-kırânı gör (G.77/10)*

*Bâkıyâ devrân **sitemger** çarh bî-rahm olmasa
Pister-i hâr üzre n' eyler nâzenîn endâm-ı gül (G.286/8)*

3.1.5.106. Üftâde

Düşmüş, düşkün, biçâre; âşık (Devellioğlu, 2020: 1311) anlamlarına gelir. Bâkî, Sultan Selim için kaleme aldığı aşağıdaki bentte aydınlık güneşin padişahın eşiğinin düşkünü, en küçük kulu olduğunu ifade etmiştir. Bu bölümden hareketle padişahın çeşitli özelliklerinin divan şiirinin tahtında oturan sevgiliye aktarıldığı görülmektedir. Onun kapısında “üftâde” olan ise âşıktır. Aynı zamanda onun kapısında bulunan her düşkünün bir taht sahibi olduğunu söyleyen şair, bu anlatımla memduhunu yüceltmektedir:

*İşigün **üftâdesi** kemter gedâ mihr-i münîr
Pençe-i hûrşîd-i 'âlem-tâba hüsnüñ dest-gîr
Her gedâ-yı âsitânüñ bir şeh-i sâhib-serîr*

*Mısr-ı dilde şâh olur yüzün görüp olan esîr
Hüsni ey Yûsufdan ahsen ey güzellerden güzel (mus.5/2)*

3.1.5.107. Vassâf

Sözlükte “övücü” (Öztürk, 2016: 384) anlamını taşımaktadır. Bâkî, bir gazelinde sevgilinin güzelliğini hiç kimsenin ayna gibi vassâfemeyeceğini, şiirde kendisi gibi bir vassâfın bulunmadığını söylemiştir. Şair, şiirdeki yetkinliğini dile getirmiş ve şiirde görüleni olduğu gibi aktarmanın asıl olduğunu vurgulamıştır (G.541/5). Şairin “tab’ı bülend” ifadesiyle yüksek şairlik özelliklerine sahip olduğunu ifade ettiği başka bir beyitte ise bu özelliğini kazanmasını, sevgilinin servi boyunun “vassâf”ı olmasına bağlar (G.10/5):

*Kim ide vasf-ı cemâlün senün âyîne-sıfat
Bâkî-i tab’ gibi olmaya hiç vassâfı (G.541/5)*

*Vassâfısın o serv-kadün râstı bu kim
Tab’-ı bülend-tarzuña ahsent Bâkîyâ (G.10/5)*

3.1.5.108. Yağı Tâtâr

“Yağı”, “düşman anlamına gelir. Tatar, edebiyatımızda akıncı, çapulcu, zalim ve postacı anlamlarında kullanılır (Onay, 2021: 362). “Yağı Tatar”, yağma denilince akla gelen Tatar yağmacıları yerine kullanılmıştır (Şahin Öztaş, 2022a: 362). Bâkî, bulut askerlerinin çemen memleketine akın ettiklerini ve Yağma Tatarları gibi durmayıp yağma ettiklerini söylemektedir. Beyitte yağın yağmur, bulutların çimen ülkesine yağma yapması gibi tasavvur edilmiştir:

*Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yagmada yine niteki yağı Tâtâr (K.18/5)*

3.1.5.109. Yârân (Bkz. Dost, Habîb)

“Dostlar, arkadaşlar, eş dost grubu, sevenler.” (Zavotçu, 2013: 79). Bâkî, II. Selim için kaleme aldığı kasidede, padişahın kendi devrinde kimseyi perişan etmediğini söylemiştir. Sultan Süleyman için söylediği adalet sözlerini Sultan Selim için de dile getiren şair, sadece “yârân” olarak ifade ettiği meclis arkadaşlarının gül yaprağı saçtıklarını ifade ederek huzur dolu bir ortam betimlemesi yapmıştır:

*Perişân itmedi devriünde hergiz kimseyi kimse
Meger meclisde yârân-ı safâ gül-berg-i handânı (K.5/21)*

Yukarıdaki beyitte olduğu gibi “yârân”ı yine meclis dostları için kullanan şair, sevgilinin gam meclisinde can ve gönlün yanıp yakıldığını, dostlarının susadığını bu yüzden sâkîden harekete geçip kadeh sunmasını istemektedir:¹

*Bezm-i gamında cân u dil yandı yakıldı sâkıyâ
Depret elüñ sür ayağı meclisde yârân teşnedür (G.69/4)*

Her şairin nazmettiği gazelleri günü gününe takip eden bir dost çevresi ve takipçileri olup bunlar aynı zamanda sanatkârı sürekli yeni eserler vermeye teşvik eden bir özelliğe sahiptir (Şentürk, 2021: 102). Bâkî, kendisine lütuf ve ihsanda bulunan sefa dostlarını sebep göstererek gazel alanındaki başarısına şaşılmaması gerektiği dile getirir (G.105/7). Şair, bu güzel şiirleri inci ve elmas dahi olsa değer bilen, görüş sahibi dostların kulu kölesi olduğunu belirterek alçakgönüllülüğü ve saygıyı elden bırakmaz (kıt’a 9/2). Bununla birlikte şevkten, heyecandan dolayı kendi halinden haberdar olamazsa, gaflete düşerse sefa dostlarının incinmemelerini ister ve önceden özür diler (G.237/5):

*Bâkî n’ola pervâz-ı bülend itse gazelde
Bâl ü per aña himmet-i yârân-ı safâdur (G.105/7)*

*Hak-şinâs ehl-i nazar yârânun
Ayağı tozı ser-efgendesiyüz (kıt’a 9/2)*

*Bâkînün kârına yârân-ı safâ incinmesün
Gâh gâh anı özinden eylemez âgâh şevk (G.237/5)*

3.1.5.110. Yâr-ı gâr

Çok vefalı arkadaş (Devellioğlu, 2020: 1348). Bâkî, aşk derdini gönül ehlini hiç terk etmeyen, vefalı bir arkadaş olarak ifade ettiği beyitte, sevgiliye kavuşmak için çekilen acıların âşığın ölümüne sebep olsa bile önemsiz olduğunu ifade eder:

*‘Uşşâkı zîr-i hâke iletse n’ola gamuñ
Derd-i mahabbet ehl-i dilüñ yâr-ı gârıdur (G.99/4)*

¹ “Ayağ” kelimesi ayak ve kadeh anlamındadır. Buna göre, “sür ayağı” ifadesi, hem ayağını sür, hareket et hem de kadehi sür anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır (Küçük, 2016: 167).

3.1.5.111. Yetîm

Yalnız, tek, eşsiz, bir tek; babası veya anası ölmüş çocuk (Devellioğlu, 2020: 1353) anlamlarına gelir. Bâkî, gözyaşını yetim kalmış bir çocuğa benzettiği aşağıdaki beyitte sevgiliden ona merhamet etmesini istemiştir. Beyitte geçen ve gözyaşı için kullanılan “etekte kalmış” ifadesi ise yürümek için bir büyüğünün desteğine ihtiyaç duyacak kadar küçük bir çocuğu tasvir etmektedir:

Begüm merdümlik it kendü ciger-gûşeñ gibi besle

Yaşum tıfl-ı yetîmüñdür ki dâmânuñda kalmışdur (G.165/3)

Şair, sevgiliyi yüceltirken kendisini saltanat madeninin incisine benzetir. Bu inci öylesine kıymetlidir ki denizin içerisindeki saf inci onun yanında gözü yaşlı bir “yetim” gibi kalır:

Kadr ü şerefde sen güher-i kân-ı saltanat

Bahr içre dürr-i nâb gözi yaşlu bir yetîm (G.334/3)

Bâkî, Kanûnî’nin ölümü üzerine yazdığı mersiyede ise padişahın elinin ihsanıyla, yufka yürekliliğiyle hep yetimler üzerinde olduğunu bildirmiştir (mus.2/2-7). Yetimlere ve gariplere seslenerek padişahın nimetini anmalarını ve onun arkasından ağlamalarını söylemiştir (mus.2/2-8):

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân

Şeh-per-i ‘atıfeti hayl-i yetîmân üzre (mus.2/2-7)

Aglañ ey hayl-i yetîmân u garîban aglañ

Yâd idüp ni’ met-i Sultânı firâvân aglañ (mus.2/2-8)

3.1.5.112. Yoldâş

Arkadaş, yol arkadaşı (Öztürk, 2016: 415) anlamını içermektedir (kıt’a 4/2).” “Yoldaş”ı Mevlevî dervişlerini kastedecek şekilde kullanan Bâkî, Mevlânâ’nın yoldaşlarının durmadan üzerine döndüklerini söylemiştir. “Üzerine dönme” ifadesi bir Mevlevî ayini olan semâ¹’yı hatırlatırken aynı zamanda Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’yi

¹“Mevlevî âyini yahut kısa adıyla semâ, tasavvuftaki devran anlayışına uygun biçimde Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin, bulunduğu dinî toplantılarda duyduğu vecd ve zevk eseri olarak herhangi bir usul ve kaideye bağlı kalmaksızın zaman zaman yaptığı semâlardan (dönüş) alınan ilhamla, kendisinden sonra düzenlenip

takip edenlerin ona olan bağılılığını dile getirmek üzerine kullanılan bir deyimdir (G.483/2):

Önünce peyk-i hidâyet delîl ü reh-ber ola
Yanuñca Hızr ‘aleyhi ‘s-selâm yoldaşuñ (kıt’a 4/2)

Arşa-i ‘aşkda gör Hazret-i Mevlânâyı
Turmayup dahı döner üstine yoldaşları (G.483/2)

3.1.5.113. Yoksul

Bâkî, Allah’tan yardım isteğinde bulunduğu beyitte zengin de yoksulun da ona muhtaç olduğunu söylemiştir:

‘Atâ kıl Bâkîye lutfuñ İlâhî
Sana muhtâc eger yohsul eger bay (G.519/5)

3.1.5.114. Zelîl

Düşkün, hakir (Öztürk, 2016: 427). Şair aşağıdaki beyitte beklediği makamı elde edememesini eleştirmiş ve “gönül ehli” olan kendisinin bu adaletsizlik sebebiyle “zelîl” bir durumda olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanında alçaklar ise makamlarını gökyüzüne kadar yükseltmiştir:

Ehl-i diller geçinür hâk-i mezelletde zelîl
Gün gibi evc-i felekde yiri her bir dûnuñ (G.283/3)

3.1.6. Grup Tipleri

3.1.6.1. Âl-i Osman

Osmanlı hanedanını ifade etmek için kullanılan bir ifadedir. Şair, III. Mehmet için yazdığı kasidede onun için “Osmanoğulları’nın yüce başlısı” ifadesini kullanmıştır:

Mehemmed Hân-ı Gâzî âl-i ‘Osmânuñ ser-efrâzı
Cihânuñ kâr-sâzı ol sezâ-yı kâr-fermâyî (K.15/10)

3.1.6.2. Âlây

Alay, askerî terim olarak, Asâkir-i Mansûre’nin kurulmasından sonra tabur ile livâ arasında ordunun belli bir bölümü için kullanılmış ve bugün de hâlâ kullanılmaktadır

geliştirilerek şekillenmiş, diğer tarikatların zikir ve mukabele meclislerine benzer bir zikir toplantısıdır.” (Özcan, 2004: 464).

(Kazıcı, 1989: 347). Bâkî, Necatî Bey'in şiirine yazdığı tahmiste cadı gamzeli yiğitlerin bir araya gelmesiyle peri kadar güzel, ceylan gözlü ve işveli beylerin hepsinin bir “âlây” meydana getirdiğini söylemiştir:

*Râyet-i fitne çeküp ol kad-i dil-cû begler
Uşdılar yanına her şûh-ı cefâ-hû begler
Bir yire geldi nice gamzesi câdû begler*

*Bir âlây oldu perî şîvelü âhû begler
Gözi âhûlaruñ âlâyına yâ Hû begler (mus.8/1)*

3.1.6.3. Ashâb/ Eshâb

“Arkadaşlar. Peygamberimizin en yakın dostları. İlk zamanlar yalnız bu anlamlarıyla kullanılan kelimenin anlamı sonradan çok genişlemiş ve peygamberimizin yüzünü bir kere gören kişilere dahi ashâb denilmiştir.” (Pala, 2022: 34). Bâkî, ashâbı çiçeklere, ehl-i beyti ise güle benzettiği beyitte bahçeyi gönlünde Hz. Peygamber'in meclisine benzettiğini söylemiştir:

*Döndi safâda encümen-i Mustafâya bâg
Hayl-i şükûfe zümre-i ashâb u âl gül (G.308/3)*

Bununla birlikte genellikle “eshâb” şeklinde bir kullanım ile “sahipler” (Devellioğlu, 2020: 265) anlamına gelen bu kelime, Bâkî Divanı'nda da önemli bir kullanıma sahiptir. Bâkî zâhid tipinin bazı özelliklerini ele alırken onlardan “eshâb-ı zühd” şeklinde bahsetmiştir. Zâhidlerin niyet ederek zikir çekmelerini “efsâne” ve “füsun” olarak nitelemiştir (G.451/5). Ayrıca âşıkların “eshâb-ı zühd” ile sürekli bir cenk içinde olduğunu ifade etmiştir (G.25/5). Bâkî; “eshâb-ı riyâ” olarak ifade ettiği zâhidle sohbeti bırakmıştır, onun yardım talebi meyhane pirindendir (G.374/5):

*Eshâb-ı zühd bezm-i füsûn u fesânede
Erbâb-ı 'aşk 'arsa-i ceng ü cidâlde (G.451/5)*

*Erbâb-ı 'aşk ceng ider eshâb-ı zühd ile
Maksûd sensin eyleseler hâs u 'âm bahs (G.25/5)*

*Kesilüp sohbet-i eshâb-ı riyâdan Bâkî
Kesmedi pîr-i harâbâtdan istimdâdın (G.374/5)*

3.1.6.4. Ceyş

Asker, ordu (Öztürk, 2016: 188) anlamına gelmektedir. Bâkî, baharın ilk açan çiçeklerinden birisi olan sümbülü, elinde ejdere dönmüş olan asasıyla kış firavunu ordusuna, Musa gibi karşı çıkan birisine benzetmiştir. Eskiden kışlar¹ çok sert geçtiği için şair, kışı zalim Firavun benzetmesiyle somutlaştırmıştır:

Yine Fir'avn-ı şitâ ceyşine Mûsâ-mânend

Eyledi elde 'asâsını bir ejder sünbül (K.24/12)

Şair, Şam kadısı Mehmed Çelebi için kaleme aldığı kasidede memduhunun kalesini elem ordusunu durduran bir eşiğe benzetmiş ve Mehmed Çelebi'yi sığınılacak bir kale olması bakımından övmüştür:

Def'-i Ye'cûc-ı gama işigidür sedd-i sedîd

Men'-i ceyş-i eleme dergehidür hışn-ı haşin (K.26/14)

3.1.6.5. Cünd

Asker, asker topluluğu (Devellioğlu, 2020: 167). Çiy tanelerini taşa, karları da asker ordusuna benzeten şair; çiy tanelerinin kış askerlerini taşa tutarak gül bahçesini almaya niyet ettiklerini söylemiştir:

Cünd-i şitâyı taşa tutup yine jâleler

Kasd itdiler ki milket-i gülzârı alalar (G.103/1)

Bir beytinde yine gönlünün gam ile dolu olduğunu belirtmek için “gam ordusu” ifadesini kullanan şair, bu ordunun kendisinde olmasından memnuniyet duyduğunu da dile getirmiştir:

Cünd-i gam şâhısın ne gam Bâkî

Bunca hayl ü sipâha mensûbuz (G.197/6)

3.1.6.6. Çâr-erkân

Bir yapının temelini oluşturan direk, vb. temel nesnelere “rûkn” dendiği gibi maddenin dört temel unsuru sayılan hava, su, toprak ve ateşin dördüne birden “çâr-erkân” denir (Şentürk, 2017: 470). Bâkî, III. Mehmet için yazdığı kasidede yedi gezegen, dokuz

¹ “İstanbul’da Haliç’in donduğuna ve insanların Eyüp’ten Söğütözü’ne yürüyerek geçtiklerine dair kayıtlar bulunmaktadır.” (Şentürk, 2020: 469).

felek ve dört unsur bin kere çalışsalar bile onun benzerinin bir daha gelmeyeceğini söyleyerek padişahı övmüştür:

Gelmeye bir dahı misli dehre biñ sa'y itseler

Heft ahter nüh felek yanınca çâr erkân eger (K.13/14)

3.1.6.7. Dûde

Soysop, kabile, ocak (Devellioğlu, 2020: 216). Aşağıdaki beyitte geçen “çeşm çerağ” ifadesi “güzide, seçkin ve göz nuru” gibi anlamlar ifade etmektedir (Şentürk, 207: 520). Bâkî’nin Osmanlı hanedanından biri için yazdığı anlaşılan gazelinin bu beytinde şair, memduhundan “Osmanlı hanedanının gözünün nuru” diyerek bahsetmiştir:

Bâkî cemâl-i şâha nigâh eyle aç gözüñ

Çeşm ü çerâğ-ı dûde-i ‘Osmâniyânı gör (G.77/8)

3.1.6.8. Dûdman (Bkz: Hânedân)

Sensin ey çeşm-i çerâğ-ı dûdmân-ı ma’ delet

Şem’-i nür-efşân-ı bezm-i hânedân-ı ma’ delet (mus.3/3-1)

3.1.6.9. Ehil

Sâhip, mâlik, mutasarrıf olan. Maharetli, kabiliyetli, becerikli. Bir yerde oturan (Devellioğlu, 2020: 237). Bâkî Dîvânı’nda “ehil” kelimesi birçok tamlamayla kullanılmıştır. Kullanılan tamlamalar şunlardır:

“ehl-i âşk, ehl-i basiret, ehl-i belâgat, ehl-i bezm, ehl-i derd, ehl-i dil, ehl-i esrar, ehl-i fazl, ehl-i fenâ, ehl-i harâbât, ehl-i hased, ehl-i hevâ, ehl-i hüner, ehl-i ırfân, ehl-i i’tirâz, ehl-i kemâl, ehl-i kerem, ehl-i ma’ârif, ehl-i mezâk, ehl-i muhabbet, ehl-i mürüvvet, ehl-i nâ-ehl, ehl-i nâm u neng, ehli nazâr, ehl-i nefes, ehl-i niyâz, ehl-i riyâ, ehl-i safâ, , ehl-i semâ, ehl-i sûz, ehl-i şekâ, ehl-i şevk, ehl-i tâb, ehl-i tecerrüd, ehl-i tevâzu, ehl-i vahdet, ehl-i vefâ, ehl-i velâyet, ehl-i yakîn, ehl-i zaman ehl-i zevk.”

Bâkî, aşk ehli için en güzel ve iç açıcı bir bahçe olarak sevgilinin güzel yüzünü görmektedir. Vaizin nasihatlerinin aşk ehli için bir değeri yoktur (G.485/5). Hatta şair, sevgilinin kaşının kemerini gören aşk ehlinin mihraba dahi baş eğmediğini söyleyerek dikkat çekici bir tavır ortaya koymuştur (G.436/5). Bu beyitte şairin hakiki sevgiliye ulaşması ile dünya nimetlerine yüz çevirmeyi kastettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır:

Ögmesün ‘âşıklara vâ’ iz riyâz-ı cenneti
Bâg-ı hurrem olmaz **ehl-i ‘aşka** dîdârûñ gibi (G.485/5)

Tâk-ı ebrû-yı nigârı görelî ey Bâkî
Ser-fürû kılmadı ‘**aşk ehli** dahî mîhraba (G.436/5)

Bâkî, kendisini bir belâgat ehli olarak görür ve Sultan Süleyman’ın padişahlığı döneminde âlimleri ve şairleri koruyup kolladığını dile getirir (mus.1/2-4). Bu beyit Kanûnî döneminde ilim ehline önem verildiğini, sanat bakımından daha ileri bir düzeye ulaşıldığını, daha fazla sanatkâr ve ilim insanının yetişebilmesine zemin hazırlandığını göstermektedir. Kendisi de bir şair olan Sultan Süleyman’ın sarayının kapılarını hünelerini göstermek isteyen şairlere açıp âlimleri söz sahibi olmalarını sağlayarak bir ilim, sanat ve edebiyat ortamını teşvik ettiği söylenebilir:

Hâk-i cenâb-ı hazreti dergâh-ı devleti
Fazl u **belâgat ehline** ümmîdgâh idi (mus.1/2-4)

“Ehl-i dil”; gönül ehli, gönlün halinden anlayan, aşkı bilen (Zavotçu, 2013: 218) anlamlarını taşır. Şair, cennet bahçelerini verseler dahi gönül ehlinin sevgilinin civarını tercih edeceğini ifade etmiştir (G.67/2). Gönül ehli aşk uğruna ölüme gitmeye bile hazırdır, aşk derdi onun en yakın arkadaşıdır (G.99/4). Gönül ehlinin gözü dünya malını görmez, istîğna sahibidir. Gösterişli giysilerden uzak dururlar (G.151/5). Bahar mevsimi ve bayram günleri gelmesine rağmen onlar riyazet köşelerinde oruç tutarlar (G.417/2). Bu sebeple şair, gönül ehlinin tam karşısında “ehl-i nâm u neng”i görür. Şan ve şöhret sahipleri, gönül ehli olan rindlerin hallerinden anlamazlar. Çünkü o makam sevdalıları başkalarının kendilerini için söylediklerini önemserler (G.66/5):

Menzilin bâg-ı İrem kılsalar itmez ârâm
Ehl-i dil cennet-i kûyûn gibi me’vâ gözedür (G.67/2)

‘Uşşâkı zîr-i hâke iletse n’ola gamuñ
Derd-i mahabbet **ehl-i dil**ün yâr-ı gâridur (G.99/4)

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz
Bâkiyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter (G.151/5)

Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı ‘îd oldu
*Dahî künc-i riyâzetde tutarlar **ehl-i dil** rûze (G.417/2)*

***Nâm u neng** ehli ne bilsün revîş-i rindânı*
Meykede bencileyin ‘âşık-ı şeydâ yiridür (G.66/5)

Bâkî, fazilet ehlinin II. Selim döneminde gökyüzünün en tepesine çıktığını ifade ederek ilim ve irfan sahiplerin padişah tarafından değer gördüğünü ifade etmiştir. Ayrıca şair; fazilet ehlini güldürmeyen, cahilleri ise mutlu eden feleğin padişahın koruyuculuğundaki fazilet sahiplerini çiğneyemeyeceğini ifade etmiştir (K.5/18, K.21/21). Kanuni Mersiye’sinde de bu duruma vurgu yapan şair, padişahın kapısının fazilet ehli için bir ümit kapısı olduğunu söylemiştir (mus 1/2-4):

*Felekler farkına basdı kadem devrûnde **fazl ehli***
Nice pâ-mâl ide dünyâ-yı fânî ehl-i ‘irfânı (K.5/18)

Ma’ârif ehline kapundañ irişür ma’rûf
***Fezâ’il ehline** tapuñdan irişür eñzâl (K.21/21)*

Hâk-i cenâb-ı hazreti dergâh-ı devleti
***Fazl u belâgat ehline** ümmîdgâh idi (mus.1/2-4)*

“Ehl-i Fenâ”, ibaresinde geçen “fenâ”, yokluk anlamına gelir ve aynı zamanda dervişlere has bir hırka ismini ifade eder. Bununla birlikte fenâ ehli gerçek manada bir posta bürünmemiştir ve hırka giymemiştir. Onun dünyada gözü yoktur, fakr yolunu seçmiştir (Şentürk, 2020: 398-399). Şair, fena ehli için toprak ile altının bir olduğunu ifade etmesi de onların istiğna sahibi oluşlarını hatırlatması bakımından değer taşımaktadır (G.149/4):

İzüñ tozına urmış rûy-ı zerdin ‘âşık-ı şeydâ
***Fenâ ehli** katında hâk ü zer ya’ nî ber-â-berdür (G.149/4)*

Bâkî, harâbât ehlinin meyhaneye kapısına hizmet etmeyi, gösteriş ve debdebesi ile meşhur olan Dârâ’nın devletinden daha üstün tutacağını söylemiştir. Tasavvufi manada düşünüldüğünde “Ehl-i dil”in gerçek aşkı bilmesi, Allah aşkının her şeyden üstün tutması ile “ehl-i harabat”ın meyhaneyi her şeyden üstün görmesi aynı şeyi ifade etmektedir (G.261/5). Şairin bir tasavvuf terimi olan “melâmet”i kullanmak suretiyle “Gelme adsız

unvansız meyhane ehli içine; yürü gir, melâmet şehrinde biraz şöret bul” demesi de yukarıdaki beyitte geçen harâbât ehlinin tasavvufî manayı çağrıştıracak şekilde kullanıldığını göstermektedir (G.307/2). “Harâbât”ın meyhane anlamında kullanıldığı beyitte ise aşk ehlini kastedecek şekilde “ehl-i hevâ” kullanılmıştır (G.66/4):

*Bâkiyâ meykedenün **ehl-i hârâbat** içre
Hidmet-i hâk-i deri devlet-i Darâdan yig (G.261/5)*

*Gelme bî-nâm u nişân **ehl-i hârâbat** içre
Yürü var şehir-i melâmetde biraz şöret bul (G.307/2)*

*Âbı hoş hâki **hevâ ehline** gâyet dil-keş
‘Âlemün kûy-ı hârâbat bir a’ lâ yiridür (G.66/5)*

Bâkî, irfân ehlinin bir güzele gönül vermesi için kendi şiiri gibi hem şûh hem taze olması gerektiğini dile getirmiştir. Kendi şiirinin özelliklerini sevgili ile bağlantı kurmak suretiyle ifade eden şair, iyi bir şiirin okuyucuyu etkileyecek özelliklere sahip olmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu vasıflardaki bir şiiri ise ancak irfan ehlinin anlayabileceğini dile getirmiştir:

*Olacak hûb gönül virmege ‘**irfân ehli**
Şi’r-i Bâkî gibi hem şûh gerek hem tâze (G.454/5)*

“Ehl-i muhabbet”, sevgi ehli için kullanılan ve âşığı kasteden bir ifadedir. Bâkî, sevgilinin güzelliğini âşıkların gönül gemisinin düşüp kurtulamadığı bir girdaba benzetmiştir (G.448/4). Muhabbet ehli için aşk; derdin, gamın ve belanın artması anlamına gelmektedir (G.528/2):

*Düşer fûlk-i dil-i **ehl-i mahabbet** aña kurtılmaz
Cemâli bahrinün gird-âba dönmişdür miyânında (G.448/4)*

*Derd ü **mahabbet ehlini** ‘aşkuña da’ vet eyleyen
Gel berü ma’ şer-i belâ derd ü gama salâ didi (G.528/2)*

“Ehl-i nazar”, görüş ehli, bakmasını bilen, gördüğünü anlayan (Uludağ, 2021: 194) anlamına gelmektedir. “Ehl-i nazar”, zamanla “ehl-i re’y” tabirinin fıkıh alanında ifade ettiği manayı kelâm ve felsefe alanlarına aktaran bir tabir haline gelmiş ve ilmi konularda ciddi araştırmalarda bulunarak görüş belirten bütün âlim ve düşünürleri

kapsamı içine almıştır (Yurdagür, 1994: 519). Bâkî, “ehl-i nazar”ın kendisinin defter ve divanına baktığında söz ülkesinin padişahı olduğunu anlayacaklarını ifade ederek şairlikteki yetkinliğine bir kanıt gösterme çabasına girmiştir (G.389/5). Kendi şairlik gücünü nazar ehlinin görüşüyle ortaya koyan şair, şiir değil inci ve elmas dizse bile onların ayağının tozu, kölesi olduğunu dile getirerek kıymet bilen ilim sahiplerine karşı alçakgönüllülüğünü ortaya koymuştur (kıt’a 9/2). Yine şairin âşıkların bir duvar resmi kadar zayıfladıklarını ifade ettiği beyitte, kendi zayıf cismini duvar resminden ayırt edebilene “nazar ehli” deneceğini ifade etmiş ve görüş sahiplerine ilişkin gerçeği görebilme yeteneğini ortaya koymuştur (G.461/5):¹

*Husrev-i mülk-i suhân olduğum ey Bâkî
Fehm ider ehl-i nazar defter ü dîvânundan (G.389/5)*

*Hak-şinâs ehl-i nazar yârânun
Ayağı tozu ser-efgendesiyüz (kıt’a 9/2)*

*Bâkiyâ ehl-i nazar oldur ki kûy-ı yârda
Sûret-i dîvârdan cism-i nizârum fark ide (G.461/5)*

“Ehl-i Nefes”, musiki ilminde yetenekli, sesi güzel anlamlarına gelmektedir (Şahin Öztaş, 2022: 268). Bâkî, aşağıdaki beyitte sesinin güzelliğini gerekçe gösterdiği bir kişinin sohbetine talip olunmasına, kimsenin şaşmaması gerektiğini söylemiştir:

*N’ola ger sohbetine tâlib olsak
Katı şevk ehlidür ehl-i nefesdür (G.179/3)*

“Ehl-i riyâ” genellikle “zâhid” tipini kastedecek şekilde kullanılan bir tabirdir. Şaire göre, Allah’ın rızası isteniyorsa ikiye bölünmüşlüğüyle bilinen zâhiden uzak durmak gerekecektir (G.157/7). Yine şarap yasağına göndermede bulunan Bâkî, meyhanenin ıssız kaldığını, şarap küplerinin boşaldığını söylemiş ve riya ehli olan zâhidin meydanı boş bulduğunu ifade etmiştir (G.279/6):

¹ “Duvar resmi demek olan bu klişeleşmiş terkip edebi metinlerde hareketsizlik, cansızlık ve zayıflık gibi kavramlara örnek oluşturmak için kullanılır. Şairlerce yaygın rağbet gören bir iddiaya göre duvardaki resimler nasıl yüzlerce yıl boyunca kımıldamadan ve göz dahi kırpmadan duruyorlarsa, aşk sarhoşu olup kendinden geçen âşık da aynı şekilde kalakalmıştır.” (Şentürk, 2019: 342)

İctinâb it sohbət-i ehl-i riyâdan Bâkıyâ
Kim rızâ-yı Hazret-i Bârî Te' âlâ bundadur (G.157/7)

Şarâb-ı nâbdan humlar tehî hum-hâneler tenhâ
'Aceb hâlîlîgin buldı riyâ ehli bu meydânûñ (G.279/6)

“Ehl-i Tab”, şairlik tabiatına sahip olan kişiler için söylenen bir tabirdir. Şair, Şam kadısı Mehmed Çelebi için yazdığı bir kasidede onun lütfunun şairlik tabiatına sahip olanlar için yeni bir başlangıç olacağını söylemiştir. Şairin şiir gibi, bir dilber gibi, hazin bir ses gibi güzellikleri yeniden hayal edebilmeleri için bu lütfu ihtiyaçlarının olduğunu dile getirmiştir:

Lutf tab 'ehline ola nitekim hâlet-bahş
Çihre-i dil-ber ü şi'r-i ter ü âvâz-ı hazîn (K.26/34)

“Ehl-i Terk”, dünyayı, ukbayı, varlığını ve terki terk etmeyi ifade eder (Cebecioğlu, 2014, 490). Bâkî; terk ehlinin kendi varlıklarını terk etmesini, başlarını terk etmeye rıza gösterdiklerini söyleyerek ifade etmiş ve dünyaya gönül vermediklerini de sözlerine eklemiştir (G.171/6). Bununla birlikte aşağıdaki beyte bakıldığında (G.106/2) terk ehlinin dünyaya değer vermemesinin yanında, başında terkli tâcı bulunan kişiyi ifade ettiği görülmektedir. Terk ehlinin tâcının kaba oluşu sofuların gösterişli sarıklarıyla başlarının ağırlığına işaret edebilir:

Ser terkine kâ'ildür dünyâya gönül virmez
Terk ehlinüñ ey Bâkî başında sa' âdet var (G.171/6)

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc
Terk ehlinüñ ey hâce biraz başı kabadur (G.106/2)

3.1.6.10. Encümen

Cemiyet, meclis, komisyon, şûrâ; takım (Devellioğlu, 1993: 222).

Döndi safâda encümen-i Mustafâya bâg
Hayl-i şükûfe zümre-i ashâb u âl gül (G.308/3)

Şem' -dan süfresidür hâle degüldür görinen
Kodılar encümen-i 'aşka çerâg-ı kameri (G.512/2)

3.1.6.11. Erbâb

Sahipler, malikler (Devellioğlu, 2020: 258). Sâhib ve ehl kelimeleri gibi kendinden sonraki kelimelere izâfe edilerek kullanılır (Uludağ, 1995: 174). Bâkî Dîvânı'nda “erbâb” ile kurulan tamlamalar şunlardır:

Erbâb-ı tab, erbâb-ı fazl, erbâb-ı akıl, erbâb-ı uzlet, erbâb-ı suhan, erbâb- nazar, erbâb-ı dil, erbâb-ı gam, erbâb-ı aşk, erbâb-ı safâ, erbâb-ı mahabbet, erbâb-ı zarâfet, erbâb-ı nazm, erbâb-ı melâmet, erbâb-zahir, erbâb-ı meclis, erbâb-ı vefâ, erbâb-ı himmet.

“Erbâb-ı suhan”, iyi konuşan kimseler (Devellioğlu, 2020: 258) için kullanılan bir ifadedir. Bâkî, bir beytinde gül meclisinin göz alıcılığa sebep olarak çimen kuşunun görülmesi gibi, sevgilinin güzelliğini şöhret edenin de söz ustası âşık olduğunu ifade eder. Dîvân şiirinde bütün güzel sözler sevgili için söylenir. Güzel sözün kaynağı da sevgilinin güzelliğidir. Kendini âşık olarak addeden şairler, aşklarının derecesini gösterebilmek için sevgilinin güzelliğini ve o güzellik karşısındaki hissiyatlarını en özel mısralarla dile getirirler:

*Şöhret-i hüsnüñe **erbâb-ı suhandur** bâ'is*

Revna-ı bezm-i güle mürğ-i çemendür bâ' is (G.28/1)

Eğlence meclislerinde şarap içen aşk ehli aynı zamanda okunan şiirleri de dinler. Bâkî, mecliste şiir okuma geleneğini hatırlatırken aşk ehlinin kendi şiirini mum yaptığını söylemiş ve şiirinin etkileyiciliğini ön plana çıkarmıştır (G.224/5). Bu sebeple Bâkî, eğlence meclisinin müdavimi olan safâ erbâbının kendi şiirine meyletmesini normal karşılar. Ona göre şiirleri bir akarsunun verdiği ses kadar kulağa hoş gelir (G.46/6). Şarap meclisindeki musiki tablosunu da ortaya koyan şair, mutribin çalıp söylemeye ara vermesiyle meclis erbâbının söylemeye başlayacağını dile getirmiştir (G.255/3):

Bâkî 'aceb mi şi'r-i dil-efrûzun itseler

Erbâb-ı 'aşk cem' olıcak encümende şem' (G.224/5)

*N'ola meyi itseler eş' âruna **erbâb-ı safâ***

Bâkıyâ şi'r degüldür bu bir akar sudur (G.46/6)

*Söyletseñ ey surâhî sen **erbâb-ı meclisi***

Mutrib ferâgat eyleyicek kulkul eyleseñ (G.255/3)

Bâkî, “erbâb-ı mahabbet” diye bahsettiği rind âşıkların dünyada yüzünün gülmediğini sıkıntı çektiğini söylemiştir. Buna karşılık dünyada rahat içerisinde oldukları imasında bulunduğu sûfilerin ise bir gün sıkıntı ile karşılaşacaklarını söylemiştir. Şair, dünyanın bütün sıkıntısını sevgili için canını feda edebilecek aşk erbâbının (290/1) çektiğini söyler ve muhtemelen ahiret gününü kastederek sûfileri uyarır (G.105/3). Bunun yanında safâ ehli âşıklar ile yine bir zâhid tipi olan “vaiz” arasına net bir sınır koyan Bâkî, keyif ehlinin onun meclisine girerek keyiflerini bozmaya niyetleri olmadığını söyler (G.309/5). Çünkü şair, zühd erbâbının zikirlerini efsûn¹ ve anlattıklarını masal olarak kabul etmektedir (G.451/5):

Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser degül

Erbâb-ı ‘aşka terk-i ser itmek hüner degül (G.290/1)

Dünyâda çeker mihneti erbâb-ı mahabbet

Ey sûfî bu gün baña ise irte sanâdur (G.105/3)

Varmaz erbâb-ı safâ meclisüñe ey vâ’ iz

Aglamış sûretüñe kimse hevesnâk degül (G.309/5)

Eshâb-ı zühd bezm-i füsûn u fesânede

Erbâb-ı ‘aşk ‘arsa-i ceng ü cidâlde (G.451/5)

“Ehil” maddesinde geçtiği üzere “erbâb-ı nazar” basiret ehlidir, görüş sahibidir, bakmasını bilen ve görülmesi gerekeni idrâk edendir. Şair; aşağıdaki beyitte nazar ehlinin esrarı önemsemediğini, onları sarhoş eden şeyin sevgilinin dudağı olduğunu söyler. Bu beyitte geçen “leb-i dilber” sevgilinin dudağı yanında bir tür keyif verici maddedir:²

‘Aynına sanma gubârı ala erbâb-ı nazar

Bizi hayrân iden esrâr-ı leb-i dil-berdür (G.107/3)

¹ Meninski “efsâne vü füsûn” tabirini izah ederken her iki kelimeyi müteradif göstererek “emsâl, kısas, ‘indiyât, emsile, hurâfât” karşılıklarını vermiş (...) Bâkî zahitlerin niyet ederek zikir çekmelerini de “efsâne ve füsûn” olarak nitelendirir. Tarikat çevrelerinde filan muradın hâsıl olması için filan isim yahut kelimenin günün şu saatinde şu miktarda çekilmesi gibi “neyrencât” türünden icarat, günümüzde de bazı çevrelerce adeta reçete gibi kullanılmaktadır (Şentürk, 2020: 36).

² “Sarhoşluk nasıl şarap içerek mest olma haline denirse ‘hayranlık’ da esrar çekerek kendinden geçme durumunun adıdır. Aynı zamanda ‘çok şaşıрма, ‘hayrete düşme’, ‘çok beğenme’ gibi anlamlar da ifade eden bu tabir bu sebeple ‘leb-i dilber’ terkihiyle birlikte çokça kullanılır.” (Şentürk, 2019: 208).

Zürefâ; zarafetli, ince ve nazik gibi anlamlara gelen “zarîf” kelimesinin çoğuludur. Şaraba düşkün ve meclis ehli bir tip olan zarâfet ehli genellikle zâhid tipinin karşıtı bir prototiptedir (Şahin Öztaş, 2022a: 159). Şair, aşağıdaki beyitte zarâfet erbabının şarap dolu gemilerin yakılmasından duydukları memnuniyetsizliği dile getirir. Şarap dolu gemiyi gammazlayanları geminin birkaç çivisine göz dikmekle ithâm eden şair, aslında bu davranışlarına hiçbir anlam veremediğini dile getirmektedir:

Bir iki mismârına var ise göz dikdün diyü

*Başına gammâzuñ **erbâb-ı zarâfet** kakdılar (G.117/4)*

Melâmet sahipleri kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürür. Allah’ın kanunu öyledir ki kim halkı hak yola davet etse herkes onu kınar. Özellikle âşıklar, aşkları uğrunda her türlü kınanmayı hatta aşağılanmayı göze alırlar (Uludağ, 1995: 356). Bâkî, aşağıdaki beyitte melâmet erbabının meyhane sokağında yakalarını yırtarak yürürken namus ile arı da bir kenara bıraktıklarını ifade eder:

Koyup nâmûs ile ‘ârı düşüp kûy-ı harâbâta

*Yürür çâk-i girîbân olup **erbâb-ı melâmet**ler (G.166/3)*

3.1.6.12. Erkân

İleri gelenler, reisler (Devellioğlu, 2020: 261) anlamını taşımaktadır. Şair, sevgilinin köyünün mukaddes toprağına yerleşmekle Kâbe’nin ileri gelenleri gibi hürmetli ve itibarlı olunacağını ifade etmiştir:

Hâk-i harîm-i hürmet-i kûyın makam idin

***Erkân-ı Ka’be** gibi mu’ azzez mükerrem ol (G.289/6)*

Sultan Süleyman için yazılan kasidenin bir beytinde devletin ileri gelenlerinin yerli yerine geçmesiyle ümit Kâbe’sine kavuşulacağı söylenmektedir. Şair, bu beytinde padişaha devletin makamlarını liyakat sahibi insanların doldurması gerektiği mesajını da vermektedir:

Umaruz kim bulına Ka be-i maksûda vüsûl

*Geçdi çün devlet ile yirlü yirine **erkân** (K.2/6)*

3.1.6.13. Eshâb

Sahipler, malik ve mutasarrıf olanlar (Devellioğlu, 2020: 265). Bâkî, itibâr sahiplerinin Sultan Selim’in emir ve yasaklarına boyun eğdiğini söylemiş ve küçük bir işareti ile bu saygıdeğer kişilerin ona itaat ettiğini ifade etmiştir. Padişahı yüceltme

amacında olan şair; özellikle itibarlı, yüksek rütbeli olan kişilerin bile III. Selim’e karşı bağlılığını ve saygısını ön olana çıkarmıştır:

*Münkâd emr ü nehyine **eshâb-ı i’tibâr***

Ednâ işaretine zevi’l-ihirâm râm (K.23/17)

Aşağıdaki beyitte şair, züht sahipleriyle rind âşıkların mücadelesine ve bu mücadelenin sebebine değinmiştir. Sevgili uğruna bu mücadeleyi gerçekleştiren aşk erbâbı, rakîbini samimi görmez ve zâhid olarak nitelendirir. Rind âşık, sevgili için cennetten dahi vazgeçmeye hazırlanırken dini öğütler veren zâhid her zaman kendi menfaatini öncelemektedir:

*Erbâb-ı ‘aşk ceng ider **eshâb-ı zühhd** ile*

Maksûd sensin eyleseler hâs u ‘âm bahs (G.25/5)

3.1.6.14. Fuzalâ

Fâzıllar, faziletli, erdemli kimseler (Devellioğlu, 2020: 310). Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi’yi övdüğü kasidede, kendisinden fesâh ve belâgat sahipleri meclisinin emiri, âlimler ve faziletli zümresinin şehsüvarı olarak bahsetmiştir:

Füsehâ vü bülegâ bezmine mîr-i meclis

*‘Ulemâ vü **fuzalâ** zümresine şâh-süvâr (K.25/19)*

3.1.6.15. Füsehâ vü Bülegâ Bezmi

Zürefâ (kültürlü, kibar) meclisi, şairler (Öztürk, 2016: 324).

Füsehâ vü bülegâ bezmine mîr-i meclis

*‘Ulemâ vü **fuzalâ** zümresine şâh-süvâr (K.25/19)*

3.1.6.16. Halk

Ahali, insanlar (Öztürk, 2016: 408). Bâkî Dîvânı’nda birçok beyitte insan toplulukları için “halk” ifadesi kullanılmıştır. Padişahın cömertliği bulutunun feyzinden halkın endişe etmemesini isteyen şair, bu durumu yağmurlu havanın uyku getirmesiyle örneklendirmiştir:

Ser-i a’dâñı boyar kana dem-â-dem kılıcuñ

*Anlara **halk** anuñ ‘çün didiler sürh-serân (K.2/25)*

Şair, Sultan III. Mehmed’i yüceltmek adına gökyüzünün cihanı koruyan padişahın şükrânesi olarak halka elinde olan her şeyi döktüğünü söylemiştir. Bu beyit, günümüzde

de hala varlığını sürdüren insanların değerli bir şeyi elde etme sonucu Allah’a şükretme amacıyla ihsanda bulunmaları geleneğini örneklemektedir (K.9/7). Yine şair, padişahı üzengisinin dünyayı aydınlatmasıyla halkın başına güneş doğduğunu dile getirmiştir. Sultan III. Mehmed’in elde ettiği başarıların halkı sevince boğduğunu söyleyen Bâkî, padişahın üzengisini güneşe benzeterek bir tasavvur oluşturmuştur (K.14/2):

*Allâh ki dökdi saçdı felek **halka** varını
Şükrâne-i cemâl-i cihân-bân-ı şehryâr (K.9/7)*

*Kudûm-ı şâh ile **halkuñ** bu gün başına gün togdı
Yine tâb-ı rikâbından cihanı kıldı nûrânî (K.14/2)*

Aşağıdaki beyitte halkın toplanıp bayram hilalini izlemelerinden söz edilirken aynı zamanda Allah’ın dini bayramlarda orucu haram kıldığı belirtilmiştir:

*Câm-ı hilâli hep bilece gördiler bu şeb
Halk-ı cihâna kıldı Hudâ rûzeyi harâm (K.23/2)*

Aşağıdaki beyitlerde halktan oruç borcu bulunanların oruçlarının kaydedildiği muhayyel bir defterden söz edilir. Eski maliye geleneğinde “resîd”, “ödendi” anlamında ıstılâhî bir tabir olup kısaltması “rı” harfiyledir (Şentürk, 2019: 73). Şair, gökyüzünde beliren bayram hilalini söz konusu “rı” harfine benzetmiştir:

*Yâ defter-i sipihrde re’y-i resîddür
Deyn-i sıyâmı **halk** edâ itdiler tamâm (K.23/7)*

*Zerrîn devât mâh-ı nev altun kalem şihâb
Erkâmdur nücûm u felek defter-i sıyâm (K.23/8)*

Aşağıdaki beyitte güneşin yüzüne bakan kişinin gözlerinin sulanması örneği Kanûnî’nin ölümünden sonra onu hatırlayanların gözlerinin dolduğunu belirtmek için verilmiştir. Bu örnek aynı zamanda Kanûnî’nin padişahlığı dönemindeki görkemini, yüceliğini, halk için nasıl bir değer taşıdığını ortaya koymaktadır:

*Hûrşîde baksa gözleri **halkuñ** tola gelür
Zîrâ görince hâtıra ol meh-likâ gelür (mus.1/2-8)*

Bâkî, aşağıdaki beyitte dünyanın renkliliğinin, cazibesinin insanları aldatmasını “Felek nakkaşı hayret verici renkler geçerek dünyanın halkını hilesine kandırır.” sözleriyle dile getirmiştir. Bu dizelerden feleğin hilekâr oluşu ön plana çıkarken nakkaşa

benzetilmesi ise bir nakkaşın farklı resimlerle insanların ilgisini çekmesinden kaynaklanmış olmalıdır:

***Halk-ı** cihânı nakşına eyler firîfte*

Nakkâş-ı rûzgâr ‘aceb rengler geçer (G.134/5)

Şair, sevgiliyi çeşitli özellikleri ile daha yüceltmek adına zaman zaman örneklerini tüm halkı dâhil edecek şekilde kullanmıştır. Tüm halkın sevgilinin güzelliği karşısında Leyla ve Mecnun kıssasını dahi unutup ona boyun eğdiğini söylemiştir (G. 538/1, G.329/2). Şaire göre sevgiliye gönüllerini akıtan bütün dünya halkı sevgilinin aşkından hasta haldedir (G. 497/2, G.370/5). Yine sevgilinin âşığına karşı gösterdiği nazdan bahseden şair, âşığın feryatları sebebiyle bütün insanlar uykusuz kalsa da sevgilinin bir türlü naz uykusundan uyanmadığını belirtmiştir (G.194/5). Âşığın bu şekilde sürekli feryat etmesi, gam ve keder içinde bulunması sebebiyle şair onun yaşadığı yeri “beyt-i ahzân”a benzetmiştir. Beyte göre “beyt-i ahzân”¹ üzüntü içerisinde olan bir insanın bu üzüntüsüyle baş başa kalmak için halkın olmadığı bir yerde seçtiği mekândır (G.206/1):

Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı

*Unutdı **halk-ı** ‘âlem kıssa-i Leylâ vü Mecnûnı (G.538/1)*

Kaş râ kad elif dehân ise mîm

*Kılduñ ey mâh **halkı** emrüñe râm (G.329/2)*

*Gönüllerini cihân **halkınuñ** senüñ ‘ aşkuñ*

Akıtdı kendüye deryâ niteki enhârı (G.497/2)

***Halk-ı** ‘âlem Bâkıyâ ‘aşkında yâruñ haste-hâl*

Bir tabîb andan bu deñlü mübtelâyı n’eylesün (G.370/5)

Şöyle nâz uyhusına varmış o yâr ey Bâkî

*Ki cihân **halkı** fîgân eylese bî-dâr olmaz (G.194/5)*

¹ “Bugün dilimizde “kulûbe” şeklinde imlâ ve telaffuz edilen ‘gülbe’ yahut “külbe” çalı çırpıdan yapılan em masrafsız ve dayanıksız fakir evi, ‘ahzân’ ise ‘hüzn’ün çoğulu olup ‘külbe-i ahzân’ yahut ‘beytü’l-ahzân’ hüznler kulübesi demektir.” (Şentürk, 2017: 219).

Var mı bir dîvâne kim geşt-i beyâbân istemez

*‘Uzlet idüp **halk**dan bir beyt-i ahzân istemez (G.206/1)*

Şairler okuyanın dualarının kabul görüleceğine, sıkıntılarının yok olacağına inanılan kadeh duası¹’nı şarap içmek veya kadeh döndürmekten kinaye olarak kullanmışlardır. Bu dua, halk arasında çokça okunduğu için sofular da Arş’ta asılı bir kadeh üzerinde yazılı olduğuna inanarak vird gibi sürekli okumuşlardır (Şentürk, 2025: 54). Bâkî içki yasağı sebebiyle meyhanelere baskın yapılarak kadehlerin kırılmasını hatırlatmış ve bu hadise gerçekleşmeden önce halkın durumu fark ederek “kadeh duası”nı okuduğunu söylemiştir:

Câm-ı mey böyle şikest olacağı bellü idi

***Halk** çokdan okunuşlardı du’ âsın kadehüñ (G.270/3)*

“Çekip çevirmek” deyimini eski metinlerde daha çok “sorguya çekip sıkıştırmak, azarlayıp tartaklamak, haddini bildirmek” anlamlarına gelmektedir (Şentürk, 2017: 488). Bâkî, kendisini bir âşık olarak görmüş ve sevgiliden gelen gam oklarının hedefi olduğunu ifade etmiştir. Halk ise şairi gamın kaynağı olarak gördükleri için tartaklamıştır:

Tîr-i gamuñ nişânesidür diyü Bâkîyi

*Allâh ki² **halk** çekdi çevürdi kemân gibi (G.526/5)*

3.1.6.17. Hânedân

Kökten asil ve büyük aile, ocak (Devellioğlu, 2020: 374). Bâkî III. Murad için yazdığı terci-i bendin “madelet” redifli üçüncü bendinde “adalet hanedanının meclisinin nur saçan mumu” diyerek Osmanlı hanedanının adaletine vurgu yapmıştır:

Sensin ey çeşm-i çerâg-ı dûdmân-ı ma’ delet

*Şem’-i nûr-efşân-ı bezm-i **hânedân**-ı ma’ delet (mus.3/3-1)*

¹ “Halk arasında Hz. Peygamber’in Mirac’a çıkarken gökte asılı duran yeşil nurlu bir kadeh gördüğü ve üzerinde bir dua yazılı bulunduğu yolunda bir inanç yaygındır. Güyâ Enes b. Mâlik’ten rivayet edilen bir hadise göre Allah Miraç’tan sonra Peygamber’e yolculuk sırasında en çok neyin dikkatini çektiğini sorar, Hz. Peygamber de kadehi söyler. Bunun üzerine ona o kadehin kendisinin nuru olduğu bildirilir. Trabzonlu Saka-zâde Hâfız İsmail tarafından 1321 tarihinde yazılıp taş baskısıyla neşredilen bir risaleye göre bu duayı okuyanın bütün günahlarının affolacağı, kabir ve cehennem azabının kaldırılacağı her türlü sıkıntısının giderileceği vb. yolunda pek çok şeyler sıralanmıştır. Bu risaleden de anlaşılacağı üzere söz konusu dua asırlar boyunca dindar halk arasında bu niyetlerle okunagelmıştır.” (Şentürk, 2025: 54).

² “Bir iş veya oluş karşısında hayrete düşme, ürkme, sevinme, kızma, acı çekme, şükür gibi duyguların şiddetini ve etkisini ifade için kullanılan bu söz, örneklerden anlaşıldığı kadarıyla kalıplaşmış bir yapıdadır. Geçtiği yerlerde ilk bakışta söz dizimi için kusur gibi görünüyorsa da şairlerin ifadeyi güçlendirmek ve sözdeki vurguya katkı yapmak için şuurlu olarak seçtikleri söylenebilir.” (Zülfe, 2022: 19).

3.1.6.18. Hâs u ‘âm

Seçkin ve avam, halk, bütün insanlar (Öztürk, 2016: 419). Şair, aşk erbabının zühd sahipleriyle cenk ettiğini söylemiş ve seçkin ile avamın girdiği bu mücadelede amacın sevgiliyi elde etmek olduğunu söylemiştir. Görüldüğü üzere şair; rind âşıkları seçkin, zühd sahibi zâhidleri ise avam olarak göstermiştir:

Erbâb-ı ‘aşk ceng ider eshâb-ı zühd ile
*Maksûd sensin eyleseler **hâs u ‘âm** bahs (G.25/5)*

3.1.6.19. Hayl

Zümre, takım, grup (Devellioğlu, 2020: 399) anlamına gelmektedir. Çiçeklerin bir ordu gibi tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte, zambak da başına altın telli tüy takınmış bir başkomutana benzetilmiştir:

Farkına bir nice per takınur altun tellü
***Hayl-i ezhâra** meger zanbak olupdur serdâr (K.18/6)*

Şair, Kanûnî mersiyesinde padişahın yetimler ve garipler için yaptığı ihsanlardan söz etmiş ve onlara sultanın nimetine bakarak ağlamalarını söylemiştir:

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
*Şeh-per-i ‘atıfeti **hayl-i yetîmân** üzre (mus.2/2-7)*

*Aglañ ey **hayl-i yetîmân u garîban** aglañ*
Yâd idüp ni’ met-i Sultânı firâvân aglañ (mus.2/2-8)

Şair; âşığın sevgili uğruna çektiği acıyı, döktüğü gözyaşını bir topluluk olarak ifade etmiş ve âşığın yaşadıklarını daha etkili bir şekilde sunma yoluna gitmiştir:

Meclisüñde şol ki dâ’im sâkıyâ sagar çeker
***Hayl-i gam tâlânına** her cür’ası leşger çeker (G.183/1)*

Cünd-i gam şâhısın ne gam Bâkî
*Bunca **hayl** ü sipâha mensûbuz (G.197/6)*

*Tûp-ı âhumla ider **hayl-i sirişküm** ‘âkıbet*
Kal’ a-i hicrânı kal’u leşger-i endûhı kâm (G.225/4)

3.1.6.20. İhvân

Sâdık, samimi, candan dostlar; bir tarikat arkadaşları (Devellioğlu, 2020: 485). Bâkî kendini ikinci Yûsuf olarak görür ve Hz. Yûsuf'un kardeşlerinden gizlenmesine gönderme yaparak kendi durumunun dostlara duyurulmamasını ister:

Ya 'kûb-sıfat Bâkîyi ol Yûsuf-ı sâni

Hüzn içre komaz kıssayı ihvâne tıyurma (G.405/5)

3.1.6.21. Kâfile

Birlikte yolculuk eden topluluk; zümre, fırka (Devellioğlu, 2020: 552). Bâkî, bahar tasvirine yer verdiği aşağıdaki beyitte, çeşitli ülkelerden gelerek bir iki gün konakladıktan sonra yollarına devam edecek olan kâfilelerin mallarını sergileyip satmalarından bahsetmiştir:

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene

*Geldi bir **kâfile** kondurdu yüki cümle bahâr (K.18/4)*

Geçmişte ulaşım yollarının ve teknolojinin yetersizliği hâc ibadetini zorlu hale getirmiştir. Osmanlı döneminde de hacı adaylarının güvenliği için çeşitli önlemler alınmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminde Mısır ve Hicaz'ın Osmanlı topraklarına katılması sebebiyle hac ibadetinin sorumluluğu Osmanlı'ya geçmiştir. Kanûnî döneminde de hac ibadetinin sağlıklı bir şekilde işlemesi için tedbirler artırılarak devam etmiştir (Doğan, 2013: 128). “Hac” ve “kervan” kavramlarının sürekli birlikte zikredilmesi, eskiden hacca gidenlerin güvenlik sebebiyle yalnız başına değil kervanlarla yola çıkmalarındandır (Şentürk, 2022: 48). Bâkî; sevgilinin mahallesindeki feryatlarını, Hicaz kâfilesinde muhtemelen güvenlik için çalınan çan seslerine benzetmiştir:

Ser-i kûyûndaki efgân-ı Bâkî

*Hicâzuñ **kâfile**sinde ceresdür (G.179/5)*

Uzun yollardan gelen misafir kâfilelerini karşılamak için yollara ve bazen şehir surlarının dışına kadar çıkılırken elde meşaleler yakıldığı da bilinmektedir (Şentürk, 2025: 420). Bâkî, ayrılık sebebiyle sabır ve sükûn kalmaması durumunu onların yokluk ülkesine gitmesi olarak tasavvur ederken ayrılık ateşini de elinde meşaleyle bu kâfileye meşale tutan bir şahıs olarak düşünmüştür:

*Gitdi mülk-i 'ademe **kâfile**-i sabr u sükûn*

Karşu tutdı yolına meş' ale-i nâr-ı firâk (G.244/3)

3.1.6.22. Millet

Bir dinde veya mezhepte bulunanların topu; sınıf, topluluk (Devellioğlu, 2020: 754).

Cihân-ı ma'delet kân-ı mürüvvet

*Penâh-ı mülk ü **millet** nusratü'd-dîn (K.4/1)*

Şeş cihâtı rûşen itdi tal'atından gün gibi

*Buldı zînet çâr-sûy-ı mülk ü **millet** subh-dem (mus.3/1-4)*

3.1.6.23. Nûr-bahşî

Kurucusu Muhammed Nûr-bahşü'n-Neccâr olan Kübrevîlik tarikatının bir kolu (Öztürk, 2016: 177). Bâkî, sevgilinin güzelliğinin etkisinin Nûrbahşîlerin çerâğını parlak ışıklarla güneş gibi aydınlattığını söylemiştir. Divan şiirinde sevgilinin güzelliği nûr olarak ifade edilir. “Nûr-bahş” kelime anlamı itibarı ile “nûr saçan” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla şair, sevgilinin güzelliğini yüceltmek adına, bu güzelliğin güneş gibi nur saçtığını söylemiştir:

Rûşen itdi gün gibi âsâr-ı hüsn-i tal'atın

***Nûr-bahşî**ler çerâğın pertev-i envâr ile (G.415/4)*

3.1.6.24. Osmâni/ Osmâniyân

Osmanlı Devleti'ne mensup, Osmanlılara ait, Osmanogulları'yla ilgili; Osmanlılar, Osmanogulları (Devellioğlu, 2020: 995). Bâkî, sevgiliye seslenerek keder tozunun can pınarını bulandırmamasını ister. Bunun sebebi olarak da kendisinin Osmanlı ülkesinin yüzüsu olmasını görür. Şair, bu beyitte kendisini överek Osmanlı ülkesinin yüzünü ağartan, onu iyi temsil eden bir şair olduğunu söylemiştir:

Mükedder kılmasun gerd-i küdüret çeşme-i cânı

*Bilürsin âb-rûy-ı milket-i '**Osmânî**yüz cânâ (G.13/4)*

Bâkî, Osmanlı hanedanlarına hem kasidelerinde hem gazellerinde övgüler dizmiştir (K.5/8, G.546/3). Yine Osmanlı hanedanlarından biri için yazdığı anlaşılan gazelinin bir beytinde padişahı Osmanlı hanedanının gözünün nuru olarak övmüştür (G.77/8):

Penâh-ı dîn ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif'at

*Cenâb-ı Şeh Selîm ibni Süleymân Hân-ı '**Osmânî** (K.5/8)*

Şehenşâh-ı felek-mesned şeh ü şeh-zâde ced-ber-ced
Murâd ibni Selîm ibni Süleymân Hân-ı ‘Osmânî (G.546/3)

Bâkî cemâl-i şâha nigâh eyle aç gözüñ
Çeşm ü çerâg-ı dûde-i ‘Osmâniyânı gör (G.77/8)

3.1.6.25. Ra’iyyet (Bkz: Halk)

Bir hükümdar idaresi altında bulunan ve vergi veren halk (Devellioğlu, 2020: 1023). Bâkî, Sokullu Mehmed Paşa’ya övgüsünde, Paşa’nın, sultanlık makamının büyük hükümdarı Kanûnî’nin ahirete göç etmesiyle onun pak cesedini canı gibi gizlediğini¹ ve gerek ordunun gerek halkın asayişini muhafaza ettiğini söylemiştir:

Sâhib-kırân-ı ‘arsa-i iklîm-i saltanat
Ol dem ki kıldı mülk-i bekâya ‘azimeti (mus. 1/8-2)

Ol cism-i pâki cânı gibi eyledi nihân
Âsûde kıldı hâl-i sipâh u ra’iyyeti (mus.1/8-3)

3.1.6.26. Sipâh

“Asker; ordu” anlamlarında kullanılır (Devellioğlu, 2020: 1115). Bir devletin ayakta kalabilmesi adına ordunun muhafazası önem arz etmektedir. Şair, Kanûnî’nin ölümünün ardından Sokullu Mehmed Paşa’nın padişahın ölümünün gizlemesinin yanında orduyu da muhafaza ettiğini belirtmiştir:

Ol cism-i pâki cânı gibi eyledi nihân
Âsûde kıldı hâl-i sipâh u ra’iyyeti (mus.1/8-3)

Şair, sevgiliden ayrılmanın karşı konulamaz bir durum olduğunu dile getirmek için gözyaşlarının sabr ve sükûn ordularına baskın düzenleyerek onları gafil avladığını ifade etmiştir:

¹“Kanuni 1566 yılında son seferine çıkmıştı. 5 Ağustos’ta Sigetvar kalesi önüne geldi. Sigetvar, daha önce kuşatılmış fakat düşürülememişti. Hasta ve bitkindi, maiyetindeki beylerin telkinlerine aldırmandan at üzerinde muhasara saflarını teftiş etmişti. 7 Eylül 1566 Cumartesi günü dizanteri veya nüzülden vefat etti. Ölümünden kısa bir müddet sonra Sigetvar’ın iç kalesi de düştü. Sadrazam sultanın ölümünü gizlemek için hekimi boğdurdu. Kendisine benzeyen bir kişiyi saltanat arabasına koyarak cenazesi İstanbul’a getirildi ve Süleymaniye Camisindeki türbesine defnedildi.” (Öztürk, 2022: 619).

Rûz-ı fırkatde hücûm eyleyüp eşk-i gül-gûn
Sîpeh-i sabr u sükûn üzre şebîhüñ itdi (G.491/4)

3.1.6.27. Tâife

Bölük, takım, güruh, fırka; kavim, kabile (Devellioğlu, 2020: 1194). Bâkî, Sultan Mehmed için yazdığı kasidenin bir beytinde, arş-ı Rahmânî’de yaşayan tayfanın duasının sultanın yanında olmasını ümit etmiştir:

Hudâvendâ Hudâ ol zât-ı pâke hırz-ı cân olsun
Du’â-yı müstecâb-ı tû’îfân-ı ‘arş-ı Rahmânî (K.14/35)

3.1.6.28. Ulemâ

Âlimler, ilim sahipleri, bilginler (Devellioğlu, 2020: 1303). Şair, Kâdîzâde Ahmed Çelebi’yi ulemanın en önde gideni olarak görmektedir:

Füsehâ vü bülegâ bezmine mîr-i meclis
‘Ulemâ vü fuzalâ zümresine şâh-süvâr (K.25/19)

3.1.6.29. Ye’cüc

“Me’cüc” ile birlikte kullanılır (Devellioğlu, 2020: 1349). “Ye’cüc ve Me’cüc”, Zülkarneyn döneminde ortaya çıkan ve kıyametin kopmasına yakın dönemde zuhur ederek yeryüzünde bozgunculuk yapacak olan topluluktur (Çelebi, 2013: 373). Şair; İskender-i sâni olarak bahsettiği sultanın düşmanları durdurduğunu, onlardan gelecek ve Ye’cüc olarak isimlendirdiği belalara karşı İskender’in seddi gibi bir set çektiğini belirtmiştir (K. 14/5). Yine Şam Kadısı Mehmed Çelebi’yi öven şair, gam Yecüc’üne sed çektiğini, böylelikle dergâhından elem ve kederi yok ettiğini ifade eder (K. 26/14):

Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın
Belâ Ye’cücüne sedd eyledi İskender-i sâni (K.14/5)

Def’-i Ye’cüc-ı gama işigidür sedd-i sedîd
Men’-i ceyş-i eleme dergehidür hışn-ı haşin (K.26/14)

3.1.6.30. Zevî’l-İhtirâm

Saygıdeğer kimseler (Öztürk, 2016: 432). Bâkî, II. Selim için yazdığı kasidenin bir beytinde, padişahın küçük bir işareti ile saygıdeğer insanların padişaha itaat ettiklerini belirtir. Padişaha duyulan saygıyı ve edilen itaati en iyi şekilde ifade etmek isteyen şair;

itibar sahibi, yüksek rütbeli insanların onun emirlerine nasıl uyduklarını açıklama yoluna gider:

Münkâd emr ü nehyine eshâb-ı i'tibâr

Ednâ işaretine zevi'l-ihtirâm râm (K.23/17)

3.1.6.31. Zümre

Bölük, takım, cemaat, topluluk, sınıf, cins, grup (Devellioğlu, 2020: 1392) anlamlarında kullanılır. Şair, baharın gelmesiyle şenlenen bağ,¹ Hz. Muhammed'in meclisi olarak tasavvur etmiştir. Bu meclisteki çiçekleri ashâb topluluğuna, gülü ise çiçeklerin şahı olan Hz. Muhammed'e benzetmiştir:

Döndi safâda encümen-i Mustafâya bâg

Hayl-i şükûfe zümre-i ashâb u âl gül (G.308/3)

3.1.7. Diğer Tipler

3.1.7.1. Bân

Macaristan, Romanya gibi ülkelerde küçük prenslere verilen ad; kral, ileri gelen, bey (Öztürk, 2016: 115). Bâkî, Sultan Murad için yazdığı kasidenin bir beytinde padişahın tuğunun¹ perçeminden Frenk ülkesine ateş düşmesiyle Macar Beyi'nin onun servi boyunun gölgesine sığınmayı özlediğini dile getirmektedir. Beyitte padişah tuğunun çıkmasından anlaşıldığı üzere Sultan Murad Frenk ülkelerine savaş açmıştır.² Bu tuğlar düşman bölgesine gelince Macar Beyi, Osmanlıya sığınmayı en güvenli yol olarak tercih etmiştir:

Perçem-i tûğından irdükçe Frengistâna tâb

Sâye-i serv-i bülend-i kaddin özler bân gelür (K.6/15)

Bân, aynı zamanda sorgun ağacı yahut bey söğüdü adlarıyla bilinen bir ağaçtır. Bu ağaç servi ve sanavber gibi eski şiirde yaygın olarak zikredilen ve sevgilinin boyuna

¹ “Türk tarihinde tuğ hükümlerlik ve bağımsızlık anlamları taşıyan, bayrak, sancak, alem gibi askerî ve siyasi bir güç ve yetki işaretidir (...) Tuğ kaynaklarda tepesine at kuyruğu bağlanmış, ucuna altın yaldızlı top geçirilmiş, mızrak türünden bir alâmetin adı olarak açıklanır.” (Çoruhlu, 2012: 330).

² “Osmanlı Devleti'nde ordunun sefere çıkması kararı alınınca padişah tuğları da (özellikle zafer görmüş iki tuğ) meydana çıkarılırdı. Sefer süresince ilk konak alanına götürülür ve burada otağ-ı hümayunun önüne dikilirdi. Padişah ilk konaklama yerine ulaştığında bir sonraki konaklama yerini hazırlayacak, çadır mehteri denilen otağ-ı hümayunu kurmakla görevli birlik tûğ-ı hümayunlardan ikisini alarak ikinci konaklama yerini hazırlamak üzere yola çıkardı.” (Çoruhlu, 2012: 331).

benzetilen birkaç ağaçtan biridir (Şentürk, 2017: 61). Şairler bân ağacından bahsettikleri beyitlerde bir şekilde onun “kral, bey” anlamını da cinas ve tevriye yoluyla kullanırlar:

*Gördi nihâl-i serv-i ser-efrâz-ı nîzeñi
Ser-keşlik adın anmadı bir dahı **bân**ları (mus.1/6-2)*

*Nihâl-i bân ile her yanı şöyle zeyn olmuş
Çemen vilâyetini şehr-i **bâna** beñzetdüm (G.337/2)*

3.1.7.2. Cevân

Genç, taze delikanlı (Devellioğlu, 2020: 168). Kadınlara meyilli olma meselesi, şiir geleneğinde şairler tarafından farklı değerlendirmelere tabi olmuştur. Kimi bu durum sebebiyle bir kınanma sebebi olarak görürken kimi ise normal karşılamıştır. Bâkî, aşağıdaki mısralarda kendisi gibi mizacı yüksek, dünya nimetlerine karşı tok birinin temiz yüzlü taze civanlara meyletmesinde bir sakınca görmemiştir (mus. 8/4). Şair, sevgiliye karşı bir beklenti içerisinde değildir. Dünyada aşksız kalmaktansa vefasız bir yeni yetmeyi sevmenin tercih edilmesini doğru bulmaktadır (G.186/4).

*Pâk-rû **tâze-cevân**dur baña cânumdan e'az
Gelmedi yanuma zen kısmı meger duhter-i rez
Bakmadum atlas u dibâsına dehrüñ bir kez*

*Raht u bahtum götüri oda urursañ dütmaz
Bir iki gün beni bu dünyede mahbûb eğler (mus.8/4)*

*Dilâ bir **nev-cevânı** sev vefası olsun olmasun
Cihânda 'aşksuz olmakdan ise mübtelâ yigdür (G.186/4)*

Bâkî, dünyada genç bir sevgili arzulamanın güzelliğinden bahsetse de aşağıdaki beyitlerde sevgilinin kendisine acı çektirmesinden, düşkün etmesinden, ihtiyarlatmasından şikâyet etmektedir:

*Hey gice tıfl-ı belâ-engîz olur kim nicesin
Mihnet-i 'aşkı **cevân** olmazdan evvel itdi pîr (G.145/2)*

*Bâkîyi zâr u zebûn itdüñ yigitlik bu midur
Sen tevânâ **nev-cevân** ol nâ-tevân bir pîr-i 'aşk (G.235/7)*

Cevânlık ‘âlemi gitdi ne vaktin togrılam yâ Rab

Egildüm bâr-ı ‘aşk-ı yâr kaddüm bükdi pîr itdi (G.523/4)

Şairlik yeteneği konusunda Acem şairi pîr-i Hucend ile aynı seviyeye ulaştığını ifade eden şair, sözünün kemale ermesini yeni yetme sevgiliyi vasfetmesine bağlamaktadır:

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vasf-ı nev-cevânumla

Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i Hocend itdüm (G.336/5)

Şair, aşağıdaki beyitte genç sevgiliden alçakgönüllülük beklentisini sabâ rüzgârı esince fidanların eğilmesiyle bir benzetme ilişkisi kurarak gerçekleştirmiştir:

Sabâ ile harekâtın görüp nihâllerüñ

Tevazu’ ehli birer nev-cevâna beñzetdüm (G.337/5)

Şair, sakinin sunacağı şarapla birlikte bir ferahlık beklentisi içerisinde. Bu beklentinin yanında şairde bir de gençleşme isteği vardır:

Bakîye sâkıyâ ferâh vir ki fenâ bula terah

Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nev-cevân ola (G.404/5)

3.1.7.3. Fağfur

Çin hükümdarı anlamına gelen bu kelime aynı zamanda Çin’de üretilen meşhur porselenleri de karşılamaktadır. Bunun için şairler beyitlerinde türlü vesileler bularak bunun neredeyse eş anlamlısı sayılabilecek “kâse” kelimesine yer verirler (Şentürk, 2020: 304-306). Kâsenin kadeh anlamında kullanıldığı aşağıdaki beyitte, şarap kahveden üstün tutulmuş ve iki kadeh şarapla Çin ve Çin imparatorunun seyredilebileceği söylenmiştir:

Egerçi kahveniñ bir gûne vardur ‘âlemi amma

İki kâse mey içre seyr iderler Çîn ü Fağfûr (G.547/3)

3.1.7.4. Halef

Babadan sonra kalan oğul; memurlukta, birinden sonra gelip onun yerine geçen kimse (Devellioğlu, 2020: 364) anlamlarında kullanılır. Şairin önemli bir devlet adamı için yazdığı anlaşılan aşağıdaki beyitte söze konu olan halefin seçkinliğinden ve neslinin temizliğinden söz edilmiştir:

Ey aslı pâk nesli güzîn zübde-i halef

Virdüñ cihâna şems-i münevver gibi şeref (G.230/1)

3.1.7.5. Körpe

Çocuk, yavru (Öztürk, 2016: 55) anlamındadır. Aşağıdaki beyit, Mihrimah Sultan'ın çocukları için edilen bir duayı içermektedir:

*Ak gül goncaları gibi güzel **körpelerin**
Hâr-ı âzârdan Allâh nighdâr olsun (mus.2/5-7)*

3.1.7.6. Li'âm

Alçak, aşağılık, pinti kimseler (Devellioğlu, 2020: 634). Bâkî, dünya pazarında nazm metası ile kazanılan tek şeyin alçakların cevri olduğunu söyleyerek hak ettiği değere ulaşamadığını ifade etmektedir:

*Bâkî metâ'-ı nazm ile bâzâr-ı dehrde
Cevr-i **li'âm** u mihnet-i eyyâm sūdumuz (G.193/5)*

3.1.7.7. Mâder

Anne, ana (Devellioğlu, 2020: 644). Bâkî, sevgiliyi bir çocuğa benzetmek suretiyle, onun baba nasihati dinlemediğini hatta anne sütü içmek yerine âşığın kanını içmeye özendiğini ifade etmiştir:

*Tıfldur pend-i peder diñlemez ol mâh dahu
Şîr-i **mâder** yirine içmege kanum özenür (G.75/2)*

3.1.7.8. Pâkîze-gûy

Şiir ve söyleyişi güzel olan, üslup sahibi (Öztürk, 2016: 190). Bâkî, büyüleyici şiirler söyleyen Arap şairler ile söyleyiş güzelliği olan Acem şairlerinin kendi şairliğinin hakkını verdiklerini söylemiş ve şairliğinin onlara denk geldiğini belirtmek istemiştir:

*Hâmûşlık senden 'aceb tab' uñ müselleme tutdı hep
Sihr-âferînân-ı 'Arab **pâkîze-gûyân-ı** 'Acem (G.318/10)*

3.1.7.9. Peder

“Baba” anlamının taşıyan “peder” (Devellioğlu, 2020: 1002), Bâkî'nin sevgiliden şikâyet ettiği bir beyte konu olmuştur. Sevgiliyi baba nasihati dinlemeyen bir çocuğa benzeten şair, Osmanlı toplumunda baba nasihati dinlemenin, ona saygı göstermenin gerekliliğine ilişkin bir duruma işaret etmiştir:

*Tıfldur pend-i **peder** diñlemez ol mâh dahu
Şîr-i mâder yirine içmege kanum özenür (G.75/2)*

Aklın babadan daha şefkatli olduğu dile getirilmiştir. Çocuklukta aklını kullanabilmenin yeteri kadar mümkün olmaması sebebiyle oluşan eksikliğe değinen şair, aklın insana bir rehber oluşuna temas etmiştir. Bu durumu aklın babadan daha şefkatli olduğu dile getirerek somutlaştırma yoluna gitmiştir:

N'eylesün kâbil olmayınca püser
*'Akl-ı küil kim **peder**den eşfakdur (G.162/3)*

3.1.7.10. Selef

Bir yerde, bir işte, bir vazifede başka birinden önce bulunmuş olan kimse (Devellioğlu, 2020: 1088). Önemli bir devlet insanından söz edildiği anlaşılan aşağıdaki beyitte Bâkî, bu kişiye dair seleflerin sözün özünü söylediğini, bu sebeple onu vasfetmek yerine ona dua etmenin doğru olacağını ifade etmiştir:

Bâkî kemâl-i vasfı ne mümkün du'âya gel
*Hayrû'l-kelâmi muhtasarun didi çün **selef** (G.230/5)*

3.1.7.11. Ter-dâmen

Eteği ıslak yani hafif meşrepli, iffetsiz, namussuz gibi anlamlara gelen bu tabir güzel yüzlü fakat ahlaken düşük karakterli kimseleri tavsif için kullanılır (Devellioğlu, 20021: 376). Bâkî, aşağıdaki beyitlerde sevgiliyi yüceltmek için şiir geleneğindeki en değerli çiçek olan gül ile karşılaştırmış ve gül için “ter-dâmen” ifadesini kullanmıştır:

Dökme yaşuñ katresin hercâyî dil-ber yolına
*Yüzi açılmış güzel gül gibi **ter-dâmân** olur (G.159/4)*

*Gül gibi **ter-dâmene** teşbîh iden kimdür seni*
Yâsemen gibi cihânda alnuñ açuk yüzün ag (G.227/3)

3.1.7.12. Tıfl

Küçük çocuk (Devellioğlu, 2020: 1291) anlamına gelir. Bâkî, belâgat ilminde bilge bir üstâd olduğunu ifade ederken övgü mektebinin cahil bir çocuğu dahi olamadığını ifade etmiştir. Bu beyitte kasideyi sunduğu padişahı yücelmek amacıyla onu övmeye layık söz bulamadığını ifade etmeye çalışan şair, bu yetersizliğini çocuk benzetmesiyle ortaya koymuştur:

Egerçi pîr-i dânâdur gönül fenn-i belâgatda
*Velî olmaz debistân-ı senâñuñ **tıfl**-ı nâ-dânı (K.5/34)*

Küçük çocuklara Kur’ân’ın öğretildiği, ezberletildiği yerlere Osmanlılarda “mekteb-i sıbyân” kısacası “mekteb” denilmiştir (Çağrı, 2002: 423). Bâkî, aşağıdaki beyitte kuşların ötüşlerini bu mekteplerdeki çocukların Kur’ân’ı hatmetmesine benzetmiştir:

*Çıkdı bir yirden sadâ vü sît-ı mürgân-ı çemen,
Gûyiyâ **etfâl-i mekteb** hatm-i Kur’ân eyledi (K.7/3)*

Goncanın bir çocuğa benzetildiği aşağıdaki beyitte gül bahçesi bu çocuğun içinde yattığı bir beşiğe benzetilmiştir. Tarlaları, ekinleri, çiçekleri beslemek üzere yağmur getiren bahar bulutunu ise gonca çocuğunun ağzını açarak memesine uzandığı bir dadıya benzeten şair, muazzam bir tasavvur oluşturmuştur:

*Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr
Tıfl-ı gonca agzın açdı meyl-i pistân eyledi (K.7/4)*

Şair, aç kalan bir çocuğun ağlamasının normal olduğunu ifade etmek suretiyle padişahın beklentisini dile getirmiştir. Bir himmet beklentisi olduğu anlaşılan Bâkî, elinde ekmeği olan gönül çocuğunun ağlamayacağını söylemiştir:

*Cû’u zillet derdidür **etfâli** giryân eyleyen
Aglamazdı **tıfl-ı dil** olsa elinde nân eger (K.13/6)*

Çimenlerin muhtemelen boylarının kısalığı sebebiyle çocuğa benzetildiği aşağıdaki beyitte, üveyik kuşunun şakımasının ve bülbülün hoş giden sesinin çimen çocuklarının uykularını kaçırdığı belirtilmiştir (K.18/10). Yine çimenin çocuğa benzetildiği başka bir beyitte çiçeklerin bahar mevsimi gelince rengârenk açması; çocukların bayram günlerindeki heyecanına, giydikleri güzel elbiselere benzetilmiştir (G.392/5):

*Çemen **etfâlini**ñ uyhuların uçurdu yine
Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bâng-i hezâr (K.18/10)¹*

*Rûz-ı ‘îd irdüğünü tıydılar **etfâl-i çemen**
Subh-dem geydiler envâ’-ı libâs-ı rengin (G.392/5)*

¹ “Gül-bâng” kelimesine bülbül sesi anlamı verilmesi doğru olmayıp bu kelimenin “hoşa giden ses” anlamı ve bülbül sesinin herkesçe beğenilmesi sebebiyle şairlerin “gülbang” benzetmesi yapmasından kaynaklanmış yanlış bir mana olduğu anlaşılmaktadır. Bâkî’nin yukarıdaki beytinde (K.18/10) geçen “gül-bâng” bülbül sesi değil “hoşa giden ses” anlamındadır. Zira eğer “gül-bâng” bülbül sesi demek olsaydı hiçbir şair “gül-bâng-i hezâr” terkiibini kullanarak haşve düşmezdi (Şentürk, 2021: 410).

Yakın zamana kadar sünnet çocuklarının başına altın veya gümüş paralar dizme âdeti varmış. Bu gelenek günümüzde çengel iğne ile altın takma şeklinde devam ettirilmektedir. Ayrıca hafızlığını bitiren çocukların da takke kenarlarına paralar dikilirmiş (Şentürk, 2017: 83). Bâkî de bu geleneği yansıttığı beytinde, yağmur damlalarının goncalar üzerindeki görüntüsünü bulut dadısının çocukların başına akçeler dizmesi olarak tahayyül etmiştir:

Dâye-i ebr yine goncalaruñ şeb-nemden

*Başına akçe dizer niteki **etfâl**-i sığar (K.18/11)*

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise bir çocuğa benzettiği sevgiliden şikâyet ederek baba nasihati dinlemediğini, anne sütü içmek yerine âşığın kanını içmeyi heveslediğini söyler (G.75/2). Şaire göre sevgilinin âşığa karşı bu acımasız tavırları onu âşığı daha genç olmadan yaşlandırır (G.145/2). Yine bu benzetme dâhilinde sevgilinin bakışlarından kan damlarken ağzının ise süt koktuğunu ifade etmektedir (G.145/1). Sevgilinin bu halleri şairi oldukça usandırmış olacak ki “Allah bilir dadı seni çocukken emzirmek için ne uğraşmış ne eziyet çekmiştir.” (G.467/4) demiştir:

***Tıfl**dur pend-i peder diñlemez ol mâh dahı*

Şîr-i mâder yirine içmege kanum özenür (G.75/2)

*Hey gice **tıfl**-ı belâ-engîz olur kim nicesin*

Mihnet-i ‘aşkı cevân olmazdan evvel itdi pîr (G.145/2)

*Oldı bir **tıfl**uñ kemend-i zülfine cânlar esîr*

Gamzesinden kan tamar agzında ammâ bûy-ı şîr (G.145/1)

*Nâzenînâ dahı sen **tıfl** iken Allâh bilür*

Seni emzürmege ne canlar eritdi dâye (G.467/4)

Şair, dilberlik vasfının henüz beşikteyken belli olan bir özellik olduğunu ifade ettiği aşağıdaki beyitte sevgilinin salınmasını, yürümeye yeni başladığı için denge problemi yaşayan bir çocuğun yürüyüşüne benzetmiştir (G.138/4). Aynı şekilde

güzellerin daha çocukken kucaklanmak istediklerini, sarmaş dolaş olmanın âdetini, henüz kundaktan¹ bildiklerini söylemiştir (G.366/5):

Dil-ber beşikden öğrenür oldu salınmagı

*Her **tıfl**-ı nâ-resîde hırâmân olup gezer (G.138/4)*

*Güzeller **tıfl** iken eyler kuculmaga heves şimdi*

Sarılmak resm ü âyînin bilürler dahı kundakdan (G.366/5)

Merdüm, insan anlamına gelir ve insanlık anlamındaki “merdümlük” kelimesiyle birlikte göz bebeğiyle tevriyeli kullanılır. Bâkî, göz hakkında “merdümlük” tabirini kullanarak bu kelimeyle göz bebeği arasında ilgi kurmuştur (Şentürk, 2021: 290). Sevgilinin eteğindeki yetim çocuğa benzettiği gözyaşlarını insanlık edip ciğerköşesi olarak beslemesini istemektedir. Bu beyitte, gözyaşları için “etekte kalmış” tabiri kullanılarak yürümek amacıyla bir büyüğün eteğine tutunmaya ihtiyacı olan çocuk tasviri görülmektedir:

Begüm merdümlük it kendü ciger-gûşeñ gibi besle

*Yaşum **tıfl**-ı yetîmüñdür ki dâmânuñda kalmışdur (G.165/3)*

Saç, âşığın sevgiliye duyduğu muhabbette çok önemli bir yer teşkil eder. Âşığın sevgiliye yakın olmasını sağlar. Sevgilinin gönlü, âşığın saçına asılı olarak tasavvur edilir (Uludağ, 2020: 247). Şair, aşağıdaki beyitte gönlün sevgilinin saçının ucundayken göze meyletmesini, erken vakitte uyuyan bir çocuğa benzetmiştir. Saç, siyah rengi itibarıyla geceyi temsil eder. Saçın ucunda âşığın sevgilinin gözlüne meyli ile artık gece başlamış olur:

Ser-i zülfüñde iken çeşmüñe meyl itse gönül

*Beñzer ol **tıfla** varur evvel-i şebden hv âba (G.436/2)*

Divan şiirinde sevgilinin yüzü; şekli, rengi, güzelliği gibi birçok özelliklerle “ay”a benzetilir. Bâkî, âşığın gönlünün ay yüzlü sevgiliye tutulmasını çocukların sanki hareket ediyormuş gibi gördükleri ay ile seğırtmelerine benzetmiştir:

Diller revâne oldılar ol meh-likâyıla

***Etfâl**-i şehir sanki segirdürler ay ile (G.465/1)*

¹ “Kundaktan bilmek”, “en baştan, daha bebeklik zamanından bilmek, çok iyi tanımak, küçüklüğünden beri bilmek” anlamındadır (Zülfe, 2022: 115).

3.1.8. Dinî ve Etnik Kimlikler

3.1.8.1. Acem

Arapların ilk olarak Arap olmayan anlamında kullandığı fakat sonraları daha çok İranlılar için kullanılan, daha ziyade de Asya’da bulunan ve İran devletinin hükmü altında olan kavimler kastedilir (Goldziher, 1978: 117, Şemseddin Sami, 2012: 108).

14 Ekim 1589’da Ferhad Paşa tarafından Hasankale’deki umumî karargâhta karşılanan Koç-kapan Hamza Mirza’nın oğlu Haydar Mirza, 28 Ocak 1590’da Ferhat Paşa’nın delaletiyle sulh rehinesi olarak kalabalık bir heyetle birlikte İstanbul’a getirilmiştir. Bu Safevî sulh heyeti, Sultan Murad’ın isteğiyle büyük bir coşkuyla karşılanmıştır (İbrahim Peçevi, 1649: 121-122). Haydar Mirza daha yoldayken Bâkî, Fars milletinden olanları kastederek “Acemlerin gözü aydın, mutlu olsunlar. İran padişahının oğlu Mîr Haydar geliyor.” demiştir:

Şâdmân olsun ‘Acemler gözleri aydın yine

Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i Îrân gelür (K.6/16)

Bâkî, “Acem ülkesi” olarak geçen İran’ın ünlü şairi Selmân-ı Sâvecî’yle şairlik bakımından eş değer bir konumda olduğunu örtülü bir şekilde ifade ettiği beyitte, ne kadar yetenekli bir şair olursa olsun kasidede geçen memduhu övme konusunda yetersiz olacağını ifade etmiştir (K.11/14). Yine şiir söylemede yetenekleri olan Acem ve Arap şairlerin kendi şairlik yeteneğini kabul ettiklerini belirten Bâkî’nin her fırsatta kendi şiirini övdüğü görülmektedir. Bu övgüyü de özellikle büyüleyici ve latif nitelemeleriyle yapmıştır (G. 318/10):

Degülsin medhine kâdir ne deñlü tutsalar mâhir

Gerekse Rûmda Bâkî ‘Acem mülkinde Selmân ol (K.11/14)

Hâmûşlık senden ‘aceb tab’ uñ müsellemler tutdı hep

Sihr-âferînân-ı ‘Arab pâkîze-gûyân-ı ‘Acem (G.318/10)

Şair, III. Mehmet için yazılan kasidede bütün kâfirleri devletin atının çiğnemesini, Acem şahı gibi Çin hakanının da itaat etmesini istemektedir. Osmanlı’nın diğer devletler karşısındaki gücüne dair ipuçları veren şair, aynı zamanda devletin genişlemeci politikasını göstermektedir:

Pâ-mâl-i esb-i devleti küffâr-i hâksâr

Hâkân-ı Çîn mutî' ola şâh-ı 'Acem' gibi (K.16/12)

Bâkî, aşağıdaki beyitte Azerbaycan'ın fethi üzerine coşkuyla haykıran çılgın bülbülün bir güfteyi Acem nevruzu makamından okumaya aşıladığını söylemiştir. “Nevrûz-ı Acem”, Türk musikisinin en eski makamlarından birisidir (Öztüna, 2000: 296). Beyit, “Nevrûz-ı Acem” ile Azerbaycan'ın fethinin yanında bahar mevsiminin gelişini de ortaya koymaktadır:

Ser-âgâz itdi nev-rûz-ı 'Acemden bülbül-i şeydâ

Kılup bir savt peydâ feth-i Âzerbâyçân üzre (G.419/6)

3.1.8.2. Arap

Araplar, halen yaşamakta olan Sâmi kavimlerin sayı ve yayılış sahası bakımından birincisidir; konuştukları dil ise Sâmi dillerin en zengini ve en gelişmiştir (Yıldız, 1991: 272). Yazar Arap şairleri büyüleyici şiirler söyleme yönüyle ele almıştır:

Hâmûşlık senden 'aceb tab' uñ müsellemler tutdı hep

Sihr-âferînân-ı 'Arab pâkîze-gûyân-ı 'Acem (G.318/10)

3.1.8.3. Frenk

Aslı Frank olan ve genelde “Batı Avrupalı” anlamını taşıyan Frenk kelimesi, Osmanlılarda önceleri daha fazla ilişki içerisinde bulunan İtalyanlar'la Fransızlar'ı, XV. yüzyıl sonlarından itibaren Almanları, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren de tanışma sırasıyla diğer Batı Avrupalı kavimleri içine almıştır (Şakiroğlu, 1996: 197). Bâkî; Kanûnî'nin Batı ülkeleri karşısındaki üstünlüğünü, onların padişah karşısında yenilgiyi kabul ettiklerini dile getirdiği beyitte kılıcının sertliği karşısında Macar kâfirlerinin baş eğdiğini¹, Avrupalıların onun kılıcının kalitesini beğendiğini söylemiştir²:

Baş egdi âb-ı tîgina küffâr-ı Üngürûs

*Şemşîri gevherini pesend eyledi **Freng** (mus.1/1/7)*

¹ İhtiyaç duyulan bir güce bağlanıp itaat ve kulluk etmek, emrine girip her dediğini yerine getirmek, yenilgiyi kabul gibi anlamlar taşıyan bu tabir eski şiirde çok zengin bir biçimde kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 73).

²Beyitte kullanılan “âb-i tîg” ifadesinin kılıcın keskinliği ve kalitesi sebebiyle tahrip gücü ve dayanıklılığı şeklinde bir yorumlamaya gidilebilir (Şentürk, 2016: 33).

3.1.8.4. Habeşî

Günümüzde Etiyopya olarak bilinen Habeşistan eski metinlerde daha çok “diyâr-ı Habeş” olarak geçer ve burada yaşayan yahut buradan gelen insanlar da “Habeş” yahut “Habeşî” olarak adlandırılırlar (Şentürk, 2022: 40). “Habeşliler siyâhî renkte olurlar. Divan şiirinde hem coğrafi hem de esir ve köle oluşları nedeniyle anılmışlardır. Ancak daha önemlisi gecenin rengi, sevgilinin kara renkli zülfü ve beni, Habeş olarak nitelenir.” (Pala, 2022: 178). Habeşli insanlar söz konusu edildiğinde siyah ve koyu renkleri sebebiyle daima saç ve sakal gibi güzellik unsurları için benzetme unsuru olarak reyhan, menekşe vb. kullanılır (Şentürk, 2022: 41). Bâkî, sevgilinin amber saçan hattını, yanağının reyhan adlı Habeşli bir kölesi olarak nitelendirmiştir. Yanağın üzerindeki ayva tüyünü, siyahlığı sebebiyle siyahî bir köle olarak tahayyül etmiştir:

Ruhsârûña hatt-ı ‘anber-efşân

*‘Abd-i **Habeşî**dür adı Reyhân (G.375/1)*

3.1.8.5. Hindû

Bu kelime Hindistan ahalisini anlatır. Hintlilerin siyahî ırktan olmaları sebebiyle divan şiirinde birçok güzellik unsurları Hindû’ya benzetilmiştir. Bu bakımdan köle, tüccar, asker, perdedâr, çapulcu, hırsız vs. anlamlar yüklenmiştir. Zühal yıldızı yedi iklime hâkimdir ve siyah rengi temsil eder (Pala, 2022: 209). Zühal’in etki ettiği yerlerden birisi de siyah renkli insanların yaşadığı Hindistan’dır. Bâkî, dönüşünün uzun sürmesi sebebiyle ihtiyar nitelemesi yapılan Zühal’in Hintli fil sürücüsü gibi yedinci göğün üstüne oturduğunu söylemiştir:

Bâlâ-yı çarh-ı heftüme Keyvân-ı kühne-sâl

*Oturmuş idi niteki **Hindû**-yı pîl-bân (K.1/8)*

“Ben” ve “Hind” kelimelerinin birlikte kullanıldığı beyitlerde, “Hind” siyah rengi karşılar ve “hâl-i Hindû” şeklinde bir terkip kullanılır. Bâkî, İstanbul’un sadece bir menekşesinin benini görmenin değerinin Semerkant ve Buhara’yı saç olarak dağıtacak değerde olduğunu ifade eder:

*Zamâne hâl-i **Hindû**-yı benefşe zînetin görsün*

Nisâr itsün Sitânbûla Semerkand ü Buhârâyı (K.15/4)

Mehmed Çelebi için kaleme alınan aşağıdaki beyitte, sümbül rengi itibarı ile bir “Hindû”ya benzetilmiştir. Şair, sümbülün padişahın kapısında köle olmak için geldiği söyleyerek Hindû bir köleden bahsetmektedir:

*Geldi bir **Hindû**-yı bî-çâre-sıfat işigüñe*

Garazı bu ki kapuñda ola çâker sünbül (K.24/20)

Son dönem belgelerinde sayıları azalmakla beraber XV. ve XVI. yüzyıl manzum metinlerinde Hintli kölelerin çokça zikredildiği görülmektedir. Aslında bütün köleler küçümsenme ifadeleriyle söz konusu edildikleri halde Hintli köleler hakkında “kemterîn” sıfatının kullanılması bunların kıymetinin Rus, Çerkes, Gürcü vb. diğerlerine nazaran daha düşük olabileceği ihtimalini akla getirmektedir (Şentürk, 2021: 351). Bâkî de yukarıdaki beyte (K.24/20) benzer şekilde sümbülü sevgilinin saçının Hintli bir kölesi, gül bahçelerini de onun hakir bir kulu olarak nitelendirmiştir (G.85/4):

*Sünbül-i ter zülfüñüñ **Hindî** gulâmıdur senüñ*

Hâksârıdur gül-i ruhsârıñıñ gülzârlar (G.85/4)

Divan şiirinde sevgilinin beni ve saçları da bir Hindu’ya benzetilir (Pala, 2020: 209). Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin saçını kulağında halka bulunan bir Hintli olarak tahayyül ederken (K.26/24) sevgilinin güzelliğini övdüğü beyitte siyah benleri de yine Hintli olarak düşünmüştür (G.6/3). Başka bir beyitte ise sevgilinin saçını, yanağının yanında hizmet eden bir Hindû olarak göstermiştir. Bu Hintli köle sevgilinin güzelliği karşısında yanağından uzun yıllar ayrılamamıştır (G.89/2):

Dil-i âşüfte-sıfat cevri ile pâ-mâl itme

***Hindû**-yı halka be-gûşuñdur o zülf-i miskin (K.26/24)*

Nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar

*Nedür bu hâl-i **Hindû**lar nedür bu habbetü’s-sevdâ (G.6/3)*

*Îzâr-ı yâre ay ile yanaşdı zülf-i **Hindû**sı*

Velî ayrılmadı yanından anuñ bir nice yıldur (G.89/2)

Parça parça bezlerden yahut yamalardan oluşan kıyafetler nispeten terk edilmiş olsa da dervişlerin giydiği her türlü libas “hırka” olarak anıldı. Sûdî’nin aşağıdaki ifadesinden de anlaşılacağı üzere bu tarz yırtık ve yamalı kıyafetler Hintli dervişlerden görülerek benimsenmişti (Şentürk, 2022: 459). Bu sebeple “Hırka-i Hindû”, Hint

fakirlerinin giydiği hırkalar gibi eski ve yamalı hırkayı işaret eder (Şahin Öztaş, 2022: 589). Şair, âşığın sevgiliye olan aşkını ispat için vücudunu dağlamasıyla oluşan görüntüyü yırtıklarla dolu olan bir Hintli hırkasına benzetmiştir:¹

Tâze tâze dâğlarla kanlu kanlu şerhâlar

Hırka-i Hindûya döndürdi ten-i sad-çâkimüz (mt.5)

3.1.8.6. Kızılbaş/ Sürh-seran

Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmâil'in babası Şeyh Haydar (ö. 894/1488), büyük bölümünü Azerbaycan ve Doğu Anadolu Türkmen boylarının oluşturduğu taraftar kitlesine, kendilerini diğerlerinden ayırmak için her biri bir imamı temsil eden on iki dilimli kırmızı börk giydirmiş ve bu kitleler zaman içinde “kızılbaş” diye anılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı-Safevî çekişmesinin tabii bir neticesi olarak Osmanlılar “kızılbaş” terimini “devlet muhalifi ve isyancı zümreler” anlamında kullanmıştır (Üzüm, 2022: 546). Bâkî, Kanûnî için yazdığı bir kasidede, onun kılıcının sürekli düşmanın başını kana boyadığı için halkın bu düşmana “kızılbaş” dediğini ifade etmiştir. Burada “sürh-serân”ın Safevî ordusu için kullanıldığı görülmektedir:

Ser-i a' dâñı boyar kana dem-â-dem kılıcuñ

*Anlara halk anuñ'çün didiler **sürh-serân** (K.2/25)*

3.1.8.7. Rûm

Eski Roma toprakları ile bu topraklarda yaşayanları kapsar. Osmanlılarda tebaaları olan ve Grekçe konuşan Hristiyanlar için de kullanılmıştır. Bu anlamıyla Anadolu'da Türkler'in gelmesinden önce Doğu Roma hâkimiyeti altında Hristiyanlaşmış ve dilleri Grekçe/ Yunanca'ya dönüşmüş yerli halkları nitelemiştir. Selçuklu ve Bizans idaresinden Osmanlı hâkimiyetine intikal eden bu topluluklar, Anadolu'nun birçok yerinde varlıklarını sürdürmüştür (Avcı, 2008: 225). Bâkî, Rum ülkesinin bayındır olmasının sebebi olarak Kanûnî'nin lütuf yağmurlarını göstermiştir. Çünkü onun döneminde mimari eserler de oldukça önemli yer tutmuştur. Özellikle Mimar Sinan'ın eserleri bu konuda öncülük etmiştir. Beyitten Osmanlı topraklarına katılan ülkelerde de bu imar faaliyetlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır:

¹ Bâkî, farklı beyitlerde de vücudunu saran yaralarla yamalı bir hırka arasında ilişki kurmuştur: “*Cismümüz şekl-i murakka' dur ser-â-ser dâğdan/ Şimdilik 'âlemde bir kühne kabâya mâliküz.*” (Bâkî Dîvânı, G.191/3).

Ravza-i dîn ü çemenzâr-ı şerî'at olalı

*Matar-ı lutfuñ ile milket-i **Rûm** âbâdân (K.2/29)*

Bâkî, Sadrazam Ali Paşa için yazdığı Bahariyye’de onun huzuruna sayısız hâtemle geldiğini ve her birinin nice Rum haracına karşılık geleceğini ifade eder:

Bî-‘aded hâtem ile tapuna geldi Bâkî

*Kî nice **Rûm** harâcını deger her hâtem (K.19/50)*

Genel olarak Rûmî tabiri kaynaklarda Anadolu’da Osmanlı anlamına da gelir. Rûmîlik, ırk bakımından Rumlar’ı değil, Osmanlılar’ı kapsayan kültürel ve sosyal terkihi aksettiren bir tanımlama şeklinde yorumlanmıştır (Avcı, 2008: 225). Aşağıdaki beyitte de “Rum” kelimesini Osmanlı ülkesi anlamında kullanan şair, muhatabına Horosan ve Irak toprağını özlememesini, geleceğinin Osmanlı ülkesinde olduğunu ifade eder (G.292/5). Yine şair, “padişah-ı Rum” diyerek Osmanlı padişahından bahsetmiş ve sevgilinin gamzesini hançer ile âşığa saldırmasından ötürü kâfirlere kılıcını çeken bir Osmanlı padişahına benzetmiştir (G.326/1). Bununla birlikte Bâkî, gül bahçesine benzettiği Osmanlı ülkesi için “diyar-ı Rum” tabirini kullanmıştır (G.337/3):

*Hıttâ-i **Rûm**dadur ‘ırk-ı nihâl-i ikbâl*

Özleme hâk-i Horâsân u ‘Irâkı berü gel (G.292/5)

Agyâra kıldı hançer ile gamzesi hücûm

*Küffâra çekdi tîgını san pâdişâh-ı **Rûm** (G.326/1)*

*Diyâr-ı **Rûma** gülistânın eyledüm teşbîh*

Benefşezârını Hindûsitâna beñzetdüm (G.337/3)

Çiçek ve yaprakların stilize edilmesi üzerine geliştirilen Hatâî ve Rûmî isimli süslemeler farklı stillerde geliştiğinden şairler tarafından birlikte kullanılarak türlü söz oyunlarının içinde yer alırlar. “Hatâyî” ibaresi hem Hıttaylı yani Çinli gibi bir anlama geldiği gibi Rûmî de Rum ülkesinde yani Anadolu’da yaşayan, insanlar anlamına gelmesi bakımından bu iki süsleme ismi aynı zamanda bu ülke insanlarını da ihsas edecek biçimlerde kullanılır (Şentürk, 2022: 302). Bâkî’nin, çiçeklerin ve yaprakların stilize edilmesinden dolayı gül ve goncayı Rûmî ve Hatâî desenlere benzettiği beytinde, yer adları yoluyla iham-ı tenasüp sanatı görülmektedir:

Gül ü gonca yine rumî hatâyı resm idüp sûsen

Ser-â-pâ çekdi hançer berg-i levh-i gûlsitân üzre (G.419/4)

3.1.8.8. Tatâr

“Müslüman bir kavmin adıdır. Tatarlar, özellikle Kırım Tatarları Osmanlılarca yakından bilinen bir topluluktur (...) Divan şiir ve nesrinde millet olarak sunulur ve savaşçı, yağmacı ve acımasızlığı ile anılır.” (Zavotçu, 2013: 732). Bâkî de Osmanlı askerlerine savaşçılık konusundaki başarılarından ötürü “Tatar” demiştir. Bu askerlerin yürüyüşlerini şimşeğe benzeten şair, bu mücadeleleri sonucunda düşman kanıyla dünyayı lale bahçesine çevirdiklerini ifade etmiştir (K.14/24). Osmanlı askerlerinin savaşçılıklarını bu şekilde ele alan şair, bulut askerlerinin çimen ülkesine akın edip Tatar düşmanı gibi sürekli yağmaladıklarını söylemek suretiyle de yağmacılıklarına vurgu yapmıştır (K.18/5):

Dem-i a'dâ ile deşt-i cihânı lâle-zâr itdi

Sipâh-ı berk-reftâr-ı Tatârûñ tîr-bârânı (K.14/24)

Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yagmada yine niteki yağı Tatâr (K.18/5)

“Tatar” daha çok misk ile anılır. Bunun nedeni miskin Anadolu illerine Tatarlar tarafından ve uzak diyarlardan getirilmesidir. Misk, aynı zamanda Tatar diyarından elde edilir. Bunun için “nâfe-i Tatar, misk-i Tatar, ahu-yı Tatar” terkipleri konu ile ilgili beyitlerde geçer (Pala, 2022: 442). Bâkî’nin, sevgilinin ahlâkının kokusunun anılmasıyla Tatar miskininin nafesinin içinin sevgilinin derdiyle laleyle dolmasını temenni ettiği beyitte, nafenin siyahlığı ile gönlün çekilen dertler dolayısıyla kararması arasında ilişki kurulmuştur:

Añdukça bûy-ı hulkuñı derdüñle lâleveş

Olsun derûn-ı nâfe-i müşg-i Tatâr târ (mus.1/4-4)

Beyin ve dolayısıyla akıl anlamına gelen “dimağ” kelimesi aynı zamanda insan vücudunun koku alma merkezi anlamına da gelir. Bu ifade, aynı zamanda aklın bağlanması ile kendini bir şey zannetme anlamını içerecek şekillerde de kullanılmıştır (Şentürk, 2021: 221): Şair, aşağıdaki beyitte Tatar nafesinin sevgilinin benine benzemesinden dolayı gurura kapıldığından söz etmiştir:

Haylî dimâg bağladı ‘âlemde Bâkıyâ

*Hâl-i nigâra beñzeyeli nâfe-i **Tâtâr** (G.48/5)*

“Tatar”ın yukarıda değinilen yağmacılığı, sevgilinin âşığın gönlünü yağmalaması bakımından bir benzetme unsuru olmuştur (K.18/45, G.242/2, G.380/6). Bu benzetmede edebî gelenekte Türk ve Moğol ırkının kan dökücülük ve usta ok atıcılık sembolü olmasının da etkisi vardır. Ayrıca eski estetikte çekik gözün makbul oluşu ile Tatarların göz şeklini de unutmamak gerekir (Şentürk, 2021: 60). Şair, sevgilinin gamzesi Timur’u cenge davet etse bile Timur’un ayak sürüyerek kaçacağını ifade etmiş ve sevgilinin yanbakışını Moğolların hükümdarı Timur karşısında yüceltmıştır (G.484/3):¹

Turralar milket-i Çîn nâfe-i müşgîn ol hâl

*Gözüñ âhû-yı Hutun gamzeleriñdür **Tâtâr** (K.18/45)*

Aşkuñ yolında bulmadı dil emn ü râhatı

***Tâtâr**-ı gamzeñ eyledi yagmâ konak konak (G.242/2)*

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider

*Bir amânsuz gamzesi **Tâtâr** dirseñ işte sen (G.380/6)*

Hezârân ‘özü-i leng eyler kaçır meydâna gelmezdi

*Eger **Tâtâr**-ı gamzeñ da ‘vet itse cenge Tîmûrı (G.484/3)*

Kaşgarlı Mahmud, Yağma ülkesinde “yada taşı” diye bilinen bir taş vasıtasıyla bir nevi sihir yoluyla kar ve yağmur yağdırıldığını söyler (Öğreten, 2000: 863). Sevgilinin gözünün özelliklerinden birisinin de büyücülük olması münasebetiyle şair, “Tatar” ve “sihr” kelimelerini aynı beyitte kullanmış ve “yada taşı”yla yağmur yağdırma geleneğine göndermede bulunmuştur:

Deşt-i gamda her yaña tenler getürdi seyl-i hûn

*Turmayup **Tâtâr**-ı gamzeñ tîr-bârân itmede (G.414/4)*

¹ “Tatar”, Türklerin yanında Moğollar için de kullanılan bir isimdir. Özellikle Arap ve Fars kaynaklarında Moğolların karıştırıldığı bir gerçektir. Bu durum Türk devletlerinde Moğolların çokluğu ve Türk-Moğol münasebetleriyle açıklanabilir (Kafesoğlu, 2007: 46, Kalkışım, 2001: 67).

3.1.8.9. Türkmen

Seyhun (Siriderya) boylarında oturan Oğuzlar arasında X. yüzyıldan itibaren İslâmiyet'in yayılması sonucu ortaya çıkan Türkmen tanımlaması, Mâverâünnehirli yerli Müslümanlar tarafından İslâmiyet'e giren Oğuzlar için gayri müslim Oğuzlar'dan ayırt edilmek üzere kullanılmıştır (Sümer, 2012: 607). Şiir geleneğinde gözün hunharlık vasfı ile Türklerin kan dökücülük ve usta ok atıcılıkları arasında ilişki kurulur (Şentürk, 2021: 60). Şair, gözleri elinde kirpik ve kaşlar olan iki Türkmen olarak tahayyül etmiştir. Bu kirpik ve kaşlar âşığın kanını akıtmak için kullanılacak ok ve yaya benzetilir:

Hûnî göz ile ol müje vü ebruvânı gör

*Tîr ü kemân elinde iki **Türkmânı** gör (G.77/1)*

3.1.8.10. Üngürûs

Osmanlılar Macaristan halkı için “Diyar-ı Engürûs” tabirini kullanırken Macarlara da “Üngürûs” demişlerdir. Özellikle kasidelerde şairler tarafından padişah ve vezirler övülürken “Üngürûs” kâfirine baş eğdirdiği ifade edilir (Canım, 2016: 582):

*Baş egdi âb-ı tîgina küffâr-ı **Üngürûs***

Şemşîri gevherini pesend eyledi Freng (mus.1/1/7)

3.2. Kişilikler

3.2.1. Dini Kişilikler

3.2.1.1. Dört Hâlife

3.2.1.1.1. Ali (Şâh-ı Mürtezâ, Haydâr-ı Kerrâr, Şîr-i Yezdânî)

“Hz. Peygamber’in damadı ve amcası Ebû Tâlib’in de oğludur. Dört Halife’nin dördüncüsü olup aynı zamanda henüz on yaşlarında iken ilk iman eden Müslümanlardandır. Hicret sırasında Mekkelilere Hz. Peygamber’in, evinden ayrılmadığı intibaini vermek için onun yerine evde bekleyip yatağında yatmış, ardından kendisine verilen emanetleri hak sahiplerine dağıtarak Hz. Fâtıma ve annesi ile birlikte Medîneye göç etmişti. Okuma yazma bildiği için Hudeybiye antlaşması kendisine yazdırılmış, Mekke’nin fethinden sonra oradaki putların kaldırılması vazifesi de ona verilmişti. Savaşlarda gösterdiği büyük yararlık ve kahramanlıklar sebebiyle Hz. Peygamber tarafından kendisine Allah’ın arslanı anlamında “Esedullah” lakabı verildiğinden aynı zamanda da bu anlamdaki ‘Hayder’- Farsçada ‘Şîr-i Yezdân’- lakabıyla da anılır. Diğer yaygın lakabları “Kur’an-i Nâtık”tır [=Konuşan Kur’an]. Kendisine duyulan aşırı sevgi sebebiyle Müslüman halklar arasında adeta bir destan kahramanı haline gelmiştir.” (Şentürk, 2016: 265-266).

Bâkî Dîvânı’nda en çok adı geçen dinî şahsiyetlerden birisi olduğu görülmektedir. *Divan’da* “Şîr-i Yezdân”, “Hayder-i Kerrâr”, “Şâh-ı Merdânî”, “Şâh-ı Mürtezâ” gibi lakaplarla anılan Hz. Ali’nin ismi, bilhassa devlet adamlarına övgü yapılan kasidelerde yer alırken gazellerde de çokça geçmektedir. İlim ve irfan sahibi oluşu, kahramanlığı, devlet adamlığı gibi birçok yönüyle Bâkî’nin beyitlerine konu olmuştur. Hz. Ali’nin Hz. Peygamber’den sonra ilmin önderi olduğu da söylenir (Türcan, 2009: 442). Dört halifenin en çok bilinen özellikleriyle padişahın övüldüğü aşağıdaki beyitte, Hz. Ali’nin ilim ve irfanı ön plana çıkmıştır:

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K.2/26)

Hz. Ali’nin Zülfıkar adındaki meşhur kılıcı da kendisiyle özdeşleşen kavramlardan birisidir. En güçlü kılıcı temsil etmektedir. Şairin Sultan Mehmet için yazdığı kasidelerde padişahın savaşta gösterdiği yiğitliği Hz. Ali’ye teşbih ederken

(G.14/12) kılıcını Zülfikar’a eş gösterir (K.9/15). Hz. Ali’ye Hayder-i Kerrâr¹ diyerek kahramanca savaşmasını ön plana çıkardığı başka bir beyitte ise memduhunun kılıcını Zülfikar’dan daha üstün gösterir (G.407/1). Ayrıca sevgilinin yan bakışının etkililiğini okuyucuya göstermek isteyen şair, onu Zülfikar’a benzetmiştir (144/3):

Adûyî dil-fîgâr itdi pelengâsâ şikâr itdi
Muhassal âşikâr itdi neberd-i Şîr-i Yezdânî (K.14/12)

Eyler hücûmî düşmen-i dîne ‘Alî-sıfat
Şemşîr-i hûn-feşânî kılur kâr-ı Zülfekâr (K.9/15)

Âferîn ol rûzgâruñ Hayder-i Kerrârına
Zülfekâr olmaz mu’ âdil tîg-i cevherdârına (G.407/1)

Hançer-i gamze-i hûn-rîzüñe tîg-i Hayder
Safha-i ‘ârîzuñâ mushaf-ı Osmân dirler (G.144/3)

“Ayn-i ‘Ali”; Hz. Ali’nin gözü, Ali çeşmesi yahut ‘Ali yazısındaki ‘ayn harfi gibi çok yönlü ve tevriyeli anlamlar ifade edebilecek bir yapıya sahip bulunur. Bu ifade velilik makamının en üst mertebesi kabul edilen Ali’ye duyulan sevginin ve ona izafe edilen kerametler kültürünün bir ürünü olabilir (Şentürk, 2016: 480). Bâkî, “ay”ın hilal halindeki görüntüsünü Ali isminin “ayın” harfi olduğunu belirtir ve “ay”ın amacının Ali’ye saygı göstererek, onun kıymetini bilerek bayrama erişmek olduğunu söyler:

Cirm-i kamer hilâl ile ‘ayn-ı ‘Alî yazar
‘Îd-i şerîfe irmek için kadr ü ihtirâm (K.23/10)

Müslümanlar arasında ilim, takvâ, ihlâs, samimiyet, fedakârlık, şefkat, kahramanlık ve şecaat gibi yüksek ahlâkî ve insanî vasıflar bakımından özel bir yeri olan (Fığlalı, 1989: 374) Hz. Ali’ye hem Şia ve İmamiye hem de Sünnîler aşırı sevgi göstererek efsanevî bir kişilik haline getirmişlerdir. Onun Hayber Kalesi’nin kapısını tek başına kaldıracak güçte bir insan olduğuna samimi olarak inanılmıştır (Şentürk, 2021:

¹ “Haydar, arslan anlamına gelir, cesaret ve kahramanlığı sebebiyle Hz. Ali’nin lakabıdır. Savaş sırasında düşman üzerine tekrar tekrar dönüp hücum ederek savaştığı için ‘Hayder-i Kerrâr’ da denmiştir. Bazen de Allah’ın arslanı anlamında ‘Esedullah’ adıyla da anıldığı bilinmektedir. Şiir geleneğinde kahraman savaşçılar Hz. Ali’ye benzetildiği gibi birçok devlet büyüğü de kendisini “Haydar’a mensup” anlamında “Hayderî” olarak nitelendirir (Şentürk, 2022: 395).

267). Bâkî de aşağıdaki beyitlerde gücün ve yiğitliğin timsali olan bu sahabeyi kendi şairliğini yüceltmek adına kullanmıştır. Kaleminin ucunu Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr¹, şairlik tabiatını da atı Düldül²e teşbih eden şair, kendisini diğer şairlerden üstün utmuştur. Bu üstünlük öncelikle şairlik yeteneğine işaret ederken aynı zamanda diğer şairlere benzemediğini iddia eden Bâkî'nin özgünlüğüne³ dair bir iddiayı da ortaya koymaktadır:

*Hayder-i Kerrârıyam meydân-ı nazmuñ Bâkıyâ
Nevk-i hâme Zülfekâr u tab' Düldüldür bana (G.12/5)*

*Zarûrî ser-fürû kıldı edâña düşmen ey Bâkî
Senüñ şemşîr-i tab' un Zülfekâr-ı **Murtazâ** ancak (G.234/6)*

*Destüñde Zülfekâr-ı 'Alî nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab' uñ olur Düldül eylesen (G.255/5)*

*Tab' -ı Bâkî ol şeh-i Hayder-şeca' ât şevkine
'Arsa-i kevn ü mekânı geşt ider Düldül gibi (G.532/5)*

3.2.1.1.2. Ebû Bekir (Bû Bekr-i Sıddîk)

Dört büyük halifenin birincisidir. Adı Abdullah'tır. Ebu Kuhâfe'nin oğlu olup Ashâb-ı kirâm ve aşere-i mübeşşere (cennetle müjdelenen 10 kişi)nin en üstünüdür (Pala, 2022: 131). Kaynaklarda adından çok "Atîk" lakabıyla anılmıştır. "Güzel, soylu, eski, âzat edilmiş" gibi mânalara gelen bu lakabın ona annesi tarafından verildiği veya çok eskiden beri hayır yaptığı, yüzü ve ahlâkı güzel olduğu yahut da soyunda ayıplanacak bir husus bulunmadığı için "Atîk" diye anıldığı rivayet edilir (Fayda, 1991: 104). Hz. Muhammed'den 2-3 yaş küçük olup Fil vakasının 3. yılında doğduğu rivayet edilir. Zengin bir aileden geldiğinden İslam'ın ilk yıllarından itibaren servetini bu yolda cömertçe harcamasıyla bilinir (Şentürk, 2020: 12). Miraç hadisesini duyduğu zaman

¹ Zülfikâr, Hz. Ali'nin iki dilli çatal ağızlı kılıcının adıdır. Kalemin Zülfikâr'a benzetilmesi kalemin ucunun Zülfikâr gibi ikiye ayrılmış olmasından kaynaklanır (Şahin Öztas, 2022a: 243).

² Zülfikâr'ın yanında Düldül'de edebi metinlerde Hz. Ali'nin ayrılmaz birer parçasıdır ve onunla özdeşleşmiştir. Bu husus Hz. Ali etrafında oluşturulmak istenen tenasüp sanatının bir gereğidir ve ifadesi olarak çokça rağbet görmüştür (Uzun, 1994: 20).

³ Bâkî, Hz. Ali'nin meydandaki yiğit savaşı gibi şiir meydanında etkili ve cesur olduğunu ortaya koyar. Düldül, diğer atlardan ayrıla özel ve değerli bir attır ve şair, tabiatını Düldül'e benzeterek özgünlüğüne, diğer şairlerden farklı ve daha özel bir şair olduğuna dikkat çekmiştir (Kaplan, 2023: 158).

hemen inanmıştır. Hicret esnasında Peygamberimiz'in yanında olmuştur (Pala, 2022: 131). Her türlü tehlikeye Peygamberimizle birlikte katlamıştır. Tüm bunlar Hz. Ebubekir'in İslam tarihinde sadakatin sembolü haline getirmiş ve "Sıddık" unvanıyla anılmasını sağlamıştır (Şentürk, 2020: 14):

'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

'İlm ü 'irfân-ı 'Alî hilm ü hayâ-yı 'Osmân (K.2/26)

3.2.1.1.3. Osman (Zinnûreyn)

"İslâm'ın üçüncü halifesi olup hayatında cennetle müjdelenen on kişiden biridir. Mekke'li Beni Ümeyye ailesinden Affan'ın oğludur. Soyu dördüncü göbekten Abd-i Menâftan peygamberimize ulaşır. Milâdî 574 yılında doğdu. Beşinci Müslümandır. Ticaretle uğraşan zengin bir zat idi. Peygamberimizin iki kızı (Rukiyye ve Ümmü Gülsüm) ile evlendiği için 'Zi'n-Nureyn (iki nur sahibi)' unvanıyla anılır. Hz. Ömer'in şehid edilmesinden sonra halife olmuştur. 656. yılında 82 yaşındayken Kur'an okurken şehid edildi." (Pala, 2022: 365). Geceleri ibadetle, gündüzleri oruçla geçiren Hz. Osman nazik ve mahcup bir tabiata sahip olmanın yanı sıra son derece cömertti. Medine'ye hicretten sonra içme suyu sıkıntısı yaşandığı bir sırada 35.000 dirheme satın aldığı Rûme Kuyusu'nu vakfetmesi, Tebük Seferi hazırlıklarında en büyük yardımı yapması, Hz. Ebû Bekir zamanındaki bir kıtlık sırasında 1000 deve yükü buğday, kuru üzüm ve zeytinyağı ile dönen kervan malının tamamını muhtaç durumdaki müslümanlara dağıtması, Talha b. Ubeydullah'ta olan 50.000 dirhem alacağını bağışlaması onun cömertlik ve hayır duygusunu açıkça göstermektedir (Yiğit, 2007: 443).

Divan şiirinde hayâ sahibi olması, Kur'an-ı Kerîm'i toplatıp kitap haline getirmesi (Osmân-ı Câmî) ve Hz. Muhammed'in iki kızıyla evlenip iki nur sahibi olması (Zin-Nûreyn) gibi nedenlerle övülüp anılır (Zavotçu, 2013: 576). Bâkî, aşağıdaki beyitte Hz. Osman'ı haya sahibi oluşu ile anmıştır:

'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

'İlm ü 'irfân-ı 'Alî hilm ü hayâ-yı 'Osmân (K.2/26)

Mushaf kelimesi "bir araya getirilip bağlanmış yazılı sayfalar" anlamına gelir. Halife Osman zamanında yazılıp belli başlı merkezlere gönderilen Kur'an nüshaları "mesâhif-i Osmâniyye" olarak tanınmıştır (Maşalı, 2020: 242). Mushaf, Türk klasik şiirinde sevgilinin güzelliğiyle alâka kurularak sık sık anılmıştır. Kur'an-ı Kerîm'den

bahsedecekleri zaman onu mushaf adıyla anmayı tercih eden eski şairler sevgilinin güzel yüzünü bir mushafa benzetmişlerdir. (Pala, 2020: 254). “Yüz-mushaf” benzerliğinin temelini hattın yazıya, kaşın ra ve nun harfine, mihraba vs. benzemesi oluşturur (Gönel, 2010: 317). Bâkî de sevgilinin beyaz, temiz ve düzgün yüzü için “mushaf-ı Osmân” tabirini kullanmıştır:

Hançer-i gamze-i hûn-rîzüñe tîg-i Hayder

*Safha-i ‘ârîzuña mushaf-ı **Osmân** dirler (G.144/3)*

3.2.1.1.4. Ömer

“İkinci halife Ömer M. 591 yılında Mekke’de doğdu. İslâmiyetten önce Mekke’nin idarecilerindendi. Yaklaşık sekiz sene Hz. Peygamber ve Müslümanlara karşı cephe aldı. Peygamber’i öldürmeyi kararlaştıran müşriklerle aynı safta yer alan Hz. Ömer bu işi bizzat üstlenmekten çekinmedi. Fakat bu girişimi onun Müslüman olmasıyla sonuçlandı.” (Zavotçu, 2013: 581). “Onun İslâm’ı seçmesiyle birlikte artık İslâm açıktan açığa söylenir olmuştur. Halîfe Hz. Ebûbekir, vefatından önce onu halife göstermiştir. Halîfeliği zamanında divân ve kadılık müessesesi kuruldu. Doğruluk ve adâletıyla herkesi hayran bıraktı ve İslâm’a hizmet etti.” (Pala, 2022: 367). “Hak ile batılı ayıran” anlamındaki “Faruk” lakabıyla anılan Hz. Ömer için İslam tarihinde ilk defa “emîrû’l-mü’minîn” tabiri kullanılmıştır (Fayda, 2007: 46):

*‘Adl ü dâd-ı ‘**Ömer** ü sıdk u safâ-yı Sıddîk*

‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K.2/26)

3.2.1.2. Peygamberler

3.2.1.2.1. Dâvûd

Hiz. İbrahim neslinden gelen peygamberlerdendir. Tevrat’ta kızıl tenli ve saçlı, kısa boylu, iyi çeng çalan, çok güçlü ve iyi sapan kullanan; Kur’anda ise demiri işlemesi, olağanüstü gür ve güzel sesli gibi vasıflarıyla zikredilmiştir (Şentürk, 2019: 59). Demiri yumuşatma mucizesine sahip olan Hz. Dâvûd, eliyle demir plaklardan zırh yaparak geçinirmiş ve devlet hazinesinden yemezmiş (Pala, 2022: 108). Demiri, kızdırmaya, dövmeye, örse, çekice gereksinim duymaksızın demiri eğip bükten ve dilediği şekle sokan Hz. Dâvûd, savunma amaçlı olarak kılıç yapabiliirdi (Zavotçu, 2013: 180). Şair, Sultan Selim için yazdığı kasidede onun elindeki gücü, demiri bükten Hz. Davud’un gücüne benzeterek onun keskin kılıcı bu güçle ışıık saçacak olsa şaşılmayacağını söylemiştir

(K.5/10). Şairin benzer bir beyitte, memduhunu aynı unsurlarla övdüğü görülmektedir (G.326/3):

*Elinde Hazret-i Dâvûduñ âhendür ki mûm oldı
Ziyâ-bahş olsa âfâka n'ola şemşîr-i bürrânı (K.5/10)*

*Şemşîr-i tâbnâk u ziyâ-bahşı gûyiyâ
Âhendür oldı Hazret-i Dâvûd elinde mûm (G.326/3)*

Hiz. Davud, sesinin güzelliği ile bilinirmiş. Söylentiye göre Dâvûd (a.s.) kalın ve gür sesiyle Zebur'u okurken herkes susup onu dinlermiş. Öylesine etkili okurmuş ki onu dinlerken kendinden geçip ruhunu teslim edenler bile olurmuş (Zavotçu, 2013. 181). Bâkî'nin "Sesini bu âleme Davud gibi sal. Bu kubbede baki kalan hoş bir seda imiş." şeklinde ifade ettiği meşhur beytinde sesinin güzelliğiyle kalıcılık sağlamış olan Hiz. Davud örnek gösterilmiştir. Şair bu örnek insanın dünyada yaptıklarıyla anılacağına işaret ederken aynı zamanda kalıcı bir şair olabilmek için "ses" yönünden güçlü şiirler bırakmayı vurgulamıştır:

*Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (G.218/3)*

3.2.1.2.2. Hızır

Doğu kaynaklarında adının Belbân bin Melkân olduğu öne sürülen, bulunduğu yerler yeşerdiği için Hızır lakabı verilen efsanevî bir şahıstır. Kur'an'da ismi zikredilmemekle beraber tefsirlerde, Hiz. Musa ile birlikte yolculuk eden şahsın bu olduğu öne sürülür. Bazıları peygamber ve nebi olduğunu söylerler. Halk arasında halen hayatta olduğuna inanılır. Bazılarınca Kurûş-ı Kebîr veya Zülkarneyn olarak kabul edilen Büyük İskender'le birlikte karanlıklar ülkesine girip hayat suyunu içtiğine inanılır (Şentürk, 2022: 478). Bu efsaneye göre Hızır arkadaşı İlyas ile birlikte çeşitli maceralardan sonra bir pınar kenarında oturmuşlar ve yanlarında bulunan pişmiş balıkları yerken Hızır'ın elinden bir damla su balığa damlamış. Balık o anda canlanarak suya atlamış. Onlar da suyun âb-ı hayât olduğunu anlayarak kana kana içmişler. Böylece ölümsüzleşen Hızır ve İlyas Allah'ın emri ile dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşarlarmış (Pala, 2022: 204). Bu hadiseye göndermede bulunan Bâkî, Feridun Bey için yazdığı kasidede, Hızır'ın çeşmesinin cihanda kuru bir adının kaldığını, artık âb-ı hayât hükümlerini Feridun Bey'in yerine getirdiğini ifade etmiş ve memduhunun yardımseverliğine ve cömertliğine vurgu

yapmıştır (K.27/19). Yine şair, Hızır'ın zor durumda kalanlara yardım etmesini konu ettiği bir beyitte, âşıkların ayrılık vadisinde sevgilinin yokluğundan dolayı çaresiz kaldığını söyler ve sevgiliden âşıklara Hızır gibi âb-ı hayât yetiştirmesini ister (G.217/3):

*Cihânda bir kurı adı kalupdur çeşme-i **Hızruñ**
Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ (K.27/19)*

*Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar
Hızrveş ey la 'l-i nâbı Âb-ı hayvânım yetiş (G.217/3)*

Şiir geleneğinde Hızır'ın ayağının bastığı yerin yeşerdiğine inanılır (Şentürk, 2022: 479). Bâkî, “güzellik ilkbaharı” şeklinde hitap ettiği sevgilinin gelmemesi halinde gülşenin gözüne cehennem görüneceğini söylemesiyle bu duruma göndermede bulunmuştur:

*Hâtır harâb u 'akl müşevveş sen irmeseñ
Gülzâr-ı cennet olmaya dil-keş sen irmeseñ
Güller çemende görünür âteş sen irmeseñ*

*Ey nev-bahâr-ı hüsn **Hızr**veş sen irmeseñ
Gülşen gözüme dūzah olur intizâr ile (mus.6/4)*

Hızır'ın, yolda kalmışlara yardım etmesinin yanı sıra halk arasında iyi insanlara yol göstereceğine inanılır (Şentürk, 2022: 482). Şair, bir beyitte sevgilinin önünde hidayet rehberimiz olan Peygamber Efendimiz'in yanında da yoldaş olarak Hz. Hızır'ın olmasını temenni eder. Beyitte Hızır'ın yoldaşlığı temenni edilse de Rehberimiz Hz. Muhammed vasıtasıyla onun da yol göstericiliğinin hatırlatıldığı bir beyit olduğu düşünülmektedir:

*Önünce peyk-i hidâyet delîl ü reh-ber ola
Yanuñca **Hızr** 'aleyhi 's-selâm yoldaşuñ (kıt'a 4/2)*

3.2.1.2.3. İbrahim (Halîlullah)

“Arapların ve İsrailoğullarının, kendinden sonraki nebîlerin, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in atası kabul edilen, iki çocuğu peygamber olan tek peygamberdir.” (Zavotçu, 2013: 368-369). “Kur'an'da adından en çok bahsedilen büyük peygamberlerden olup Allah'a olan güven ve bağlılığındaki samimiyeti sebebiyle “Halîl” [= dost] olarak anılır ve tevhide uyup inananların atası kabul edilir.” (Şentürk, 2023: 125). Hz. İbrahim; doğumu, yıldızlarla alakası, babası Âzer'le olan münasebeti, putları kırması

ve Nemrut’la mücadelesi, ateşe atılması, evliliği, eşleri, Hz. İsmail’i kurban etmeye niyetlenmesi, Ades kıssası, Kâbe’yi inşa etmesi, ulü’l-azm peygamberlerden olması, sofrasının bereketi ve misafirperverliği gibi birçok özelliğiyle edebiyatımızda zikredilmiştir (Yekbaş, 2010: 210). Günümüzde de “Halil İbrahim Sofrası” dendiği üzere “İbrahim Peygamber Sofrası” eski metinlerde meşhurdur (Şentürk, 2023: 129). Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman’a sunduğu bir kasidede padişaktan bir makam beklentisi içerisindedir. Şair, kasidenin çeşitli beyitlerinde merhamet, kerem, cömertlik, lütuf gibi kelimeleri çokça kullanarak beklentilerini sıralamıştır. Bir beyitte ise saçarak cömertlik nimetinin azalmayacağını “Hz. İbrahim Sofrası” örneği ile dile getirmiştir:

Bezî ile az ola mı ni’met-i cûd u keremüñ

Yimeden eksile mi hân-ı Halîlî’r-Rahmân (K.2/55)

Hz. İbrahim, oğlu İsmail ile birlikte, kaybolan temellerini yeniden bulup Kâbe’yi inşa etmeleri sebebiyle edebî metinlerde sürekli Kâbe ile birlikte zikredilir (Şentürk, 2023: 126). Allah için ibadet edilen bir yer olan Kâbe, Allah’ın dünyadaki sembolik eviyken gönül de Allah’ın sığabildiği hayali bir âlemdir (Gider, 2017: 182). Bâkî, aşağıdaki beyitte Hz. İbrahim’in Kâ’be’yi inşasına gönderme yaparken gönül almak ile Ka’be’yi inşa etmeyi eş değer görmüştür:

Hâne-i kalbüm eylesün termîm

Ka’ be yapmak dilerse İbrâhîm (G.342/1)

3.2.1.2.4. Îsâ (Ruhullâh, Mesihâ)

“İsa-yı Mükerrerem, Mesîh. Meryem’in oğlu olan Hz. Îsâ bir mucize eseri olarak babasız dünyaya geldi. Cebrâ’îlin Meryem’e ruh üflemesiyle babasız olarak dünyaya geldiği için “Rûhullah” sıfatıyla da anılır. Doğum yeri Filistin’de Nasıra olarak bilinir. Doğum tarihi de milâdî takvimin başlangıcıdır. Hz. Îsa için Kur’ân-ı Kerim ‘Meryem oğlu Mesih (Îsâ), sadece bir peygamberdir -Ondan önce de peygamberler gelip geçmiştir- annesi de dosdoğru biridir. İkisi de (diğer insanlar gibi) yemek yerlerdi...’ (5/75) der. Otuz yaşlarına ulaştığı sırada peygamber olarak görevlendirilmiştir.” (Zavotçu, 2013: 385).

“Buhurumeryem” günümüzde “siklamen” adıyla bilinen, sonbaharda açmaya başlayan bir kış çiçeği olup soğuk yerleri sever. Yaprak ve köklerinden buhur yapıldığından bu isimle anılmıştır (Şentürk, 2017: 295). Halk arasındaki inanışa göre Hz.

Meryem, Hz. İsa'yı doğururken çektiği sıkıntıların etkisiyle zorlanarak bir çiçeğe tutunmuş ve bu çiçek sonradan el halini almıştır (Dikmen, 2023: 36). Çiçeğin isminde Hz. Meryem'in ismi geçtiği için, geçtiği beyitlerin önemli kısmında oğlunun adı da yer alır (Şentürk, 2017: 296). Bâkî, buhurumeryem çiçeğinin kokusunun yerden göklere eriştiğini ifade etmiş ve göklerde Hz. İsa'nın eteğini kokulandırdığını söylemiştir. Bu kokulandırma, eskiden buhurdanlık çıkarma geleneğinde micmer ikram edilen şahsın üstüne bir örtü örtülerek güzel kokuların üstüne sinmesi sağlanmasını anlatmaktadır (Şentürk, 2017: 294). Ayrıca beyitte Hz. İsa'nın göğe yükseltilmesine de bir gönderme de bulunulmuştur:

İrişdi hâkden bûy-ı bahûr-ı Meryem eflâke

Mu'attar eyledi göklerde dâmân-ı Mesîhâyı (K.15/5)

Hz. İsa'nın Allah'ın ona verdiği yetki ile nefesini üfleyerek ölüleri dirilttiğine, körlerin gözünü açtığına, hastaları iyileştirdiğine inanılır (Şentürk, 2023:254). Şair, bu durumlara işaret ettiği aşağıdaki beyitte baharın nefeslerinin Hz. İsa gibi can bağışlayıcı olduğunu ve böylelikle çiçeklerin yokluk uykusundan gözlerini açtığını söylemiştir. Şair, baharın gelişiyile yeryüzünün bir anda rengarenk çiçeklerle kaplanması sebebiyle adem diyarından geldiklerini ifade etmiştir (K.18/1). Yine bahar mevsiminin gelmesiyle açan çiçeklerden bahseden şair, Hz. İsa'nın nefesi gibi feyizli ve bereketli olan bu mevsimde, buhurumeryemin açarak kokusunu yaydığından bahsetmiştir (K.18/19). Görüldüğü üzere bu beyitlerde Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi, bahar mevsiminin gelmesine benzetilmiştir. Bahar mevsiminde çiçeklerin etrafa yaydığı koku da buhurumeryem ile ilişkilendirilerek kullanılmaktadır:

Rûh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr

Açdılar dîdelerin hvâb-ı 'ademden ezhâr (K.18/1)

Dem-i 'İsâ dirilür bûy-ı bahûr-ı Meryem

Açdı zanbak Yed-i Beyzâyı kef-i Mûsâvâr (K.18/19)

İslamî kaynaklarda Hz. İsa'nın ölümlere “Kum bi-iznillah!” diye hitap ederek onları dirilttiği rivayet edilir (Şentürk, 2023: 255-256). Bâkî, bu nutuk yani söz ile kendi şiirlerindeki söz arasında ilgi kurarak şiirinin etkileyiciliğini ortaya koymak istemiştir. Başkalarının şiirlerini sihir olmakla itham eden şair, kendi şiirlerini Hz. İsa'nın sözlerine benzetmiştir:

*Serverâ şî'r degül nutk-ı **Mesîhâ**dur bu*

Tutalum gayrılar eş'ârı ola sihr-i mübîn (K.26/28)

Yine, Bâkî, aşağıdaki beyitte söze canlılık kattığı, kendine has bir üslupla yeniden hayat verdiği için şairliğini, Hz. İsa'nın ölümlere yeniden can vermesine benzetmiştir. Hz. Muhammed'in dininin hakkı için bugün âlemde nazm içinde İsa olduğunu söyleyerek geldiği noktaya dikkat çekmek istemiştir:

Bâkiyâ dîn-i Muhammed hak için 'âlemde

Dem-i cân-bahş ile nazm içre bu gün 'Îsâyem (G.315/5)

Hz. İsa'nın ölümleri dirilttiğine dair olan inanış, şairlerin memduhlarını övmek için kullandıkları bir araç haline de gelmiştir. Bâkî, Feridun Bey için yazdığı kasidede padişahın cömertliğini övmek için bir nefesle lütfunun birçok ölüye can verdiğini ve böylelikle Hz. İsa'nın âdetini dirilttiğini ifade etmiştir:

Hezârân mürdeye bir demde lutfuñ tâze cân virdi

Mesîhâ resm ü âyînin muhassal eyledüñ ihyâ (K.27/18)

Şiir geleneğinde idealize edilen güzel sevgili, aşık nezdinde bazen Hz. İsa'dan daha üstün gösterilirken (G.66/1) bazen de çeşitli özellikleri ile Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Bâkî, sevgilinin dudağının aşığa can vermesini Hz. İsa'nın nefesiyle ölümleri diriltmesine benzetmiştir (G.66/1, G.384/2, mat. 6). Hatta sevgilinin dudağını, ölüyü diriltten İsa nefesinin kaynağı olarak görür (G.157/3):

Cennet-i kûyuña meyl eylese Tûbâ yiridür

*Âsitânuñ dilese gökde **Mesîhâ** yiridür (G.66/1)*

Leb-i cân-bahşı ile mürdeler ihyâ itsün

*Nic'olur mu' cize-i **Hazret-i 'Îsâ** göresin (G.384/2)*

Bûseyle mürde dilleri ihyâya başladıñ

*İhyâ-yı mu' cizât-ı **Mesîhâ**ya başladıñ (mt.6)*

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat lebleri

*Hikmet-i Lokmân u i' câz-ı **Mesîhâ** bundadur (G.157/3)*

Şair, eğlence meclisinin çeşitli tiplerini de Hz. İsa'ya teşbih etmiştir. Sâkî'nin sunduğu şarabın yudumunun da Hz. İsa'nın nefesi gibi ölenlere can bağışladığını

söylemiştir (G.120/3). Yine mutribin üflediği neyin insanlar üzerinde bıraktığı etkinin derecesini gösterebilmek için Hz. İsa'nın diriltici nefesi gibi olduğunu belirtmiştir (G.388/3):

Mürde-i derd ü gama cânlar bağışlar cür'ası
Sâkıyâ bi'llâh mey-i hamrâ dem-i 'Îsâ mıdur (G.120/3)

Bûs-ı la'lin isteyen ol mutrib-ı 'Îsî-demüñ
Nâyveş kendin belâ bezmine dem-sâz eylesün (G.388/3)

“Biz Allah'ın elçisi Meryem oğlu İsa Mesih'i öldürdük, demeleri yüzünden (cezalarını buldular). Hâlbuki onu öldürmediler, onu asmadılar da. Sadece onlara öyle gösterildi. Onun hakkında tartışmaya girenler, onunla ilgili olarak tam bir kuşku içindedirler. Onların bu konuda bir bilgileri olmayıp sadece zamana uymaktalar. Onu kesinlikle öldüremediler.” (Nisa, 157). Bu ifadeler Hz. İsa'nın öldürülmeyip göğe yükseltildiğini gösterir. Bununla birlikte Yahudiler ona benzer bir şahsı çarmıha gererek onu öldürdüklerini sanmışlardı. Onun göğe yükselişi, nefsini öldürerek göğe yükselme kabiliyeti olarak yorumlandı (Şentürk, 2023: 250). Bâkî de dünya nimetlerini terk eden, Hakk'ın dışında bir maksadı olmayan tecrid ehlinen (Ceyhan, 2011: 248) âşığı kastedecek şekilde bahsettiği beyitlerde, ona dünyadan soyutlanarak sevgilinin civarında mesken bulmasını öğütlemiş ve bu duruma kanıt olarak tecrid ehlinin mekânının Hz. İsa gibi gökyüzü olduğunu ifade etmiştir (G.251/4, 309/1):

Alâ'ikdan mücerred ol ser-i kûyında mesken bul
Mesîhâveş mekânı âsmândur ehl-i tecdüñ (G.251/4)

Ehl-i tecdîd ki kûyuñda yiri hâk degül
Pâye-i kadri Mesîhâ gibi eflâk degül (G.309/1)

Hız. İsa, Allah'ın Cebrail vasıtasıyla Hz. Meryem'e ulaştırdığı bir kelime ve ruhtur. Bu sebeple Hz. İsa için “Rûhullah” unvanı kullanılır (Harman, 2000: 470).¹ Onun

¹ “Ey kitap ehli! Dininizde aşırı gitmeyip Allah hakkında gerçeği söyleyin. Meryem oğlu Mesih İsa ancak Allah'ın peygamberi, Meryem'e ilka ettiğı kelimesi ve kendisine ait bir ruhtur. Artık inanın da Allah ve peygamberleri için Tanrı üçtür demeyin. Bundan vazgeçmeniz sizin için hayırlı olur. Allah ancak tek tanrıdır, oğul sahibi olmaktan münezzehtir” (Nisa, 171). Bu ayette de görüldüğü üzere bu mucize Hz. İsa'da bulunan Allah'ın ruhunun gücünden değil ona Allah'ın verdiği bir izin ile gerçekleşmekteydi (Şentürk, 2023: 255).

ölüleri diriltme mucizesine sahip oluşu da birçok şair tarafından olduğu gibi Bâkî tarafından da Allah'ın ruhunun bulunması ayrıcalığına bağlanır:

‘Âlem hayât-ı nev bulur cânlar bağışlar dem-be-dem
*Enfâs-ı **Rûhu’ullâh**dur gûyâ nesîm-i subh-dem (G.318/1)*

Kuran’da Hz. İsa’nın mucizeleri arasında bir de kuş biçimi verilen çamura üfleyerek uçurması vardır (Pala, 2022: 235).¹ Bâkî de “Ey İsa nefesli”, diyerek Hz. İsa makamında gösterdiği sevgiliye “Eğer ölürsem toprağımı kuşa dönüştür ki senin çatında uçsun.” diyerek ona olan bağlılığını dile getirmiştir:

Nefesüñ rûh virüp tâ ola mûrg-i bâmuñ
*Ey **Mesîhâ**-dem ölürsem gilümi tayr eyle (G.433/3)*

3.2.1.2.5. Muhammed (Ahmed, Resûl, Resûlu’llah, Şâh-ı Peyember, Seyyidü'l-Kevneyn, Seyyid-i Mürsel, Fahr-ı Beşer)

“İslam peygamberi Hz. Muhammed Mustafa. Hz. Muhammed, miladi 571 senesinde, Rumî aylardan nisan ayı içerisinde, kameri Rabiulevvel ayının on ikinci pazartesi gecesi sabaha doğru dünyaya gelmiş; o gece gün doğmadan âlem nur ile dolmuştur. İlk peygamber ve ilk insan Hz. Âdem’den itibaren evlattan evlada geçen “son peygamberlik nuru” onda sahibini bulmuştur.” (Pala, 2022: 330). “Hz. Muhammed İslam-Türk topluluklarında birçok ad ve sıfatla anılır. Bunlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz: Ahmed, Ahmed-i Muhtâr, Bahr-i Kerem, Fahrü'l-Kirâm, Fahr-i Cihân, Habîbullah, İki Cihân serveri, İmamü'l- Enbiyâ, Mahbûb-ı Hudâ, Mahmûd, Mustafa, Rasûl, Rasûlullah, Ümmî Hazret vs. ad ve sıfatları ile mucizeleri şairlerin beyitlerini süsler.” (Zavotçu, 2013: 503). Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidede “Âl-i Ahmed” tabirini kullanmış ve Hz. Muhammed soyunun yüzü suyu hürmetine, Peygamber’in peygamberlik nuru için, seçkin dini ve tertemiz ruhu için duasının kabulünü niyaz etmiştir (K.3/31-32). “Encümen-i Mustafa” şeklinde ifade ettiği Peygamber’in meclisini bir bahçeye benzeten şair, “ashab”ı çiçeklere “ehl-i beyt”i de güle benzetmiştir:

*Îlâhî be-âb-ı ruh-ı âl-i **Ahmed***
Be-nûr-ı cebîn-i mübîn-i Peyem-ber (K.3/31)

¹ “Hani topraktan kuş şeklinde bir şey yapardın da iznimle ona üfürürdün; o da iznimle kuş oluverirdi.” (Maide 110).

Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mükerrerem
Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)

*Döndi safâda encümen-i **Mustafâ**ya bâg*
Hayl-i şükûfe zümre-i ashâb u âl gül (G.308/3)

Şiir geleneğinde adına yazılan Hilye ve Şemail-i Şerîf, Kırk/ Yüz Hadis tercümeleri, Siyer, Seriyye ve Gazve gibi bizzat kendiyile ilgili eser ve türlerden başka, hayatı, mücadelesi, İslam tarihi, mucizeleri, hadisleri, sünneti hakkındaki âyetler gibi onun yüce ve kutsal şahsiyeti ile ilgili sayısız özellik kullanılarak çok sayıda mazmun, hayal ve tasavvur oluşturulmuştur. Hz. Muhammed, edebî metinlerde birçok ayet, hadis, vecize, kalam-ı kibar iktibas ve mucizeleriyle anılmıştır. Mucizeleri arasında, ayı ikiye bölmesi, parmaklarından su akması, başı üstünde sürekli bir bulutun bulunması ve diktiği hurma ağacının anında meyve vermesi şiire konu olmuş mucizelerinden bazılarıdır (Akkuş, 2000: 123).

Cömertlik, merhamet, hoşgörü, nezaket gibi birçok değerle insanlara örnek üstün bir şahsiyet olan Hz. Muhammed (s.a.v.) düşmanları tarafından bile övülmüştür. Ebû Süfyân bir ortamda kendisinden bahsederken en belirgin özelliklerinin doğruluk, iffet, ahde vefa ve emanete riayet olduğunu söylemiştir (Kandemir, 2020: 423-424). Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi için yazdığı kasidede memduhunun huyunu Peygamber Efendimiz'in huyuna benzeterek kendisini övme yoluna gitmiştir (K.25/20). Şair, aynı kasidenin başka bir beytinde Ahmed Çelebi'nin ilmini inkâr edenlere şaşılmanması gerektiğini ifade ederken İslam düşmanı Ebû Cehl'in kendi kabilesinden olmayan birini peygamber olarak görmek istemediği için Hz. Muhammed (s.a.v.)'in peygamberliğini kabullenmemesini örnek göstermiştir (K.25/24):

Bû 'Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu' mân-mezheb
***Mustafâ**-hulk u Mesihâ-dem ü Yûsuf-dîdâr (K.25/20)*

Ne 'aceb fazlına nâ-dân eger inkâr itse
*İtdi mi **Ahmed**-i Muhtâra Ebû Cehl ikrâr (K.25/24)*

Müslümanların kiblesi Mekke'de Peygamber'imizin doğduğu yer olan Kâbe'dir. Bâkî, dünya Müslümanlarının secde ettiği yere "Muhammed'in mahallesi" demiştir. Kibleye doğru yönelme uygulamasından hareketle sevgilinin mahallesini kible olarak

tasavvur eden şair, sevgilinin mahallesine secde etmenin vacip olmadığı bir durumda Mustafa (s.a.v)’nın mahallesinin dünyada secdegâh olamayacağını söylemiştir. Şair, Hz. Muhammed’e olan yöneliş vasıtasıyla sevgiliye yönelmenin, onun kapısında beklemenin normalliğini ortaya koymaya çalışmıştır:

Eger kûy-ı habîbe secde kılmak câ’ iz olmasa

*Cihânda secdegâh olmazdı kûy-ı **Mustafâ** kıblem (333/5)*

“Nur-ı Muhammedî” Hz. Muhammed’in fiziksel özelliklerinden ziyade yaratılan ilk varlığa işarettir. Allah’tan başka hiçbir varlık yokken hakikat-i Muhammediye var olmuş, bütün varlıklar onun için halk olunmuştur (Ölker, 2023: 229). Bâkî de birçok beyitte Peygamber’in nurundan bahsetmiş ve aşağıdaki beyitte yukarıda ifade edildiği üzere âlemin varlığının Mustafa (s.a.v)’nın temiz nuruyla aydınlandığını ifade etmiştir:

Cihân rûşen ziyâsından mahabbet ol Hudâ hakkı

*Çerâğ-efrûz-ı ‘âlem nûr-ı pâk-i **Mustafâ** ancak (G.234/6)*

3.2.1.2.6. Mûsâ (Kelîm)

Hem Yahudilik ve Hristiyanlığa hem de İslâm’a göre büyük bir peygamber ve İsrâiloğulları’nı Firavun’un zulmünden kurtarıp hürriyete kavuşturan bir liderdir. Hakkında Ahd-i Atîk’in Tevrat dışındaki bölümleriyle Ahd-i Cedîd’de kısmen bilgi bulunmakla birlikte onunla ilgili yegâne kaynak Tevrat ile Kur’ân-ı Kerîm’dir (Harman, 2020: 207). Yüce Allah Musa’ya peygamberlik yanında büyük mucizeler de vermiştir. En büyük mucizeleri yere attığı asanın yılan olması, göğsüne sokup çıkardığı zaman ellerinin bembeyaz olması (Yed-i Beyza)¹ ve denizi yararak geçmesidir (Şenödeyici vd., 2016: 528). Klasik şiirde Tur Dağı’nda Allah’ın hitabına muhatap olması (Kelîmullah) ve Allah’ın tecellisiyle dağın parçalanması, Firavun’un büyücülerini alt etmesi, yine asasıyla Nil Nehri’ni ikiye bölmesi, Hızır ile olan arkadaşlığı gibi özellikleriyle konu edilir (Özerol, 2017: 103).

¹ Bahar mevsimini tasvir eden Bâkî, zambağı “Yed-i Bayzâ”ya benzetmiştir: “*Dem-i ‘Îsâ dirilür bûy-ı bahûr-ı Meryem/ Açdı zanbak Yed-i Beyzâyı kefi Mûsâvâr.*” (K.18/19). “Yed-i Beyzâ”, en beyaz el anlamına gelir ki Hz. Musa’nın eli demektir. Firavun’u hidayete davet için gönderildiği Tuva Vadisi’nde, bu görevi yerine getirebilmesi için elindeki asa ejderha, eli de beyaz bir nur haline konulmuştur. Allah, Hz. Musa’ya “Elini göğsüne sok!” diye buyurur. Elini göğsüne sokan Hz. Musa, bir süre sonra çıkardığında elinin nurdan bir el olduğunu görür (Küçük, 2016: 80).

Bâkî, yukarıda bahsedilen Hz. Musa'nın "yere attığı asanın yılan olması"¹ hadisesinden bahsettiği beyitte sümbül Hz. Musa'ya, kışı ise Firavun ve onun ordusuna benzetmiştir. Kışın Firavun'a benzetilmesi, kışın çok sert geçip insanların işini zorlaştırdığı için olmalıdır. Bu sebeple bir anda zor şartların bittiği ve her yerin rengârenk olduğu mucizevi bir mevsim olan baharın habercilerinden sümbül de Firavun'a galip gelen Hz. Musa gibi tasavvur edilmiştir:

Yine Fir'avn-ı şitâ ceyşine Mûsâ-mânend
Eyledi elde 'asâsını bir ejder sünbül (K.24/12)

Hz. Musa, ateş yakmak ister ama çakmağı ateş almaz. O sırada uzaktan bir ateş gözüne ilişir. Ateşe yaklaşıncı onun bir ağaç tepesinde olduğunu görür. Korkup geri dönmek ister. O zaman ağaçtan "Yâ Mûsâ! Ben âlemlerin Râbbi olan Allah'ım!" diye bir hitap geldi. Musa secdeye vardı. Bu sırada ikinci bir nida ile "Yâ Mûsâ, ben senin Râbbimim. Nalınlarını çıkar. Sen Tûvâ denilen kutsanmış vadidesin (Kur'an 20/12)." O zaman Mûsâ "Yâ Râbbi! Bana Zat'ını göster sana bakayım!" dedi. Allah da "(Len terânî) (Sen) Beni göremezsın." dedi. "Fakat dağa bak, eğer benim tecellime tahammül edip durursan beni görürsün!" dedi. Allah (c.c.) dağa tecelli etti. Dağ parçalandı. Mûsâ bayılıp düştü. Bu konuşmadan sonra Hz. Mûsâ'ya Kelîm ve Kelîmullah denildi (Zavotçu, 2013: 518). Bâkî aşağıdaki iki beyitle bu hadiseye telmihte bulunmuştur. Gönlünün Musa'nın gönlü gibi şevk ateşiyle dolu olursa ateş zannettiğinin ilâhî tecelli nuru olacağını söylediği beyit (G.74/4), manevi mertebeyi yükseltmekten bahsetmekte ve tasavvufî bir çağrışım yapmaktadır. Hz. Musa'nın Rabbiyle konuştuğu ağacı hatırlatarak "Kelîm ağacı" şeklinde bir ifade kullanan Bâkî, baharın gelişini ve güllerin açmasını söz konusu hadise ile ilişkilendirmiştir (G. 403/2):

Sîne pür-şu'le-i şevk olsa dil-i Mûsâvâr
Nâr zann eylediğün nûr-ı tecellî görinür (G.74/4)

¹ "Hz. Musa Firavun'a Allah'ın tek ilah olduğunu tebliği etmek için gönderildiğinde Firavun kendisinden başka ilah edinirse onu hapse atacağını söylemiştir. Hz. Musa kendisine açık bir delil gösterse bile yine böyle mi olacağını sorduğunda, ondan eğer doğru sözlü ise bir delil göstermesini istemiştir. Bunun üzerine Hz. Musa elindeki asayı yere bırakmış ve asa yılanı dönüşmüştür. Firavun bu olay karşısında onun büyücü olduğuna hükmederek kendi büyücülerini çağırmış ve Hz. Musa ile aralarında bir müsabaka düzenlenmiştir. Firavun'un sihirbazları atacakları şeyleri yere atmışlar ve üstünlük sağlayacaklarına inanmışlardır. Hz. Musa da elindeki asasını yere atmış, asa bir yılan/ejderha olup onların yere attıklarını yutmuştur. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de Şuara Suresi'nde anlatılmaktadır (Şahin Öztaş, 2025: 247).

Yaklaşdı ol ki bâd ola enfâs-ı ‘İsevî
Şâh-ı gül ide bahs dıraht-ı Kelîm ile (G.403/2)

3.2.1.2.7. Nûh

Hz. Nûh, Kur’ân-ı Kerîm’de ve hadislerde diğer peygamberlere oranla geniş bir şekilde tanıtılan ve “ülû’l-azm” olarak isimlendirilen beş büyük peygamberden biridir. Kur’an’da yirmi sekiz sûrede hakkında bilgi verilmiş ve kırk üç yerde ismen zikredilmiştir. Kur’an’ın yetmiş birinci sûresi onun adını taşır ve baştan sona onun tevhid mücadelesini anlatır. Ancak Kur’an, Nûh’un hayatının sadece peygamber olarak görevlendirildikten sonraki safhasından bahsetmektedir (Harman, 2007: 226). Buna göre Hz. İdris göğe çekildikten sonra insanların doğru yoldan ayrılıp putlara tapmaya başlaması üzerine Allâh tarafından onlara Hak yolu göstermek için gönderildi. Hz. Nûh uzun yıllar kavmini imana davet etti. Yalnız oğulları Sâam, Hâm, Yâfâs ile hanımları ve diğer kimseler iman edip başkası kulak asmadı. Nuh, sonunda ümitsizliğe düştü ve onlara beddua etti. Duası kabul oldu ve Allâh’tan kendisine “Gemi yap!” buyruğu geldi (Zavotçu, 2013: 569). Geminin inşası bitince her hayvan türünden birer çift, ayrıca boğulmasına hükmedilenler dışındaki aile fertleri ve iman eden diğer kimseler gemiye bindirilir. Nûh ve ona inananlar kurtulurken eşi ve oğlu inanmayanlarla birlikte boğulur (Harman, 2007: 226). Ondan sonra insanlar, Hz. Nûh’un üç oğlundan türer. Onun için Hz. Nûh’a “İkinci Âdem” de denilir. Nûh Peygamber 1000 veya 950 yıl yaşar. Bu nedenle “Nûh ömrü” deyiimi halk arasında yaygınlaşmıştır (Pala, 2022: 361).

Nuh; edebiyatımızda gemi, tufan ve kurtuluş terimleriyle birlikte, insanlığın ikinci atası ve canlıların devamını sağlayıcısı olarak anılmıştır. Uzun ömrün, ebedî hayatın sembolüdür. Şiirde “Nuh Nebi (Nuhunnebi)” şeklinde kullanılır. Askeri terimlerin tenasübüyle, erenlerin dalga dalga savaş alanına yayılması ve düşmanın başına tufan kopması ilgisiyle Nuh tufanı terkiibiyle kullanılır (Akkuş, 2000: 131). Bâkî, Sultan III. Mehmet için yazdığı kasidede Hz. Nuh’un yaşını ve onun zamanında yaşanan tufanı örnek vererek padişaha dua etmiştir. Âlemi bir saraya benzeten şair, bu saray tufan ile yıkılsa bile padişahın Hz. Nuh gibi yaşının olması ve hata yapmaması için niyazda bulunmuştur. Bu beyit, şairin himayesinde bulunduğu padişaha atfettiği değeri, onun himmetinin şairler tarafından ne kadar önemli olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir:

Nûh ‘ömrin virsün Allâhum hatâdan saklasun

Yıksa bünyâd-ı sarây-ı ‘âlemi tûfân eger (K.13/15)

3.2.1.2.8. Süleymân

Davud peygamberin oğlu olan peygamber. On iki yaşındayken babasının yerine tahta geçmiştir. Hem padişah hem peygamberdir (Pala, 2022: 411). Kur’ân-ı Kerîm başta olmak üzere tefsir, hadis, tarih ve kısas-ı enbiyâ kitaplarında bir hükümdar-peygamber olarak Hz. Süleyman’dan ve onun üstün vasıflarından genişçe bahsedilmektedir. Kur’an’da on yedi yerde ismen geçen Süleyman’ın Hz. Dâvûd’un oğlu ve vârisi olduğu, üstün kılındığı, şükreden, sâlih, hakîm, anlayışlı bir kul olduğu bildirilmekte, keskin zekâsı,engin bilgisi ve hikmetiyle karmaşık meseleleri kolayca çözüme kavuşturma yeteneğinden söz edilmektedir (Harman, 2010: 59). İslâm edebiyatlarında Hz. Süleyman divan ve halk şiiri, halk hikâyeleri, efsane ve atasözleri gibi edebiyat ürünlerinde geniş biçimde işlenmiş, Kur’ân-ı Kerîm ve hadisler başta olmak üzere kıssalar, İsrâiliyat’tan geçen anlatımlar ve yüzyıllarca halk muhayyilesinde yoğrulmuş rivayetler zamanla edebiyatın vazgeçilmez unsurları arasına girmiştir. Ayrıca Belkıs, Âsaf, Dâvûd gibi kişiler; hüdhüd, çekirge ve karınca gibi hayvanlar; cin, dev, ifrit gibi yaratıklar; saltanat, zenginlik, haşmet gibi sıfatlar; kuş dilini bilme, rüzgâra ve cinlere hükmetme gibi meziyetler; mühür, hatem ve asâ gibi eşyalarla çok geniş bir kadroya sahip olmuştur (Harman, 2010: 61).

Divan şiirinde hâtem (mühür) olarak anılan Süleymân’ın yüzüğü hakkında kaynaklarda farklı söylentiler vardır. Bu söylentilere göre Hz. Süleymân’ın gücü ve saltanatı bu yüzükte gizliydi. Allâh (c.c) o yüzükte hikmeti icrâ etmeyi murat buyurdu. Yüzüğü diğer taşlardan ayırarak kendisine bir üstünlük verdi, bu yüzük söylentiye göre cennetten bir taş idi. Yüzüğü parmağına taktığı anda, insanlar, hayvanlar, cinler ve diğer yaratıklar hemen ona itaat ederdi (Zavotçu, 2013: 681). Aşağıdaki beyitte güneş, ışıyla dünyayı hâkimiyeti altına alabilmesi yönüyle Süleyman mührüne benzetilmiştir:¹

Etrâfa saldı şa’şâ’asın gûşe gûşe mihr

Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi ‘ayân (K.1/10)

¹ “Bâkî Dîvânı’nda geçen havai fişek isimlerinden biri de mühr-i Süleyman’dır. İsmine bakıldığında bu fişegin havada patladığında Süleyman mührü şeklini çizdiği anlaşılmaktadır.” (Şahin Öztaş, 2022a: 299).

Bir gün Süleyman peygamber ordusuyla beraber sefere giderken bir vadide karınca beyinin Süleyman ordularının kendilerini ezmemesi için diğer karıncalara yaptığı uyarıyı duyar. Süleyman güler ve karınca beyini yanına davet eder. Karınca beyi ise bu davet üzerine kendisi için çok kıymetli olan bir çekirge budu ile onu ziyarete gider. Hz. Süleyman'ın duasıyla bu but bereketlenir ve yarısıyla tüm ordu doyar (Pala, 2022: 412). Tıpkı kendisi için büyük bir kıymet arz eden budu, Hz. Süleyman'a hediye eden karınca gibi âşık da başını sevgiliye feda etmeye hazırdır. Bâkî, âşığın sevgili karşısındaki bu durumunu somutlaştırmak adına Hz. Süleyman kıssalarından birini hatırlatmıştır:

Yâre ser kılsa fidâ mûr-sıfat cân-ı za'îf

*Pîş-keş pâ-yı melahdur ki **Süleymâna** çeker (K.12/4)*

“Divan şiirinde Hz. Süleyman'ın tahtından çokça söz edilir. Onun tahtı varlık ve zenginlik simgesidir. Bazı kaynaklara göre Süleyman Peygamberin tahtı kızıl altından, bazı kaynaklara göre de çeşitli mücevherlerden yapılmış, dört köşeli süslü ve görkemli bir tahttı.” (Zavotçu, 2013: 681). Bâkî aşağıdaki beyitte “Taht-ı Süleyman fetih rüzgârıyla yola koyulduğundan düşmanın bahtının ocağı yıkıldı.” diyerek Hz. Süleyman'ın tahtına gönderme yapmıştır. Ayrıca Kur'an'da¹ da geçtiği üzere rüzgâr da onun emrine verilmiştir. Hz. Süleyman rüzgârın gücüyle çok uzun mesafeleri kısa zamanda kat edebilmekte, yarım ya da bir günlük süre içerisinde bir aylık yol alabilmekteymiş (Özerol, 2017: 105). Bu bakımdan şair, III. Mehmet'in Eğri seferinden dönüşü üzerine kaleme aldığı kasidede padişahın ve Osmanlı ordusunun fetih başarısını anlatırken Hz. Süleyman'a ait çeşitli unsurları kullanmıştır (K.14/6).² III. Mehmet'in Eğri seferi dönüşündeki karşılamının resmedildiği başka bir beyitte, tıpkı Hz. Süleyman gibi bütün cihanın padişahın sancağının gölgesinde toplandığı söylenmiştir. Bu topluluğun çekirge ve karınca ordusundan fazla olduğu dile getirilmiştir. Bu beyit de Süleyman peygamberin bütün yaratılanlara hükmetmesini hatırlatırken Hz. Süleyman kıssasına da göndermede bulunur (K.14/11):

¹ “Süleyman'ın emrine de kasırğa (gibi esen) rüzgârı verdik; onun emriyle içinde bereketler yarattığımız yere doğru eserd. Biz herşeyi biliriz.” (Enbiyâ, 81).

² Taht-ı Süleyman bir çeşit gemi ismidir. Bu beyitte (G.14/6) gemi/kalyon ismine de gönderme vardır. Osmanlı donanmasının fetih için yola çıkışı ifade edilmiştir (Şahin Öztaş, 2022a: 215). Beyitlerde “rüzgârın taht-ı Süleyman'ı ber-bâd etmesi” ifadesi böyle bir geminin fırtınaya yakalanarak batması görüntüsünü çağrıştırmak üzere kullanılır (Zülfe, 2011: 186).

*Yıkıldı hân-mân-ı bahtı ber-bâd oldu a'dânûñ
Revân oldu nesîm-i feth ile taht-ı **Süleymânî** (K.14/6)*

***Süleymân** gibi haşr oldu livâsı zıllına 'âlem
Ziyâde leşker-i mûr u melahdan âdem oğlanı (K.14/11)*

Süleyman peygamberin elinde olağanüstü güçlere sahip bir yüzük bulunduğuna inanılır. Hz. Süleyman'ın gücü ve saltanatı bu yüzükte gizliydi. Süleyman peygamber cennetten bir taş olduğuna inanılan bu yüzüğü taktığı anda bütün yaratıklar ona itaat ederdi. Şairler bu yüzüğü konu ettiklerinde Süleyman peygamberle ilgili bazı kelime ve kavramları da devreye sokarlar (Zavotçu, 2013: 681; Şentürk, 2022: 312). Bâkî'nin, "hâtem" redifli kasidesinin yerini başka bir şiirin tutamayacağını söylediği beyitte Süleyman mührünü örnek göstermesi, "hâtem" kelimesinin farklı çağrışımlar yapması ile ilgilidir. Hiçbir şiirin eşdeğer olamayacağı bu şiirin yazılabilmesini Ali Paşa'ya bağlayarak ona övgüde bulunan şairin Süleyman'ın, mührünün yerini hiçbir mührün tutamayacağından bahsetmesi, "mühr-i Süleymân"ı o dönemin padişahı Kanûnî'yi de kastedecek şekilde kullandığını da gösterebilir:

*Bedel olmaz buña zirâ ki senüñ nâmuñadur
Tutamaz mühr-i **Süleymân** yirin âher hâtem (K.19/54)*

Yine, Kanuni Mersiyesi'nde geçen "taht-ı Süleyman" ifadesinin hem Hz. Süleyman'ı hem de Kanûnî'yi kastedecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. "Zaman Süleyman tahtını yok etmiştir, artık İskender tahtında oturan Sultan Selim'e bak!" diyen şair her ölümlü gibi Kanûnî'nin de öldüğünü, onun yerine geçen Sultan Selim'in yapacaklarına odaklanmak gerektiğini ifade etmiştir. Beyit aynı zamanda, bütün varlıklara hükmeden Hz. Süleyman'ın bile sonunda ölüme yenik düştüğünü ve tahtını dünyada bırakmak zorunda kaldığını hatırlatmaktadır:

*Ber-bâd kıldı taht-ı **Süleymânî** rûzgâr
Sultân Selîm Hân-ı Sikender-serîri gör (mus.1/7-5)*

Sevgilinin yüzündeki hat, sakal olarak düşünüldüğünde güzelliği gideren bir unsur olur ve istenmez (Pala, 2022: 196). Bâkî, istenmeyen bir şey olsa da "hat"tan sevgilinin güzelliğine zarar vermeyeceğini söylemiştir. Bu durumu da Süleyman mülkünün karıncadan bozulmayacağı örneğiyle açıklamıştır. Şair, sevgiliyi değeri bakımından Hz. Süleyman'a, ayva tüyün ise rengi bakımından karıncaya teşbih etmiştir:

Hatdan zarar ne hüsnine yâruñ ki mûrdan

Olmaz nizâm-ı mülk-i Süleyman hâlel-pezîr (G.91/4)

Yukarıda da belirtildiği üzere “mühr-i Süleyman” eski edebiyatta da kullanılan bir motiftir. Divan şairleri sevgilinin dudağını gerek yuvarlak ve derli toplu biçimi gerekse bütün âşıkları, hatta insanları ve cinleri büyüleyip kendisine râm etmesi veya bütün güzellerin onun ağzına bakması gibi özellikleri dolayısıyla mühr-i Süleyman’a benzetirler (Pala, 2020: 525). Bâkî de bu benzetmeyi esas alarak Hz. Süleyman’ın mührünü çalan cini hatırlatmıştır.¹ Şairin bu hatırlatmadaki amacı sevgiliye yaklaşmak isteyen rakîbe gözdağı vermektir:

Dilde mihr-i hâtem-i la’lün nihân itmiş rakîb

Dîv işitdük bir zaman mühr-i Süleymân gizlemiş (G.214/3)

Şair, cihân şâhı olarak ifade ettiği Kanûnî’nin devletinde namının anılacağını söyler. Onunla olan ikili münasebetini de Süleyman ve karınca benzetmesiyle somutlaştırır. Nasıl ki Hz. Süleyman zikredildikçe akla karınca gelir, Sultan Süleyman’ın makamından söz edildikçe de “sultânü’ş-şuarâ” olarak Bâkî anılacaktır:

Añarlar devlet-i şâh-ı cihânda nâmuñ ey Bâkî

Süleymân yâd olındukça bile mezkûr olur mûrî (G.484/6)

3.2.1.2.9. Yakûb

İshak’ın oğlu Yakûb, Kur’ân-ı Kerîm’e göre peygamber, Yahudi inancına göre İsrâîl’in ataları diye adlandırılan üç kişiden biridir (Harman, 2013: 274). Hz. Yusuf’un babası, Eyyûb peygamberin yeğenidir. Bir adı da İsrâîl olduğu için İbrânîlere kendisinden sonra İsrâiloğulları denilir (Zavotçu, 2013: 776).

Babası İshâk’ın vefatından sonra Ken’ân ilinde kalıp yerine geçti. Allah ona peygamberlik verdi. Kardeşlerinin Yûsuf’u kuyuya atmalarından sonra onun hasretiyle

¹ “Üzerinde İsm-i A’zam yazılı bir mühürlü yüzüğü varmış. Bu yüzüğün taşı kibrit-i ahmerden olup bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar bu yüzük sayesinde ona boyun eğmişlerdir. Süleyman peygamber bu yüzüğü yalnızca abdesthaneye giderken çıkarır ve Âsaf adlı vezirine veya hanımına emanet edermiş. Yine bir gün bu yüzüğü hanımına emanet etmiş. Süleyman peygamber dışarıdayken bir cin onun kılığına girip hanımından yüzüğü almış. Biraz sonra gelip mührü isteyen Süleyman’ı sahtekârlıkla suçlamışlar. Yüzüğü alan dev ise onun yerine geçip icraata başlamış. Bu arada Süleyman gidip bir sahil kasabasında çalışmaya başlamış. Dev ise yüzük Süleyman’ın eline bir kere daha geçmesin diye denize atmış. Günlerden birinde Süleyman bir balıkçının tuttuğu balıkları taşımış. Balıkçı da hizmetine karşılık para yerine ona irice bir balık vermiş. Süleyman akşam, balığı yemek için karnını yarıncı kendi yüzüğünü görmüş. Meğer denize düşen yüzüğü Allah’ın izni ile bir balık yutup sahibine geri getirmiş. Halk arasındaki ‘Mühür kimdeyse Süleyman odur.’ atasözü buradan gelir.” (Pala, 2022: 411-412).

Beytü'l-ahzen (hüzünler evi) denilen kulübesinde yıllarca ağlamış ve ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Yıllar sonra oğlu Yûsuf, Bünyamîn ile ona gömleğini göndermiş ve gözleri açılmıştır. Büyük bir mutluluk yaşayan Hz. Yakûb, ömrünün sonunda Yûsuf'un yanında rahat bir hayat sürmüştür (Pala, 2022: 478). Aşağıdaki beyitlerde de Hz. Yakûb'un evine, oğlu Yûsuf'la kavuşunca yaşadığı mutluluğa ve gözlerinin açılmasına değinen Bâkî Hz. Yakub'u "pîr-i Kenân" olarak isimlendirilmiştir:

Şâdmân oldu bu gün devr-i kühen-sâl yine
Vuslat-ı Yûsuf ile niteki pîr-i Ken'ân (K.2/2)

Rûşen oldu açılıp dîde-i Ya'kûb-ı emel
Demidür menzil-i 'işret ola Beytü'l-ahzân (K.2/3)

Edebiyatta daima Yûsuf ile ilgili olarak anılır. Gözlerinin görmez oluşu, yıllarca ağlaması, külbe-i ahzân'ı, gözlerinin açılışı vs. telmih konuları ile ele alınır. Âşık bu çileleri yüzünden kendini veya gönlünü Hz. Yakûb'a benzetir (Pala, 2022: 478). Hz. Yakûb divan edebiyatında gam ve hüznün sembolü haline gelmiş ve âşıkların kendilerini benzettiği kişilerin başında yer almış, ayrıca şairler Yakûb'un sabrını örnek almıştır (Uzun, 2013: 276). Bâkî, aşağıdaki beyitlerde kendisini Hz. Yakûb yerine koymuştur. Hz. Yakûb'un Yûsuf'un yokluğu karşısında yaşadığı hüznü, âşığın sevgili karşısında yaşadığı hüznü ifade etmek için kullanmıştır. Şair, izzet sahibi sevgili kendisini gam ve keder içerisine salsa da (G.531/4), sonunda vuslata razı olacağı inancındadır. Bu vesileyle "meseleyi kardeşlere duyurma" diyen Bâkî, Hz. Yakûb'un Yûsuf'a kavuşmasına gönderme yapmaktadır (G.405/5):

Yûsuf gibi 'izzetde sen Ya'kûb-veş mihnetde ben
Dil sâkin-i Beytü'l-hazen tenhâlara salduñ beni (G.531/4)

Ya'kûb-sıfat Bâkîyi ol Yûsuf-ı sâni
Hüzn içre komaz kıssayı ihvâne tuyurma (G.405/5)

3.2.1.2.10. Yûsuf

Kur'an'da adı anılan ve hikâyesi uzun bir şekilde anlatılan, İsrailoğulları peygamberlerinden. Yusuf peygamber, Hz. Ya'kub'un oğlu ve İshak peygamberin torunu (Zavotçu, 2013: 791). Günümüzde Yusuf hakkında oluşan hikâyenin temeli, ahsenül-kasas olarak bilinen Kuran kıssalarından biridir. Kıssa kendi adıyla anılan Yûsuf

sûresinde kayıtlıdır. Yûsuf suresi, kuyuya atılma olayı ile başlar, Mısır’da mali işlerden sorumlu bir göreve getirilmesi ile biter (Akkuş, 2000: 173). Yûsuf, divan şiirinde adı en çok zikredilen peygamberlerdendir. Eşsiz güzelliğinden dolayı sevgili Yûsuf’a benzetilir. Hatta sevgili Yûsuf-ı Sâni’dir (Tökel, 2016: 246):

*Senâ-hânuñ olurdu mâh-ı Ken’ân tal’atuñ görse
Saña Yûsuf diyeydi iller aña Yûsuf-ı sâni (K.5/29)*

*Ya ’kûb-sıfat Bâkîyi ol Yûsuf-ı sâni
Hüzün içre komaz kıssayı ihvâne tuyurma (G.405/5)*

“Destâr-i Yûsufî”, Kanûnî tarafından ihdas edildiği rivayet edilen bir kavuk olup padişah, sadrazam ve vezir gibi yüksek derecedeki devletlilere has, külâhı kırmızı ve üzeri dilimli bir destardır. Bu destarın konu olduğu beyitlerde ısrarla Hz. Yûsuf’un kıssasına gönderme yapıldığı (Şentürk, 2019: 145) belirtilse de Bâkî’nin “ay”ı kişileştirerek güzel bir yûsufî sarık sarındığını ve üzerine ince bir hilâl iliştirdiğini söyleyerek hilâli tasvir ettiği beyitte güzellik dışında Hz. Yusuf’a dair işarete rastlanmamıştır:

*Sarındı meh yine bir hûb Yûsufî destâr
Sokındı farkına bir dâne ince sîm hilâl (K.20/5)*

Kur’ân’da Yûsuf kıssasıyla ilgili temel motifler, şairlerin de en çok kullandığı temsil ve mazmunlardandır. Yusuf’un güzelliği, kardeşlerinin onu kıskanması, kuyuya atılması, yok pahasına satılması, daha sonra Mısır’da ağırlığınca altın değerinde alıcı bulması, Zeliha’yla olan ilişkileri, zindana atılması ve orada yıllarca kalması, rüya tabirini bilmesi, bir köle ve mahpusken bilahare Mısır’a sultan olması vesileleriyle birçok beytin mazmununu oluşturur (Tökel, 2016: 246). Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi için yazdığı kasidede memduhunu “Yusuf yüzlü” ifadesiyle güzelliği bakımından övmüştür (K.25/20). Başka bir beyitte Yûsuf peygamberi satın alan Mısır azizinin vefatından sonra Hz. Yûsuf’un onun yerine geçmesine telmih yapılmıştır (mus. 1/7-2). Şairin Yûsuf’u izzet sahibi olarak nitelemesi de onun Mısır’a sultan oluşuna bir göndermedir (G.531/4):

*Bû ‘Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu’mân-mezheb
Mustafâ-hulk u Mesîhâ-dem ü Yûsuf-dîdâr (K.25/20)*

*Pîr-i ‘Azîz-i Mısır-ı vücûd itdi intikâl
Mîr-i cevân-ı çâpük-i Yûsuf-nazîri gör (mus.1/7-2)*

Yûsuf gibi ‘izzetde sen Ya’kûb-veş mihnetde ben

Dil sâkin-i Beytü’l-hazen tenhâlara salduñ beni (G.531/4)

Yûsuf Peygamber’in ağabeyleri tarafından bırakıldığı kuyunun adı “Çâh-ı Yûsuf”tur (Şentürk, 2017: 450). Bâkî, Hz. Yûsuf’un atıldığı kuyudan çıkarılarak Mısır’da satılması hadisesini, gülün topraktan çıkarak güzelliğini göstermesine benzetmiştir. Gül fidanının baharın gelişiyle sürgünlerinin ucunda yeni çıkan yapraklar arasında önce küçük bir nokta gibi belirip ardından bir top ve sonunda avuca sığmayan bir çiçek haline gelmesi bakımından şairler goncayı yoktan var olma sembolü olarak kullanırlar (Şentürk, 2021: 187). Şair, gülün ortaya çıktığı toprağı kastetmek için “çâh-ı adem” terkinini kullanmıştır. Hz. Yusuf’un yokluk çukurundan çıkıp teraziye konması ise bir pazarda satılmasına yapılan göndermedir:

Geldi zuhûra çâh-ı ‘ademden çıkup yine

*Mîzâne girdi **Yûsuf-ı Ken’** ân-misâl gül (G.308/2)*

3.2.1.3. Diğer Dini Kişilikler

3.2.1.3.1. Bilâl

Bilâl-i Habeşî. Peygamberin müezzini, İslam’ı kabul eden ilk yedi kişiden biridir. Cennetle müjdelenen sahabelerdendir. İşkenceler karşısında büyük bir direnç göstermiştir. “Allah birdir” sözünün dilinden bırakmamıştır. Sesinin çok güzel olduğu bilinmektedir. 641 yılında 60 yaşında Şam’da vefat etmiştir (Zavotçu, 2013: 130, Pala, 2022: 72). Bâkî, sevgilinin yüzündeki beni koyu rengi sebebiyle Bilâl-i Habeşî’ye benzetmiştir. Bunun yanında dudaklardan birini “yakut” diğerini “mercan” olarak isimlendirmiştir. Bu isimlendirme, o dönemde söz konusu isimlerin köle ismi olarak kullanıldığına işarettir:

*Ol hâl-i siyeh **Bilâl** ü lebler*

Yâkût biri birisi mercân (G.375/2)

3.2.1.3.2. Buhârî

“Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl b. İbrâhîm el Cu’fî el- Buhârî (ö.256/870) Kur’ân-ı Kerîm’den sonra en güvenilir kitap kabul edilen “el Câmi’us-Sahîh” adlı eseriyle tanınmış büyük nuhaddis. 13 Şevval 194 (20 Temmuz 810) Cuma günü Buhâra’da doğdu. Dedesinin dedesi olan Berdizbeh Mecûsî idi. Onun oğlu Mugîre, Buhâra valisi Cu’feli Yemân’ın yönlendirmesiyle Müslüman oldu. Buhârî, bundan dolayı

Cu'fî nisbesiyle de anılmıştır. 10 yaşına doğru Buharlı muhaddislerden hadis öğrenmeye başlayan Buhârî, 11 yaşlarında iken hocası Dâhilî'nin riyâzet sırasında yaptığı bazı hataları düzeltmesi dikkat çekti. Annesi ve kardeşi ile hacca gittiğinde Mekke'de kaldı ve Hallâd b. Yahyâ, Humeydî gibi âlimlerden hadis öğrendi. Daha sonra bu amaçla bilim merkezlerini dolaşmaya başladı. Bu seyahatlerinde derlediği hadislerden bir kütüphane meydana getirdiği ve seyahatleri esnasında kitaplarını yanında taşıdığı bilinmektedir.” (Zavotçu, 2013: 134-135). Hicrî ilk üç asırda hadis hizmetleriyle tanınan önemli şahsiyetler arasında Buhârî'nin ön planda gelmesinin sebebi, sahih hadisleri ilk defa bir araya getirmesinin yanında hadis ilmindeki tartışmasız otoritesidir (Muhammed Mustafa el-A'zamî, 1992: 370). Bâkî, Feridun Bey için yazdığı kasidede onun meclisini yüceltmek için mana talibinin onun has meclisine girememesi halinde hadisini Buhârî'den dinleyeceğini ifade etmiştir:

Duhûl-i meclis-i hâsına ruhsat mümkün olmazsa

Buhârîden gelür diñler hadisin tâlib-i ma'nâ (K.27/17)

3.2.1.3.3. Ebû Cehil

“Yaklaşık 570'te Mekke'de doğdu. Asıl adı Amr olup Kureyş'in Mahzûm koluna mensuptur. Ebû'l-Hakem olan künyesi İslâmiyet'e düşmanlığı sebebiyle Hz. Peygamber tarafından Ebû Cehil şeklinde değiştirilmiştir. Dârünnedve üyesi olan Ebû Cehil, Resûl-i Ekrem'in davetine başından beri karşı çıkmış ve Müslümanlar aleyhinde hazırlanan bütün komplolarda yer almıştır. Velîd b. Mugîre ile Ebû Cehil, kendi kabilelerine mensup olmayan birinin peygamberliğini hazmedemedikleri için Hz. Muhammed'e inanmayacaklarını açıkça söylemişlerdir.” (Kapar, 1994: 117). Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi'nin ilmini cahillerin inkâr etmesine şaşılmayacağını ifade ettiği beytinde, bu duruma Peygamber Efendimiz'in peygamberliğini kabullenmeyen “Ebu Cehl”i örnek vermiştir:

Ne 'aceb fâzlına nâ-dân eger inkâr itse

*İtdi mi Ahmed-i Muhtâra **Ebû Cehl** ikrâr (K.25/24)*

3.2.1.3.4. Ebû-Hanîfe

“Bû Hanîfe, İmâm-ı A'zam. İmâm-ı A'zam Ebû Hanîfe'dir. Ehl-i sünnet imamlarının dört büyük müçtehidinden ilkidir. Adı Nu'mân, babasının adı Sâbit'tir. Hicretin sekizinci yılında Kûfe'de doğdu ve H. 150 tarihinde Bağdâd'da vefat etti. Dînî

bilgilerini, hocası Hammâd bin Ebî Süleymân'dan öğrendi. Kaynakların bildirdiğine göre İmâm A'zam Ebû Hanîfe 4000 kişiden ilim öğrendi. Bilgisi, zekâsı, zühd ve takvâsı ileri derecededir. Kâbe ziyareti ve hac konusu hakkındaki görüşü nedeniyle adından söz edilir. Fıkıh bilgilerini toplayıp kısımlara, kollara ayırdı, belirli yol ve yöntemler koydu. Hz. Muhammed'in ve ashâb-ı kiramın bildirdiği îtikad, îmân bilgilerini de toplayıp yüzlerce öğrencisine bildirdi ve ehl-i sünnetin öncüsü oldu. Fıkıhta birçok sorunu çözüp yeni kural ve yöntemler koydu. Bütün dünyada uygulanan İslâmî hükümlerin dörtte üçü İmâm-ı A'zam'a ait olduğu söylenir.” (Zavotçu, 2013: 211). Fıkî kanaatlerine katılsın katılmasın çağdaşı olan âlimler Ebû Hanîfe'nin ilim, takvâ, cömertlik, edep, tevazu, cesaret gibi vasıflar bakımından eşine ender rastlanan bir İslâm âlimi olduğunu belirtirler (Uzunpostalcı, 1994: 134). Bâkî, Ebussuûd Efendi ve Sultan Selim'i Ebû Hanîfe'nin bu üstün nitelikleri yoluyla övmüştür:

Ebû Hanîfe-i sâni Ebu's-su'ûd ol kim

Fezâ'il içre efâzıl olupdur aña 'ıyâl (K.21/15)

Bû 'Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu'mân-mezheb

Mustafâ-hulk u Mesîhâ-dem ü Yûsuf-dîdâr (K.25/20)

3.2.1.3.5. Ebu's-su'ûd Efendi

“Sultan III. Murad devri şeyhülislamlarından, fıkıh ve tefsir bilgini Ebu's-su'ûd el-İmâdî. M.1490 yılı sularında -kesin olmamakla birlikte- İskilip'te doğdu. Şeyh Muhammed Yavsi'nin oğludur. Devrin tanınmış bilim adamı ve hocalarından dersler alan Ebussûd Efendi, eğitimini tamamladıktan sonra çeşitli medreselerde müderrislik yaptı. 1532'de Bursa, 1533'te İstanbul kadısı oldu. 1537'de Rumeli Kazaskeri, 1545'te de şeyhülislâm oldu. Şeyhülislâmlık makamında 30 yıl kalıp Hoca Çelebi lakabıyla anıldı. Bazı kaynaklar bir günde binin üzerinde fetva verdiğini söylerler.” (Zavotçu, 2013: 214). “Hoca Çelebi” yanında “Müftilenâm, şeyhülislâm, sultânü'l-müfessirîn, hâtimetü'l-müfessirîn, muallim-i sâni, allâme-i kül, Hoca Çelebi, Ebû Hanîfe-i Sâni” unvanlarıyla da anılır (Akgündüz, 1994: 365). Onun ikinci Ebû Hanîfe olarak görülmesi Hanefî mezhebi anlayışına uygun olarak fetvalar verdiğine ve engin bir ilme sahip olduğuna

kanıttır (K.21/15)¹. Bâkî Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidede onun faziletini, ilmini, şanının ve ahlakının yüceliğini ön plana çıkarmıştır:

Ser-i efâzıl-ı âfâk müftî-i ‘âlem

Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl (K.21/13)

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel h’âce-i huçeste-hısâl (K.21/14)

Ebû Hanîfe-i sâni Ebu’s-su’ ûd ol kim

Fezâ’il içre efâzıl olupdur aña ‘ıyâl (K.21/15)

Şu deñlü şân-ı şerîfinde var anuñ ‘azamet

Ki kendüsin yitürür meclisine gelse celâl (K.21/17)

Bâkî’nin aşağıdaki beyti, Ebussuûd Efendi’nin verdiği fetvalarda vebal endişesiyle büyük bir hassasiyet taşıdığını göstermektedir:²

Nücûm içinde Süreyyâ terâzû ile yürür

Ki sâdir olmaya eyyâm-ı devletinde vebâl (K.21/19)

3.2.1.3.6. Lokmân

“Bazı yazar ve din adamlarınca dinî hüviyetinin olduğu söylenen tarihi bir kişidir. Hangi milletten olduğu, ne kadar yaşadığı, nerede ve ne zaman öldüğü hakkında ihtilaf ve belirsizlik vardır. Kur’ân-ı Kerim’de adına bir sure vardır. Hakkında ‘Doğrusu Allah’a şükret diye ilim ve anlayış verdik. Kim şükrederse, ancak kendi nefsi için şükreder. Kim de nimeti ikram ederse, şüphe yok ki Allah (onun şükrüne) muhtaç değildir, Hamîd’dir.

¹ “Osmanlı toplumunda kanun önünde eşitliğin, hukukun tatbikinde birlik ve düzenin sağlanabilmesi amacıyla uygulanan resmî mezhep politikası Ebussuûd Efendi döneminde daha titizlikle takip edilmiş, yargılamada ve fetvalarda Hanefî mezhebinin esas alınma ilkesi kadı ve müftülerin beratlarında açıkça ifade edilmeye başlanmıştır. Ebussuûd Efendi’nin, kadıların Hanefî mezhebi içindeki yerleşik ve sahih görüşle amel etmesi gerektiği, çok zayıf görüşle amel etmeleri halinde hükümünün geçerli olmayacağı yönündeki fetvası (Akgündüz, *Osmanlı Kanunnâmeleri*, IV, 50) veya Şâfiîler’in kendilerine Şâfiî fıkhnın uygulanması yönündeki özel ve ferdî taleplerini ve kadıların da bu yönde hüküm vermelerini doğru bulmaması veya Şâfiî kavliyle amel etmenin yasaklandığını belirtmesi (a.g.e., IV, 40), ülkede kazâî birliği ve kanun önünde eşitliği sağlama gayesine yöneliktir.” (Akgündüz, 1994: 367-368).

² “Beher hususta kemâl-i tedebbür ve tefekkür ve her ahvâlde nihâyet-i taakkul ve gâyet-i teemmül üzere olup mülâhaza-i tâm etmeyince, bir cânibe cereyân etmeyesin[iz]. Ve ol diyârda temekkün eden ‘ulemâ-i kirâm ve meşâyih-i izâm ve fukarâ-yı enâm ile müşâverei tâm eyleyüp cemî’-i umûrunda Hz. Hakk’a tevekkül ve Hz. Risâletpenâh’a tevessül ediniz” (Öngören, 2003: 350).

(Lokmân 12)' buyrulur. Eski Araplar arasında da ünlü olan Lokman'ın bir peygamber veya nebi olduğu hakkında tefsirlerde söylentiler vardır. Ancak çoğunluk onun salih bir kul olduğunu kabul eder.” (Zavotçu, 2013:454). Türk edebiyatında Lokman, Arap edebiyatında öne çıkan özellikleri yanında hakîm/ filozof kimliğinden çok hekim/ tabip hüviyetinde görülmektedir. Bitkilerin dilini bildiği, ölümsüzlük otunu aradığı gibi bilgiler mevcuttur. Bu sebeple Türk divan, tasavvuf ve halk edebiyatlarıyla Türk folklorunda “Lokman Hekim, Lokmân-ı hâzık, tabip Lokman, dert Lokman'ı, şifâ Lokman'ı” gibi ad ve sıfatlarla anılmış, bu özelliğini vurgulayacak kelimelerle tavsif edilmiştir. “Şifâ-yı Lokmân, devâ-yı Lokmân, yed-i Lokmân, Lokman eli, ilâc-ı Lokmân, merhem-i Lokmân, bâb-ı Lokmân, muhtâc-ı Lokmân, yara saran Lokmân” bunlardan en yaygın olanlardır (Tökel, 2016: 336, Uzun, 2003: 206). Bâkî ise “hikmet-i Lokmân” terkihiyle onun hastaları iyileştiren yönüne vurgu yapmış ve sevgilinin dudaklarını Lokman Peygamber'in hekimliğinin kaynağı olarak görmüştür. Şair, aynı zamanda “hikmet” kelimesini, dudaklardan dökülen “sır”lı bilgileri çağrıştıracak şekilde kullanmıştır:

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat lebleri

*Hikmet-i **Lokmân** u i'câz-ı Mesîhâ bundadur (G.157/3)*

3.2.1.3.7. Mehdî

Mehdî, “hidayete erdirilmiş, kendisine doğru yol gösterilmiş kişi” demektir. İleride gelecek bir kurtarıcı (mesîh, mehdî) inancı büyük dinlerde olduğu gibi ilkel dinlerde de görülmekte, bu inanç bir bakıma tarihte ve günümüzde bazı dinî-siyasî hareketlerin güç kaynağını oluşturmaktadır. Bu kelime, Kur’ân-ı Kerim’de yer almamakla birlikte hidayet kavramı genelde Allah’a, Kur’an’a ve Hz. Peygamber’e nisbet edilmektedir (Sarıçioğlu, 2003: 369). Bununla birlikte “Mehdî” konusunda Müslümanlar arasında görüş farklılıkları meydana gelmiştir. Tarih boyunca “Mehdî”nin zuhur edeceğini kabul edenler olduğu gibi onun geleceğine açık bir delil olmadığı gerekçesiyle bu görüşü kabul etmeyenler de olmuştur. Genel olarak “Mehdî’nin zuhuru”nun dinî deliller açısından şüpheli bir durum olduğu görüşünün ağır basmasının yanında İslam tarihinde pek çok olumsuzluğun da sebebi olmuştur. İktidar sahibi olmak isteyen pek çok kimse “Mehdî” olduğu iddiasıyla ortaya çıkmıştır (Yavuz, 2003: 371-374). Bâkî de Mehdî’ye seslenerek dünyada gerçekleşmeyen alamet kalmadığını, neredeyse ortaya çıkmasını istemiştir. Bu sözleriyle “Mehdî”nin zuhur etmesi inancına işaret eden şair, aynı zamanda bu sözleriyle yaşadığı dönemde düzenin bozulduğunu ifade

etmektedir. Bâkî'nin hak ettiği değeri görmemesinden sık sık şikâyet ettiği düşünüldüğünde aslında padişahın liyakati esas almamasından, adaletli davranmamasından, himmet etmemesinden dolayı böyle bir beyti kaleme aldığı düşünülebilir:

*Gel zuhûr it kandasın ey **Mehdî-i sâhib-kırân***

Kim cihânda zâhir olmaduk 'alâmet kalmadı (G.542/4)

3.2.1.3.8. Meryem

“Hz. İsa'nın annesi. Davûd Peygamber'in soyundan İmran adlı bir zatın kızıdır. Anne babasının çocuğu olmamış. Onlar da çocukları olursa mabede bağışlamayı adanmışlar. Meryem doğunca oranın imamı Zekeriya peygambere teslim etmişler. 15 yaşındayken, adı Kur'an'da geçen Yusuf Neccâr'a nişanlanmış ise de ona varmadan Cebraîl vasıtasıyla üflenip gebe kalmıştır. Yahudiler ona çok eziyetler etmişlerdir. Nişanlısı onu alıp Nâsıra'ya götürmüştür. Filistin kralı Herod, doğacak çocuğun öldürülmesini emredince de Mısır'a veya Anadolu'ya gitmişlerdir. Hz. İsa'nın hayatı boyunca annesi Meryem de hayatta imiş. Hz. İsa'nın göğe çekilmesinden bir süre sonra vefat etmiştir.” (Pala, 2022: 307-308). İslâm'da üstün nitelikleriyle övülen, iffet ve itaat simgesi bir şahsiyet olarak gösterilen Meryem, Hristiyanlıkta tanrı doğuran olarak nitelenip Hristiyanların ibadetlerinde önem atfedilen bir insandır (Harman, 2004: 236). Divan şiirinde gerek Hz. İsa gerekse kendi başından geçenler, yaptığı mucizevi doğum, Cebraîl'in ziyareti, ona üflemesi, bekâreti, iffeti, çektiği çileler vb. konularla anılır (Zavotçu, 2013: 486). Bâkî Divanı'nda “Buhûr-ı Meryem” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. “Buhurumeryem”, Meryem ana eli denilen ve sonbaharda açan bir kış çiçeğidir. Bir inanışa göre Hz. Meryem, Hz. İsa'yı doğururken çektiği sıkıntıların etkisiyle zorlanarak bir çiçeğe tutunmuştur ve bu çiçek sonradan el halini almıştır. Bu çiçeğin isminin kullanıldığı beyitlerde, Hz. İsa'nın adının da geçtiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitlerde de bu çiçeğin kokusuyla Hz. İsa'nın nefesi ve göklere çıkması arasında ilgi kurulmuştur:

*İrişdi hâkden bûy-ı bahûr-ı **Meryem** eflâke*

Mu'attar eyledi göklerde dâmân-ı Mesîhâyı (K.15/5)

*Dem-i 'İsa dirilür bûy-ı bahûr-ı **Meryem***

Açdı zanbak Yed-i Beyzâyı keş-i Mûsâvâr (K.18/19)

3.2.1.3.9. Şemseddin Kirmânî

“16 Cemâziyelâhir 717’de (26 Ağustos 1317) Kirman’da doğdu. İlk eğitimini babasından aldı. Asıl hocası Adudüddin el-Îcî’dir. Onun yanında bulunduğu on iki yıl boyunca kendisinden özellikle dil ve edebiyat konusunda istifade etti, bu sebeple çalışmalarının önemli bir kısmını onun eserleri üzerine yaptı. Kirmânî daha sonra tahsil için Mısır, Şam, Kudüs, Halîl, Mekke, Medine ve Irak bölgelerini dolaştı; ardından Bağdat’a yerleşerek otuz yıldan fazla bir süre öğretimle meşgul oldu. Dolaştığı bölgelerdeki âlimlerden Buhârî’nin el-Câmi‘u’s-şâhih’ini dinledi. Süyûtî, Kirmânî’yi hadis, fıkıh, tefsir, meânî ve Arap dili alanlarında allâme olarak nitelendirir. Mal ve mevkiye önem vermeyen, kimsesizlere, yoksullara ve ilim ehline yardım eden Kirmânî’ye zaman zaman devlet adamlarının istişare için başvurduğu kaydedilmektedir.” (Ünal, 2002: 65). Bâkî, Sultan Selim Han için yazdığı kasidede padişahın kılıcının düşmanın başına Seyf ayeti gibi indiğini ifade etmiş ve onun çelik kılıcının sözlerini Kirmânî’nin bile şerh edemeyeceğini söylemiştir. Bu sözler de Şemseddin Kirmânî’nin önemli bir âlim olduğuna işaret etmektedir:

İner Seyf âyeti gibi ser-i a’ dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî (K.5/12)

3.2.2. Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler

3.2.2.1. Ahizade Karamani Mehmed Efendi

Konya’da dünyaya geldi. Babasının Ahi Evren topluluğunun piri olması sebebi ile bu isimle meşhur olmuştur. Kardeşi Ahmed ile beraber hareket ettiği için 'ahaveyn' lakabı ile de tanınmıştır. Çeşitli medreselerde müderrislik yapmış ve 1567 tarihinin muharrem ayında vefat etmiştir (Atâî, 1268: 57-58; Baltacı, 1976: 520). Bâkî, hocası Mehmed Efendi’nin sahn müderrisliği zamanında (Demirel, 2005: 32) onun için bir “sümbül” redifli kaside yazmış ve o günkü edebi çevre içerisinde kendini kanıtlamıştır. Kardeşi Ahmed Efendi’ye ise Nev’î bir kaside yazmıştır (Kaplan ve Öztaş, 2025: 229). Bâkî, “sümbül kasidesi”nin nesib bölümünden sonra sümbülü kullanmak suretiyle Mehmed Efendi’yi yüceltmıştır. Sümbülü hocasının hizmetini yapmak için eline süpürge almış bir ferrâşa benzeten şair (K.24/17), bir beyitte de onun kapısına gelip kulu olmak isteyen çaresiz Bir Hintliye benzetmiştir (K.24/20). Şair, iç içe geçmiş yedi halkadan oluşan

felekleri Mehmed Efendi'nin erdemlerinin bahçesinde çiçeği henüz açmaya başlayan sümbüle benzetmiş ve onun faziletine ve erdemliliğine vurgu yapmıştır (K.24/18). Bâkî, kasidenin methiye bölümünde Mehmet Çelebi'nin cömertliğini, iyiliğini, lütfunu ve güzel ahlakını çeşitli benzetmelerle övmeye devam etmiştir (K.24/21-27):

*Yine ferrâş-sıfat destine cârûb almış
Ki ide hidmet-i hâk-i der-i dâver sünbül (K.24/17)*

*Fâzıl-ı dehr **Mehammed Çelebi** kim eflâk
Bâğ-ı fazlında tokuz dânelü bir ter sünbül (K.24/18)*

*Bâğ-ı lutfuñda meh ü mihr iki ahkar nergis
Keremüñ gülşenine sünbüle kemter sünbül (K.24/21)*

*Bûy-ı hulkuñla güzâr eylemese bâğa nesîm
İdemez halk dimâğını mu'attar sünbül (K.24/22)*

*Bulsa bârân-ı sehâñ ile eger neşv ü nemâ
Kad-i bâlâ çeke mânend-i sanavber sünbül (K.24/23)*

*Ebr-i cûduñdan eger irse nem-i in'âmuñ
Bitüre hâre gül ü lâle vü mermer sünbül (K.24/24)*

*Ger tokınsa nefes-i lutf u dem-i ihsânuñ
Gidere dûd-ı kebûdı vire âzer sünbül (K.24/25)*

*Nûr'-bahş olsa eger bâğa çerâğ-ı lutfuñ
Şem' vâr eyleye etrâfı münevver sünbül (K.24/26)*

*Cür' a-rîz olsa eger gülşene câm-ı keremüñ
Tuta nergis-sıfat elde kadeh-i zer sünbül (K.24/27)*

Mehmed Efendi'nin ilim ve irfan bakımından seçkin bir insan oluşunu da atlamayan şair, hocasının meclisine giren sümbülün yaz kış güzel koku çıkardığını söylemiştir:

Bezmüñe gelmek ile bu ne kerâmetdür kim

Dimeye sayfu şitâ bitüre micmer sünbül (K.24/29)

Bâkî, “Sümbül henüz gül bahçesi sayfasına resmedilmeden önce ben gönül levhasına senin sakalını resmettim” diyerek hocasına olan muhabbetini belirtmiştir. Çünkü şairin gönlünde yer eden sevgi, başka bir yerden taklit edilerek alınan bir sevgi değil, ezelden beri sadakatle yoğrulmuş bir sevgidir:

Levh-i hâtırda hatuñ nakşını tasvîr itdüm

Olmadın safha-i gülzâra musavver sünbül (K.24/42)

Şair, diğer kasidelerde de görüldüğü üzere şiir konusundaki yetkinliğini belirtmek üzere kendisini sümbüle teşbih etmiştir. Hocasından kendi şiirini diğer şairlerin şiirleriyle kıyaslamamasını isteyen şair, onların şiirini sümbül karşısında kuru bir ota benzetmiştir:

Nazm-ı eşhâsa kıyâs eyleme Bâkî şî'rin

Ola mı her giyeh-i huşke ber-â-ber sünbül (K.21/43)

3.2.2.2. Ahmet Han

Safevi Devleti'nde Gilan (Huart, 1945: 782) hükümdarlarından biri olan Kiyaiyan Hanedanı'nın (1389-1592) son emiri Han Ahmed, Gilani (1535/6)'de doğmuştur. Babası Karkiya Sultan Hasan, kardeşi Seyit Ali Karkiya'nın yerine geçerek Bey Piş'in yönetimini devralmıştır. Sultan Hassan 1533'te vebadan ölmüş ve bir yaşındaki oğlu Han Ahmet, Sultan Hasan'ın generali Amir Abbas'ın çabaları ve ikinci Safevi Şahı Tahmasb (1524-1576)'ın onayıyla babasının yerine geçmiştir. Şah Abbas, çeşitli sebeplerle öfkelenmiş ve Ahmet Han ve ailesini ortadan kaldırmak istemiştir. Safevîlerden kaçan Ahmet Han, Osmanlı toprağı Şirvan'a sığınmıştır. Sultan Murad'dan yardım almak amacıyla İstanbul'a gelen Ahmet Han, padişahın himayesine girmiştir. Padişahın umduğunu bulamayan Gilan emiri 63 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir. Ahmet Han, fazıl, şair, zeki ve kurnaz olarak hafızalarda yer etmiştir. (Aydoğmuşoğlu, 2011: 2-11; Türkmen, 2008: 110). Bâkî, III. Murad için kaleme aldığı aşağıdaki beyitte velayet sahibi Seyyid Gilan Hanı'nın bir kul gibi padişaha hizmet ettiğini söyleyerek padişahı yüceltme yoluna gitmiştir:

'Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin

*Seyyid-i sâhib-velâyet **Hân-ı Gîlân** eyledi (K.7/22)*

3.2.2.3. Âsaf

“Doğu edebiyatlarında vezirin eş anlamlısı olarak kullanılan bu unvan, Süleyman peygamberin meşhur veziri ve İsrailoğulları soyundan gelen Asaf b. Berhiye’den kalmadır. Bu kişinin ilm-i simya ve bu tür garip ilimlere sahip olduğu söylenir.” (Pala, 2022: 33). Bâkî, Ali Paşa’dan “mühür elde hoş yaraşır” ifadesiyle şiirinin ayaklar altında bırakmamasını talep ettiği beyitte, “Âsaf-ı safder”¹ ifadeyle padişahı kahramanlığı yönüyle yüceltir. Bunun yanında şair, “Âsaf” sözcüğünü “hâtem” ile birlikte kullanarak Süleyman peygamberin meşhur vezirine telmih yapmıştır:

Koma ayakda bu masnû’ u murassa ‘nazmı

Elde hoş yaraşur ey Âsaf-ı saf-der hâtem (K.19/51)

“Şair, bir vezirden söz açmışsa ona mutlaka Âsaf’lık yakıştıracak ve bunun için hakimane “idare-i devlet”ten, “hüsn-i tedbir”den söz edecektir. Şaire göre Âsaf bir fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsalidir.” (Pala, 2022: 33). Bâkî de Sokullu Mehmet Paşa’nın vezirliğinde tedbirli oluşunu ön plana çıkarmış, böyle bir tedbirin dolayısıyla ileri görüşlülüğün kimsenin aklına gelmediğini söylemiştir. Sokullu’yu Âsaf’tan üstün gösteren şair, Âsaf’ın bir daha dünyaya gelmesi halinde Paşa’nın bu vezirliğine hayran kalacağını söylemiştir:

Tedbîri gör ki irmedi kimse hayâline

Âsaf cihâna gelse göreydi vezâreti (mus.1/8-5)

3.2.2.4. Âzer

“Hz. İbrahim’in put yapıp satmakla geçinen ve Kur’ân-ı Kerim’de anılan babasının adıdır.” (Pala, 2022: 49). Kur’an’da açıkça belirtildiğine göre Âzer İbrâhim’e, putlar hakkındaki itirazlarına devam ettiği takdirde yanından ayrılmasını emretmiş, Hz. İbrâhim de babasının Allah düşmanı olduğunu görünce ondan uzak durmuştur.² Onun put yapma konusunda ünlü bir kişi, sanatında usta olduğu muhakkaktır (Tümer, 1991: 316-317). Bâkî de sevgiliden ayrılığı dolayısıyla duyduğu üzüntüyü dile getirmek için Âzer’in ustaca yaptığı putları kullanmış ve sevgilinin ayrılığından Âzer’in putlarının dahi kırıldığını ifade etmiştir:

¹ Düşman saflarını kahramanca yaran vezir.

² Meryem (19/46), Tevbe (9/114).

Gamuñdan sûret-i Erjeng bî-hûş
Firâkuñdan büt-i Âzer şikeste (G.473/4)

3.2.2.5. Behmen

İran hükümdarlarından İsfendiyar'ın oğludur. Ferman ve mektuplara tanrının adını yazarak başlayan ilk hükümdar olduğu söylenir. Adaleti ve yiğitliği ile bilinir. Bunun yanında ululuk ve azamet sembolü olan Acem hükümdarı Behmen, tac ve tahtı ile sık sık konu edilir (Yıldırım, 2008: 143; Tökel, 2016: 92). Bâkî de aşağıdaki beyitte laleyi kişileştirerek onun Behmen'in tac ve tahtına sahip olduğunu ifade etmiştir:

Çemende lâle geydi efser-i Key
*Elinde tâc u taht-ı **Behmen**-i dey (G.514/1)*

Yine Behmen'in tahtına göndermede bulunan şair, gönlünde taht kuranın sevgiliden başkası olamayacağını söyler. Hatta Behrem ve Dârâ'yı bile o tahta layık görmez:

Hayâlûñ tahtgâhıdır derûn-ı sine-i rûşen
*Sezâvâr olmaz ol sadra eger Dârâ eger **Behmen***
Yaraşmaz mesned-i halvet-sarây-ı dilde illâ sen

Tefekkür eylemez bir dem gönül efkâr-ı gayrîden
Bu dil yârûñ serîridür virilmez yol agyâre (mus.7/3)

3.2.2.6. Behrâm (Behrâm-ı Gûr)

“Sâsânî hükümdarı (M. 420-438). I. Yazdicerd'in oğlu ve halefidir. Doğum tarihi belli değildir. Çocuk yaşta iken Medâin'den (Ktesiphon) uzaklaştırılarak Hîre Hükümdarı Münzir'in yanına gönderildi (...) Babasının ölümüne kadar Hire'de kaldı. Babasının sert yönetiminden dolayı Medâin'deki ileri gelenler başta tahta geçirmek istemediler. Taht mücadelesinde Ermenistan valisi Şahpûr'un ölümü üzerine İran'a hareket eden Behrâm Münzir'inde desteğiyle tahtı ele geçirdi.” (Konukçu, 1992: 356). Behram; kahramanlığı, adaleti ve cesaretiyle meşhur bir padişahı. “Gûr” denilen yaban eşeğini avlamaya merakı sebebiyle kendisine “Behrâm-ı Gûr” denirdi. 438'de avlanırken bir çukura (gûra) düşüp ölmüştür. Bu sebeple “Behrâm-ı Gûr” ifadesi daha çok dünyanın geçiciliği, zevk ve safaların sona erişti anlamlarını ifade edecek şekilde kullanılmıştır (Tökel, 2016: 94, Tâhirü'l Mevlevî, 2021: 116). Bâkî de dünyanın geçiciliğini, dünya nimetlerinin kimseye kalmayacağını, cihan hâkiminin bile saltanatının bir sonunun olduğunu, dünyanın

vefasızlığını ifade etmek için Behrâm'ı örnek göstermiştir (G.511/5). Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine yazdığı mersiyede ise Kanûnî'yi zamanın Behrâm'ı olarak göstererek aslında onun gibi büyük bir hükümdarın vefatı nedeniyle yaşadığı üzüntüyü dile getirir.¹ Bunun yanında Kanûnî'nin yerine tahta geçen Sultan Selim'i başka bir İran hükümdarı Erdeşîr olarak niteleyen şair, onun hizmetini görmek konusunda tavsiyede bulunur:

*Cihân mülkünden ey Bâkî ne hasıl
Bilürsin behre-i **Behrâm-ı Gûrî** (G.511/5)*

***Behrâm-ı** vakti gûra yitürdi bu saydgâh
Var işigine hidmet-i Şâh Erdşîri gör (mus.1/7-4)*

Behram, usta bir kement atıcısıdır ve yaban eşeği avında kement kullanır. Bu sebeple Behram'dan bahsedilen beyitlerde kemend çokça kullanılır (Şentürk, 2017: 158). Bâkî de “Sen Behram dahi olsan felek sonunda sana çukuru gösterir. Onun kemendinden kimse kurtulamaz” dediği beyitte Behram'ın kemend atma yeteneğine göndermede bulunurken yine dünyanın geçiciliğine, insanın fani oluşuna vurgu yapmıştır:

*Kemend-endâz-ı dehrüñ kimse bendinden halâs olmaz
Zamâne gösterür **Behrâm** olursañ ‘âkıbet gûnı (G.484/5)*

Bâkî, Sultan III. Mehmed'in kahramanlığını yücelttiği beyitte, padişahın kılıcının darbelerini gören Behrâm'ın, “Koluna kuvvet ey savaş gününün Şah-ı Merdân'ı” diye seslendiğini ifade eder:

*Didi **Behrâm-ı** düşmen-kâm gördi darb-ı şemşîrin
Koluña kuvvet ey rûz-ı vegânuñ Şâh-ı Merdânı (K.14/13)*

Bâkî, Kanûnî'nin çıktığı son sefer için padişaha bir gazel sunmuş ve başarı dileklerinin yanında, sağ salim dönmesi için kendisine niyazda bulunmuştur. Bu gazelin aşağıdaki beytinde “Düşmanlarını yere yıkan Behrâm, gökyüzünden senin savaşını izlesin de sana ‘Ey savaş gününün kahramanı binlerce kez aferin sana!’ desin.” diyerek

¹ “Gur” kelimesinin bir manası da “kabir” demek olduğu için İran ve Türk şairleri, bu kelime ile “tevriye” yaparlar. Nitekim Bâkî de burada “Behrâm-ı vakti gûra yitürdi” diyerek Sultan Süleyman'ın mezarına gittiğini anlatıyor (Tâhirü'l Mevlevî, 2021: 117).

yine Behram’ın dillere destan kahramanlığı aracılığıyla sultanı övmüş ve ona dualarda bulunmuştur:

*Felekden seyr idüp rezmüñ disün **Behrâm**-ı hasm-efgen*

Hezâr ahsent ey rûz-ı vegânuñ merd-i meydânı (G.494/6)

Yine şair, Sultan Selim Han için yazdığı kasidede Behrâm’ın İslam düşmanlarından intikam almak için eline hançer alarak onlara kastetmesinden bahseder:

***Behrâm** eline hançer alup kasd ider ya hod*

A’dâ-yı dîn ü düşmen-i İslâma intikâm (K.23/9)

3.2.2.7. Cem (Cemşîd)

İran mitolojisine göre Pişdâdiyân hanedanının dördüncü ve en büyük hükümdarı olup Nuh peygamber zamanında yaklaşık bin yıl yaşadığı rivayet edilir. Bazıları onun Hz. Âdem veya yakın torunlarından biri olduğunu ileri sürerler (Şentürk, 2017: 384). Divan edebiyatında Cem genellikle kadehiyle birlikte ve şarabın mucidi olarak anılmıştır. Bezm (içki meclisi) ve Nevruz vesilesiyle de zikredilen Cem aynı zamanda kudretiyle ele alınır (Albayrak, 1993: 280).¹ Bâkî, Kanûnî’yi işret meclisinin Cemşîdi olarak görür (K.1/14), Sultan Mehmed Han’ın devlet meclisinde Cem’in kadehi gibi meşhur olduğunu söyler (K.16/7). Feridun Bey için yazdığı kasidede yeni yaptırılan bir sarayı işret meclisi olarak tasavvur ederken Cem’in böyle bir meyhaneyi rüyasında bile göremeyeceğinden söz eder (27/15):

***Cemşîd**-i ‘ayş ü ‘işret ü Dârâ-yı dâr u gîr*

Kisrî-i ‘adl ü re’fet ü İskender-i zamân (K. 1/14)

Meşhûr bezm-i devlet-i şâh-ı yegânede

*Tab’un safa-yı meşreb ile Câm-ı **Cem** gibi (K.16/7)*

¹ “Cemşîd ilk üzüm fidanını diktiğinde şeytan sevinerek gelir ve fidanın dibinde bir tavus kuşu kurban eder. Bir zaman sonra tekrar gelerek bir maymun kurban eder. Üzümler belirdiğinde hemen bir arslan bulup üzüm kütüğünün dibinde kanını akıtır. Üzüm olgunlaştığında da bir domuz kurban eder. Güya şarabın ilk içildiğinde tavus hafifliği, sonra maymun hareketliliği, ardından arslan cesareti vermesi bundanmış. En sonunda da insanı domuz gibi rezil ve perişan edermiş. Manzum metinlerde “Câm-ı Cemşîd” terkinde olduğu gibi şarap ve en ihtişamlı kadeh mucidi olması bakımından Cemşîde’e izafe edilir.” (Şentürk, 2017: 384).

Murassa' câmlarla bir 'aceb şâhâne meclisdür

Düşinde görmedi Cem böyle 'işret-hâne-i zîbâ (K.27/5)

Cem klasik Fars ve Türk edebiyatlarında kuş, dev, peri ve yüzük kelimeleriyle birlikte kullanıldığında Hz. Süleyman kastedilir (Albayrak, 1993: 280).¹ Bâkî işret meclisindeki rindler halkasını Cem'in yüzüğü, kadehi ise bu yüzüğün taşı olarak tasavvur eder ve "hâtem-i Cem" ile Süleyman peygamberin mührünü kasteder. Bu sebeple aşağıdaki beyit işret meclisi geleneğinin şarabı da bulan Cemşîd'e ait olduğuna işaret eden bir beyit olarak düşünülebilir (G.32/5, 311/6). Bu görüşü destekleyen başka bir beyitte şair, işret meclisinde Cem'in ayini yapıldığını söyler; burada şahane bir tavır, özge bir âlem olduğundan bahseder. Herkesin kabul görmeyeceği bu ortamı, dilenci tabiatlı insanlar için uygun değildir (G. 58/3):

Yaraşur halka-i rindâna disem ey Bâkî

Hâtem-i Cemdür anuñ la'l-i Bedahşânı kadeh (G.32/5)

Dirsem 'aceb mi hâtem-i Cem devr-i meclise

Elmâs câm-ı sâde mey-i hoş-güvâr la'l (G.311/6)

Her gedâ-tab' anlamaz âyîn-i Cemdür bezm-i mey

Bunda bir şâhâne tavr u özge 'âlem vardır (G.58/3)

Bâkî, Cemşîd'in ruhunun saf ve temizliğini ifade ederken de onu anarken de şarabı kullanmıştır. Cem'in ruhunun şad olmasını isteyen şair, şarap meclisini ister (G. 318/8), bunun için sabah şarabının kadehini güldürmeyi önerir. Buradaki "kadehi güldürmek" şarabı kadehe koymak suretiyle berrak bir görünüm kazandırmak kastedilmiş olabilir (G.38/2, G.328/4). Yine meclistekilerin onun yokluğundan dolayı kan döktüğünü söyleyen şair, şarabı rengi itibarı ile kanlı gözyaşına, kadehi de kan saçan göze teşbih etmiştir (G.54/2):

Şâhâ murassa' câmdur sâkî-i sîm-endâmdur

'Ayş-ı mey-i gül-famdur râhat-resân-ı rûh-ı Cem (G.318/8)

¹ Bir başka rivayette ise Cem bir gün ayaklarına yılan dolaşmış bir kuşun uçmakta olduğunu görür. Okçularına kuşu kurtarmalarını emreder. Yılanın vurulmasıyla kurtulan kuş Cem'e birkaç tohum getirir. Bu tohumları eken Cem şarabın hammaddesi olan üzümle tanışır." (Şentürk, 2017: 384).

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem
Câm-ı sabûhı güldürelüm k'ola rûhı şâd (G.38/2)

Gül gibi câm-ı 'ayşî güldürelüm
*Rûh-ı **Cemşîdi** şâdmân idelüm (G.328/4)*

*Dahî **Cemşîdi** yâd eyler gözinden kan döker meclis*
Mey-i gülğün sirişki câm çeşm-i hûn-feşânıdur (G.54/2)

Bâkî, şairlik konusunda yetenekli olduğunu düşünmekte ve şairlik keyfiyetinin sefasının eğlence olarak kendisine yeteceğini söylemektedir. Elindeki bu şairlik yeteneğini ise Cem'in kadehine benzetmektedir. Cem'in kadehinin olağanüstü güçlere sahip efsanevî bir kadeh olduğu düşünüldüğünde şairin şiir konusunda kendisini oldukça yetkin gördüğü yorumu yapılabilir:

Safâ-yı hâlet-i tab' uñ yiter eğlence ey Bâkî
*Bî-hamdi'llâh ne gam yirsin elüñde sâgar-ı **Cem** var (G.63/5)*

Tasavvufî gelenekte şarap aşkı temsil ettiği gibi, en ihtişamlı kadehin sembolü olan Cem'in kadehi de âşığın gönlünü temsil eder. O kadehe dünyada olup biten her şey tecelli ettiği gibi ârifin gönlüne de ilahî sırlar doğmaktadır (Şentürk, 2017: 380). Bâkî'nin, Cem'in kadehinin âriflere göz nuru olarak yeteceğini söylemesi, bu tasavvufî ilişkiyi akla getirmekle beraber Cem'in kadehinin bir cevher değerinde olduğuna işaret etmektedir (G. 99/6). Şairin böylesine bir cevheri sevgilinin mahallesindeki köpeğin taşı olarak hayal etmesi (G.147/4) hatta ondan daha değersiz görmesi (187/3) ise sevgiliyi tüm özellikleri ile yüceltme konusunda ustaca benzetmeler yaptığını gösterir. Bu bağlamda şair, sevgilinin dudağını kadehe benzetir ve Cem'in kadehinin sadece adının olduğunu ifade eder (G. 258/1). Sevgilinin dudağını, Cem'in kadehine tercih eder (271/2):

Çeşm ü çerâg-ı merdüm-i sâhib-nazar yiter
*Câm-ı şarâb-ı nâb ki **Cem** yâdgârıdur (G.99/6)*

Semendüñ na' li mir'ât-ı Sikender
*Seg-i kûyuñ sıfali Câm-ı **Cem**dür (G.147/4)*

*Seg-i kûyuñ sıfâlin sâgar-ı **Cemşîde** virmezler
Hârâbat illerinde sâkin-i mey-hâneler vardır (G.187/3)*

*Câm la' lûndür senüñ âyîne rûy-ı enverüñ
Adı var Câm-ı **Cem** ü Âyîne-i İskenderüñ (G.258/1)*

*Musaffâ la' li ol şûhuñ safâda Câm-ı **Cem**den hoş
Mücellâ sînesi âyîne-i 'âlem-nümâdan yig (G.271/2)*

Şair, sevgiliye olan bağlılığını elinden zehir içmeye hazır olduğunu söylerken rakîb ile olan düşmanlığını da elinden Cem'in kadehini dahi almaya tahammül edemeyeceğini söyleyerek dile getirir:

*Câm zehr-âlûd ise gelsün kefi dil-dârdan
Bâkiyâ agyâr elinden sâgar-ı **Cem** gelmesün (G.355/7)*

Cemşîd, saltanattaki kudret, ihtişam ve azametiyle de ön plana çıkar. Divan şiirinde özellikle memduha hitaben kullanıldığında, bir övgü malzemesi olarak kullanılır. Memdûh, Cem-iktidâr, Cem-kudret, Cemşîd-i kader-kadr, Cemşîd-i cenâb, Cem-haşmet, Cemşîd-i kâmkâr vs. şeklinde kurulan terkiplerle övülür (Tökel, 2016: 106):

*Husrev-i **Cem**- 'azamet dâver-i Hâkân-satvet
Belki eñ kem kulu **Cem** 'abd-i hakîri Hâkân (K.2/12)*

*Şâh-ı **Cemşîd**-haşem Husrev-i hurşîd- 'âlem
Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân (K.2/14)*

*Gül meclisinde lâle yine kıldı âşikâr
Âyîn-i bezm-i 'işret-i **Cemşîd**-i kâmkâr (K.17/1)*

*Sâhib-i tîg u kalem mâlik-i câm u hâtem
Âsâf-ı **Cem**- 'azamet dâver-i **Cemşîd**-vekâr (K.18/27)*

*H'âce-i rûy-ı zemîn pâdişeh-i devr-i zamân
Husrev-i **Cem**- 'azamet dâver-i **Cemşîd**-mahal (kt.1/2)*

Bâkî'nin "devlet-i Cem" ifadesini de dikkate değer şekilde kullandığı görülmektedir. Bu ifadeyle Cem'in saltanatına vurgu yapan şair, onun saltanatından

geriye kadehin kaldığını ve saltanatını devam ettiren şeyin de kadehin işret meclisinde elden ele dolaşması olduğunu belirtir:

*Metâ'-ı dehr-i fâniden bu gün peymânedür varlık
Ne kaldı câmdan gayrı nişân-ı devlet-i **Cemden** (G.360/4)*

*Fürûg-ı câm-ı 'işretten harîm-i cânı rûşen kıl
Ki envâr-ı sa' âdetdür çerâg-ı devlet-i **Cemden** (G.367/4)*

*Devr-i piyâle devlet-i **Cemden** haber virür
Her bir habâbı remz ile bir tâcdârdan (G.377/2)*

Bâkî, tabiatı bir anda canlandırdığı, kışın zorluğundan kurtararak rahatlığa ulaştırdığı için bahar mevsimini hükümdar olarak tasavvur etmiştir. Bu tasavvurda her yeri kaplayan çimen, Cem'in tahtı olarak düşünülmüştür:

*Saltanat bârgehin kurdı yine fasl-ı bahâr
Taht-ı **Cemşîd** çemen tâc-ı Sikender lâle (G.466/2)*

Cemşîd'in yedi çeşit maden karışımından oluşan yedi köşeli efsanevi karışımı cihanı gösteren kadeh anlamındaki "Câm-i cihân-nümâ"dır (Şentürk, 2017: 379). Bu kadeh evrenin durumunu, yedi feleğin sırrını ayrıntılı olarak gösterir. Astronomik şekiller, yıldız ve gezegen resimleri, yeryüzünün yedi kıtasının şekilleri oraya işlenmiştir. Yeryüzünün uzak diyarlarında gerçekleşen olaylar da bu kadehte gözükmektedir (Yıldırım, 2008: 190). Bâkî, Cem'in bu kadehini elinden bırakmamasının sebebini sevgilinin dudağının aksini cihanı gösteren bu kadehte görmesine bağlar:

***Cem** komadı elinden içdi müdâm câmı
'Aks-i lebûñ görelden câm-ı cihân-nümâda (G.478/2)*

Bâkî, içinde bulunduğu zamandan memnun değildir. Oysa eskiye bakıldığında Cem gönlünü kadeh gibi elinde tutardı. Şimdi ise gönlü bir çömlek gibi yerlere çalınarak kırılmıştır. Artık kıymetinin bilinmemesinden, gönlünün kırılmasından şikâyetçi olan şairin Cem olarak bahsettiği Kanûnî olmalıdır. Onun döneminde Bâkî en rahat dönemini yaşamış, padişah ona değer vermiş ve onu el üstünde tutmuştur:

*Şol dil ki câm gibi el üzre tutardı **Cem**
Dest-i zamâne yirlere çaldı hazef gibi (G.522/3)*

3.2.2.8. Dârâ

İran hükümdarlarından Keyâniyân sülalesinin dokuzuncu ve son hükümdarı Dârâb'ın oğludur. Dârâb, oğlu Dârâ'ya olan düşkünlüğünden dolayı ona kendi adını vermiştir. Fakat daha sonra baba ve oğul birbirinden ayırt edilmesi için babaya kadir ve şeref sahibi kimse anlamında “Dârâb” yahut “Dârâ-yı Ekber” oğluna ise “Dârâ-yı Asgar” denmiştir. Babasının ölümünden sonra İran tahtına çıkarak 14 yıl saltanat sürer. Makedonyalı İskender, Anadolu, Suriye ve Mısır bölgelerini ele geçirdikten sonra Dârâ'nın sulh ve anlaşma tekliflerini kabul etmeyerek İran üzerine yürür ve harp meydanlarında yakınlarına rüşvet vererek onu ağır biçimde yaralayıp galibiyet kazanır. Dârâ'nın ölüm derecesinde yaralandığını görünce ona yaklaşp son vasiyetini sorar ve ardından da kızı ile evlenir (Şentürk, 2019: 46-47). Dârâ, ihtişamın, yiğitliğin, gücün ve ululuğun sembolüdür. O zamana kadar görülen hükümdarların en kuvvetlisi ve zengini olarak bilinir. Onun döneminde İran, ulaşabileceği en geniş sınırlara ulaşmıştır (Tökel, 2016: 120). Bâkî, Kanûnî için yazdığı kasidede padişahı “savaşın ve kavganın Dârâ'sı” diyerek yüceltir. Ordusunu Dârâ'nın ordusuna benzetir (K.1/14, mus.1/2-1). Sultan III. Mehmed'i “devrânın Dârâ'sı” olarak görür ve hata yapmaması için niyazda bulunur (K.14/34). Sultan Murad 'ı “Dârâ ihtişamlı” olarak zikreder, onun gibi debdebeli olmasını ister (mus.3/5-6). Görüldüğü gibi şair, memduhlarını yüceltirken Dârâ'nın birçok özelliğini kullanma yoluna gitmiştir:

*Cemşîd-i 'ayş ü 'işret ü **Dârâ**-yı dâr u gîr*
Kisrî-i 'adl ü re'fet ü İskender-i zamân (K. 1/14)

Hakkâ ki zîb ü zînet-i ikbâl ü câh idi
*Şâh-ı Sikender-efser ü **Dârâ**-sipâh idi (mus.1/2-1)*

Niyaz it Hakka ey Bâkî vücûdın hıfz ide Bârî
*Hatâlardan niğehdâr olsun ol **Dârâ**-yı devrânı (K.14/34)*

*Şevket-i İskender ü dârât-ı **Dârâ** bî-kusûr*
Mesnedin şimden girü taht-ı Süleymân eylesün (mus.3/5-6)

Şair, kendisini övdüğü beyitte ise başına İskender tâcının yaraştığını, ayaklarının altının ise Dârâ'nın öpme yeri olduğunu söyleyerek çarpıcı bir şekilde kendisini meşhur

hükümdarlardan çok üstün göstermiştir (G.66/8). Marifet yönünden kendisini diğer şairlerden üstün göstermek adına Dârâ'ya teşbih eden şair, dıştan yoksul bir kimse olarak görünse de aslında kendisinin marifet ülkesinin sultanı olduğunu ifade eder. Şairin dıştan yoksul olarak görüldüğünü söylemesi, marifetinin gerektirdiği bir makamda olmamasını eleştirmesi olarak yorumlanabilir (G.315/4). Buna benzer bir beyitte dilencilerin şahın kapısından mahrum kalmaması gerektiğini ifade eden şair, Dârâ şahın kapısında dilencilik etse yaraşacağını ifade eder. Bu beyitte Dârâ'yı şahın kapısındaki bir dilenciye teşbih ederek muhatabını yücelten şairin aynı zamanda kendisiyle ilgili bir Dârâ teşbihi yaptığı da düşünülebilir (G.417/6):

*Bâkiyâ tâc-ı Sikender yaraşur farkında
Ol ki zîr-i kademi bûse-i **Dârâ** yiridür (G.66/8)*

*Sûretâ gerçi gedâ şeklin urındum ammâ
Mesned-i memleket-i ma' rifete **Dârâyem** (G.315/4)*

*Niçün mahrûm ola sâ' iller ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña **Dârâ** gelüp eylerse deryûze (G.417/6)*

Şair, “baş eğmek” ve “kulak çekmek”¹ deyimlerini birlikte kullanmak suretiyle efsanevî Acem kahramanlarının sevgili karşısında itaat ettiklerini söylemiştir. Dârâ'nın sevgilinin azim atının nalına kulak çektiğini söyleyen Bâkî, onun kahramanlığına göndermede bulunurken sevgiliyi onun karşısında daha da yüceltmıştır (G.153/5). Yine şaire göre güç, ihtişam ve varlığın sembolü olan Dârâ, sevgilinin toprağını mesken edinen âşıklardan varlık ve yüceliğin ne olduğunu öğrenecek seviyededir (348/11):

*Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger
Na'l-i semend-i 'azmüñe **Dârâ** kulak çeker (G.153/5)*

*Âsitânı hâkini mesken kılan kemter gedâ
Gösterür **dârâ**lara dârât u şevket neydügin (G.348/11)*

¹ Beyitte “kulak çeker” deyimini “baş eğmek, kulak çekmek” ilişkisi düşünüldüğünde kaynaklardaki anlamlarından farklı olarak “itaat etmek, boyun eğmek” manasını işaret etmektedir. Ayrıca beyitteki “kulak çekmek” ve “baş eğmek” arasındaki ilişki, Farsçadaki “güşrâ nuvâziş dâden” “kulak çekmek, itaat etmek” anlamına gelen kalıp kullanımını çağrıştırmaktadır (Taşdemir, 2024: 428-429).

Dârâ, edebi metinlerde çoğunlukla ihtişamı tacı ile birlikte zikredilir (Şentürk, 2019: 47) Bâkî, Sultan Süleyman için yazdığı kasidede Dârâ'nın tâcının padişahın başına dar gelmesini isteyerek Dârâ'dan daha büyük bir hükümdar olmasını temenni etmiştir:

Tâcdârâ başına teng ola tâc-ı Dârâ

Hidmet-i hâk-i derüñ bilmez ise rif'at-i şân (K.2/20)

Bâkî, III. Mehmed için yazdığı kasidede padişahın Dârâ'dan daha yüce olduğunu göstermek için kahramanlığı ve ihtişamı ile meşhur bir hükümdar olan Dârâ'yı, onun gâşiyedâr¹, yani eyer örtücüsü olarak tahayyül etmiştir:

Dârâ revâ ki gâşiyesin ala dûşına

Lâyık budur ki ola Sikender rikâbdâr (K.9/10)

“Dâver-i dâverân-ı Dârâ Derban (Dârâ'nın kapıcı olduğu sultanlar sultanı)” deyimini padişahların övgüsü için kalıplaşmış bir sözdür. Bu sebeple “derbân” kelimesiyle de birlikte kullanılır (Pala, 2022: 106). Bâkî de aşağıdaki beyitte memduhunu övmek için Dârâ ile birlikte İskender'in de padişahın kapısında kapıcı olmayı canlarına minnet bileceklerini ifade etmiştir. Şairin Dârâ'nın yanında İskender'i de derbân olarak beytinde zikretmesi, hükümdarın kapısında iki kapıcının beklediğini hatırlatmaktadır:

Cânına minnet bilür Dârâyı derbân eylese

Hak bu kim Dârâ degül yanınca İskender bile (K.10/13)

Bâkî, “yeni ay”ı Dârâ'nın işret kadehine teşbih eder ve gökyüzünün dellâl olup onu dolaştırdığını söyler. Ayın dolaştırılması, dünya etrafındaki dönüşünü ifade etmekle birlikte beyitte tarihteki önemli hükümdarların eşyalarının açık artırmayla satıldığı düşünüldüğünde (Şahin Öztaş, 2022a: 108) bu beytin dellâlin dolaşarak mal satmasından bahsettiği düşünülebilir. Bununla birlikte Bâkî, “Dârâ'nın işret kadehi”nden bahsederek onu çok ön plana çıkmadığı eğlence meclisine ait bir unsurla zikretmiştir:

Ya câm-ı 'işret-i Dârâ ya tâc-ı Kistrâdur

Tolaşdurur bu cihânı sipihr olup dellâl (K.20/9)

¹ “Gâşiy” “eyer örtüsü” anlamına gelir ve Müslüman Türk devletlerinde hükümdarlık sembolüdür. Sultanın gâşiyesini taşıyan kişiye “gâşiyedâr” denmektedir. Bu eyer örtüleri hükümdarların atının önünde ve omuzda taşınıp ara sıra yukarı kaldırılarak sağa sola çevrilmiştir. Bu muhtemelen tamamen altın tellerle dokunan bu örtünün parlaltı ve ihtişamın halka göstermek için olmalıdır. Osmanlı'da “gâşiy” devletin ileri gelenleri tarafından son dönemlere kadar kullanılmıştır (Merçil, 1996: 398-399, Şentürk, 2021: 64).

Eğlence meclisi ile çok anılmasa da Dârâ aynı zamanda küp dibinde kalan şarap tortusu anlamına gelmektedir. Bu sebeple şairler kadehle İskender aynasını birlikte kullanırken Dârâ ile de meyhane toprağını birlikte kullanırlar (Şentürk, 2019: 47). Bâkî de aşağıdaki beyitte meyhane toprağını Dârâ'nın devletine tercih eder ve harabat ehli nezdinde meyhane kapısında hizmet etmeyi Dârâ'nın devletinden daha makbul gördüğünü ifade eder. Aynı zamanda buradaki “meyhane”nin tasavvufî bir boyutunun olduğunu söylemek de mümkündür. Gönül ehlinin dünya nimetleri yerine kendileri için kutsal olan şeylere değer verip hizmet etmelerini ifade ettiği düşünülebilir:

Bâkıyâ meykenen ehl-i hârâbat içre

*Hidmet-i hâk-i deri devlet-i **Dârâdan** yig (G.261/5)*

Bütün şaşaasına, debdebesine, zenginliğine rağmen Dârâ'nın bu hayatının sona ermesi, dünyanın faniliği konusunda önemli bir örnek teşkil eder. Bâkî, okuyucularına dünyanın kalıcı olmadığını hatırlatmak için Dârâ'nın hikâyesini bilmelerini istemiştir:

Devlet-i dâr-ı cihân devr-i zamân ey Bâkî

*Pâyâdâr olmadığın kıssa-i **Dârâdan** bil (G.299/5)*

3.2.2.9. Ebussuûd-zâde Mehmed Çelebi

931/1524-25 yılında İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mehmed'dir. Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin oğludur. Öğrenimini tamamlayıp Muhyiddin Fenârî'den mülazım olduktan sonra 955/1548-49 yılında Kasımpaşa Medresesi'ne müderris olarak atandı. 957/1550-51'de Eyüp payesi aldıktan sonra 958/1551-52'de Sahn-ı Seman Medresesi'ne, 962/1554-55'te de Yavuz Sultan Selim Medresesi'ne müderris olarak atandı. 964/1557'de Şam kadısı oldu. 967/1560 yılında bu görevinden azledilen Meylî, 970/1563'te ise Halep kadısı oldu. Burada kadı iken 971/1563-64 yılında vefat etti. “Eyledi terk-i ‘âlem-i fânî” mısraı ölümüne tarih düşürülmüştür. Mezarı Halep'tedir (Kaplan, 2020). Bâkî, hocası Kadızade'nin Halep kadılığından istifası üzerine onunla İstanbul'a dönmek için yola çıkar. Konya'da Şam Kadısı Mehmed Çelebi ile karşılaşır. Kendisine bir “nuniyye” kasidesi takdim eder (Kaplan, 2025: 30). Şair, bu kasidenin giriş bölümünde bahar tasviri yaptıktan sonra memduhu Mehmed Çelebi'yi “Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin değerli ömrünün ürünü, Allah'ın lütfunun aydınlığı, dinin canlılığı” sözleriyle över (K.26/10):

Hâsıl-ı ‘ömr-i girân-mâye-i Şeyhü’l-islâm

Pertev-i lutf-ı Hudâ nûr-ı hüdâ revnak-ı dîn (K.26/10)

Bâkî; Mehmed Çelebi’yi övdüğü kısımda onun cömertliğini, faziletini, iyilik sahibi oluşunu, erdemliliğini ön plana çıkarmıştır:

Menba’-ı mekremet ü lutf Mehmed Çelebi

Vâhib-i fazl u ‘atâ sâhib-i ‘izz ü temkin (K.26/11)

Kef-i kân hâsiyetinden görüp ihsân nic’ olur

Yirlere geçdi hayâdan utanup genc-i defîn (K.26/13)

Nisbet olınsa eger fazlına zannum bu kim

Menzil-i vehmedür mu’ tekad-ı ehl-i yakîn (K.26/15)

Bâkî, Mehmed Çelebi’nin övgüsüyle birlikte kendi şairlik yeteneğini övmeyi de ihmal etmemiştir. Kendi şiirini Hz. İsa’nın konuşmasına benzeterek şiirinde mucizevî bir yön olduğunu dile getiren şair (K.26/28), su gibi akıp giden güzel şiirinin cana can katacağını da ifade etmiştir (K.26/29):

Serverâ şî’r degül nutk-ı Mesîhâdur bu

Tutalum gayrılar eş’ârı ola sihr-i mübîn (K.26/28)

Ne ‘aceb ger ola bu nazm-ı revân rûh-efzâ

Ki seniñ midhat-i cân-perverüñe oldı karîn (K.26/29)

Memduhunu iyiliğiyle, cömertliğiyle yücelten şair, ondan artık lütfunu göstermesini talep eder (K.26/30).¹ Çünkü kendisini her türlü makamda yer alacak liyakattedir (K.26/31):

Hâsıl ey kân-ı kerem irdi bu gün ol dem kim

Eser-i ‘âtıfet ü lutf zuhûr ide hemîn (K.26/30)

Lâyık-ı devlet ü şâyeste-i ikbâl oldur

Kalmaya Bâkî-i bî-çâre melûl ü gamgîn (K.26/31)

¹ Şairin Mehmed Çelebi’den kendisi için ihsanda bulunmasını istemesi üzerine Mehmed Çelebi bu isteği geri çevirmez. Babası Ebussuud Efendiye vermesi için bir mektup yazar. Şair İstanbul’a döndüğünde Ebussuud Efendi’ye bir “lamiyye” kasidesi sunar. Şairin danışment olması, Mehmed Efendi’den aldığı mektupla birlikte, sunduğu kasidenin etkili olduğunu gösterir (Kaplan, Öztaş, 2025: 31).

3.2.2.10. Erdeşir

Kelime anlamı “öfkeli arslan”dır. Behmen’in diğer adıdır. Bundan başka Sâsânî Devleti kurucusu olan Bâbek’in oğlu olup I. Erdeşir olarak sanat, bilim ve Zerdüşî dininin yüceltilmesiyle tanınan bir hükümdar daha vardır (Şentürk, 2020: 190). Sâsânîlerin ikinci hükümdarı olup 380 tarihinde saltanata geçmiş, dört sene sonra tahtı Şâpûr-ı Zü’l-ektâf’ın oğlu diğer Şâpûr’a bırakmış yahut bıraktırmıştır. Araplar, bunu “Erdşir” telaffuz etmişlerdir (Tâhirü’l Mevlevî, 2021: 116-117). Şair, Kanûnî’nin vefatı sebebiyle yazdığı mersiyede, Kanûnî’nin yerine geçen Sultan Selim’i yiğitliğin sembolü olan hükümdar Erdeşir’e teşbih etmiştir:

Behrâm-ı vakti gûra yitürdi bu saydgâh

*Var işigine hidmet-i **Şâh Erdşiri** gör (mus.1/7-4)*

3.2.2.11. Feridûn

“Pişdâdiyân sülalesinden altıncı hükümdar olan İranlı meşhur padişah. Cemşîd’in sülalesinden olup Dahhîk’in öldürülmesinden sonra tahta geçmiştir. Lakabı Ferruk’tur.” (Pala, 2022: 153). “Divan şiirinde ve nesrinde adaletin simgesidir. Adaleti şiirde bazen şairin memduhu ile kıyaslanır ve genellikle memduhun adaleti yanında gölgede kalır.” (Zavotçu, 2013: 246). Ferîdûn, Şehnâme kahramanları arasında 500 yıl saltanat süren en ihtişamlı hükümdarlardan biri olması bakımından onun tahtı ve makamı yücelik sembolüdür (Şentürk, 2020: 414). Bâkî, aşağıdaki beyitte “Feridun ışıklı şah” diyerek muhatabı olan hükümdarı yüceltmıştır. Dudaklarından çıkacak duayı reddedilmeyecek olarak gören sevgiliye seslenerek, Feridûn’a teşbih ettiği hükümdar için dua talep etmiştir:

Redd olmaz o leblerden olan turma du’ â kıl

*Dârâ-yı cihân Şâh-ı **Ferîdûn**-fere cânâ (G.1/8)*

Yine padişaha sunduğu düşünülen başka bir gazelde (Şentürk, 2020: 414) onun yanında çok huzurlu olduğunu Feridun’un makamı verilse bile almayacağını ifade etmiştir. Şair, hükümdar için en yüksek makamın bile reddedilebileceğini söyleyerek hükümdara karşı samimiyetini göstermek istemiş olabilir:

Bir huzûrum var-durur kûyunda olmakdan şehâ

*‘Arz olinsa almazam bana **Feridûnuñ** yiri (G.548/4)*

3.2.2.12. Ferîdûn Bey

Osmanlı devletinin 16. yüzyıldaki en etkili bürokrat ve aydınlarından biri olan Feridun Bey'in asıl adı Ahmed'dir. İstanbulludur (Âşık Çelebi, 2010: 1181). Feridun Bey, Çivizâde Abdullah Çelebi'nin himayesinde yetişti. Onun aracılığıyla kâtip olarak Rumeli Beylerbeyi Sokullu Mehmed Paşa'nın hizmetine girdi (1553). 1554 yılında Kanûnî Sultan Süleyman'ın Nahcivan seferine katıldı. Sokullu Mehmed Paşa'nın vezîriâzamlığı (1565) sırasında Dîvân-ı Hümâyûn kâtipliğine getirildi, aynı zamanda onun sır kâtibi oldu. Böylece devlet işlerindeki nüfuzu daha da arttı. Zigetvar seferindeki hizmetlerinden dolayı Kanûnî tarafından dergâh-ı âlî müteferrikalığı ve zeâmet tevcihiyle mükâfatlandırıldı. Kanûnî'nin vefatı ve II. Selim'in tahta çıkışı sırasında asayişin temin edip olayları yatıştırmada Sokullu'ya büyük yardımda bulundu. 12 Haziran 1570'te reîsülküttaplığa, üç buçuk yıl sonra da nişancılığa getirildi (Özcan, 1995: 396).

Osmanlı nişancılarının en ünlülerinden olan Feridun Ahmed Bey toplam dört yıl dört ay bu makamda kalmıştır. Aynı zamanda münşî, şair ve hattattır. Evi âlim, edip ve şairlerle dolup taşardı. Şiirlerinin Bâkî tarafından beğenilmesi, bu alandaki gücünün en büyük delili sayılır. Bâkî Feridun Bey için 23 beyitlik bir kaside takdim etmiştir. Ayrıca onun için yazdığı gazelleri de vardır (Özcan, 1995: 397). Şair, Feridun Bey'in şiirlerinin okuyucuya ferahlık verdiğini, neşe yaydığını, cana can kattığını belirtmiştir (27/2). Bunun yanında “İki kapı yanında güzel, ölçülü ve gönül çekici iki kapı kanadıyla gönül açıcı kutlu sarayın kapısı gösterişli bir giriştir” şeklinde bir saray betimlemesi yapan şairin şiire ait terimler kullanması yine bir şiir övgüsü içinde bulunduğunu gösterebilir. “Güzel, ölçülü ve gönül çekici” kapı kanadı mısra'ı, “gönül açıcı” bir kapı da matla beytini tarif etmektedir (K.27/3). Benzer ifadeleri başka bir beyitte de kullanan şair, yine saraydan “güzel ve ölçülü” olarak bahsederken bunun sebebini memleketleri süsleyen fikir sahibinin düşüncesi olarak göstermiştir. Nihayetinde bu beyitte ustaca yazılmış bir şiiri ve onun müellifini akla getirmektedir (27/13):

Aceb beyt-i musanna' dur bulunmaz degme dîvânda
Ferah-bahş u safâ-güster neşât-engîz ü rûh-efzâ (K.27/2)

İki mısra' iki yanında hoş mevzûn u dil-keşdür
Der-i devlet-sarây-ı dil-güşâ bir matla'-ı garrâ (K. 27/3)

Nice matbû' u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu'allâ kim

Aña mi'mâr ola tedbir-i sâhib-re'y-i mülk-ârâ (K.27/13)

Şair, memleket ve millet çimenliğinin Feridun Bey'in mektubunun satırlarında tazelik bulduğunu, din ve devlet otağının Feridun Bey'in kaleminin direkleriyle ayakta durduğunu belirtmiştir. Feridun Bey'in bir söz ustası olduğu ve bu yönüyle şair Bâkî tarafından oldukça beğenildiği düşünüldüğünde, aşağıdaki beyitte Feridun Bey'in devlet yönetimine fikirleriyle oldukça katkı sağladığının vurgulandığı malumdur:

Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebzesi hurrem

Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet haymesi ber-pâ (K.27/15)

Şairin Feridun Bey'i övdüğü bir diğer yön ise himmetinin bolluğu, insanlara ihsanda bulunmasıdır. Aşağıdaki beyitler, Feridun Bey'in şaire yönelik himayesine dair ipuçları da verebilir. Şair, onun cömertliğini "Himmet dünyasının engin denizi Feridun Bey" diyerek kelimelere dökerken (K.27/14) aynı zamanda onun cömertlik elinin varlık ülkesine yeni bir düzen yaydığını söylemiştir (K.27/20). Feridun Bey'in lütfuyla binlerce ölüye hayat vermiş ve Hz. İsa'nın âdetini canlandırmıştır (27/18). İçene ölümsüzlük veren hayat suyunu akıtan da Feridun Bey olmuştur (K.27/19):

Cihân-ı himmetüñ bahr-i firâvânı Ferîdûn Beg

Kî üstine habâb olmuş anuñ ol kubbe-i 'ulyâ (K.27/14)

Kef-i cûduñ vücûd iklimine bir tarh-ı nev saldı

'İmâret buldı lutfuñla sarây-ı kühne-i dünyâ (K.27/20)

Hezârân mürdeye bir demde lutfuñ tâze cân virdi

Mesîhâ resm ü âyînin muhassal eyledüñ ihyâ (K.27/18)

Cihânda bir kurı adı kalıpdur çeşme-i Hızruñ

Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ (K.27/19)

Bâkî, Feridun Bey'in sarayı için yazdığı kasidede ,sarayı çeşitli teşbihlerle tasvir etmiştir. Bu teşbihlerden bir tanesi de sarayın kapı ve duvarlarının değerli kumaşlarla süslenmesi bakımından, güzel kıyafetler giymiş gümüş bedenli bir güzele benzetmesidir (G.27/9). Bunun gibi sarayı tasvir eden birçok beyit, o dönemdeki maddi güce de işaret etmektedir (K.27/11):

*Libâs-ı hüsn ile bir şûh-ı sîm-endâma dönmişdür
Der ü dîvârı zeyn olmuş ser-â-ser atlas u dîbâ (K.27/9)*

*İrem bâğı aña nisbet degül bir taşına kıymet
Egerçi kıymeti taş iledür bünyâdı ser-tâ-pâ (K.27/11)*

3.2.2.13. Firavun

“Azamet ve ceberut” sahibi olmak anlamına geliyorsa da eski Mısır kavimlerinden Amalika hükümdarlarına lâkap olarak verilmiştir. Birçok Firavun olmasına rağmen içlerinden en meşhuru Hz. Musâ zamanında yaşamış olanıdır. Kur'an-ı Kerîm'de Hz. Musâ ve kavmine zulmeden bu Mısır kralının hikâyesi, Yusuf Sûresi'nde anlatılır. Buna göre Hz. Musâ'nın îmana davetini reddeden Firavun, tanrılık iddiasında bulunur ve kavmini de buna inandırır. Hz. Musâ'nın gösterdiği mucizelere de inanmaz. Kendisine inananları onun zulmünden kurtarmak için Mısır'dan ayrılan Musâ'yı takip ederken Kızıldeniz'de boğularak ölür. Son anda iman ettiğine dair rivayetler varsa da kendisi ve kavminin cehenneme gideceği görüşü daha kuvvetlidir. Haman adlı bir veziri olduğu da bilinir.” (Pala, 2022: 157). Bâkî, Sultan Mehmed için yazdığı kasidede Allah'ın sultanın düşmanlarını yok etmesini isterken Firavun'un ölümüne telmihte bulunmuştur:

*Belâ gird-âbına salsun 'adûñî nâ-bedîd itsün
Fenâ deryâsına gark eyleyen **Fir'avn** u Hâmânı (K.14/36)*

Şair, aşağıdaki beyitte sümbülün elindeki asasını Hz. Musa gibi kış Firavun'unun askerlerine bir ejderha yaptığını ifade ederek baharın gelişini hatırlatırken Hz. Musa'nın mucizelerinden birine telmihte bulunmuştur. Hz. Musa, peygamberliğini ispatlamak için Firavun'un önünde Allah'ın emriyle elindeki asasını siyah bir yılanla döndürmüştür. Hz. Musa'nın yılan haline gelen bu asası, Firavun'un sihirbazlarının yaptıkları bütün yılanları yutmuştur (Küçük, 2016: 97). Kur'an'da anlatılan kıssada, Firavun'un büyücüleri iplerini yılanla çevirmelerine rağmen şiir geleneği genellikle bu eylemi Firavun'a yaptırır. Bunda o büyücülerin Musa'ya iman ederek Müslüman olmaları sebebiyle onlara böyle kötü bir eylemi yüklememek gibi bir incelik bulunduğunu tahmin etmek yanlış olmaz (Şentürk, 2020:466). Bununla birlikte kış mevsiminin insanların hayatını zorlaştırmasından ötürü zalim bir Firavun olarak tasavvur edildiği görülmektedir:

*Yine **Fir'avn**-ı şitâ ceyşine Mûsâ-mânend
Eyledi elde 'asâsını bir ejder sünbül (K.24/12)*

3.2.2.14. Hâmân

Son yıllarda yapılan araştırmalar Kur'an'da adı Hâmân olarak zikredilen şahsın firavunların taş ocaklarının şefi ve yapı işlerinin en yüksek sorumlusunun adı olduğunu ortaya koymuştur. Şiir geleneğinde Firavun'un vezirinin ismi olarak konu edilir. Hâmân, kötülüğe çalışan güç ve zekâyı temsil eden bir tip olarak zikredilir (Şentürk, 2022: 179). Bâkî bir kasidede "Firavun'la Hâmân'ı yokluk denizine batıran Allah, düşmanını bela girdabına düşürerek yok etsin" diyerek memduhunun düşmanlarına beddua etmiştir. Bu beyitte de görüldüğü üzere Hâmân'ın Firavun'la Kızıldeniz'de boğularak öldüğü rivayet edilir:

Belâ gird-âbına salsun 'adûñî nâ-bedîd itsün

*Fenâ deryâsına gark eyleyen Fir'avn u **Hâmânı** (K.14/36)*

3.2.2.15. Haydar Mirza

Azerbaycan ve İran coğrafyasında hüküm sürmüş Türk soylu bir Safevî hükümdârı (1588-1629), Şah Abbas'ın Veliahdı, Koç-kapan Hamza Mirza'nın oğludur. Şâh Abbas, saltanatı yıllarında Osmanlılarla girdiği yaklaşık 12 yıl süren amansız mücadeleye ara vermek için Ferhat Paşa aracılığıyla payitahta gönderdiği elçilerle bir barış antlaşması yapmıştır. Haydar Mirza'yı ise Osmanlı payitahtına rehine olarak göndermiştir. İstanbul'da büyük bir ilgi uyandıran bu Safevî sulh heyeti, Sultan III. Murad Hân'ın emriyle muhteşem bir şekilde karşılanmıştır (Doğanay, 2016: 160). Haydar Mirza daha yolda iken ünlü şair Bâkî, İranlı prensin gelişini şu sözlerle nakletmiştir:

Şâdmân olsun 'Acemler gözleri aydın yine

Mîr Haydar nûr-ı çeşm-i husrev-i Îrân gelür (K.6/16)

21 Mart 1590'da imzalanan antlaşmaya göre İran'ın sünnî halkının mezhep hürriyetine saygı göstermesi ve sünnî büyüklerine dil uzatmaması kararlaştırılmıştır (Doğanay, 2016: 160). Bâkî, bu antlaşma karşısında duyduğu memnuniyet için aşağıdaki beyti söylemiş olmalıdır. Çünkü şair bu beyitte İran hakiminin Sultan Murad karşısında Keyhüsrev gibi kemer bağladığını söyler:

Tâ' atinde baglayup mânend-i Keyhusrev kemer

Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pîrân eyledi (K.7/21)

Şâh Abbas'ın yeğeni Haydar Mirza, kalan ömrünü İstanbul'da tamamlamış, yakalandığı maraz-ı vebadan kurtulamayıp 15-16 yaşlarında iken 21 Aralık 1595'te vefat etmiştir (Doğanay, 2016: 161).

3.2.2.16. Hürmüz

“İran hükümdarlarındandır. Nuşirevân'ın oğludur. (Âsım, 2009: 373) Altın tacı ilk giyen hükümdar olarak kabul edildiği için kendisine Hürmüz-i Tâcdâr denilir. Zulmünden dolayı tahttan indirilmiş ve gözüne mil çekilmiştir.” (Onay 2016:32). Bâkî, aşağıdaki beyitte gururuyla tanınan nergisi güç ve iktidar sembolü olan Hürmüz-i Tâcdâr'a benzetmiş ve gururu sebebiyle âlemi görmez olduğunu söylemiştir. Bu ifade Hürmüz'ün gözüne çekilen mile bir gönderme olmalıdır:

Câm-ı gurûr 'âkıbet 'âlemi görmez eyledi

*Nergis-i bâg gûyiyâ **Hürmüz-i tâcdârdur** (G.88/2) ¹*

3.2.2.17. Hüsrev-i Pervîz

Nuşirevân'ın torunu ve Hürmüz'ün tek oğludur. Hüsrev ü Şirin mesnevilerinin kahramanı olan Sasani hükümdarıdır. Balığı çok sevmesi sebebiyle kendisine balık anlamındaki “Pervîz” lakabı verilmiş. Ermeni prensesi Şirin'e âşık olup bu aşk ile dillere destan olmuş ve hakkında çok sayıda efsane geliştirilmiş. Vuslata erdiği sevgilisi için Kasr-ı Şîrîn'i inşa ettirmiştir. Kendisine ait hazineleri vardır (Şentürk, 2023:99). “Hüsrev” kelimesinin “padişah” anlamıyla kelime oyunlarına konu olur (Pala, 2022: 220). Bâkî'nin padişahın dünyayı güneş gibi aydınlattığını söylediği beytini de bu kapsamda değerlendirmek mümkündür:

*Şâh-ı Cemşîd-haşem **Husrev-i hurşîd**-‘alem*

Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân (K.2/14)

3.2.2.18. İsfendiyâr (Rûyîn-ten)

“İran'da İslâm öncesi hânedanlardan Keyânîler'in hükümdarı Güştâsb'ın en büyük oğludur.” (Albayrak, 2000: 511). Hükümdarlığında babası gibi Zerdüşt dininin yayılması için gayret sarf ettiği için Zerdüşt de bu yararlığına karşılık onu sihirli bir suyla yıkar ve gözleri haricinde bütün vücudu tunç gibi sağlam olup hiçbir yerine silah işlemez.

¹Yukarıdaki beyitte olduğu gibi Hürmüz, şiir geleneğinde güç ve iktidar timsali olarak kullanılan Acem kahramanlarından biridir. Ancak Sâsânî kralları arasında beş tane Hürmüz olmasına nazaran bu isimle hangisinin kastedildiğini güçlü ihtimalle şairler de bilmezler (Şentürk, 2023: 92).

Bu vasfı sebebiyle kendisine tunç bedenli anlamında “Ruyîn-ten” denmiş (Şentürk, 2023: 264). Bâkî, Sultan Selim’in cülusu için yazdığı kasidede sultanın kahrının ateşiyle tunç bedenli İsfendiyar’ın su gibi eriyeceğini söyleyerek Zerdüş’tün İsfendiyar’ı sihirli bir suyla yıkayıp vücudunu tunç gibi sağlamlaştırması hadisesine göndermede bulunur:

Su gibi nâr-ı kahrından erir bir demde Rûyîn-ten

Tokınsa şu ’le-i şemşîri nerm eyler Nerîmânı (K.5/11)

Rüstem ile İsfendiyar’ın bir gün boyunca sürdüğü halde yenilemedikleri mücadeleler meşhur olduğundan şairler bu iki şahsı sürekli birlikte zikrederler (Şentürk, 2023: 265). Bâkî, savaşları konuşmayı gereksiz bulur. İşret meclisini ve buradaki eğlenceyi konuşmayı tercih eder. Bu yüzden aşağıdaki beyitte, Rüstem ve İsfendiyar savaşlarını konuşmak yerine Cem’den ve onun kadehinden, eğlence ve safasından bahsetmenin en güzeli olacağını ifade eder:

‘Ayş u safâ-yı ‘ahd-i Cem ü devr-i câmî gör

Bahs itme rezm-i Rüstem ü İsfendiyârda (G.377/3)

3.2.2.19. İskender (Sikender/ Ferzend-i Fîlekûs)

Asıl adı III. Aleksandros olup m.ö. 356 yılında Antik Makedonya kralı II. Filip’in oğlu olarak dünyaya gelmiş, Yunanistan, İran, Anadolu, Suriye, Mısır ve Hindistan’a kadar uzanan çok geniş bir coğrafyayı işgali sebebiyle Büyük İskender diye anılmış ünlü Makedonya kralıdır. Bazı tarihçiler Zülkarneyn’e “İskender-i Zülkarneyn”, “İskender-i Ekber” veya “İskender-i Kebîr” dedikleri için ondan 1900 sene sonra doğduğuna inanılması bakımından ikisini birbirinden ayırma amacıyla “İskender-i asgar” ve “İskender-i Yunânî” yahut “İskender-i Rûmî” adlarıyla da anılır. Bununla beraber manzum metinlerde her ikisi hakkındaki rivayetler birbirine karıştırılarak ortaya Aristo ve Hızır’ın da dâhil edildiği birbirinden çok farklı İskender modelleri üretilmiştir (Şentürk, 2023: 276).

İskender, Divan şiirinde en çok kullanılan şahıslardandır. Büyük bir cihangir, yenilmez bir kahraman, dünyayı dolaşan bir hükümdar olması, Hızır’la beraber âb-ı hayatı araması fakat bulamadan geri dönmesi, deniz üzerine çok büyük bir ayna yaptırması vs. özellikleriyle adından çokça bahsedilmiştir. Bâkî’nin aşağıda verilecek beyitlerinde de görüleceği üzere şairler memduhlarını övmek için İskender’i söz konusu özellikleriyle beyitlerine sıkça konu etmişlerdir. Memduh bazen “İskender-i “zaman veya

“İskender-i sâni” olarak övülmüş bazen de memduhun yanında ondan aşağı bir kişilik olarak gösterilmiştir (Tökel, 2016: 160). Bâkî, Kanûnî için yazdığı kasidede ondan zamanın İskender’i olarak bahsetmiştir (K. 1/14):

Cemşîd-i ‘ayş ü ‘işret ü Dârâ-yı dâr u gîr

*Kisrî-i ‘adl ü re’fet ü **İskender-i zamân** (K. 1/14)*

“İskender-i sâni” ifadesini ise aşağıdaki iki beyitte kullanan şair, memduhlarını bu ifadeyle övmüştür. Sultan Selim’in cülûsu için yazdığı beyitte Sultan Selim’in tahta çıkmasıyla Süleyman ülkesinin tekrar şeref bulduğunu söylemiştir. “Mülk-i Süleyman” ifadesi ile Hz. Süleyman’ın saltanatı hatırlatılsa da asıl kastedilen Kanûnî’nin dillere destan olan hükümdarlığıdır (K.5/1). “İskender-i sâni” övgüsüne mazhar olan diğer hükümdar ise Sultan Mehmed’dir. Şair, onunla birlikte dünyanın emniyete kavuştuğunu ve çelik kılıcıyla belâ Ye’cüc’una set yaptığını söylemiştir (K.14/5). Bu beyitte Kur’an’da geçen Ye’cüc ve Me’cüc fitnesini önlemek için Zülkarneyn tarafından bir set yapılması hadisesi işlendiği için adı geçen İskender’in Makedonyalı İskender olmadığı düşünülmektedir.¹ Şair bir beyitte daha “sedd-i İskender” terkihiyle aynı hadiseye telmihte bulunur (G. 408/6):

Bi-hamdi’llâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî

*Cülûs itdi sa’âdet tahtına **İskender-i sâni** (K.5/1)*

Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın

*Belâ Ye’cücüne sedd eyledi **İskender-i sâni** (K.14/5)*

*Geç otur sedd-i **Sikender** gibi künc-i ‘uzlete*

Başuñ egme dehr-i dûnuñ efser-i Dârâsına (G.408/6)

Aristo, İskender’in hocasıdır. Hatta bazı manzum eserler sadece hocası değil sürekli yanında dolaştırdığı bir veziri olarak da tasavvur eder (Şentürk, 2023: 278). Bâkî de aşağıdaki beyitte Sultan Süleyman’ın Aristo’nun ilmine, İskender’in silahına sahip

¹ Kur’an’da açıkça Ye’cüc ve Me’cüc fitnesini önlemek için Zülkarneyn tarafından bir duvar örüldüğü belirtilmesine rağmen Müslüman şairlerin bu işi Makedonyalı İskender’e izafe etmeleri aklı ve mantığı iflas ettiren hallerdendir. Günümüzde eski müderris ve şeyhülislamın dahi Kur’an’ın mahiyetinden haberdar olmadıkları ve Kur’an’ın medreselerde sadece bir gramer metni örneği olarak okutulduğu tezini güçlendirecek bu türden yüzlerce beyit göstermek mümkündür. Eskiler bu karışıklığı önlemek için Zülkarneyn’e “İskender-i evvel”, Makedonyalı İskender’e de “İskender-i Rûmî” demişlerdir (Şentürk, 2023: 283).

olduğunu söylemiştir (K.3/13). Şair, sultanı çeşitli yönlerden yüceltmek amacıyla Aristo ve İskender’i aynı beyitte kullanmıştır. Yine Bâkî’nin Sultan Mehmed için yazdığı kasidede “Sen İskender’sin, yakınlarında cihanın filozofları olsun” şeklindeki ifadesi, İskender’in küçük yaştan beri eğitim aldığı Aristo’ya işaret etmektedir (K.14/33):

Ne yaña buyursa revâdur getürmek
*Devât ın Aristû silâh ın **Sikender** (K.3/13)*

***Sikendersin** karînûn feylesûfân-ı cihân olsun*
Hakîmân-ı zamâne hîçe saymaz şahs-ı nâ-dânı (K.14/33)

Bâkî’nin beyitlerine dikkat edildiğinde tarihe mal olmuş kudretli hükümdarlar olmaları sebebiyle Dârâ ve İskender’in birçok beyitte birlikte kullanıldığı görülmektedir. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere övülen padişahlar, güç ve servet yönünden ya bu hükümdarlara benzetilmiş ya da hükümdarlardan üstün gösterilmiştir. Bâkî, Kanûnî’nin tacını İskender’in tacı, ordusunu Dârâ’nın ordusu görür (mus.1/2-1), Sultan Mehmed’i yüceltirken İskender’i onun rikabdârı, Dârâ’yı ise gâşiyedârı olarak göstermiştir (K.9/10). Yine şaire göre, Dârâ ve İskender padişahın yanında kapıcılık vazifesi ile şereflenmeye can atacaktır (K.10/13). Sultan Murad, Dârâ gibi ihtişamlı, İskender gibi kutlu ve kudretlidir (mus.3/4-2, mus.3/5-6). Bir gazelinde memduhunu İskender kapılı olarak nitelendirir, Dârâ’nın ise kapısında dilencilik yapsa yaraşacağını söyler (G.417/6). Bâkî, kendisine İskender tâcını layık görürken ayaklarının altını Dârâ’nın öpme yeri olarak gösterir (G.66/8). Kendisine bu değer verilmemesinden şikâyetçi olan şair, Dârâ’nın tâcına boyun eğmektense “Sedd-i İskender” gibi uzlet köşesine çekilmeyi tercih eder (G.408/6):

Hakkâ ki zîb ü zînet-i ikbâl ü câh idi
*Şâh-ı **Sikender**-efşer ü Dârâ-sipâh idi (mus.1/2-1)*

Dârâ revâ ki gâşiyesin ala dûşına
*Lâyık budur ki ola **Sikender** rikâbdâr (K.9/10)*

Cânına minnet bilür Dârâyı derbân eylese
*Hak bu kim Dârâ degül yanınca **İskender** bile (K.10/13)*

*Dâver-i Dârâ-haşem Dârâ-yı **İskender**-kadem
Husrev-i fermân-revâ-yı heft kişverdür gelen (mus.3/4-2)*

*Şevket-i **İskender** ü dârât-ı Dârâ bî-kusûr
Mesnedin şimden girü taht-ı Süleymân eylesün (mus.3/5-6)*

*Niçün mahrûm ola sâ' iller ey şâh-ı **Sikender**-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze (G.417/6)*

*Bâkiyâ tâc-ı **Sikender** yaraşur farkında
Ol ki zîr-i kademi bûse-i Dârâ yiridür (G.66/8)*

*Geç otur sedd-i **Sikender** gibi künc-i 'uzlete
Başuñ egme dehr-i dûnuñ efser-i Dârâsına (G.408/6)*

Bâkî, özellikle “taht-ı Süleyman ve mülk-i Süleyman” ifadeleriyle Hz. Süleyman’ın saltanatına gönderme yapmak suretiyle Kanûnî Sultan Süleyman’ı kastettiği beyitlerde, Kanûnî’nin ardından tahta çıkan oğlu Sultan Selim’i de İskender yerine koymuştur. Bu iki ismin birlikte kullanımının amacı, büyük bir padişahın vefatından sonra yerine geçen kişinin de aynı kudrette olduğunu göstermek olmalıdır:

*Bi-hamdi'llâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî
Cülûs itdi sa'âdet tahtına **İskender**-i sâni (K.5/1)*

*Ber-bâd kıldı taht-ı Süleymânî rûzgâr
Sultân Selîm Hân-ı **Sikender**-serîri gör (mus.1/7-5)*

İskender Aynası, büyük İskender’in Dârâ’nın hareketlerini gözleme amacıyla hocası Aristo’ya yaptırarak İskenderiye sahilinde yüksek bir sütun üzerine diktirdiği rivayet edilen meşhur aynasıdır. İskender’in böyle bir ayna yaptırmasının sebebi, Dârâ’nın elinde kendisini seyrettiği iddia edilen “Câm-ı Cihân-nümâ” yani cihanı gösteren sihirli bir kadehin bulunmasıdır. Bu kadeh “Câm-ı Cem”, “Câm-ı Cihân-bîn”, “Câm-ı gîtî-nümâ” gibi isimlerle de anılır (Şentürk, 2023: 285, Küçük, 2022: 234). Bâkî, sevgilinin güzelliğinden bahsederken Filip’in oğlu İskender’in sevgilinin cihanı gösteren kadehe benzeyen yüzünü görmesi halinde ayna dikmeyeceğini söyleyerek Cem kadehi ile İskender’in aynasını beraber kullanmıştır (G.212/4). Şair için Cem’in kadehinin ve

İskender'in aynasının sadece adı vardır. Gerçek kadeh sevgilinin dudağı, gerçek ayna ise yüzüdür (G.258/1). Şairin bu ikisini birlikte kullandığı başka bir beyitte ise İskender'in aynası ve dünyayı gösteren Cem'in kadehinin padişahın sarayında cam olmaktan safa bulacaklarını söylemiştir. Burada sözü geçen saray, Kanûnî Sultan Süleyman'ın sarayıdır (Şahin, 2020: 529). Şair, İskender'in aynası ve Cem'in kadehinin sarayın herhangi bir camının yerinde tahayyül etmiş ve bu durumda daha huzur içinde olacaklarını iddia etmiştir. Bu sözlerle dolaylı yoldan padişahı yüceltmıştır (G.4/2). Bâkî, bu iddiasını destekleyecek şekilde nice İskender aynasının ve Cem kadehinin üzüntüyle ve cefayla kırıldığını söyler (G.24/2, 98/4):

*Câm-ı cihân-nümâ-yı cemâlin göreydi ger
İtmezdi vaz'-ı âyine **ferzend-i Fîlekûs** (G.212/4)*

*Câm la'lüñdür senüñ âyîne rûy-ı enverüñ
Adı var Câm-ı Cem ü Âyine-i **İskenderüñ** (G.258/1)*

*Câm-ı sarâyüñ olmadan el-hak safâ budur
Âyine-i **Sikender** ü Câm-ı cihân-nümâ (G.4/2)*

*Nice Câm-ı Cem nice mir'ât-ı **İskender** dilâ
Dest-i mihnetden cefâ taşıyla bulmuşdur şikest (G.24/2)*

*Seng-i cefâ-yı dehr ile mir'ât-ı dil degül
Câm-ı cihân-nümâ-yı **Sikender** şikest olur (98/4)*

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü İskender'in aynası ve Cem'in kadehi birçok beyitte birlikte zikredilir. Bu birliktelik her ikisinin de dünyada olup bitenleri gösterme gibi vasıflarının olması yönüyle önem taşımaktadır (Şentürk, 2023: 286).

At nallarının sürekli sürtünme sebebiyle ayna gibi parlak kalması bakımından şairler bir kulenin tepesinde bulunan İskender aynası ile sevgilinin atının ayağı altında bulunan nal arasındaki konum tezaadını kullanarak o at nalını İskender aynasına benzetirler (Şentürk, 2023: 287). Bâkî, bir gazelinde sevgilinin ayağındaki nalı İskender'in aynasına, kapısındaki çanağı ise bütün görkemine rağmen Cem'in kadehine benzetmiştir:

Semendüñ na 'li mir 'ât-ı Sikender

Seg-i kûyuñ sıfali Câm-ı Cemdür (G.147/4)

3.2.2.20. Kâdî-zâde Ahmed Şemseddin Efendi

918'de (1512) doğdu. Babası Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Edirne kadısı olan Bedreddin Mahmud'dur. İlk öğreniminden sonra birçok ulemadan ders aldı. Bunların arasında en meşhur olanı Ebussuûd Efendi'dir. On altıncı asrın ulemalarındandır. Eğitim mesleğiyle işe başlayıp uzun yıllar müderrislik yaptı. Müderrislikten kadılık mesleğine geçen Kadızâde, Safer 963'te (Aralık 1555) Halep kadısı oldu. Kendisiyle birlikte Halep'e giden talebesi şair Bâkî de burada kadı nâibliği yaptı. Bâkî, kendisinden "âlimlerin rehberi, fazilet ve hüner ocağı, ilim ve irfanın kaynağı" şeklinde bahseder:

Muktedâ-yı 'ulemâ Hazret-i Kâdî-zâde

Ma'din-i fazl u hüner menba'-ı 'ilm ü 'irfân (K.2/41)

Kadızâde, dört sene sonra Halep kadılığından emekli edildi. Semiz Ali Paşa'nın sadrazamlığı sırasında kendisine verilen İstanbul teftişi görevini başarıyla yerine getirdi ve İstanbul kadısı oldu. Daha sonra Rumeli kazaskerliği yaptı. Bunun yanında çeşitli görevlerde bulunduktan sonra şeyhülislâmlık makamına getirildi. İki buçuk yıldan fazla bu görevde kaldıktan sonra 10 Rebîülâhîr 988'de (25 Mayıs 1580) vefat etti, İstanbul'da Küçük Karaman'daki türbesine gömüldü. Kadızâde'nin dürüst ve hakkı söylemekten çekinmeyen bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. En zor işlerde bile tehlikeyi göze alan, kanunları uygulamaktan çekinmeyen birisi olduğu söylenir (Koçu, 1958: 470; İpşirli, 2001: 96-97). Bu sebeple talebesi Bâkî, Kâdî-zâde Efendi için yazdığı bahariyye türündeki kasidede onun ilminin yanında zamanın en erdemlisi ve faziletlisi olmasına, şerefli bir insan olarak nam salmasına temas eder:

Vâriş-i 'ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde

Efzal-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u kibâr (K.25/18)

Bu fezâ'il ki saña Bâri Te' âlâ virmiş

İtmeypdür dahı bir nâkil-i ahbâr ihbâr (K.25/36)

Kelimâtum yirine dürr ü güher nazm itsem

İdemez mertebe-i fazluñı eş'âr iş'âr (K.25/37)

Bâkî, Kâdîzâde için yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde ise hocasının lütuf ve cömertliğinin fazlalığı anlaşılmaktadır. Lütuf binasını inşa eden hocası şairin yükselmesine mimar olursa orasının gökyüzüne gölge salacağını söyleyen şair, hocasının kendisine kol kanat germesiyle, kendisini himaye etmesiyle makamının, mertebesinin önemli derecede artacağını söyler:

Rif' atum kasrı sala sath-ı semâya sâye
Eger olursa aña bâni-i lutfuñ mi'mâr (K.25/38)

3.2.2.21. Kahramân

İran'ın efsanevî kahramanlarından birisidir. Rivayete göre Fars hükümdarı Tahmurâd'ın oğludur. “Kahramân-ı kâtil” olarak da bilinir. Daha küçük yaşta cinler tarafından Kaf dağına kaçırılır. Delikanlılık yaşlarına geldiğinde devleri yenen ve gücüyle onları korkutan bir yapıya sahip olmuştur (Şentürk, 2025: 137). Divan şiirinde kahramalığın ve yiğitliğin sembolüdür (Tökel, 2016: 163). Bâkî de yiğitlik ve gazabıyla tanınan Kahraman'ın gazabının Kanûnî Sultan Süleyman'ın öfkesinin yanında lütuf gibi kalacağını ifade etmiştir:

Adluñ katında cevri sitem dâd-ı Keykubâd
*Hışmuñ yanında lutfu kerem kahr-ı **Kahramân** (K.1/21)*

Kahraman'ın elinde “Gamgam” adında geceleri mehtap gibi parlayan elmas bir kılıç bulunurmuş. Bu kılıç aslında sadece bir şahsa ait hususi bir kılıç değil kahramanlara mahsus güçlü kılıçların ortak adıdır. Bu sebeple Rüstem'in kılıcı olarak da zikredilir (Şentürk, 2021: 50-51). Bâkî, Sultan Selim için yazdığı kasidede onu yiğitlik bakımından yüceltmek için sultanın ihtimam kılıcının keskinliğine ancak Sam'ın kılıcının ya da Kahraman'ın kılıcının karşılık gelebileceğini ifade etmiştir:

Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü kûnd
*Ger tîg-i **Kahramân** ola ya hod hüsâm-ı Sâim (K.23/19)*

Sevgilinin gözleri tesiri ve öldürücülüğü dolayısıyla Kahraman'a teşbih edilir (Tökel, 2016: 163). Bâkî, aşağıdaki beyitte Rüstem ile Kahraman'ın mücadelesinden yola çıkarak sevgilinin gamzesinin etkisini ortaya koymayı amaçlar. Rüstem, Kahraman'ı savaşta mağlup etmiştir (Pala, 2022: 252). Bu duruma rağmen Rüstem savaş gününde sevgilinin gözünün kan dökücülüğü karşısında korkuya kapılacaktır. Şair sevgilinin bu bakışını “Kahramân-ı çeşm” terkihiyle anlatır:

Gamzelerden tîg u hançer çekse kasd-ı 'âşıkâ

Rüstem irmez Kahramân-ı çeşmüne rûz-ı mesâf (kt. 6/1)

3.2.2.22. Kanûnî Sultan Süleyman (Muhibbî)

“Doğum tarihi net olmasa da 6 Kasım 1494 tarihinde dünyaya geldiği söylenir. XVI. yüzyıla ait kaynaklarda genellikle 900 yılı başları ifadesi geçer. Osmanlı soyunun onuncu sultanıydı. Bu sayıların birlikte kullanılması uyrukları tarafından, onun saltanatının görkeminin ve imparatorluğunun bir başarısı olarak görüldü.” (Thornton, 2015: 31). Babası Yavuz Sultan Selim, annesi Hafsa Sultan’dır. Trabzon’da babasının gözetiminde hocası Hayrettin Efendi’den eğitim aldı. Çocukluğunda kuyumculuk öğrendi. Çeşitli sebeplerle sancağa çıkışı gecikti. Şehzade Ahmed onun Bolu’ya tayinini engelledi. Babası ona layık görülen yerleri beğenmedi ve talebi üzerine neticede II. Bayezid Süleyman’a Kefe sancağını verdi. Babasının 1512’de tahta çıkışıyla İstanbul’a çağrıldı. Tahta çıkacağı 926 (1520) tarihine kadar yaklaşık yedi yıl Manisa’da kalan Şehzade Süleyman, bu süre zarfında babasının seferleri dolayısıyla tahta vekâlet ve muhafaza göreviyle Edirne’de bulundu. Babasının 1520’de vefatıyla İstanbul’a gelerek tahta geçti (Emecen, 2010: 62).

Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı devleti birçok bakımdan önemli gelişmeler göstermiştir. Deniz donanması bu dönemde oluşturulmaya başlanmıştır. Dolayısıyla Sultan Süleyman’ın parlak saltanatı için zemin hazırdır. O kardeşi olmadığı için, tahta geçmek için kanlı mücadeleler içerisine girmemişti. Rahat bir şekilde tahta geçti. Çok iyi bir eğitim alan Sultan Süleyman cihan devletinin hükümdar adayına yakışır bir talim ve terbiyeye sahipti (Peçevî, 1981: 2; Emecen, 1989; 313-314, Öztuna, 1970: 41).

Muhteşem Süleyman çağdaşı olan on altıncı yüzyıl hükümdarları arasında farklı bir yer edindi. Orduda otoritesiyle ve örnek tavırlarıyla disiplin sağladı. İran sınırlarından Almanya’nın ortalarına kadar yaptığı seferlerde bizzat ordunun başında yer aldı. Amiralı Barbaros adını ünlü rakibi Doria’nınki kadar duyurdu. Adı çok etkiliydi. Hâkimiyeti, Osmanlı Devleti’nin ulaşabileceği en mükemmel noktaya ulaştı. Bilim, sanat ve ticaret onunla oldukça gelişti (Thornton, 2015: 44). Kanûnî döneminin önemli şairlerinden olan Bâkî, padişahın meclisinde bulunmuş, padişah tarafından himaye edilmiştir. Şair de ilim ve sanat adamlarını el üstünde tutan bu kudretli padişahı dört halifenin karakteristik özellikleri ile övmüş (K.2/27), kaside ve gazellerinde kendisine geniş yer ayırmıştır.

Kanûnî, Osmanlı Devleti'nin hükümdarı olarak kurduğu bu düzeni, hükümdarlık konusunda birçok yönden üstün özelliklere sahip olduğunu, ordunun başında büyük zaferler kazanmasını birçok beyitte dile getirmiştir:

*'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk
'İlm ü 'irfân-ı 'Alî hilm ü hayâ-yı 'Osmân (K.2/27)*

*Kim bu nizâmı virmedi 'âlem sarâyına
İllâ ki yümn-i devlet-i Şâh-ı cihân-sitân (K.1/12)*

*Sultân-ı şark u garb şehensâh-ı bahr u ber
Dârâ-yı dehr Şâh Süleymân-ı kâm-rân (K.1/15)*

*Hamdû li 'llâh visâl-i Şeh-i ferhunde-hisâl
Kalbümüz açdı yine niteki verd-i handân (K.2/9)*

Bâkî'ye göre birçok başarı ile cihana nam salmış olan Kanûnî Sultan Süleyman, devrin hükümdarlarının atının ayağına yüz sürdükleri bir hükümdardır. Bu hükümdarlar onun karşısında kul olmuşlardır:

*Husrev-i Cem- 'azamet dâver-i Hâkân-satvet
Belki eñ kem kulu Cem 'abd-i hakîri Hâkân (K.2/12)*

*Dâver-i devr-i zamân **Şâh Süleymân** ol kim
Yüz sürer pâ-yi semendine mülûk-i devrân (K.2/13)*

Kanûnî, seleflerinin siyasi, askeri ve ekonomik konularda getirdiği bütün kuralları derlemiştir. Bütün valilerin, komutanları ve devlet görevlilerinin yetkilerini net olarak ortaya koymuştur. Vergileri yeniden düzenlemiştir. Devlet gelirlerinin ne şekilde sağlanacağını ve harcanacağını kurallara bağlamıştır. Bu düzenlemelere haleflerinin de uyması zorunlu hale getirilmiştir (Thornton, 2015: 44). Tüm bu düzenlemeler sebebiyle haksızlıklar, adaletsizlikler azalmıştır. Şair Bâkî de mısralarında onun döneminde adaletin sağlandığını kimsenin hukuksuzluktan şikâyet etmediğini ifade etmiştir:

*Devrüñde kimse cevri-i sitemgerden iñlemez
Bî-şer' ider iderse eger çeng ü ney figân (K.1/20)*

*Bâreka'llâh zehî Pâdişeh-i 'âdil kim
Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân (K.2/33)*

*Şeh-i 'âdil **Süleymân Hân**-ı Gâzî
Mu'izzü'd-devle sultânü's-selâtin (K.4/2)*

Bununla birlikte şair, bir beyitte padişahı adalet timsali bir hükümdar olan Nûşirevân ile karşılaştırılmış ve adaletiyle ondan daha üstün olduğu ifade ederek yüceltmıştır (K.2/28). İlmine vurgu yaptığı beyitte ise kaleminin hocası Aristo olduğunu ifade eder (K.3/13):

*Saña Kisrîyi 'adâletde mu'âdil tutsam
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü imân (K.2/28)*

*Ne yaña buyursa revâdur getürmek
Devât ın Aristû silâhın Sikender (K.3/13)*

Bâkî, Kanûnî'nin lütfuna, ihsanına ve himayesine mazhar olmuş bir şair olarak beyitlerinde yer yer hükümdarın bu özelliklerine yer verir. Hükümdarı lütuf ve cömertlik ülkesinde sözü geçen birisi olarak tarif eder:

*Bâkiye ez'âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim Şeh Selîm ü **Hân Süleymân** eyledi (K.7/24)*

*Sâhib-vücûd-ı memleket-i lutf u cûd o kim
Mebzûl h'ân-ı lutfına mahsûl-i bahr u kân (K.1/18)*

Bâkî, Sultan Süleyman'ın ihsanını ve cömertliğini dile getirse de padişaha sunduğu bir kasidede kendisinin görülmemesinden şikâyet eder. Bu kasidede kendi görevinden bahseder, çeşitli sıkıntılar içerisinde olduğunu ifade eder. Akranlarının kendisine göre ne durumda olduklarını söyler. Şairin bunları ifade etmekteki amacı padişahın içinde bulunduğu zor durumu görmesi ve kendisine ihsanda bulunmasıdır. Şair, bir yıl boyunca Süleymaniye külliyesinde bina eminliği yapmıştır fakat ona göre artık padişahın ihsan ve bağış zamanı gelmiştir:

*Zillet ü mihnet ile şimdi tamâm üç yıldur
Yaturuz zâviye-i hücrede bî-nâm u nişân (K.2/46)*

İrdiler pâye-i a' lâya ser-â-ser emsâl
Buldılar mertebe-i 'âliye cümle akrân (K.2/47)

Bir yıl emrûñle binâ hidmetine nâzır olup
Gördük ol maslahat-ı hayrı bi-kadri'l-imbân (K.2/50)

Hâsılı cûd u kerem vakti irişdi şimdi
Lutfuña nâzırız ey Pâdişeh-ı 'âli-şân (K.2/52)

Bâkî, yer yer Kanûnî Sultan Süleyman'ın dindar bir insan oluşuna, dini koruyup gözetmesine de temas etmiştir:

Hâfız-ı dîn-i kavî hâmî-i şer'-i Nebevî
Tâyi'-i emr-i Hudâ tâbi'-i nass-ı Kur'ân (K.2/11)

Ravza-i dîn ü çemenzâr-ı şerî' at olalı
Matar-ı lutfuñ ile milket-i Rûm âbâdân (K.2/29)

Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefatı üzerine kaleme aldığı mersiye de padişahı ihsan, cömertlik, dindarlık, üstün hükümdarlık meziyetleri, dünyaya mutluluk dağıtması gibi birçok yönden övmüş, ona olan bağlılığını ve sevgisini dile getirmiştir. Bunun yanında oğlu Sultan Selim'e de yer vererek aynı muhabbetin ona da beslenmesi gerektiği mesajını vermiştir:

Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdu bay
Bir lutfı çok mürüvveti çok pâdişâh idi (mus.1/2-3)

Gerdûn-ı dîna zâr u zebûn oldu sanmañuz
Maksûdı terk-i câh ile kurb-i İlâh idi (mus.1/2-6)

Her kanda bassa pây-ı semendüñ nisâr için
Hânlar yoluñda cümle revân itdi cânları (mus.1/6-3)

Ber-bâd kıldı taht-ı Süleymânı rûzgâr
Sultân Selîm Hân-ı Sikender-serîri gör (mus.1/7-5)

Kanûnî şiiirden iyi anlayan, âlimleri ve şairleri el üstünde tutan bir hükümdardır. Aşk, kahramanlık ve düşünce şiiirlerinden oluşan bir divanı vardır. Şiirlerini yazarken

“Muhibbî” mahlasını kullanır. Selânikî’nin naklettğine göre Bâkî gibi büyük bir şairi bulup onu yakınları arasına almayı en önemli işlerden biri saymıştır (Ak, 2010: 74-75). Bâkî de Kanûnî’nin şiirlerini cennet bahçelerine, elindeki kalemi cennetteki Kevser Irmağı’na benzeterek onun şiirinin değerini ortaya koymak istemiştir (K.3/16). Yumuşak mizacıyla herkesin gönlünde hükümdarın şiirleri de sevgilinin dudağı gibi “tatlı ve rengîn” dir (K.4/13):

*Hatı nazmı pâki çemenzârı cennet
Elinde kalem çe şme-i âbı Kevser (K.3/16)*

*Nice nâzûkdür ol şi’r-i şeker-bâr
Leb-i dil-ber gibi şîrîn ü rengîn (K.4/13)*

Bâkî, bir gazelinde (G.279) Kanûnî Sultan Süleyman’ın şarap içilmesini yasaklamasından bahsetmiş ve şarap gemilerini İstanbul ile Galata arasında yaktırması tasvir etmiştir:

*Miyân-ı âb u âteş oldı cây-ı keştî-i sahbâ
Baturdı rüzgâr âyîn-i ‘ayşın bezm-i rindânuñ (G.279/2)*

*Yakan âb üzre âteş sanmañuz keştî-i sahbâyı
Şu’â’-i tîg-i kahrından tutuşdı **Şeh Süleymânuñ** (G.279/3)*

Bâkî, gazellerinde de Kanûnî Sultan Süleyman’ın adaletini, cömertliğini, ihsanını övmüştür. Zulmü sevgiliye iyiliğı hükümdara yakıştıran şair (G.500/1), gönlünün zulmün yakıcılığından kaçarak “Tanrının gölgesi” olarak nitelendirdiğı sultanın himayesine girdiğini söyler (G.500/2). Şairin gazelin diğere beyitlerinde, “adaletli hükümdar” diye nitelendirdiğı Kanûnî’den adalet beklentisini ısrarla vurgulaması dikkat çekicidir (G.500/3-5):

*Sitem ol husrev-i hûbâne geldi
Kerem sultân-ı ‘âlî-şâne geldi (G.500/1)*

*Kaçup dil tâb-ı hürşîd-i sitemden
Penâh-ı sâye-i Yezdâne geldi (G.500/2)*

Kapuñda dâd umar ey şâh-ı ‘âdil
Dil-i mecnûnı gör dîvâne geldi (G.500/3)

Cihanda ‘adl u dâd u fazl u ihsân
*Şeh-i ‘âdil **Süleymân Hâne** geldi (G.500/4)*

Diler kim dâd ola Bâkî felekden
*Cenâb-ı **Hazret-i Sultâne** geldi (G.500/5)*

Bununla birlikte şair, padişaha karşı itaati ve alçakgönüllülüğü hiçbir zaman elden bırakmaz. Padişahın dergâhının tozuna yüz yerde yüz sürmek ister. Bu beyit şair, padişah karşısındaki acziyetini, ona yakınlaşma isteğini dile getirmek için kendisini karıncaya benzetir ve Hz. Süleyman kıssasına telmihte bulunur:

Gubâr-ı der-geh-i şâha sürer yüz yirde yüz Bâkî
***Süleymâna** mukârin olmag ister seyr idüñ mûrî (G.547/5)*

3.2.2.23. Kârun

Kurân-ı Kerim’de adı Fir’avn ve Hâmân ile birlikte anılır. Bir rivayete göre Fir’avn’ın nâzırı, bir rivayete göre ise Hz. Musa’nın kavminden hatta akrabalarından olup çok zengin ama cimri ve zalim bir kişi imiş. Hazinelelerinin anahtarlarını 300 katır ya da 40 deve taşıyabilecek kadar zengin olduğu kabul edilir. Bir rivayete göre Karun bu hazineleri kimya ilmiyle altın elde etme yöntemiyle oluşturmuştur. Karun bu zenginliğiyle kibre kapılıp zekât da vermeyince Hz. Musa’nın duasıyla yere geçmiştir. (Pala, 2022: 258, Şentürk, 2025: 427). Divan şiirinde zenginliği, cimriliği, dünyaya meyletmesinin doğurduğu kötü sonuçlarla gündeme gelmiştir. (Zavotçu, 2013:415). Muhatabına Karun’un servetine sahip olduğunu hayal ettiren Bâkî, menzilinın toprağın altı olması konusunda tavsiyede bulunur. Çünkü serveti dünyayı tutan Karun’un akıbetine bakan insanların dünya malına gereğinden fazla değer vermeleri akıllıca bir davranış olmayacaktır:

Zîr-i hâk olsa gerek menzilüñ âhir n’idelüm
*Mâline mâlik imişsin tatalum **Kârûnun** (G.275/3)*

Yere düşen gözyaşları yerin dibine giren Karun hazinelerine benzetilir. Çok malı olan kişinin sonunda öleceği ifade edilirken dahi gözyaşları örnek gösterilmiştir (Şentürk,

2025: 431).¹ Bâkî de aşağıdaki beyitte çokça gözyaşı akıttığını ifade etmek için bedeninin toprağını Karun hazinesinin yerine benzetmiştir. “Dirhem-i eşküm” ifadesiyle gözyaşlarını dirheme benzeten şairin bu benzetme ilişkisini parlaklıkları sebebiyle kurduğu düşünülmektedir:

Dirhem-i eşküm dükenmez nice demdür Bâkıyâ

*Hâk-i cismümdür meger kim mâl-i Kârûnuñ yiri (G.548/5)*²

3.2.2.24. Keyhüsrev

Şehnâme’de adı geçen Fars hükümdarlarından. Kâvus’tan sonra tahta geçmiş ve altmış yıl padişahlık yapmıştır. Keykâvus’un torunu Siyâvuş’un oğludur. Büyük padişah anlamına gelen adı, doğumundan önce Efrâsiyâb tarafından öldürülen Siyâvuş tarafından konulmuştur. “Bihzâd” adlı atı da kendisine babasından miras kalmıştır (Zavotçu, 2013: 429). Akıllı, cesur ve tedbirli elden bırakmayan bir kahramandır, adaleti ve merhameti de bilinen özelliklerindendir (Yıldırım, 2008: 464).

Bâkî, III. Murad için yazdığı kasidede, İran şahının padişaktan barış anlaşması imzalama talebini hatırlatmıştır. Bu talep şairin dizelerinde İran şahının Keyhüsrev gibi bel bağladığı şeklinde yorumlanmıştır. Keyhüsrev gibi olağanüstü özellikler verilmiş olan bir hükümdarın teşbih unsuru yapılması sultanı yüceltme amacı taşımaktadır (K.7/21). Bâkî, III. Murad için yazdığı kasidede mumduhunu, “Keyhüsrev’i Sânî” olarak över (K.14/32). Bununla birlikte Keyhüsrev’in geçtiği aşağıdaki beyitlerin her ikisinde de “pend-i pîrân” şeklinde bir terkip vardır. Şair bu ifadeyle aynı zamanda övülen hükümdarların pirlerin öğütlerini dinlemeleri yönünde bir tavsiyede bulunur. Bu terkip ile şair, Keyhüsrev’in öğüdünü dinleyerek birçok kez kurtulduğu³ komutan Pîrân’a göndermede bulunur:

¹ Sîm-i eşküm gibi âhir yire girer tualum/ Bir kişi mâlik-i gencîne-i Kârûn oldu (Mostarlı Ziyâî Divânı, G.474/6)

² “Kârûn’un hazineleri “genc-i Kârûn, mâl-i Kârûn” diye anıldığı gibi her gittiği yere hazinesini de beraberinde götürdüğü için “genc-i revân” (yürüyen hazine) olarak da adlandırılmıştır.” (Şener, 2001: 520).

³ “(...) Piran, daha sonra, eğer padişah yemin ederek çocuğa bir şey yapmayacağına söz verirse, onu buraya getireceğini söylüyor, Efrâsiyab getirmesini istiyor. Piran hemen Keyhüsrev’e giderek, dikkatli olmasını, Efrâsiyabın yanında aptal numarası yapmasını, onun dediklerine ve sorduklarına hep manasız ve saçma cevaplar vermesini, belki böylece kurtulabileceklerini söylüyor. Efrâsiyab’ın yanına gidiyorlar. Efrâsiyab çocuğu görünce (babasına yaptıklarından dolayı) utanıyor, daha sonra ona çeşitli sorular sorarak, onun zekâ ve hünerini ölçüyor. Keyhüsrev de öğretildiği gibi, hep manasız ve ilgisiz, abuk sabuk cevaplar veriyor. Bunun üzerine Efrâsiyab rahatlayarak onu annesinin yanına gönderiyor.” (Tökel, 2016: 166).

*Tâ'atinde bağlayup mânend-i Keyhusrev kemer
Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pîrân eyledi. (K.7/21)*

*Hemân oldur niyâzum senden ey Keyhusrev-i sâni
Ki gûş-ı hûşa mengûş eyle dürr-i pend-i pîrânı (K.14/32)*

3.2.2.25. Keykâvûs (Kâvûs)

“İran’ın eski hükümdar sülalesi Keyâniyân’ın ikinci padişahı. Şehnâme’de adı anılan on ikinci İran padişahı. Keykûbad’ın oğlu, Siyâvuş’un babası ve Keyhüsrev’in dedesi.” (Zavotçu, 2013: 430). “Keykâvus, Efrâsiyâb üzerine düzenlediği ve onu da mağlup ettiği seferden sonra bütün dünyada adaleti ve barışı sağlamıştır. Kendisini imar ve iskâna adayan Keykâvus, dünyada eşi benzeri görülmemiş saraylar inşa ettirmiştir. Elburz dağında yaptırmış olduğu saray ve eğlence yerleri bunların en ünlüsüdür. Bu eğlence yerlerinde büyük eğlenceler meclisleri kurulmuştur.” (Tökel, 2016: 174). Bâkî de bir gazelinde Keykâvus ile eğlence meclisinin unsurlarını beraber ele almıştır:

*Sâgar-ı gül-gûn-ı ‘işret vâye-i Kâvûs-ı hâr
Hançer-i hâr-ı melâmet behre-i Behrâm-ı gül (G.286/7)*

3.2.2.26. Keykubâd

“İran’ın Pişdâdiyân sülalesinden gelen şah sülalesi Keyâniyân’ın ilk hükümdarıdır. “Key” lakabını ilk defa kullanan odur.” (Pala, 2022: 268). Adalet dışına hiç çıkmadığı söylenir (Firdevsî, 1994: 5516) Divan şiirinde ululuk, yücelik ve görkeminden de bahsedilir (Zavotçu, 2016: 431). Bâkî, aşağıdaki beyitte Kanûnî’nin adaletinin yanında öfkesini de dile getirmiş, padişahın adaletinin yanında Keykubâd’ın adaletinin cevri ü sitem olacağını bildirerek padişahı adaletiyle yüceltmıştır:

*Adlûn katında cevri ü sitem dâd-ı Keykubâd
Hışmuñ yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân (K.1/21)*

3.2.2.27. Kubat Paşa

“Kubat Paşa, Adana merkezli Ramazanoğlu Beyliği’nden Osmanlı yönetimine katılmış bir bürokrattır. Karaman, İçil, Aclun ve Trabzon’da sancak beyliği Basra’da beylerbeyliği yaptıktan sonra 8 Aralık 1554-15 Ocak 1557 tarihleri arasında Halep beylerbeyliği ardından da Van beylerbeyliği görevlerinde bulunmuştur.” (Macit, 2021: 45). Kubat Paşa, Bâkî’nin 1556’da Halep’e gittiği dönemde Halep Beylerbeyliği

yapmaktadır. Bâkî, kendisine ramazan ayında ayın hilal halini tasvir ettiği “lamiyye” kasidesini sunar (Donuk, 2015: 1133). Bu durum aynı zamanda Kubad Paşa’nın Ramazanoğullarına olan mensubiyetini hatırlatmaktadır. Bâkî, kasidenin giriş bölümünde ayın hilal halini betimlerken arşın tepesine asılı duran hilali Kubad Paşa’nın altın kınlı hançerine benzettir. Bu beyitle birlikte ilk defa Kubad Paşa’dan söz edilir ve onun methiyesine bir geçiş yapılır.

Hemân bu hançer-i zerrîn-gılâf-ı Paşadur

Kî tâk-ı ‘arşa asıldı bu şeb hilâl-misâl (K.20/14)

Bâkî, aşağıdaki beyitlerde de örnekleri görüldüğü üzere Kubat Paşa’ya sunduğu kasidede onun cömertliğine, yiğitliğine, yardımseverliğine, ihsanının bolluğun ve iyi ahlakına vurgu yapmaktadır. Paşa’yı iyi yaratılışlı (K. 20/15) olarak nitelendiren şair, bahtının açıklığını ezele dayandırır (20/17). Soyunu yüksek, asaletini eşsiz bulur (K.20/19):

Emir-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter

Vezîr-i hûb-siyer h’âce-i huçeste-hısâl (K.20/15)

O kim debîr-i ezel çekdi kilik-i kudretle

Şerîf nâmına tevkî’ -nâme-i ikbâl (K.20/17)

Nesebde payesi a’lâ hasebde bî-hem-tâ

Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl (K.20/19)

Cömertlikte Hatem-i Tayy’ı geride bırakır, yiğitlikte Seyyit Gazi’den üstündür (K.20/20). Onun cömertliği bulutların eteğini dolduracak kadar fazladır (K.20/21), iyilikleri yanında yağmur bulutunun bolluk ve bereketi hafif kalır (K. 20/27). Felek kâtibi onun cömertliğini anlatmak için “Kâmil insanların yetiştiricisi, İlim irfan sahiplerinin yardımcısı” diye yazar (K.20/24):

Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi

Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl (K.20/20)

Kef-i cevâdı pür eyler sehâb dâmânın

Sehâb egerçi virür dâmen ile vakt-i nevâl (K.20/21)

*Atâ-yı kân-ı kefi zer-feşânına nisbet
Nevâl ü feyz-i sehâb-ı sikâl bir miskâl (K.20/27)*

*Misâl-i cûdına 'unvan yazar debîr-i felek
Mürebî-i fuzalâ dest-gîr-i ehl-i kemâl (K.20/24)*

Bâkî, yukarıda örnekleri verilen övgülerden sonra içinde bulunduğu durumdan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir. Paşa'dan himmetini ister. Öncelikle kendi durumunu Paşa'ya arz eder. İşi gücü hep kendisiyle kavga etmektir (K. 20/31). Feleğin oyunları kendisini çaresiz bırakmıştır (K.20/32). Kendisini bu durumdan kurtaracak kişi olarak da Kubad Paşa'yı görür (K. 20/33). Kendisini de Paşa'dan gelecek merhamete ve iyiliğe layık görür (K.20/36). Şairin kanlı gözyaşıyla eli kana bulanmıştır, ne yapacağını bilmez haldedir. Bu sebeple "elimi tut" diyerek Paşa'dan intisap beklemektedir (K.20 /37):

*Hemîşe san'at u pîşem dem-â-dem endîşem
Özümlle bahs u cedel yılduzumla ceng ü cidâl (K.20/31)*

*Kemend-i 'acz ile olmazdı dest ü pâ beste
Bu bendi geçmese baña zamâne-i muhtâl (K.20/32)*

*Elüñdedür çü bu gün hall-i müşkilât-ı enâm
Enâmil-i keremüñ kıl bu 'ukdeye hallâl (K.20/33)*

*Sezâ-yı merhamet ü müstahakk-ı 'âtîfetem
Nevâl-i fazluñ idersen mahallidür ifzâl (K.20/36)*

*Boyandı kanlu yaşum silmedin elüm ale
Ayakda kaldum eyâ ma' din-i kerem elüm al (K.20/37)*

Şair devam eden beyitlerde de Kubad Paşa'ya şikâyetini sürdürür. Devrin aşağılık kimselerin devri olduğu için işret meclisinin emiri olamadığını söylerken aslında şairlikteki kıymetinin bilinmediğini ifade eder. Kendisini "belagat meydanının zamane şairlerini ayaklar altına alan başsüvarisi" olarak anlatarak şairlik yeteneğini bir kez daha vurgular:

*Elümde sâgar-ı 'işret emîr-i meclis idüm
Zamâne olmasa devr-i edânî vü erzâl (K.20/40)*

Belâgat içre ben ol şeh-süvâr-ı meydânem

Ki eyledüm şu 'arâ-yı zamâne-yi pâ-mâl (K.20/41)

3.2.2.28. Mihrümâh Sultan (Hala Sultan)

Babası Kanûnî'nin tahta çıkışının ilk yıllarında (1522) dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Annesinin nezaretinde iyi bir eğitim aldı. 1558'de annesi Hürrem Sultan'ın ölümü üzerine saraydaki nüfuzu arttı. Kanûnî Sultan Süleyman'ın 974'te (1566) ölümünden sonra Mihrimah Sultan, II. Selim ve III. Murad'ın saltanat yıllarında sarayın ve haremın en nüfuzlu kadınları arasında yer aldı. Güzel konuşur ve güzel yazardı. Dindar ve hayırseverdi. Mihrimah Sultan Üsküdar'da iskele karşısında iki minareli bir cami, çeşme, medrese, sıbyan mektebi ve kervansarayın yanı sıra (954/1547) Edirnekapı'da tek minareli bir cami, bir çeşme, bir medrese, sıbyan mektebi ve bir çifte hamamdan oluşan bir külliye inşa ettirmiştir (973/1566). (Kaçar, 2020: 39-40). Bâkî de Mihrümah Sultan için yazdığı mersiyede, “saadet tacının incisi” olarak nitelendirdiği Mihrümah Sultan'a “kerem ve lütuf otağının sultanı” (mus.2/1-6) demiştir. Devamındaki beyitte de cömertliğinin gönül parlatan bir inci denizi olduğunu ifade etmesi (mus.2/1-7), sultanın yaptırdığı vakfiyelere bir işaret olarak düşünülebilir. Şair, Mihrümah Sultan'ın yufka yürekli bir insan olduğunu, yetimleri koruyup kolladığını belirtmiştir (mus.2/2-8).

Kanı ol küngüre-i tâc-ı sa'âdet güheri

Kanı ol bârgeh-i lutf u kerem sultânı (mus.2/1-6)

Kanı ol dürr-i dil-efrûz-ı sehâ deryâsı

Kanı ol gevher-i nâ-yâb-ı mürüvvet kânı (mus.2/1-7)

Ağlañ ey hayl-i yetîmân u garîban ağlañ

*Yâd idüp ni 'met-i **Sultânı** fîrâvân ağlañ (mus.2/2-8)*

Mihrümah Sultan, aynı zamanda “Hala Sultan” olarak itibar görmüştür. Bâkî, onun lütuf sahibi bir insan olduğuna temas ettiği beyitte, şehzadelerin onu “Hala Sultan” diyerek karşılamaları temennisinde bulunmuştur:

***Hala Sultân** diyü şeh-zâdeler ikbâl itsün*

Gelsün ol lutf u kerem kânına şâd u handân (mus.2/3-3)

Şair; bu kadar cömert, iyilik sahibi bir sultanın yerinin cennet olduğuna inanır ve bu doğrultuda tasavvurlar oluşturur. Sultanın naaşının gölgelik ve otağlar kurularak

cennet bahçesine benzeyen çimenler üzerine konulduğunu belirten Bâkî'nin, aynı zamanda önemli kişilerin vefatında çadır kurulması geleneğini de hatırlattığı görülmektedir (mus.2/4-6).¹ Yine gılmanların onun eşiğinde hizmet ettiğini, hurilerin de atlas ve eksunlarla² karşısında hürmetle beklediklerini ifade eden şairin bu tasavvuru ise sultana hizmet edenlerin de değerli kumaşlar giydiğine dair bir işarettir (mus.2/4-7)³:

Kondî sahn-ı çemene ravza-i firdevs içre

Sâye bânlar kurulup çetr-i hümâyûnlar ile (mus.2/4-6)

Kapusında işigi hidmetin eyler gılmân

Hûriler karşı turur atlas u eksûnlar ile (mus.2/4-7)

Aşağıdaki beyitte bayramın yaklaştığını ve bayram divanının kurulması gerektiğini ifade eden şair, sultanın eyvana⁴ çıkarak buyurmasını söyler. Divana çıkarak yapılan bir bayram geleneğini hatırlatan şair, aslında sultanın olamayacağı bir bayramdan dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir:

İd yaklaştı dōşensün yine kasr u dîvân

*Çıkup eyvân-ı sa'âdetde buyursun **Sultân** (mus.2/3-1)*

3.2.2.29. Nerîmân

“Rüstem'in dedesi olan Sam'ın babasıdır.” (Pala, 2022: 356). Divan şiirinde kahramanlık ve yiğitlik sembolü şahsiyetlerden biridir. Şairler Neriman'ı da memduhlarını övmek için kullanmışlardır. Efsanevi bir kahraman olan Neriman, şairlere göre, övdükleri kişinin yanında bir hiç mesabesindedir (Tökel, 2016: 188-189). Bâkî de aynı şekilde memduhu Sultan Selim'i överken onun kılıcının cenkte çıkardığı kıvılcımların Neriman gibi bir kahramanı bile yumuşatacağını söylemiştir (K.5/11). Sultan Murad Han için yazdığı bahariyedeki övgüsünde ise sultanın devlet elinin gücü ve

¹ Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, mezarı üzerine otağ kurulduğu bilinen padişahlardandır (Yazar, 2014: 93-98). Bu otağlar sultanı yüceltmenin yanı sıra sultanın mezarını korumak, onu görünür kılmak amacı da taşımaktadır. Naaşın üzerine çadır kurma geleneği, İslam öncesi dönemden beri varlığını sürdüren ve koşullara göre değişerek Osmanlıya kadar gelen bir uygulamadır (Yazar, 2014: 118).

² Eksûn, siyah bir “hilat-i fâhire”dir ve çoğu zaman sultanlar tarafından heybetli görünmek için giyilir. Aynı zamanda sadece bir elbise değil değerli bir kumaşı karşılamak üzere kullanıldığı da bilinir.

³ Yabancı büyükelçiler, Osmanlı törenlerini ve sultanın görkemini görmeleri için geçit törenlerine davet edilirdi. Bu törenlerde büyük bir ihtimamla giyinmiş padişah ve çevresi halk tarafından oldukça beğenilirdi (İida, 2012: 180).

⁴ Eyvan, genel olarak binaların ortasında bulunan ve iç avluya açılan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü bir mekândır (Beksaç, 1995: 12).

bu gücün ağır gürzüyle Sâm ve Neriman gibi düşman üzerine saldırdığını belirtir (K.7/19):

Su gibi nâr-ı kahrından erir bir demde Rûyîn-ten
*Tokınsa şu 'le-i şemşîri nerm eyler **Nerîmân** (K.5/11)*

Zûr-ı dest-i devleti gürz-i girân-ı satveti
*Düşmen üzre hamle-i Sâm u **Nerîmân** eyledi (K.7/19)*

3.2.2.30. Nu'mân b. Münzir

Son Lahmî hükümdarıdır (580-602). Güçlü bir hükümdar olup kendisine karşı çıkan Arap kabilelerini bastırmış ve Hîre'de hakimiyetini sağlamlaştırmıştır. Onun döneminde Hîre başlıca kültür merkezlerinden biri haline geldi. Nu'mân b. Münzir, kızını kendisine göndermesini isteyen Sâsânî Kısra'sı Pervîz'e red cevabı verince Medâin'e çağrıldı. Medâin'e gitmek zorunda kalan Nu'mân b. Münzir, burada bir süre hapsedildikten sonra öldürüldü (Kapar, 2003: 55). Lâle-i Nu'mân, Türkiye'de en çok sözü edilen lale türlerindendir. Lâle-i Nu'mân, şakayık da denilen gelinciktir. Yalınkat, katmerli, beyaz, sarı, pembe, kırmızı ve alaca çeşitleri vardır. Bu çiçeği Nu'mân b. Münzir, çok sevdiği için ona bu ad verilmiştir. İran mitolojisine göre yıldırım yaprağın üzerindeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak yanınca lâle ortaya çıkmıştır. Bâkî'nin sevgiliye seslenerek "Ey sevgili, iyilik bulutunun suyunu susamış gönüllerden esirgeme. Biz bu aşk çölünün bağı yanık lâle-i Nu'mân'ıyız" şeklinde ifade ettiği beytinde bu inanca telmih vardır (Baytop ve Kurnaz, 2003: 79-81). Şaire göre, nasıl ki bulutlar yeryüzündeki hayatın devamı için bir lütuf kaynağı ise âşık için de sevgilinin ona göstereceği ilgi en büyük iyiliktir:

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
*Bu deştüñ bağı yanmış Lâle-i **Nu'mân**ıyuz cânâ (G.13/2)*

3.2.2.31. Nûşîrevân (Kisrâ)

İran'ın Sasâniyân sülalesindendir. M.S. 531-579 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Peygamberimiz bu hükümdarın son yıllarında dünyaya gelmiştir. Akıllı, tedbirli, dirayetli, kudretli, hayırsever, sanat ve kültüre hizmet eden bir padişah imiş. Adı Hüsrev'dir. Nûşîrevân, halk tarafından ona verilen ve "ölmez ruhlu" anlamına gelen bir sıfattır (Pala, 2022: 362). Adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak bilinir. Başarılı

bir devlet adamı olduğu için sıklıkla “devlet” kelimesi ile birlikte zikredilir (Albayrak, 1995: 255). “Kisrâ” lakabı ilk defa bu kişiye verilmiştir (Tökel, 2016: 190). Bâkî Dîvânı’nda da “Nûşîrevân” şeklinde kullanılmamıştır. Şair Kanûnî için yazdığı kasidede “adalet ve merhametin Kisra’sı” diyerek yücelttiği (K.1/14) hükümdara “adalette sana Kisrî’yi eş tutsam, sendeki din ve iman şerefi fazla gelir” sözlerini söyleyerek aynı zamanda Kanûnî’yi inanç bakımından da yüceltmıştır (K.2/28). Padişahı daha da yüceltmek isteyen şair, Kisrâ’nın tacını padişahın ata binerken bastığı bir basamak olmaya uygun görmüştür (K. 3/11):

Cemşîd-i ‘ayş ü ‘işret ü Dârâ-yı dâr u gîr
***Kisrî**-i ‘adl ü re’fet ü İskender-i zamân (K. 1/14)*

*Saňa **Kisrî**yi ‘adâletde mu’ âdil tutsam*
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü îmân (K.2/28)

*Rikâb ında kürsî gerek tâcî **Kisrâ***
Ola şol zamân kim süvârı tek-âver (K.3/11)

Divan şiirinde kış ve bahar tasviri yapıldığında istisnasız kış zalim ve adaletsiz buna mukabil bahar daima şefkatli ve adaletlidir (Şentürk, 2021: 382). Bâkî, ilkbaharı adaleti ile ünlü Kisrâ’ya benzeterek, tabiatın tüm unsurları ile canlanıp insanların bir coşku halinde olmasını adalet hissinin oluşması ile ilişkilendirmiştir (G.88/1). Aynı ilişkinin kurulduğu başka bir beyitte şair, baharın gelişiyle Kisrâ’nın adalet rüzgarının eriştiğini, ırmağın çimene adalet zinciri çektiğini ifade eder (G.130/1). Irmağın çimenlere zincir çekmesi, çimenler arasından akarak çimeni zincirlemesi gibi tahayyül edilmesiyle ilişkili olmalıdır:

*Adl ile fasl-ı nev-bahâr **Kisrî**-i nâmdârdur*
Taht-ı zümürriid üzre gül Husrev-i kâmkârdur (G.88/1)

*İrdi nesîm-i ma’ delet-i **kisrî**-i bahâr*
Zencîr-i ‘adl çekdi çemenzâra cûy-bâr (G.130/1)¹

¹ “Rivayete göre Enûşîrvân bu taka bir çan astırıp ucuna da zincir bağlatmış, onun adaletine başvuranlar “zencîr-i adl” denilen bu zincir vasıtasıyla çanı çalar ve dertlerini kendisine anlatırlarmış (...) Bâkî’nin, “Erdi nesîm-i ma’delet-i Kisrî-i bahâr / Zencîr-i adli çekti çemenzâra cûybâr” beytinde bu durum söz konusu edilerek övülenler Enûşîrvân ile karşılaştırılmıştır.” (Albayrak, 1995: 256).

Nûşirevân'ın Medayin şehrinde yaptırdığı “Tâk-ı Kistrâ” ve “Eyvân-ı Kistrâ” adlarını taşıyan sarayları dillere destan olmuştu (Tökel, 2016: 192). Şair sevgilinin güzelliğini konu ettiği beyitte, onun güzelliğini köşke, kaşlarını da yaya teşbih etmiş ve bunları gördükten sonra Kistrâ'nın sarayından bahsetmeyi anlamsız bulmuştur (G.258/2). “Tâk-ı Kistrâ”nın geçtiği diğer bir beyitte ise dünyanın geçiciliğini hatırlatan şair, nice Kistrâ sarayının görkemini ve şöhretinin bittiğini ifade etmiştir (G. 533/1):

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

*Adın aña tâk-ı **Kistrâ** ile kasr-ı Kayserüñ (G.258/2)*

Gitdi Kayser kasrınıñ tâk u revâkı kalmadı

*Nice **Kistrâ** geçdi tâk u tumturâkı kalmadı (G.533/1)*

3.2.2.32. Rüstem (Rüstem-i Zâl)

İran'ın milli kahramanı olan Zaloğlu Rüstem, Sâm'ın torunu, Zâl'in oğludur. Keykûbâd, Keykâvûs ve Keyhüsrev hükümdarlık dönemlerinde onun varlığını bir dayanak olarak görmüşlerdir. Ağır gürzü, çok güçlü kemendi, yıldırım hızındaki atı Rahş ve darbelerden etkilenmeyen zırhıyla bilinir. Savaşlarda İran'ı büyük tehlikelerden kurtarmıştır. Bu yüzden divan şiirinde savaş ve kavganın simgesidir. Gücü, yiğitliği ve destanı ile anılır (Zavotçu, 2013: 615; Yıldırım 2008: 592-594). Bâkî, bir kasidesinde şairliğiyle övünürken Rüstem'in atını hatırlatmıştır. Şairlik atını harekete geçirdiği takdirde, düşmanları Rüstem gibi bir kahraman olsa bile onları ayaklarının altında çiğneyeceğinden emindir (K.20/42). Rüstem'in savaşçılık sembolü efsanevi bir kahraman oluşu Bâkî'nin nazım konusundaki yeteneğini okuyucu nezdinde belirginleştirmede Rüstem'i kullanmasına yol açmıştır. Rüstem'le kapışıp elini büktüğünü söyleyen şair, bunun üzerine Rüstem'in elini arkasına koyarak “el elden üstündür”¹ şeklinde cevap verdiğine dair bir hadiseyi tasavvur eder (G. 24/4):

Benem bu 'arsada kim rahş-ı tab'ı depredicek

*Vücûdı hasm ola pâ-mâl olursa **Rüstem-i Zâl** (K.20/42)*

¹ “Bir kimsenin ve özellikle güreşçiler arasında rakibinin büyüklük ve faziletini kabul ederek tevazu ile onu selamlama manasında eski metinlerde çokça kullanılan “el arkası yerde” tabirinin “el elden üstündür” anlamına gelen “dest ber-bâlâ-yı dest” atasözüyle birbirini tamamlamak üzere birlikte kullanıldığı görülmektedir.” (Şentürk, 2019: 124).

Rüstem-i Zâlûñ tutuşdum pençesin burdum idi

Kodî el arkası didi dest ber-bâlâ-yı dest (G.24/4)

Bâkî Ebussuûdzade Mehmed Çelebi için yazdığı kasidede ise yalnızca Rüstem'in çekebildiği sert yay anlamında “*kemân-ı Rüstem*” ifadesini kullanır. Bu ifade mecaz olarak gökkuşağını karşılar (Zülfe, 2011: 123). Bu anlamda düşünüldüğünde Mehmed Çelebi'nin kudretinin elinde gökkuşağının bir yay olduğunu söyleyerek Mehmed Çelebi'yi yüceltmektedir:

*Kabza-i kudretine kavs kemân-ı **Rüstem***

Nâvek-i re'yine per şeh-per-i Cibrîl-i emîn (K.26/17)

Bâkî, sevgiliyi güzellik unsurları ile yüceltirken de Rüstem'i kullanmıştır. Âşığın aşk yayını çekerek belini bükten sevgilinin kaşları, Rüstem ile savaştıracak kadar güçlüdür (K.12/3). Yanbakışının âşığı kanlar için de bırakması ise Rüstem'in çaresiz birini kılıçla öldürmesi ile eş değerdedir (133/3):

Kaşlaruñ bükdi bilin gerçi kemân-ı 'aşkı

*'Âşıkun **Rüstem-i** Destân ile hasmâne çeker (K.12/3)*

Çeşmüñ şu resme 'âşıkı gamzeñle katl ider

*Bir nâ-tevânı tîg ile şan **Rüstem** öldürür (G.133/3)*

Rüstem, vücuduna hiçbir silah işlemeyen İsfendiyar'ı öldürmesiyle de bilinir. Bir gün boyunca dövüşüp yenilemeyince babası Zâl, Rüstem'i Simurg'a götürür. Onun tavsiyesiyle hazırladığı okla İsfendiyar'ı gözünden nişan alarak öldürür (Şentürk, 2023: 264). Bâkî, bu hadiseyi anımsattığı beyitte eğlence meclisinde Cem'in kadehinin devrini gördükten sonra bu savaşı konuşmayı anlamsız bulduğunu ifade eder:

'Ayş u safâ-yı 'ahd-i Cem ü devr-i câmı gör

*Bahs itme rezm-i **Rüstem** ü İsfendiyârdan (G.377/3)*

3.2.2.33. Sadrazam Semiz Ali Paşa

Ali Paşa, 1520'li yıllarda devşirme olarak alınmış ve akrabası Vezîriâzam İbrâhim Paşa'nın kethüdâsı Çeşte Bâlî'nin yardımıyla saraya girmiştir. Enderun'da eğitim gören Semiz Ali Paşa Rumeli beylerbeyliğinden sonra Mısır beylerbeyliği yapmıştır. Buradaki takdir gören çalışmalarıyla 1553'te ikinci vezir olmuştur. 1561'de Rüstem Paşa'nın vefatı üzerine vezîriâzamlığa getirilmiştir. Avusturya ile yaptığı anlaşma, Malta kuşatması, İstanbul'daki sel baskını onun döneminde yaşanan önemli hadiselerdendir. 1565'te vefat

eden Semiz Ali Paşa, Eyüp Sultan Türbesi'nin büyük kapısının yanındaki cüzhânenin bahçesine defnedildi. Alman kaynakları çok zeki, nazik, iyi niyetli, müşfik, ılımlı ve barış sever bir devlet adamı olduğunu söylemektedir (Afyoncu, 2009: 495-496). 1561'de veziriazamlığa geçen Ali Paşa'ya o dönemin meşhur şairi Bâkî, hâtem kasidesini ve bahariyyesini sunmuştur. Şair, kasidesinde Ali Paşa'nın iyi niyetini "Hâtem ona hizmet ettiğinden beri, kimse gözünün üstünde kaşın var demedi" sözleriyle dile getirmiştir:

Gözüñ üstinde kaşuñ var dimedi kimse dahu

*İdeli hidmet-i **Paşa**-yı dil-âver hâtem (K.19/17)*

Bâkî, birçok beyitte Semiz Ali Paşa'nın cömertliğini, lütuf sahibi birisi olduğunu dile getirir. Paşanın lütfunu minnetsiz bir şekilde yaptığını ifade eden şair (K.18/35), onun bağışıyla denize ve madene zenginlik geleceğine de yemin ederek lütfunun bolluğunu vurgular (K.18/33, K.19/19). Şair; bu denli cömert, yardımsever, iyi niyetli olarak nitelendirdiği Semiz Ali Paşa'dan elinden tutmasını, ona ihsanda bulunmasını ister (K.18/48). Şairin bu talebi gerçekleşmiş, övgülerin karşılığı olarak birçok hediye almıştır (K.19/37):

Bâğ-ı cûdında nihâl-i kereminden derilür

Lutf-ı bî-minnetinün mîvelerinden her-bâr (K.18/35)

Şöyledür keff-i güher-pâşı yemîn itmek olur

Ki 'atâsından irer bahre gınâ kâne yesâr (K.18/33)

Koma Bâkî kuluñı cür' a-sıfat ayakda

Dest-gîr ol aña ey dâver-i 'âlî-mikdâr (K.18/48)

Eli ihsân u 'atâ mevcin urur deryâdur

Ne 'aceb ger ola gark-ı zer ü zîver hâtem (K.19/19)

Şol kadar irdi hedâyâ şeref-i medhüñle

Ki benân-ı kalemüm oldu ser-â-ser hâtem (K.19/37)

Bâkî için kendi şiiri sanatlı ve süslü (K.19/51)¹, şairlik konusundaki yeteneği ise sıradan şairlerin çok üzerindedir. Bâkî, bu durumu rakiplerinin şiirini pişmiş soğana kendi şiirini de ham ambere benzeterek ve makbul olanın kendi şiir olduğunu ifade ederek ortaya koyar (K.18/50). Şair, Ali Paşa'nın lütfuyla, desteğiyle şiirlerindeki ham görüntünün önemini kalmayacağını, bu lütuf eteğinin onu örteceğini söylemektedir (K.18/51). Bu ifadeyle aynı zamanda Semiz Ali Paşa'nın ılımlı, kusurları gizleyen iyi niyetli bir insan oluşuna da bir işaret vardır (K.18/51):

*Koma ayakda bu masnû'ü murassa 'nazmı
Elde hoş yaraşur ey Âsaf-ı saf-der hâtem (K.19/51)*

*Puhtedür gayrılar eş'ârı velî puhte piyaz
Hâm 'anberdür eger hâm ise de bu e'âr (K.18/50)*

*Hâm var ise eger micmere-i nazmumda
Dâmen-i lutfuñ anı setr ider ey **fahr-i kibâr** (K.18/51)*

3.2.2.34. Sâ'm

Şehnâme'nin ünlü kahramanlarında birisidir. Nerîmân'ın oğlu, Zâl'ın babası ve Rüstem'in de dedesidir. Savaşlardaki yiğitliği, İran padişahlarına adil davranmaları yönünde öğütler vermesi bilinen özellikleridir (Zavotçu, 2013: 632). Divan şiirinde övülen şahsiyetin kahramanlık ve yiğitliğinden bahsedilirken Sâ'm, aciz bir kimse olarak çizilir (Tökel, 2016: 203). Bâkî de Sultan Selim için yazdığı kasidede sultanın kılıcı karşısında Sâ'm'ın kılıcının kör olduğunu ifade eder:

*Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü künd
Ger tîg-i Kahramân ola ya hod hüsâm-ı **Sâ'm** (K.23/19)*

3.2.2.35. Semiz Ahmed Paşa

Hayatının ilk yılları hakkında bilgi yoktur. Biyografisinden söz eden kaynaklarda Arnavut asıllı olduğu ve Kanûnî Sultan Süleyman döneminde saraydan çıktığı belirtilir. Ancak 1573'te İstanbul'da bulunan Habsburg elçilik heyetinden Stephan Gerlach onun elçilere kendisini Graetzli olarak tanıttığını, bundan dolayı Alman asıllı olma ihtimalinin

¹ Bâkî, böylesine süslü ve sanath bir şiirin Ali Paşa tarafından ayakta kalmamasını ister. Ayakta kalmak, "kimsenin yardımının olmaması, elinden tutanının olmaması, perişanlık yaşaması" gibi anlamlara gelir (Şentürk, 2016: 465). Yani şairin isteği şiirine hak ettiği değerin verilmesidir.

kuvvetli bulunduğunu yazar. Devşirme olarak Enderun’da yetiştiğine, ilk resmi görev olarak kapıcıbaşılık görevinde bulunduğuna, Kanûnî’nin Nahcivan seferine katıldığına dair bilgiler mevcuttur. 27 Kasım’da Rüstem Paşa’nın Mihrimah Sultan’dan olma kızıyla (Ayşe Sultan) evlendi, böylece sarayla olan yakınlığını daha da kuvvetlendirdi. Bundan sonra dönemin kaynaklarında daha çok Rüstem Paşa veya Mihrimah Sultan damadı lakabıyla anılmaya başlandı. Bu sayede giderek nüfuzunu arttırdı ve sonunda vezîriâzamlığına kadar sürecek olan kubbealtı vezirliği dönemi 13 Zilkade 970’te (4 Temmuz 1563) altıncı vezirliğe tayiniyle başlamış oldu (Emecen, 2009: 299-300). Bâkî’nin Mihrimah Sultan için yazdığı mersiyede “vezirlerin yüz suyu Ahmed Paşa” diye bahsettiği kişinin Mihrumah Sultan’ın damadı Semiz Ahmed Paşa olduğu düşünülmektedir:

Âb-rûy-ı vüzerâ Hazret-i Ahmed Paşa

Mazhar-ı lutf-ı Hudâvend-i cihândâr olsun (mus.2/5-6)

3.2.2.36. Seyyid Battal Gâzî

“VII. asırda yaşamış Emevî kahramanı Abdullah b. Amr’ın lakabıdır. Anadolu’da Bizans’a karşı yaptığı savaşlar ve bu savaşlardaki yiğitlikleri ile ünlüdür. Yine Bizans’a karşı savaşan Arap beyi Battal ile hayat ve efsaneleri birbirine karışmıştır. Türk halk edebiyatındaki Battalnâme ve Battal Gazi Destanı da bu kişiyi anlatır. Manzum ve mensur olarak kaleme alınan Battalnâmelerde Seyyid Battal Gazi’nin olağanüstü kahramanlıkları anlatılır.” (Pala, 2022: 59). Bâkî, Kubad Paşa’nın savaşta kahramanlığını dile getirirken Battal Gâzî hikâyesini eskide bıraktığını söylemek suretiyle Paşa’yı yüceltir:¹

Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi

Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl (K.20/20)

3.2.2.37. Sokullu Mehmed Paşa

İtalyan elçileri kendisinin Sırp despotlarının soyundan geldiğini söylese de Boşnak asıllı olduğu da iddia edilir. Kanûnî döneminde devşirme yazılmıştır. Edirne’ye getirildiğinde Sultan Süleyman’a Bosna’nın tanınmış ailelerinden toplanan kırk çocukla birlikte takdim edildi. Enderun’a alındıktan sonra rikâbdar, çuhadar, silâhdar, çaşnigîrbaşı

¹ “Tayy”, “dürmek” anlamına gelir ve işi biten eski defterlerin katlanarak kaldırılması sebebiyle günümüze “defterini dürmek” anlamında kullanılır. Bâkî, bu beyitte “defterini tayy etmek” ile “Seyyid Battal Gazi hikâyesini battal etmek” yani eskide bırakmak anlamında bir kullanım yapmıştır (Şentürk, 2022: 318-319).

ve büyük kapıcıbaşı olarak birçok görevde bulundu. Barbaros Hayrettin Paşa'nın ölümünden sonra kaptanıderyâliğe tayin edildi. Daha sonra Semiz Ali Paşa'nın yerine Rumeli beylerbeyliğine getirildi. Ardından vezirlik görevinde bulundu. II. Selim tahta geçtikten sonra önemli görevlerde söz hakkına sahipti. III. Murad da İstanbul'a geldiğinde yaşlı vezîriâzamı yerinde tuttu. Bununla birlikte artık eski otoritesi azalmaya başladı. Zekâsı, yetenekleri, dur durak bilmeyen hareketliliği, ölçülü ve düzenli hayatı birçok işin kolayca üstesinden gelmesini sağlamıştı. Üç padişaha vezîriâzamlık yapması onun şöhretini daha da artırmış, hakkında birçok menkıbenin çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca uzun süre sadrazamlık yapması sebebiyle cami, medrese, hamam, kervansaray gibi birçok yapı inşa ettirmiştir (Afyoncu, 2009: 354-357).

Kanûnî 1566'da son seferine çıkarken Sokullu Mehmed Paşa'da yanındaydı. Kanûnî'nin rahatsızlığı sebebiyle Zigetvar Kalesi kuşatmasının sorumluluğunu kendisi üstlendi. Zigetvar düşmek üzere iken Kanûnî Sultan Süleyman vefat etti. Bu vefatın askerler arasında duyulması böyle kritik bir kuşatmanın başarısız olma riskini artıracaktı. Sokullu, bu durumun bilenler tarafından gizlenmesini emretti (mus.1/8-2) ve askerler arasındaki birliği muhafaza etti (mus.1/8-3).¹ Paşanın büyük çabası ile kısa süre içerisinde kale ele geçirildi (mus.1/8-6) ve Sokullu Mehmet Paşa Şehzade Selim'e babasının vefatını bildirdi (Afyoncu, 2009: 355-356). Bâkî, Kanûnî Mersiyesinin son bendini, Sokullu Mehmed Paşa'nın padişahın vefatını gizlemesi hadisesi sebebiyle, onun hizmetlerini anlatmak ve kendisini övmek için yazmıştır:

Sâhib-kırân-ı 'arsa-i iklîm-i saltanat

Ol dem ki kıldı mülk-i bekâya 'azîmeti (mus.1/8-2)

Ol cism-i pâki cânı gibi eyledi nihân

Âsûde kıldı hâl-i sipâh u ra'iiyeti (mus.1/8-3)

Gayret kemerlerini kuşandı kılıç gibi aldı

Hisârı viridi Hudâ feth ü nusreti (mus.1/8-6)

¹ Bâkî, Sokullu'nun padişahın vefatını kırk sekiz gün duyurmadığını söyler: “Halk-ı cihâna kırk sekiz gün tıyurmayup/ Bir hafta kıldı gayrılar ancak bu hâleti.” (mus.1/8-4).

Râhat yüzini görmedi çalışdı cân ile

Çekdi efendi yolma bu deñlü zahmeti (mus.1/8-7)

Bâkî, Kanûnî'nin vefatı üzerine Sokullu Mehmed Paşa'nın uyguladığı tedbirlerin kimsenin aklına hayaline gelmeyeceğini söyleyerek paşayı zekiliği, sorunları çözmedeki yeteneğiyle över. Onun vezirliğini Süleyman padişahın veziri Âsaf'ın vezirliğinden üstün tutar:

Tedbîri gör ki irmedi kimse hayâline

Âsaf cihâna gelse göreydi vezâreti (mus.1/8-5)

3.2.2.38. Sultan Selim (II. Selim)

Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğludur. Topkapı Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. İstanbul'da doğup saltanat makamına geçen ilk padişaktır. Manisa sancağında 14 yıl idarecilik yapmıştır. Kardeşi Bayezid'e karşı taht mücadelesi vermiştir. Sokullu Mehmed Paşa'nın Kanûnî'nin vefat ettiği haberini vermesi üzerine tahta geçmiştir. Hükümdarlığı boyunca hiçbir sefere katılmamıştır. Dönemin kaynaklarında zevk ve eğlenceye düşkün, içki meclislerinde çokça bulunan, alim ve şairleri seven, cömert, kimsenin kalbini kırmak istemeyen bir hükümdar olarak tanıtılır. Yaşamının sonunda saltanatının tehlikeye düştüğü korkusunu yaşamış, sarayda çıkan bir yangında hayatını kaybetmiştir. Birçok hayrat yaptırdığı söylenir. Edirne'deki Mimar Sinan eseri Selimiye Camii bunun en güzel örneğidir (Emecen, 2009: 414-418, Thornton, 2015: 52).

Bâkî, Sultan Selim'in tahta çıkışı üzerine kaleme aldığı cülusiyye kasidesinin ilk beytinde, ikinci İskender olarak nitelendirdiği Sultan Selim'in saadet tahtına çıkmasıyla Süleyman mülkünün şeref bulduğunu söyler ve bu duruma şükreder:

Bi-hamdi'llâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî

Cülûs itdi sa' âdet tahtına İskender-i sâni (K.5/1)

Bâkî, bu cülusiyye kasidesinde Sultan Selim'in cömert elinin irfân ehline lütuf gösterdiğini söyler (K.5/19), bir sonraki beyitte ise sultanın cömert elinin kerem vakti geldiğinde denizin haddini bilerek taşmadığını ifade eder (K.5/20). Şair, Sultan Murad için yazdığı kasidede de Sultan Selim'in kendisine karşı kerem sahibi olduğunu belirtir (K.7/24). Sultan Selim'in cömertliği şairin bir gazellerinde de gündeme gelmiştir. Şair, padişahın cömert oluşunun yanında iyi huyluluğuna, incelikleri bilmesine ve adalet sahibi bir şah olmasına da temas etmiştir (G.318/5, G. 470/6):

*Kef-i cûduñ keremler kim kılupdur ehl-i 'irfâna
Ol ihsanı gül ü nesrîne kılmaz ebr-i nîsânî (K.5/19)*

*Sehâ resminde haddinden tecâvüz eylemez deryâ
Kef-i cûduñ taşırgatmaz kerem vaktinde 'ummânî (K.5/20)*

*Bâkîye ez' âfin ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim **Şeh Selîm** ü Hân Süleymân eyledi (K.7/24)*

*Bâd-ı seherden hoş-nesîm hulk-ı hudâvend-i kerîm
Sultân-ı 'âdil **Hân Selîm** şâhenşeh-i sâhib-kerem (G.318/5)*

*Ya' nî o şâh-ı mukbil ol nükte-dân-ı kâmil
Sâhib-kırân-ı 'âdil **Sultân Selîm Hâna** (G.470/6)*

Bâkî, Sultan Selim için yazdığı müzeyyel gazellerde onu padişahlığı konusunda yüceltmıştır. Sultan Selim'in atının ayağının altındaki tozun güneşin yüzünün sayfasına nakış çizdiğini söyleyen şair (G.213/7), Cemşid, Keyhüsrev, Dara ve İskender gibi efsanevi hükümdarlara benzetmek suretiyle kudretli bir hükümdar portresi çizmeye çalışmıştır (G.318/6):

***Şeh Selîm** ol kim gubâr-ı na'l-i şeb-rengi yazar
Safha-i ruhsâre-i hûrşîd-i nûr-eşşâne nakş (G.213/7)*

*Keyhusrev-i Cemşîd-fer Cemşîd-i Keyhusrev-güher
Dârâ-yı İskender-zafer İskender-i Dârâ-haşem (G.318/6)*

3.2.2.39. Sultan Mehmed (III. Mehmed)

III. Murad'ın oğludur. Manisa sancakbeyliği yaparken babasının vefat haberini almış ve adına hutbe okutmuştur. O gece sarayda on dokuz yetişkin şehzade boğularak öldürülmüştür. Saray kadroları değiştirilerek adaletli bir yönetim sergileyeceği görüntüsü oluşturulmuştur. Hazineyi düzenleyip israfı önlemek için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Babasının döneminde olduğu gibi yönetime dışarıdan müdahaleler çok olmuştur. Büyük oğlu Mahmut'u tahtına göz koyduğunu düşündüğü için öldürtmüştür. Annesi ve otuz kadar hizmetçisi de denize atılmıştır. Celali İsyanları ve İran'daki kötü durum sebebiyle oldukça üzülen Sultan Mehmed, bir süre sonra vefat etmiştir. Devrin kaynakları onu

terbiyeli halim, saf, iyi niyetli, vakarlı, hassas yapılı, son derece dindar bir padişah olarak bildirir. Annesi Safiye Sultan onu büyük ölçüde etkilemiştir. Kendisine sunulan edebî eserleri ilgiyle inceleyen III. Mehmed, iyi şiirler yazmış ve Adlî mahlasını kullanmıştır (Emecen, 2003: 407-413, Uzunçarşılı 1988b: 115).

Bâkî, hayatının son beş yıllık döneminde Sultan Mehmed'in padişahlığını görmüştür. Bu padişaha çokça methiyeler dizmiştir. Çünkü şair bir türlü elde edemediği şeyhülislamlık makamından hala ümitlidir. Bir küskünlük içerisinde olan Bâkî, III. Mehmed padişah olunca kendisine kasideler sunarak kendisine muhtaç olduğunu, huzuruna miras olarak bırakıldığını ve hor görülmeye layık olmadığını söylemiştir (K.9/20-21). Padişah da şairini isteğini geri çevirmeyerek onu Rumeli kazaskeri olarak atamıştır. Ancak kısa bir süre sonra Şeyhülislam Bostanzâde'nin oyunu ile görevinden uzaklaştırılmıştır. Şair üç yıllık bir aradan sonra padişaha kasideler ve müzeyyel gazeller sunmak kaydıyla eski görevin dönmek istemiştir. Şiirinde kendisini şahın himmetinin ileri çekeceğini ifade etmiş (K.12/14), bu sebeple halini Sultan'a arz etme ihtiyacı hissetmiştir (K.13/9). Bu durumu zaman zaman da sitem ederek ifade eden şair, şiiri parlak inciden daha kıymetli tutulurken şahın onu kıymetten düşürmesini anlayamadığını söylemiştir (K.15/9).¹ Sadrazam Hadım Hasan Paşa'nın yardımıyla tekrar eski makamına getirilen Bâkî'ye, Bostanzâde'nin ölümü üzerine tekrar Şeyhülislamlık yolu açılsa da Hoca Sadettin Efendi bu makama layık görülmüştür. Hoca sadettin Efendi'nin vefatından sonra tekrar ümitlenen şair, Sunullah Efendi'nin şeyhülislam olmasıyla tamamen ümidini kaybetmiştir (Çavuşoğlu, 1991: 538):

*Bâkî du'âcı pîr kuluñ geldi husrevâ
Eylar cenâb-ı hazretüñe 'arz-ı iftikâr (K.9/20)*

*Mevrûsdur cenâbuña memlûk tapuña
Lâyık degül ki devr-i zamân ide h'âr u zâr (K.9/21)*

*Devlet-i şâh-ı cevân-bahta du'â kıl ki seni
Kimse çekmez ilerü himmet-i şâhâne çeker (K.12/14)*

¹ Bu doğrultuda Sultan III. Mehmed için 37 beyitlik bir kudumiyye (K.14), 11 beyitlik bir bahariyye (K.15), ve 16 beyitlik bir methiye (K.13), 14 beyitlik iki kaside (K.11, K.12) söylediği görülmektedir (Kaplan ve Şahin Öztaş, 2025: 49).

Derd ü mihnet çekme dergâhında ey Bâkî yüri
‘Arz kıl bilmezse hâlûñ hazret-i Sultân eger (K.13/9)

Sözin lü’lû-yı lâlâdan zamâne tutdı zî-kıymet
Neden şâh-ı cihân bî-kıymet eyler böyle lâlâyı (K.15/9)

Bâkî, diğer memduhlarından farklı olarak Sultan Mehmed’e muhtaçlığını açık bir dille arz etmiştir. Bu durumu yaşının ilerlediği için değer görmeyeceği endişesi taşımasına bağlamak mümkündür. Ayrıca onun şeyhülislam olma hırısı, Sultan Mehmed’e halini arz etme ihtiyacına dönüşmüştür. Bütün bunlar şairin kaside ve gazellerinde birçok konuda övgüler dizmesinin de sebebidir. Onun cömertliği, yiğitliği, üstün padişahlık meziyetleri, adaleti, güvenirliliği gibi özelliklerine dair övgülerin yer aldığı örnek beyitler aşağıda verilmiştir.

Şair aşağıdaki beyitte, Sultan Mehmed’in adaletle hükmettiği devrin cihanı bayram ve nevrüz gibi süslediğini söyler. Nevruz, kışın zorlu geçen şartlarının bittiği, ılık ve güzel bir mevsimin başladığı dönüş mevsimi olduğu için şairler nevrüz ile adaletin gelmesi arasında benzerlik kurarlar (Şentürk, 2016: 84):

Hân Mehmed şeh-i ‘âdil ki zamân-ı ‘adli
‘İd u nev-rûz gibi kıldı cihânı tezyin (G.392/6)

Şair, Sultan III. Mehmed’in kerem sahibi, cömert bir padişah olmasından dolayı üzülecek, endişe edecek bir durum olmadığını söyler. Çünkü kendisini himaye edecek bir padişah vardır:

Bâkî ne gam penâhuñ ola rûzgârda
Sultân Mehmed ol şeh-i sâhib-kerem gibi (K.16/6)

Şaire göre sultan sayesinde herkes huzur ve emniyete kavuşmuştur. İskender gibi bir güven ortamı oluşturan şahın zamanı ve talihi kutludur (K.14/5, 9/17). Padişah olmaya layık olan sultan sayesinde dünya işleri düzene girmiştir (K.15/10):

Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın
Belâ Ye’cûcına sedd eyledi İskender-i sâni (K.14/5)

‘Ahdi zamânı emn ü emân-ı cihâniyân
Şâh-ı huçeste-tâli’ u ferhunde-rûzgâr (K.9/17)

Mehemmed Hân-ı Gâzî âl-i ‘Osmânuñ ser-efrâzı

Cihânuñ kâr-sâzı ol sezâ-yı kâr-fermâyî (K.15/10)

Sultanın kahramanlığını, düşmana karşı cesaretini vurgulayan şair, keskin kılıcının düşmanı birbirine düşürdüğünü söylemiştir (K. 14/27). Sultanın kılıcının elinde dane toplasa buna şaşılmayacağını ifade eden şair, düşmanları kılıcıyla yok eden sultanın durumunu kuşun daneleri yerken kafasını kaldırıp indirmesine benzetmiştir (K.14/29):

Misâl-i halka-i zülf-i girih-gîr-i ham-ender-ham

Biri birine koydı tîg-i kahruñ kâfiristânı (K.14/27)

Bilürsin anı mürğ-i beyza-i pûlâd-ı nusretdür

‘Aceb mi dâne divşürse elinde tîg-i bürrânı (K.14/29)

3.2.2.40. Sultân Murâd (III. Murad)

Babası II. Selim’in Saruhan sancak beyliğiyle Manisa’da bulunduğu sırada Bozdağ yaylağında doğmuştur. İlk eğitimini Manisa sarayında almıştır. Padişah oluncaya dek Saruhan sancak beyliğinde idarecilik yaptı. Babasının vefat haberini aldığıında İstanbul’a geldi ve Sokullu Mehmed Paşa’nın yardımıyla tahta geçti. Dünya tarihine ilgisini olduğu bilinir. Saraya kapanması hatta Cuma selamlıklarına bile katılmaması eleştirilmiştir. Onun döneminde Osmanlı kültürü klasik formu zirveye ulaşmış ve III. Murad, “Murâdî” mahlasıyla dinî ve tasavvufî şiirler kaleme almıştır. Birçok hayır eseri meydana getirmiştir. Kâbe’nin duvarlarını tamir ettirmiş ve su yollarını temizlettirmiştir (Kütükoğlu, 2020: 172-176).

Bâkî, “kâinatın ikbal kıblesi” olarak nitelendirdiği Sultan Murad için yazdığı “Kudumiyye Kasidesi”nde sultanın Doğu’da ve Batı’da kazandığı başarılar¹ sonucunda padişahların, şehzadelerin, dervişlerin eşliğine gelmesini (K.6/10) hatta himayesi altına girme isteklerini konu etmiştir. Kırım Hanı toprağının eşliğini konak etmiştir (K.6/13). Türkistan, Çin ve Macar hükümdarları, İran şehzadesi kapısına gelmiştir (K.6/14, K.6/15, K.6/16). Şair, hükümdarın gelen şahların ve şehzadeleri karşılıksız bir iyilikle konuk ettiğini (K.6/12) de ifade eder:

¹ “Şark u garbda emri cârî ve darb u harbde yârî-i Bârî mededkân vezîr-i destâne rahm u şefkât medâr-kâr u Bârî ve ârâmiş-i bilâd ü âsâ-yîş-i ibâd müntehâ-yı efkârî olmuş idi.” (Akgün, 1995: 47).

Hân Murâd ol kâ'inâtuñ kible-i ikbâli kim

Ka'be-i dergâhına şâhân u dervîşân gelür (K.6/10)

Âleme çekdi simât-ı ni'met-i bî-minnetin

Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür (K.6/12)

Şair, Sultan Murad Han'ın hükümdarlıktaki bu üstün başarısını ortaya koyarken kendi şairlik yeteneğini de benzer şekilde yüceltir. Hükümdarın eşiğine şahların, şehzadelerin gelmesi gibi Bâkî'nin sultana yaptığı övgüyü dinlemek için de meşhur şairler Selman ve Hassân gelir:

Okudukça na'tuñ her gûşeden gûş itmege

Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür (K.6/20)

Sultan Murad, marifet ehli, faziletli, veliullah, yumuşak kalpli ve güzel davranışlı bir hükümdardır. Tabiatında vakar, cömertlik cesaret, heybet vardır (Cançelik, 2014: 163). Bâkî de hükümdarın bu özelliklerini kaside ve gazellerinde ön plana çıkarmıştır. Dîvân'dan alınan aşağıdaki beyitler, sultanın bu özelliklerine dair örnekleri ihtiva eder. İlim sahibi sultanın iyilikler saçtığını söyleyen şair, böylece denizlere ve madenlere faziletini ispat ettiğini söyler (K.8/10). III. Murad din düşmanlarına karşı saldırısıyla cesaretli olmanın en güzel örneklerinden birini göstermiştir (K. 7/20). Şair, himmeti cömertlik sahibi Murad Han'dan beklemektedir. O aynı zamanda görünüş sultanı ve mana ülkesinin de padişahıdır (G.65/6, G.408/7). Onun bütün bu özellikleri padişahlığını üstün kılmış ve kazandığı zaferler saadetin ışığının onun üzerine düşmesini sağlamıştır (G.216/7):

Dili dürr-i ma'ârifden kefi bezl-i 'avârifden

Dem-â-dem eyler isbât-ı fazîlet bahr u kân üzre (K.8/10)

Sillesiyle kendüye geldi şecâ'at lâ-cerem

Düşmen-i dîne hücûm-ı şîr-i garrân eyledi (K.7/20)

*Murâduñ **Hân Murâduñ** himmetinden kıl recâ ey dil*

Kim ol sultân-ı sûret pâdişâh-ı mülk-i ma'nâdur (G.65/6)

Kul olursañ Bâkıyâ ol şâh-ı ‘âlî-şâne ol
Kim virilmiş ‘izz ü devlet dînine dünyasına (G.408/7)

*Reşk eylesün zamâne **Sultân Murâd** Hâna*
Hep pertev-i sa’âdet ol kâmkâre düşmüş (G.216/7)

Şairin aşağıdaki beyitleri ise Sultan Murad’ın şairler sultanı Bâkî’ye değer verip ihsanda bulunarak onu yücelttiğini göstermektedir. Şair, Sultan Murad’ın lütfunun önceki padişahlara göre kat kat daha fazla olduğunu ifade etmiş ve sultanın bu lütufları sayesinde akranları arasında seçkin bir yere geldiğini söylemiştir:

Bâkıye ez’âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim Şeh Selîm ü Hân Süleymân eyledi (K.7/24)

Hıdmet-i hâk-i cenâbından gelen kadr ü şeref
Ser-fîrâz-ı ehl-i dil mümtâz-ı akrân eyledi (K.7/26)

Sultan Murad, adaletiyle de tanınan bir hükümdardır. Hükümdarlığının ilk yıllarında kıyafet değiştirerek şehrin sokaklarında tüccar ve zanaatkârları denetleyip aksaklıkları düzeltmeye çalışırdı (Thornton, 2015: 175). Bâkî, “adil sahipkırân” (G.78/6) olarak nitelendirdiği sultanın adalet meltemi ile lütfunun alem bahçesini, gülistanı kıskandırdığını söylemiştir (K.7/17). Hükümdar sayesinde varlıklar rahat uykuda, dünya adaletle dingin, zaman emniyet üzerinedir (K.8/11):

***Sultân Murâd**-ı tâcver fermân-revâ-yı bahr u ber*
Sâhib-kırân-ı dâd-ger şâhenşeh-i ‘âlî-nazar (G.78/6)

*Şâh-ı ‘âdil **Hân Murâd** ol kim nesîm-i adl ile*
Lutfî bâg-ı ‘âlemi reşk-i gülistân eyledi (K.7/17)

Memâlik zıll-ı rif’ atde halâ’ik h’âb-ı râhatde
Cihân âsûde ‘adlinde zamân emn ü emân üzre (K.8/11)

3.2.2.41. Şehzâde Mustafa

1515’te babasının Saruhan sancak beyliği sırasında Manisa’da doğdu. Babasının tahta çıkışıyla İstanbul’a gitti. Kardeşlerinin ölümü üzerine büyük şehzade olarak sarayda iyi bir eğitim aldı. Hürrem Sultan’ın padişaha yeni erkek evlâtlar vermesi ve annesinin

gözden düşmesi Mustafa için durumu değiştirdi. Hürrem Sultan kendisini Amasya'ya gönderdi. Kanûnî ise kendisine soğuk davranmaya başlamıştı. Mustafa cömert, ihsan sahibi, alçakgönüllü bir insandı. Bu sebeple onun da taraftarları vardı. Rüstem Paşa'nın Kanûnî'ye Mustafa'nın tahtı ele geçirmek için hazırlık yaptığını söyleyince Kanûnî Mustafa'nın öldürülmesi için şeyhülislamdan fetva aldı. 6 Ekim 1553'te hazırlanan bir düzenekle öldürüldü (Turan, 2020: 290-292). Bâkî, Mihrümah Sultan için yazdığı kasidede dünyanın geçici olduğundan, huzur yeri olmadığından bahsetmiş ve feleğin kerem sahiplerinin düşmanı olduğunu söyleyerek Şehzade Mustafa'nın başına gelenleri hatırlatmıştır:

Düşmen-i ehl-i keremdür felek-i sifle-nevâz

Görüñüz n'itdi o şeh-zâde-i 'âlî-şânı (mus.2/1-4)

3.2.2.42. Timur

Timurlu hanedanının kurucusudur. 1336'da Semerkant'ta Keş civarında Hoca Ilgar köyünde doğmuştur. Barlas boyuna mensup olan Timur'un babası Emîr Turagay annesi ise Tekina Hatun'dur. Çağataylar ve Moğollar arasındaki çatışmalarda sık sık saf değiştirerek mücadele etti ve 1370'te Mâverâünnehir'e hâkim olarak Semerkant'ta tahta oturdu. Bu mücadelelerde sağ kolu ve sağ bacağından yaralanmasından dolayı kendisine “aksak” ya da “Lenk” dendi. Timur, Harezmi Seferleri, Deşt-i Kıpçak Seferleri, Üç Yıllık Sefer (1386-1388), Beş Yıllık Sefer (1392-1397), Hindistan Seferi (1398-1399) ve Yedi Yıllık Sefer (1399-1404) olarak bilinen seferler ile, sınırları Hindistan'dan İstanbul Boğazı'na Avrasya bozkırlardan Yakın Doğu'ya kadar uzanan büyük bir imparatorluğa sahip oldu. Timur 1404'te çıktığı Çin Seferi sırasında 1405'te Otrar'da vefat etmiştir. Zeki ve kurnaz bir hükümdardı. Askeri bir hükümdar olduğundan dolayı taktikçiliği ön plandaydı. Devletin ve ordunun teşkilatlanması konusunda çaba harcamıştır. Alimlere ve sanatkarlara büyük önem vermiştir. Semerkant'ın kültürel ve sosyal gelişimine oldukça katkı sağlamıştır (Aka, 2012: 173-177). Bâkî, gamze ile Tatarlar arasında kan dökücü ve yağmacı olmaları bakımından ilişki kurmuştur. İslami kaynaklarda Tatar ifadesi daha çok Moğollar için kullanılır (Sümer, 2011: 168). Bu sebeple beyitte Moğolların aksaklığı ile meşhur hükümdarı Timur yer almaktadır. Şair, sevgilinin gamzesi Timur'u savaşa davet etse Timur'un ayağını sürüyerek kaçacağını söylemiş ve sevgilinin gamzesinin âşığı ne denli etkilediğini ortaya koymak istemiştir:

*Hezârân ‘özü-i leng eyler kaçır meydâna gelmezdi
Eger Tâtâr-ı gamzeñ da’ vet itse cenge **Timûrı** (G.484/3)*

3.2.3. Sanatkâr Kişilikler

3.2.3.1. Bihzâd

Asıl adı Kemâleddîn olup (d.1450/5- ö.1535/6) Timur döneminde Herat’ta Aga Mîrek adlı bir nakkaş tarafından eğitildi. Safevi Hanedanı kurucusu Şah İsmail’in Herat’ı almasından sonra oğlu Tahmasb’ın ilgisini gördü ve onunla Tebriz’e gitti. Ömrünün sonuna kadar saray kütüphanesi yöneticiliği ve buradaki eserlerin minyatürlenmesi ile uğraşarak birçok öğrenci yetiştirdi (Şentürk, 2017: 159). Devrinin en büyük nakkaşı olarak zikredilir, gerçekçiliği, fırça kullanmadaki ustalığı, zarafet ve inceliği övülür (Çağman, 1992: 147). Divan şiirinde ünlü eşsiz bir ressam olmasının yanında mükemmellik karşısında aciz hatta kıskanç bir kişilik olarak anılır (Tökel, 2016: 95). Bâkî de “Ey heykel kadar mükemmel güzel, Bâkî’nin kalemi senin yanaklarının vasıflarını öylesine renkli anlatmaktadır ki Bihzâd o şekli resminde yansıtamaz” diyerek maharetini Bihzâd ile mukayese etmiş ve kendi sanatını yüceltmıştır:

*Rengîn ider evsâf-ı ruhuñ hâme-i Bâkî
Ol sûreti virmez sanemâ nakşına **Bih-zâd** (G.35/7)*

Şair, başka bir beyitte ise âşığın kana bulanmış kirpiklerinin, sevgilinin yanağının resmini çizmede Bihzâd’ın kalemine çok fazla renk verdiğini ifade eder. Âşığın sevgili için döktüğü kanlı gözyaşı o kadar fazladır ki Bihzâd kanlı kirpiklerle sevgilinin yanağının allığını çizmesi için bu gözyaşlarını kullanmaktadır. Bu beyitte de Bihzâd sevgilinin yanağını resmetme konusunda aciz kalmıştır. Ayrıca Bihzâd’ın boyalarını Horasanlı derviş Muhammed Nakkaş adındaki yardımcısına hazırlatması (Çağman, 1992: 147); şairin, âşığın kirpiklerini nakkaşın eline boyaları hazırlayıp veren bir yardımcı olarak tasavvur ettiği şeklinde yorumlanmıştır (Şahin Öztaş, 2022a: 353):

*Yazmada nakş-ı ‘izâruñ müje-i hûn-âlûd
Katı çok renk virüpdür kalem-i **Bih-zâda** (G.423/2)*

3.2.3.2. La’lîn-Kabâ

Adı Mustafa Seyyit Baba’dır. XVI. yüzyıl kıssahanlarının en önemlilerinden birisidir. III. Murad’ın sarayının gelmiş geçmiş en büyük meddahıdır. Biraz eğitim alıp şahnamecilikte ilerleyince o dönemin sûfi şeyhlerinden Sünbül Sinan ve Zarifi Hasan

Efendi'ye hizmet etmiştir. Nefsini kırma, ikiyüzlülükten uzak durma ve benliğini eğitime isteği sebebiyle epeyce gezmiş daha sonra kıssahanlık yapmaya başlamıştır. Bu alanda şöhret bulunca III. Murad'ın sarayına alınmış ve takdirini kazanmıştır. III. Murad, vefat edince Bursa'ya dönmüş ve 1601'de ölmüştür (Nutku, 1997: 251). Bâkî, bahar tasviri yaptığı aşağıdaki beyitte gül padişahının kırmızı elbisesiyle çıkmasıyla birlikte lalenin la'l renkli kaftanıyla renkli kıssalar anlatacağını söyler. Burada geçen “la'lîn-kabâ” ifadesi III. Murad zamanında yaşamış olan meşhur meddah Bursalı Mustafa Seyyit Baba'ya bir göndermedir:

Gûş tutsa şâh-ı gül çıksa libâs-ı âl ile

Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i la'lîn-kabâ (G.8/6)

3.2.3.3. Mânî

Sasani hükümdarlarından I. Erdeşir ve I. Şapur döneminde yaşamış ünlü bir ressamdır (Yıldırım, 2008: 501). Gençliğinde Çin'e gitmiş ve orada resim ve minyatürü çok ilerletmiştir. Bu sebeple Çinli ressam olarak anılır. “Erjeng” adlı resimlerden oluşan eseri ile ünlenmiştir. Resim sanatındaki yeteneğini kullanarak peygamberlik iddiasında bulunmuş ve bu sebeple Behrâm'ın emriyle öldürülmüştür (Tökel, 2016: 183-184). Divan şiir ve nesrinde resminin ve nakşının güzelliği ile anılır. Sevgilinin güzelliği ve şairin kaleminin nakşı ile kıyaslanan Mânî'nin nakşı ve resmi genellikle onlardaki nakış ve güzellik karşısında yetersiz kalır (Zavotçu, 2013: 470). Bâkî aşağıdaki beyitte bülbülde güzel bir ses güllerde Çin sureti olduğunu ifade eder ve bahar mevsimini ressam Mânî'ye, gülşeni de Nigârhane'ye benzetir. Nigârhane, Çin'de duvarlarının Mânî'nin resimleriyle süslü olduğu söylenen, belki de Mani'nin mabedi olan yerin adıdır (Tökel, 2016: 184). Şair, olağanüstü güzellikteki resimleriyle meşhur olan Mânî ile bahar mevsimi arasında renk ve desen oluşturma bakımından ilişki kurmuştur. Bahar, gelişi ile birlikte nasıl etrafı rengarenk yapıyorsa Mânî'de çizdiği birbirinden güzel renkler kullanarak oluşturduğu resimlerle etrafı güzelleştirmektedir:

Bülbülde savt-ı rengîn güllerde sûret-i Çîn

Fasl-ı bahâr Mânî gülşen Nigâr-hâne (G.470/3)

Şairler genellikle sevgilinin güzelliğinin eşsizliğini anlatırken Mânî'nin tablolarının sevgilinin güzelliği karşısında bir hiç olduğunu ifade etseler de (Tökel, 2016: 185) Bâkî, Mânî ve tablolarıyla baharı ve gül bahçesini kıyaslamıştır. Gül bahçesinin Çin

Nigaristanı'nı kışkandırdığını ifade eden şair, gül bahçesinin zeminindeki nakışları görenlerin tercihlerini Mânî'den değil bahar mevsiminden yana kullandıklarını söyler:

Harîm-i gülsitân reşk-i Nigâristân-ı Çîn oldu

Zemîn nakşın gören tercîh ider şimdi zamân üzre (G.419/2)

3.2.4. Edebî Kişilikler

3.2.4.1. Emrî

16. yy. divan şairlerinden birisidir. Edirnelidir ve asıl adı Emrullah'tır. Emrî'nin tahsil hayatıyla ilgili sadece Sehî Bey tezkiresinde, "İlm-i zâhire sa'y ederken feragat etti" ifadesi yer almaktadır. Buradan kuvvetli bir eğitim hayatının olmadığı anlamı çıkarılabilir. Kendisinin vakıf mallarını bakma görevinden ileriye gidememesinin sebebi istîğna ve kanaat içinde olması ve bundan dolayı da herhangi bir devlet büyüğünün methi için şiir yazmamasıdır. Emrî kendi döneminde hayal gücü, teşbih, hiçbir şairin kullanmadığı mazmunlar ve ince fikirlerle örülü şiirleri sayesinde sanatıyla takdir toplamıştır. Muamma ile fazla meşgul olması gazellerini de muamma gibi yazmasına ve birtakım kelime oyunlarına rağbet etmesine yol açmış, bu durum yer yer şiirinin anlaşılmasına sebebiyet vermiştir. Tarih düşürmede de oldukça ustadır. XVI. yüzyılın başarılı şairlerinden olsa da sonraki dönemlerde hak ettiği değeri bulamamıştır (Saraç, 1995: 164). Bâkî çağdaşı şairlerden olan Emrî'yi birçok yönden eleştirmiştir. Kıyafetini konu ederek Emrî'yi aşağılayan şair, onun eski püskü kapamasını giydiğinde boynuzu eğri bir geyik boğası gibi olduğunu ifade etmiştir:

Geydügüñ eski püski şol kapamañ

Kotan mı bilmez in yâ hod boğası (kt. 12/1)

*Geyicek **Emriyâ** olursın anı*

Boynuzu eğri bir geyik boğası (kt. 12/2)

Bâkî, kişinin şair olup şiir söyleyebilmesi için kendisi gibi bir yeteneğe sahip olması gerektiğini söylediği beyitte, böyle bir yeteneğin Emrî'de olmadığını söyleyerek onun şairliğini de eleştirmiştir:

Şâ'ir olup kişi söz söylemege ey Emrî

Bizdeki tab' gerek sencileyin gül olmaz (kt. 11/1)

3.2.4.2. Ferîdüddin Attâr

İran'ın meşhur şair ve mutasavvıflarından olan Ferîdüddin Attâr, Selçuklu sultanı Melikşah'ın oğludur. Sancar zamanında Nişâbü'r'da doğmuştur. Mesleğinden dolayı lakabı Attâr'dır (Zavotçu, 2013: 247). Attâr; ilim tahsil etmiş, tasavvufî bilgiler edinmiş ve çeşitli şeyhlere hizmet etmiştir. Özellikle kendisini tasavvufa verdikten sonra birçok seyahat gerçekleştirmiştir. Irak, Şam, Mısır, Mekke, Medine, Hindistan ve Türkistan'a yaptığı bu seyahatlerden sonra Nişâbü'r'a dönmüş ve orada inzivaya çekilmiştir. Moğollar tarafından Nişâbü'r'da şehid edilmiştir. Mesnevi ve tasavvufî gazellerde oldukça başarı sağlayan Attâr, aşkla dolu rubâiler de yazmıştır. Mevlânâ Attâr'dan bir konuyu küçük hikâyelerle anlatma tarzını almıştır. Attâr'ın sözü akıcı ve süssüz, dili sıcak ve tatlıdır. Kasidelerinde özellikle dünyanın geçiciliği üzerinde durmuş ve insanoğlunu ömrünü nasıl geçirmesi konusunda uyarmıştır. Attâr, nazım ve nesirde önemli eserler meydana getirmiştir. Manzum eserlerinin 100.000 beyit civarında olduğu söylenmektedir. Önemli eserlerinden bir tanesi olan "Mantıku't-tayr", temsili bir şekilde vahdet-i vücûd inancını anlatan bir mesnevidir (Şahinoğlu, 1991: 95-98). Bâkî, Attâr ve "Mantıku't-tayr"ı birlikte kullandığı aşağıdaki beyitte, çimendeki kuşların "Mantıku't-tayr" okumaya başladığını, böylelikle gül bahçesinin bir köşesinin Attâr'ın dükkânı gibi olduğunu söyleyerek Ferîdüddin "Attâr"ın kuşlar üzerinden temsili bir şekilde tasavvufun temellerini anlattığı eseri olan (Üstüner, 2007: 431) "Mantıku't-tayr"a göndermede bulunmuştur. Ayrıca "attâr"ı tevriyeli kullanmak suretiyle bir bahar tasviri yapan şair, baharın gelişiyile gül kokularının yayıldığını ve yeryüzünün bir attâr dükkânı gibi koktuğunu belirtmiştir:

Mantıku't-tayr okumaga başladı mürğ-i çemen

Güşe-i gül-zâr şimdi külbe-i 'Attârdur (G.110/2)

3.2.4.3. Hassân b. Sâbit

Hiz. Muhammed'den 7-8 sene önce Medine'de m. 562-563 yıllarında doğduğu rivayet edilir. Hazrec Kabilesi'ne mensup olan cahiliye döneminde bu kabileyi öven ve savunan şiirler nazmetmiş, Gassânî saraylarına intisap ederek bu hükümdarlar için nazmettiği övgü şiirleriyle hayatını sürdürmüştü (Şentürk, 2022: 252). Sabit şiirleriyle çeşitli müsabakalara katılmış ve para kazanmıştır. 60'lı yaşlarına geldiğinde II. Akabe Biatı'ndan sonra Müslüman olmuştur. Bundan sonraki ömrünü ise Hiz. Muhammed'i ve İslam'ı anlatan ve öven şiirler yazarak geçirmiştir. Hassân, Hiz. Muhammed tarafından her zaman sevilmiş ve takdir edilmiştir. Hassân'ın şiirlerinin müşrikler için oktan daha

etkili olacağı ifade edilmiştir (Elmalı, 1992: 399-402). Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidede onun şiirlerini övmek için “Yine nazmetmiş bir inci gerdanlığı, Hassan görse bin kere över onu” demiştir:

*Yine nazm eylemiş bir ‘ikd-ı gevher
İder biñ kerre **Hassân** görse tahsîn (K.4/5)*

Hassân ve şairler arasında yaygın olan övünme kalıplarından biri de “Hassân ayakta olsaydı beni şöyle överdi” mealindeki bir övünme kalıbıdır (Şentürk, 2022: 252). Bâkî de II. Selim için yazdığı kasidede benzer şekilde kendi şiirini övmüştür. Sultanın övgüsünü söyledikçe her taraftan dinlemek için İranlıların meşhur şairi Selman ve Arapların meşhur şairi Hassan’ın geleceğini ifade etmiştir (K.6/20). Şam kadısı Mehmet Çelebi için yazdığı kasidede ise onun için yazılacak şiirlerin Hassan b. Sâbit tarafından beğenilecek güzellikte olmasını temenni etmiştir (K.26/36):

*Okudukça na’ tuñi her gûşeden gûş itmeğe
Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i **Hassân** gelür (K.6/20)*

*Şöyle eş’âr-ı güher-bâr okına aduña kim
Cân u dilden ide **Hassân** aña yüz bin tahsîn (K.26/36)*

3.2.4.4. Hâtîm-i Tâî

Cahiliye Dönemi’nin cömertliği ile meşhur bir şairi (ö.m. 578?) olup “Tay” kabilesinin reisi ‘Abdullah b. Mes’ûd’un oğludur. İsmi doğru telaffuzu “Hâtîm” olduğu halde günümüzde Türkler arasında “Hâtem” olarak zikredilir. Küçüklüğünde aşırı cömertlik gösterdiğinden dedesi tarafından terk edilmiştir. Develerini güderken yemeği olup olmadığını soranlara önündeki sürüyü göstererek develerini bağışlamıştır. Hakkında birçok menkıbe geliştirilmiştir (Şentürk, 2022: 317).

“Hâtem, insanları bencillikten kaçınmaya çağıran ve cömertliği öven şiirlerinde, Allah inancını dile getirmiş ve cömertliği Allah’ın rızasını kazanmak için yaptığını söylemiştir. Divan şiir ve nesrinde memduhunu cömertlik bakımından övmek isteyen şairler Hâtem’e benzetmişler¹ veya onun ile kıyaslamışlardır.” (Zavotçu, 2013: 333). Bâkî

¹ Bâkî, Kadızade Ahmed Çelebi’yi cömertlik bakımından överken “Hâtem avuçlu” ifadesini kullanmıştır: “Bû ‘Alî-hikmet ü **Hâtem**-kef ü Nu’mân-mezheb/ Mustafâ-hulk u Mesihâ-dem ü Yûsuf-dîdâr.” (Bâkî, K.25/20).

de Kubad Paşa için yazdığı kasidede Kubad Paşa'nın cömertliği yanında Hâtem'in cömertliğinin daha değersiz ve önemsiz olduğunu ifade etmek için Kubad Paşa'nın cömertlikte Hâtem'in defterini dürdüğünü söyler:

*Sehâda **Hâtem-i Tay** defterini tayy¹ itdi*

Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl (K.20/20)

Bâkî'nin memduhlarını övmeye belirgin bir yöntem olarak kıyasladığı meşhur kişiyi memduhunun yaşadığı zamanı getirmesini ve memduhunu övdüğü özellik bakımından bu kişiden daha üstün tutmasını söyleyebiliriz. Şair, Sultan Selim için yaptığı cömertlik övgüsünde “Hâtem bu devir içinde dünyaya gelseydi, cömertlik sofrandan nasiplenmek isterdi” diyerek onun Sultan Selim devrinde yaşadığı tasavvurunu oluşturmuştur:

***Hâtem** bu devr içinde geleydi cihâna ger*

İtmek dilerdi süfre-i cûduñdan igtinâm (K.23/32)

3.2.4.5. Hüsrev-i Dihlevî

Hindistan'da yaşamış olan Türk asıllı şair, tarihçi ve mutasavvıftır. Moğol hükümdarı Cengiz'in zulmü sebebiyle Türkistan'dan kaçıp Hindistan'a giden bir ailenin çocuğudur. Hindistan'ın Dihle kasabasında doğduğu için “Hüsrev-i Dihlevî” diye anılır. Babası vefat edince onun yerine geçen Hüsrev, Dihli hükümdarlarının hizmetinde bulundu. Dedesinin huzurunda yapılan edebi ve ilmi sohbetleri dinlemiştir. On iki yaşına gelince şairliği belirli bir seviyeye ulaşmıştır. Şeyh Nizâmüddîn'e intisapla tasavvufa dair birçok eser yazmıştır. Türkçe, Arapça ve Farsçanın yanı sıra Hint dili ve edebiyatını da çok iyi bilmesi, şöhretini daha da yaygınlaştırmıştır. Kaside, gazel, mesnevî ve diğer nazım şekillerinin yanı sıra musikide de yeteneklidir. Dört yüz bin beyt tutarında şiiri ve 99 eseri olduğu söylenir (Kurtuluş, 1995: 135-137; Onay, 2021: 194). Şair, aşağıdaki beyitte söz söylemede padişahlık sanatının artık kendisine geldiğini söylemiş ve kösesinin Dehlû'da Hüsrev'in kulağına eriştiğini belirtmiştir. Bâkî, Hüsrev-i Dihlevî kadar iyi bir şair olduğunu göstermek adına kendisi için padişahlık kösünün ona kadar ulaştığını ifade etmiştir. Osmanlıda padişah cüluslarında nevbet vurulması (Şen, 2002: 18) geleneğini de hatırlatmıştır:

¹ Tayy, dürmek anlamına gelir ve işi biten eski defterlerin katlanarak kaldırılması sebebiyle “defterini dürmek” şeklinde günümüze intikal eder (Şentürk, 2022: 318).

Bâkî suhanda nevbet-i şâhî saña degüp

*Dehlûda gûş-ı **Husreve** irdi sadâ-yı kûs (G.212/7)*

3.2.4.6. Kemâl-i Hucendî

Maveraünnehir bölgesinde bulunan Hucend'de doğdu. Tanınmış bir şeyh olsa da tarikat mensubiyeti hakkında bir bilgi yoktur. Zamanla etrafında birçok mürid ve talebe toplanmıştır. Hucendi, Timurlular devrinde Timur'un oğlu ve Azerbaycan Valisi Miran Şah Mirza'nın teveccühünü kazandı ve ihsanına nail oldu. 803 (1401) yılında vefat etti ve kabri bir ziyaretgah haline geldi.

Gazel vadisinde Sadi Şirazi ve Hümam Tebrizi'yi taklit eden Kemal Hucendî'nin çağdaşları Hafız Şiraz, Siraceddin Bisati Semerkandi ve Molla Muhammet Mağribi ile dostluk kurduğu, Hafız'ın şiirlerini övdüğü, onun da Hucendî'nin şiirlerini beğendiği kaydedilmektedir. Genellikle aşk ve tasavvufa dair gazellerinde "Kemâl" mahlasını kullanan Hucendî bu nazım şeklinde üstün başarı sağlamıştır. Gazelde emsalsiz olduğunu söylemesine rağmen Hafız, Sadi ve Mevlâna Celaleddin Rumi seviyesine çıkamamıştır. Genellikle gazel, kıta ve rubâîlerinden oluşan bir divanı vardır (Şahinoğlu, 2022: 226). Bâkî, sevgilinin vasfını yaparak sözünün kemâl bulduğunu ve şiir söylemede kendisini pîr-i Hucend'e denk kıldığını söylemiştir. Şairlik konusunda oldukça yetenekli olduğunu belirtmek için kendisinin Hucendî kadar iyi bir şair olduğunu iddia etmiştir:

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vasf-ı nev-cevânumla

*Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i **Hocend** itdüm (G.336/5)*

3.2.4.7. Molla Câmi

Abdurrahman Câmi Hicrî 817'de Horasan'ın Câm şehrinde doğdu. Daha çok Molla Câmi unvanıyla tanınır. Öğrenimini önce babasından gördü, sonra Mevlâna Cüneyt Usûlî, Hoca Ali Semerkandî gibi bilginlerden din bilgisi okudu. Genç yaşta birçok ilmi öğrendi ama öğrenme arzusu hiç bitmedi. Ali Şir Nevai ve Süheyli gibi şairlerle de irtibat halinde idi. Kendisinden sonra gelen birçok şairi etkiledi. Şiirlerinde Farsçayı ustaca kullandı. Hükümdarlar da bu usta şairi dikkatle takip ediyorlardı. Ömrünün sonuna kadar Herat'ta müderrislik yapsa da Maveraünnehir ve Horasan'ın yanında Hindistan'dan Balkanlara kadar uzanan geniş bir coğrafyada sultanların, alimlerin ve şairlerin saygısını kazandı (Okumuş, 1993: 94-99; Zavotçu, 2013: 148-149). Şair, aşağıdaki beyitte nazım kadehinin dünyayı dolaştığını ve kendisinin de bu mecliste dönemin Câmi'si olduğunu

ifade etmiş ve kendisini Câmi ile eş değer göstererek nazım konusunda büyük bir hüner sahibi olduğunu iddia etmiştir:

Cihânı câm-ı nazmum şî'r-i Bâkî gibi devr eyler

*Bu bezmüñ şimdi biz de **Câmî**-i devrânıyuz cânâ (G.13/5)*

3.2.4.8. Necâtî Bey

Doğum yeri ve tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber Edirneli bir hanımın kendisini önce köle olarak alıp sonra evlatlık edindiği ve kendisine iyi bir eğitim verildiği söylenir. Fatih Sultan Mehmed'e divan kâtipliği yapmıştır. Şair, II. Bâyezid döneminde Şehzâde Abdullah'ın divan kâtipliğini yapıp ondan büyük ilgi görmüştür. Önemli devlet adamlarına kasideler sunmuş ve onlarla iyi ilişkiler kurmuştur. Manisa valiliğine tayin edilmiş Şehzâde Mahmûd'un nişancısı olmuş ve şehzadeyle birlikte Manisa'ya gitmiştir. Buradaki görevi Şehzâde Mahmûd'un vefat tarihi olan M. 1507 yılına kadar sürmüştür. O yıllarda Manisa'da bulunan Defterdar Tâli'î, divan kâtibi Sun'î, Şevkî gibi şairler Necâtî Bey'in sohbetine katılmışlardır. Bu yıllarda Necâtî Bey, herkes tarafından saygı gören meşhur bir şair haline gelmiştir. Dili sade, üslubu güzel ve etkileyicidir. Mahalli özelliklerin görüldüğü şiirler oldukça süslüdür. Teşbih ve mecazlarında oldukça özgün, kelime hazinesi de zengindir. Deyim ve atasözleri ile şiirlerini süsleyen Necâtî Bey, rind edasıyla oldukça başarılı şiirler yazmıştır (Tarlan, 1992: 17- 23; Kaya, 2006: 477-478). Kendi şiir üslubunu oluştururken Necâtî Bey'den etkilenen Bâkî, onun şiirleri üzerine nazire yazmıştır. Şairin "Tahmîs-i Gazel-i Necâtî" başlığıyla divanında yer alan ve altı bendden oluşan bu tahmisi vardır. Tahmisin altıncı bendinde gönül Kâbe'sine varıp Allah yoluna girme isteğinden söz eden şair, "Ne Necati, ne güzeller, ne selâmün ne aleyk" der ve bu yolda kimsenin önünde eğilmeyeceğini ifade eder:

Bâkıyâ gel olalum Ka' be-i dil yolına peyk

Diyelüm sem' a nidâ iricek âhir Lebbeyk

Girelüm râh-ı Hudâya diyüp e's-sa' yü ileyk

*Ne **Necâtî** ne güzeller ne selâmün ne 'aleyk*

Fâriguz eylemezüz kimseye tapu begler (mus.8/6)

3.2.4.9. Selmân-ı Sâvecî

“Asıl adı Cemalettin Mehmet olan İranlı şair, M. 1309 yılında Save’de doğdu. Bu nedenle Selmân Sâvecî adıyla tanındı. Babası İlhanlılar devletinde maliye memuruydu. Onun yanında iyi bir eğitim aldı. Edebî alandaki çalışmaları İlhanlı sultanı Ebu Said Han’ın ilgisini çekince onun himayesine girdi. Bir süre sonra Bağdat’a gidip orada Celayirli Şeyh Hasan Bozorg’un hizmetinde bulundu. Kendisine saray şairliğinin yanı sıra sonradan sultan olan Üveys’i yetiştirme görevi verildi. 1376 yılında Bağdat’ta öldü.” (Zavotçu, 2013: 639). Hâfız-ı Şîrâzî Selmân’ı zamanın önde gelen kişisi ve şiir ülkesinin padişahı olarak över. Selmân, Farsça ve Türkçe yazan daha sonraki şairler tarafından örnek alınmış, şiirlerine nazîreler yazılmıştır (Karaismailoğlu, 2009: 446-447). Bâkî’nin divanında şairlik yeteneğini ortaya koymak üzere kendisini en fazla Selmân-ı Sâvecî’yle karşılaştırdığı görülür. Kendisini ondan üstün tuttuğu beyitler olduğu gibi ona yettiğini ifade ettiği beyitler de vardır. Bâkî, Kanûnî için yazdığı kasidede kendi şiirinin Selman’ın nazmının dengi olduğunu (K.2/36), dolayısıyla şiirinin kemal bulduğunu söyler (K.2/37). Bu beyitler Selmân-ı Sâvecî’nin bir şair olarak hangi değerinde olduğunu göstermesi bakımından değer taşımaktadır:

*Oldı vâsf-ı suhan-ârâñ ile şi’r-i Bâkî
Rif’at-i pâyede hem-sâye-i nazm-ı **Selmân** (K.2/36)*

*İrdi **Selmâna** sözi şi’ri kemâlin buldı
Lutfuña kaldı eyâ husrev-i sâhib-dîvân (K.2/37)*

Sultan Selim için yazdığı kasidede şiirine Selman’ın temiz ruhunun aktığını söylerken (K.5/32) Sultan Murad kasidesinde de sultanın övgüsünü yaptıkça dinlemek için Selman’ın geleceğini söylemiştir (K.6/20). III. Mehmed için kaleme aldığı kasidede ise padişah karşısında dua ve övgü içinde bulunması gerektiğini belirtmiş ve Osmanlıda Bâkî, İran ülkesinde Selman olsa, ne kadar mahir olarak kabul edilse de sultanı övmeye layık olamayacağını ifade etmiştir (K.11/14):

*Zuhûr itdi Zahîrûñ sırrı tab’-ı nûkte-dânumda
Akıtdı kendüye şi’rüm revân-ı pâk-i **Selmânı** (K.5/32)*

*Okudukça na’tuñı her gûşeden gûş itmeğe
Cân-ı **Selmân** rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür (K.6/20)*

Degülsin medhine kâdir ne deñlü tutsalar mâhir

*Gerekse Rûmda Bâkî 'Acem mülkinde **Selmân** ol (K.11/14)*

Bâkî, gazellerinde de şairlik konusundaki maharetinin ortaya koymak üzere Selman-ı Sâvecî'yi kullanmaya devam etmiştir. Padişaha seslendiği bir beyitte kendisini Selman kadar büyük bir şair yapan şeyin padişahın ihsanı olduğunu belirtmiştir (G.154/5). Kendisini beyitler bahçesinin baş nahlılcısı¹ olarak ilan ettiği beyit ise Farsların meşhur şairi Selman'ı geride bıraktığını söylemesi bakımından önem taşımaktadır (G.24/5):

*Husrevâ Bâkî kuluñ nazm içre **Selmân** olmaga*

Hep senüñ lutfuñ mu'în olmışdur ihsânuñ zahîr (G.145/5)

Bâkiyâ ser-nahl-bend-i gül-şen-i ebyâtsın

*Eyledi nazm-ı bülendüñ hâsılı **Selmânı** pest (G.24/5)*

3.2.4.10. Zahîr-i Fâryâbî

“Muhammedü'l-Faryâbî'nin oğlu Zâhirü'd-dîn Tâhir'dir. Fâryâb'da doğmuştur hayatının ilk yıllarında Nişâbûr'a gitmiştir. Orada beklediği ilgiyi bulamayınca Isfahân'a gitmiştir. Yine umduğunu bulamayan Zahîr Azerbaycan'a gidip Kızıl Arslan'ın meddahı oldu. Bir süre sonra kendisini yanında görmek isteyen Atabek Ebû Bekr'in yanına gitti. Bu şekilde bir süre devlet büyüklerine hizmet ettikten sonra köşesine çekilip ilim ve ibadetle uğraştı. 598'de Tebriz'de öldü.” (Zavotçu, 2013: 806).

Zahîr, hiciv şiirleriyle tanınan Reşidi Semerkandi'nin de talebesidir. Zahîr'in şiir konusunda yetenekli olduğu söylenir. Asıl edebi gücü kasidelerindedir. Gazelde de başarılı sayılan Zahîr bu türde aşk konularının yanında öğretici, öğüt verici ve tasavvufla ilgili şiirler de kaleme almıştır (Atalay, 2013: 87-88). Nüktedanlık, sözü anlam inceliğine uygun kullanmayı, söze anlamına uygun olarak hoşluk ve tatlılık katabilmeyi ifade eder (Kaplan, 2023: 109). Bâkî, kendi nüktedan tabiatında Zahîr'in sırrının ortaya çıktığını söylediği beyitte, şiirde ince anlamlı ve düşündürücü manalar oluşturabildiğini ifade etmiş ve aynı zamanda Zahîr'in de şiirdeki maharetini örtülü olarak söylemiştir:

¹ Nahl-bend, balmumundan yapılan ve gelinin ya da sünnet çocuğunun önüne götürülen çeşitli resimlerle, kıymetli taşlarla, parlak tellerle, yaldızlı kağıtlarla süslü ağaç olan nahlıları yapan sanatkarlara verilen isimdir (Pakalın, 1993b: 642-644).

Zuhûr itdi Zahûrûñ sırrı tab'-ı nûkte-dânumda

Akıtdı kendüye şî'rüm revân-ı pâk-i Selmânı (K.5/32)

3.2.5. Bilgin Kişilikler

3.2.5.1. Aristo

İlk çağ Yunan filozofudur. İslam düşüncesi üzerinde önemli etkileri vardır. M.Ö. 367'de Atina'ya gidip Eflâtun'un akademisinde yirmi yıl eğitim almıştır. Eflatun'un en seçkin öğrencisi olan Aristo daha sonra onun fikirlerini eleştiren bir rakibi haline gelmiştir. Filip'in oğlu İskender'e sekiz yıl süren bir eğitim verince “cihan imparatorunu yetiştiren üstad” sıfatıyla ünlendi. Kral İskender Asya seferine çıkınca Aristo Atina'ya gidip kendi okulunu kurdu. 62 yaşında vefat etti (Zavotçu, 2013: 75). Aristo döneminde Eskiçağ Yunan ilmi ve felsefesi ulaşabileceği en yüksek noktaya ulaşmıştır. Keskin zekâsı, tecrübeci ve eleştirici karakteri sayesinde çağının bilinen bütün ilimlerini bir düzene sokan Aristo, aynı zamanda başta mantık olmak üzere birçok bilim dalının da kurucusudur. Öldüğünde yüze yakın eser bırakmıştır. Klasik kaynaklarda Aristo'ya ait olduğu iddia edilen dinî ve ahlaki motifli bazı öğüt verici mektupların Aristo'nun düşünce tarzıyla bağdaşmadığı görülmektedir (Kaya, 1991: 375-378). Bâkî, sultan Süleyman için kaleme aldığı övgüsünde kalemi Aristo, silahı İskender olan padişahın bütün emirlerini yerine getirmek gerektiğini söyler. Aristo'nun İskender'in hocası olması münasebetiyle ikisi aynı beyitte kullanılmış ve padişah ilmi olarak yüceltilmiştir:

Ne yaña buyursa revâdur getürme

Devâtın Arîstû silâh ın Sikender (K.3/13)

3.2.5.2. İbn-i Sinâ

Buhara'da yaklaşık M. 980-81 yılları civarında doğdu. Olağanüstü bir zekaya sahipti. Kur'an hafızlığı yanında dil, edebiyat, akaid ve fıkıh eğitim gördü. Küçük yaşlarda astronomi, geometri, fizik ve metafizik konularında gelişti. Onun Aristo'nun mantık, tabiat bilimi ve felsefesi ile Batlamyus'un astronomisini, Galen'in tıbbını ve Öklid'in geometrisini benimseyen bilimsel görüşü Orta çağ bilimlerinin mükemmel bir sentezini oluşturur (Şentürk, 2023: 122). Bu görüşlerle meşhur olan Türk tabîb, filozof ve âlimi İbn-i Sinâ şark edebiyatında ilim ve irfânın, hikmet ve felsefenin timsali oldu. İslam âleminin Aristo ve Bokrâtı olup, eş'ârımızda onlara tercihen zikrolunmuştur. Müslüman âlimleri arasında şeyh lakabıyla ve orta çağlardan beri Avrupaca *Avisenne* diye

meşhurdur. Vefatı H. 427, M. 1035'tedir. *Kânûn* adlı tıbbî, *Şifâ* adlı hikmet ve felsefeye dair eserleri meşhurdur. Kânûn, Latinceye tercüme olunmuştur. Şiirlerimizde Ebû Alî Sînâ'nın kısaltılmış şekli olan "Bû Alî" kullanılmıştır (Onay, 2021: 198). Bâkî, Kadızade Ahmet Çelebi'nin, hakîm ve hikmet sahibi bir bilgin olarak zikredilen İbn-i Sina'nın hikmetine sahip olduğunu söylemiş ve Kadızade'yi yüceltmıştır:

Bû 'Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu'mân-mezheb
Mustafâ-hulk u Mesîhâ-dem ü Yûsuf-dîdâr (K.25/20)

3.2.6. Mutasavvıf Kişilikler

3.2.6.1. Hallâc-ı Mansûr

Divan şiirinde çokça zikredilen Hallâc-ı Mansûr, ünlü bir sûfidir ve tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Tasavvuftaki üstadı Ebu Amr Osmân-ı Mekkî'dir. İran'ın Fars eyaletinde bulunan Beyza'nın kuzeydoğusundaki Tûr'da doğdu. Cüneyd-i Bağdâdî ile sohbetleri olur. Aşk sarhoşluğu ile Ene'l Hak (Ben Hakk'ım) der, bu sözünden dolayı asılır (Zavotçu, 2013: 470). Edebiyatta darağacı ve Ene'l-Hakk münasebetiyle sıkça anılan Mansûr, inancı uğruna her şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak bilinir (Pala, 2022: 186). Şair, yay ve tahta tokmak kullanarak pamuk ve yünleri kabartma işini yapan hallacın geçtiği aşağıdaki beyitte Hallâc-ı Mansûr'u doğrudan kullanmadan ona bir göndermede bulunmuştur. Gönlün, hallâc gibi aşk ve muhabbet yayını asarak pamuk gibi yay kaşlı sevgiliye atılıp darmadağın olduğunu söyleyen şair, Hallâc-ı Mansûr'un asılmasını da hatırlatmıştır:

Asdı hallâc-sıfat 'aşk u mahabbet yayın
Atılup penbe gibi dil o kemân-ebrûya (G.479/4)

Şair, Hallâc-ı Mansûr'dan doğrudan bahsettiği beyitlerde ise dünyanın geçiciliğinin farkında olduğu için ukbâ evine çekilerek aşk sarhoşu olduğunu (G.505/4), aşk sarhoşluğu ile Ene'l Hak dediğini (G.495/3) hatırlatmıştır:

'Aşka Mansûr eger olmasa fermân-berdâr
İhtiyâr itmez idi kendüye ber-dârlığı (G.495/3)

Fenâsın bildi dünyânuñ çekildi dâr-ı 'ukbâya
Sa'âdet mülkine Bârî muzaffer kıldı Mansûrî (G.505/4)

3.2.6.2. İbrahim Edhem

Belh hükümdarı, hükümdarın oğlu yahut torunu olduğu rivayetlerinin yanı sıra o şehirde yaşayan, birçok hizmetçisi bulunan zengin bir ailenin çocuğu olduğu da geliştirilmiş rivayetler arasındadır. Bunlar arasında züht hayatı için taç ve tahtını terk eden Belh hükümdarı olduğu rivayeti en çok kabul görenidir. Taç ve tahtını terk etmesi, Hızır’la arkadaşlık yaptığına inanılması, yaşadığı dönemde başta Ebû Hanîfe olmak üzere birçok kişiyle yakın dostluk kurması, kendi el emeği ve alın teriyle geçimini sağlaması gibi sebeplerle hakkında birçok menkıbe geliştirilmiştir. Bazı kaynaklar onun Ebû Müslim-i Horosânî’den kaçtığı için çöllere düştüğünü bildirmişlerdir. Halk arasında en büyük evliyalar arasında gösterilir (Şentürk, 2023: 130; Albayrak, 2000: 295). Divan şiirinde aşk şarabı içmesi, zenginliği terk etmesi, tahtı ve tacından vazgeçip on iki yıl yalnızlığa çekilmesi vb. özellikleri ile anılır (Zavotçu, 2013: 373). İbrahim Edhem’in tacını ve tahtını terk edip, istiğna sahibi bir insan haline gelmesi “Edhemî tac” ile simgesel bir hale gelmiştir (Şentürk, 2020: 24). Bâkî, zâhidin şekilciliğini eleştirdiği bir beyitte kılık kıyafetin gizli işrete engel olmadığını, ariflerin şarabı tâc-ı Edhemden içtiklerini belirtir. Beyitte “tâc-ı Edhem”in aynı zamanda bir kadeh ismi olduğu görülmektedir.¹

Nihânî işrete mâni degüldür kisvet ey zâhid

*İçerler bunda ‘ârifler toluyı tâc-ı **Edhemden** (G.360/3)*

3.2.6.3. Mâlik-i Dînâr

İlk zâhidlerden olan Mâlik-i Dînâr² Basra’da doğmuştur. Horosan ve Hindistan’a kadar gidip ilim öğrenmiştir. Güzel sanatlara karşı ilgisi olmuştur. Geçimini mushaf yazarak kazanmıştır. Gençlik yıllarında eğlence ve işret âlemlerinde bulunmuştur. Bir süre sonra zühd hayatına yönelmiştir. Tasavvufun oluşmasında büyük katkıları vardır. Hüzün, sadakat, zikir, zühd, mârifet gibi konular üzerinde durmuş ve Hasan-ı Basrî’yi takip etmiştir. Mâlik-i Dînâr, dünya malına tamah etmeme konusunda örnek olmuş, Allah

¹ Edhemîlik kendilerini Şeyh Ebû İshâk İbrâhîm b. Edhem’e izafe eden sufilerin oluşturduğu bir tarikat olmakla beraber son yüzyıllarda daha çok Bektaşilik ile özdeşleşmiş bir yapıya bürünmüş görünmektedir. Bâkî’nin beytinde (G.360/3) de görüldüğü üzere şarap kadehinin şekil ve cüsse itibarı ile “Edhemî tac” ile benzerliği söz konusu olabilir (Şentürk, 2020: 25).

² “Mâlik b. Dînâr, deniz yolculuğuna çıkar. Denizin ortasına varınca gemiciler seyahat ücretini ister. Mâlik, parasının olmadığını söyleyince gemiciler Mâlik’i kendisinden geçinceye kadar döver. Mâlik’in aklı başına gelince gemiciler yine para ister ve Mâlik’i yine dövüp denize atmaya cüret ederler. Bu esnada denizin üzerinde ağızlarında dinarlar olan balıklar zuhur eder. Mâlik, elini uzatıp balıklardan bir dinar alır ve gemicilere verir. Hadise karşısında gemiciler Mâlik’in ayaklarına kapanır ancak Mâlik gemiden ayrılıp su üzerinde yürüyerek gözden kaybolur.” (Babür, 2021: 146).

sevgisini her türlü sevginin önüne koymak gerektiğini söylemiştir. Her türlü davranışta esas alınması gereken şeyin ihlas olduğunu vurgulamış, sûfinin eski ve yamalı elbiseler giymesi gerekmediğini, helâl kazandıktan sonra isteyenin istediği gibi giyinebileceğini söylemiştir (Demirci, 2003: 505). Bâkî, hak ettiği makamı elde edememenin verdiği hayal kırıklığı ile “Aşk ile belini büküp zamanın Zünnun¹’u olsan da mutlu olan Mâlik-i Dînâr’dır” demiş ve Mâlik-i Dînâr’ı “para sahibi” anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır:

*‘Aşk ile kaddüñ büküp Zünnûn-ı vakt olsañ yine
Kâm-rân ol kimsedür kim Mâlik-i Dînârdur (G.58/5)*

3.2.6.4. Mevlânâ Celâleddin Rûmî (Monlâ-yı Rûm)

“Asıl adı Muhammed bin el-Hasan el-Belhi olan Mevlâna Celaleddin’in doğum tarihi H.604/M.1207’dir. Bugünkü Afganistan’ın kuzeyinde, Özbekistan sınırına yakın bir yerde bulunan Belh şehrinde doğdu. Babası Belh bilginlerinin önde gelenlerinden Bahâüddîn Veled’dir. Devrin padişahı Bahâüddîn Veled’e gösterilen ilgiyi çekemediği için Mevlâna ailesi Anadolu’ya göçetmiştir. Konya’ya yerleşen Bahâüddîn Veled’in vefatından sonra yerine oğlu Mevlânâ Celâleddin geçti. Babasından miras kalan kürsüde sevgi ve güven inşa eden Mevlana’nın etrafında kısa sürede bir mürid topluluğu oluştu. Seyyid Burhâneddîn-i Tirmîzî’nin bilgilerinden yararlanan ve birçok mutasavvıfla yakın ilişkileri olan Mevlana’nın hayatında Şems-i Tebrîzî ile tanışması bir dönüm noktası haline gelir. Vaktinin büyük bölümünü onunla geçirmesi müritlerini rahatsız eder ve bu durum Şems’in öldürülmesi ile sonuçlanır.” (Zavotçu, 2013: 489). Bu devirde dünya şiirinin zirvelerinden Dîvân-ı Kebîr’deki şiirlerin büyük bir kısmını söylemiş, bu eserini tamamlamasıyla birlikte gelen sükûn döneminde İslâm kültürünün en yaygın ve en önemli eserlerinden biri olan Meşnevî’yi kaleme almıştır (Öngören, 2004: 445). Bâkî, Mevlana’dan ve onun müridlerinden söz ettiği beyitte yoldaşlarının onun üstüne döndüklerini söyleyerek Mevlevîlerin “semâ”² geleneğine işaret etmiştir. Bununla birlikte “üstüne dönmek” fiilinin “üstüne düşmek, ilgilenmek” (Kaya, 2020: 215) anlamına geldiği düşünüldüğünde şairin Mevlevî dervişlerinin Mevlânâ Celâleddin Rûmî’ye olan bağlılıklarını ifade ettiği de kolayca düşünülebilir:

¹ Bilgi için “Zünnûn” maddesine bakınız.

² Raksetme, devrân etme dinlenen dini musikinin tesiriyle coşup dönmenin adıdır. Hak’tan gelen ve insanları Hakk’a çağıran bir mesajdır (Uludağ, 1995: 461).

*Arş-a-i ‘aşkda gör Hazret-i Mevlânâyı
Turmayup dahı döner üstine yoldaşları (G.483/2)*

3.2.6.5. Rızâî Mahmud Baba Efendi

Öztürk, “Bâkî Dîvânı Sözlüğü” adlı eserinde aşağıdaki beyitlerde “Hâce” olarak ifade edilen kişinin Filipeli Mahmud Baba Efendi olduğunu ifade eder (2016: 397). Çeşitli kaynaklar Tırnovalı olduğunu belirtirler. 100 yaşlarında öldüğü rivayet edildiğine göre 887-890 (1482-1485) yılları arasında doğduğu söylenebilir. Tasavvufa intisabından sonra Baba Çelebi ve Filibeli Şeyh Mahmud Baba lakaplarıyla anılmıştır. Âşık Çelebi, mührünün üzerinde “Bende-i hâcegân-ı sadr-ı şühûd / Hâk-i râh-ı rızâ Baba Mahmûd” ibaresinin bulunduğunu söyler. İyi bir tahsil gördüğü ve dinî ilimlerde yetkin bir kişi olduğu bilinmektedir. Bâkî Dîvânı’nda, onun hakkında yazılmış iki methiyede, ilim konusundaki yetkinliğinin yanı sıra edebiyat ve hat sanatı konusunda da önemli bir yerde olduğuna dair işaret vardır. Bâkî, bu kasidelerde Rızâî aracılığıyla Rüstem Paşa’nın gözüne girmeye çalışmıştır. Bu iki methiyenin divanın çeşitli nüshalarında “Kasîde-i Bâkî Berâ-yi Hâce-i Sultân Selîm” başlığı altında yer alması onun aynı zamanda II. Selim’in hocası olduğunun işareti olarak kabul edilebilir. Böylece Rızâî, Rüstem Paşa ve Kanûnî Sultan Süleyman’dan sonra II. Selim üzerinde de etkili olmuş, bu etki III. Murad devrinde de sürmüştür (Uzun, 2008: 71):

*Hâce-i ‘âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner
Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâmrân (K.22/16)*

*Peyk-i zamâne zer teberin dûşına alup
İrgürdi Hâce hizmetine ‘iddan peyâm (K. 23/13)*

*Ey Hâce-i yegâne senüñ âsitânuña
Bâkî kemîne bende geçer kemterîn gulâm (K. 23/28)*

3.2.6.6. Zünnûn-ı Mısırî

Zünnûn tarihte üç kişinin lakabı olarak kullanılır. İlki Hz. Yunus’tur. İkincisi Mısır meliki tarafından Hz. Peygamber’e hediye olarak gönderilen bir köledir. Üçüncüsü ise Zunnûn-ı Mısırî’dir (Pala, 2022: 496). Zunnûn-ı Mısırî’nin asıl ismi Sevban b. İbrahim, lakabı ise Ebu’l-Feyz’dır. Yaşadığı dönemin makam sahibi velilerindendir. İlim bakımından zamanının en iyilerindendir. Tasavvuf üzerine kitap yazmış ve Mısır’da

herkesten önce tasavvufî makamlardan bahsetmiştir. Allah sevgisi, Kur'an'a iman, gafletten sonra uyanabilmek, dünyaya meyletmeme gibi konulardan söz eder (Sunar, 1978: 20). Yaşadığı dönemde önde gelen, hürmet edilen bir veli olması aşağıdaki beyitte geçen “Zünnûn”un, “Zünnûn-ı Mısırî” olduğunu gösterir. Bununla birlikte şair, Mâlik-i Dînâr hakkında anlatılan menkıbenin benzerine sahip olan Zünnûn¹u, aynı beyit içerisinde tevriyeli bir biçimde kullanmıştır:

*‘Aşk ile kaddûñ büküp **Zünnûn**-ı vakt olsañ yine
Kâm-rân ol kimsedür kim Mâlik-i Dînârdur (G.58/5)*

3.3. Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler

3.3.1. Açık fikirlilik

Açık fikirlilik, bireyin kendi düşünceleri dışında farklı yaklaşımlara, düşünce tarzlarına ve fikirlere karşı hoşgörülü olmasını ifade etmektedir (Özgür ve Bolat, 2023: 3372). Bâkî, “Kan içmek mümkün ama gül renkli şarap yasak, bu nasıl olur; asrın mollası kitapta böyle bir şeyin yazılı olduğunu görmüş mü?” diyerek şarap içmenin günah olduğunu sürekli gündeme getirip de insanların birbirini katletmesini şarap kadar söz konusu etmeyen zâhid tipini şiddetli şekilde eleştirmiştir. Şairin asıl rahatsızlığı fikirlerini belli kalıpların dışarısına çıkaramayan, farklı fikirlere de tahammülü olmayan zâhidin tutumu sebebiyledir. Şair bu bakış açısıyla başkalarının fikirlerini önemseyen, şekilcilikten uzak duran, fikirlerinde samimi olan ve hoşgörü sahibi bir rind özelliği göstermektedir. Bir inanca, bir düşünceye körü körüne, aşırı şekilde bağlanıp kalmanın barışın, huzurun, kardeşliğin ve gelişmenin önünde büyük bir engel olduğunu düşünmektedir:

*Kan içmek ola bâde-i gül-gûn içilmeye
Mollâ-yı ‘asr böyle mi görmüş kitâbda (G.429/3)*

¹ “Sevbân bir gün bir gemiye biner, gemideki bir tüccarın mücevheri kaybolur, herkes ondan şüphelenir ve kendisine işkence edilir. Nihayet Sevbân dayanamayıp, ‘Yâ rabbi sen bilirsin’ deyince denizin üzerinde çok sayıda balık belirir. Her birinin ağzında birer mücevher vardır. Elini denize uzatıp bu mücevherlerden birini alarak tüccara veren Sevbân bu olaydan sonra ‘Zünnûn’ diye anılmaya başlanmıştır.” (Tosun, 2013: 575).

3.3.2. Adalet

Bireysel, toplumsal ve doğal bir erdem olan adalet hak edene hakkını vermek, herkesin hakkına hürmet etmek demektir (Kalli, 2016: 26; Öcal, 2015: 466, Kocaoğlu, 2013: 20). Karar vermede eşit davranmayı yani herkesin hukuk karşısında eşit davranmasını ifade eder (Mustafayeva, 2023: 121, Ekinci, 2008: 1).

Adalet, tarih boyunca birçok değerın ortaya çıkmasını sağlayan, tüm erdemlerin ortak paydası olan üst bir değer olarak görülmüştür (Çınar, 2013: 16). Platon adaleti bilgelik, cesaret ve ölçülülüğün merkezinde görmüştür (Aster, 1943: 134). Farabi, hikmet ve cesaret sahibi olmanın sonucu olarak ortaya çıkan adaletin faziletli bireyleri ortaya çıkardığını söylemektedir (Yıldız, 2016: 48). İbn-i Sina da ölçülülük ve cesareti adaletin altında birer değer olarak belirtmiştir (Afşar, 2019: 126). Bununla birlikte Gazali; hikmet, şecaat ve iffetin insanda bir düzen içerisinde bulunmasıyla adaletin zuhur ettiğini söyler (Ayhan, 2009: 9): Kınalızade ise hikmet, yiğitlik ve cömertliğin birleşimi ile erdemlerin en yükseğı olan adaletin meydana geldiğini ifade eder (Özçelik, 2009: 47). Adalet, insanların güven duygusunu harekete geçiren, onların mutluluğunu sağlayan, devletin ekonomik yükselişinin anahtarı olan bir kavramdır (İbn-i Haldun, 1998: 104; Berkli, 2019: 59). Bâkî, bir kasidesinde “Ülkeler yükselişin gölgesinde, varlıklar rahat uykuda, dünya adaletiyle dingin, zaman emniyet üzerinde” diyerek adaletli bir toplum düzeninin fotoğrafını gözler önüne sermiştir:

Memâlik zıll-ı rif’ atde halâ’ik hv âb-ı râhatde

Cihân âsûde ‘adlinde zamân emn ü emân üzre (K.8/11)

Bâkî, kasidelerinde memduhlarını adaletle hükmetmeleri bakımından doğrudan övmüştür. Memduhuna adaletle hükmedeceğine inandığı için sığınmak istemiştir. Aşağıdaki örnekleri verilen övgüler, adaletin dünyevi mutluluğu sağlamada, tüm dünyada emniyet ve güveni tesis etmede önemli bir unsur olduğunu ortaya koyarken devleti yönetmenin de temelini oluşturduğunu gözler önüne sermektedir:

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i ‘adl ü dâd kim

Atı önince olsa revâ husrevân revân (K.1/16)

Bâreka’llâh zehî Pâdişeh-i ‘âdil kim

Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân (K.2/33)

*Togup gün gibi zerrîn tâc ile burc-ı sa'âdetden
Yitişdi şarkdan garba ziyâ-yı 'adl u ihsânı (K.5/2)*

*Şehr-i dârü'l-mülk-i 'adlin seyr iden 'âriflere
Hutta-i ma'mûre-i 'âlem dih-i vîrân gelür (K.6/11)*

*Kapuñda dâd umar ey şâh-ı 'âdil
Dil-i mecnûnı gör dîvâne geldi (G.500/3)*

Bu övgülerle memduhlarını yücelten Bâkî, bazı beyitlerde memduhlarını adaletli olmaları konusunda uyarmasıyla dikkat çekmektedir. Kendisini düşkün ve yardıma muhtaç gösteren şairin bu tarz bir söylemle yakındığı durum, başkalarına verilen değer in kendisine verilmemesidir. Bu sebeple zaman zaman adalet beklentisini dizelerine yansıtmıştır:

*Bâkiyâ çarh-ı sitemkâruñ ne cevritdüklerin
Yek-be-yek 'arz it ki şâh-ı ma'delet-güster bile (K.10/9)*

Hiz. Ömer, halifeliliği döneminde adli bir mekanizma kurması ile ön plana çıkmış bir yöneticidir. Bir hukuk devleti inşa etmeye çalışan Hiz. Ömer sıkı bir denetim mekanizması geliştirmiş, insanların sorunlarını bizzat dinlemiş, yanlış kararlar vermemek için istişareyi ön planda tutmuştur (Balci, 2003: 194-198). Bâkî de aşağıdaki beyitte Hiz. Ömer'i adaletli olması bakımından ön plana çıkarmıştır:

*'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddik
'İlm ü 'irfân-ı 'Ali hilm ü hayâ-yı 'Osmân (K.2/26)*

Şair, Ali Paşa için yazdığı kasidede onun döneminde kimsenin kimseyi üzmediğini yani zulme izin verilmediğini ifade eder. Bilindiği üzere bir toplumda adalet duygusu kaybolduğunda onun yerini zulüm alır. Bâkî, Ali Paşa için kullandığı bu ifadelerle zulmün ortadan kalkması için adaletli bir yönetimin olması gerektiğini ortaya koyar:

*Eylemez kimse bu gün kimse elinden nâle
Bezm-i 'işretde meger mutrib elinden evtâr (K.18/39)*

Kanûnî Sultan Süleyman döneminin meşhur şeyhülislamı Ebussuûd Efendi de devlet işlerinde vebal altına girmemek adına hüküm verirken oldukça hassas davranması yönüyle gündeme getirilmektedir:

Nücûm içinde Süreyyâ terâzû ile yürür

Ki sâdir olmaya eyyâm-ı devletinde vebâl (K.21/19)

Ferhâd, dağları delmesini aşkına bir delil olarak göstermiştir. Bâkî kuvveti, aşk için gösterilen yalancı bir şahit olarak saymış ve yalancı şahitliğin gerçeklerin üzerini örten bir durum olduğuna örtülü olarak temas etmiştir:

Güvâhî zûr-ı bâzûsın getürmüş Kûh-ken ‘aşka

Bu devr içre kabûl itmezler ammâ şâhid-i zûrî (G.505/3)

Adaletin huzuru ve mutluluğu getirmesi sebebiyle şairler tarafından bahar mevsimi ile özdeşleştirilir. Bâkî, aşağıdaki beyitlerde ilkbahar mevsimini adaleti ile ünlü hükümdar Nuşirevan’a benzetirken (G.88/1; G.130/1) bahar mevsiminde esen adalet rüzgarının tabiatı güzelleştirdiğini, canlandırdığını söylemiştir (K.7/17). Aynı zamanda Bâkî, adaletin gelmesiyle cihanın nevruz gibi süslendiğini söyleyerek baharın gelişini kutlamak için yapılan nevruz bayramlarına göndermede bulunmuştur (G.392/6):

Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kisrî-i nâmdârdur

Taht-ı zümür-rûd üzre gül Husrev-i kâmkârdur (G.88/1)

İrdi nesîm-i ma’delet-i kisrî-i bahâr

Zencîr-i ‘adl çekdi çemenzâra cûy-bâr (G.130/1)

Şâh-ı ‘âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i ‘adl ile

Lutfî bâğ-ı ‘âlemi reşk-i gülistân eyledi (K.7/17)

Hân Mehemmed şeh-i ‘âdil ki zamân-ı ‘adli

‘İd u nev-rûz gibi kıldı cihânı tezyin (G.392/6)

Bâkî, aşağıdaki beyitte elbisesini gökyüzüne, kılıcını da gökyüzündeki görüntüsü ile şimşeğe benzettiği kişinin kılıcını kuşanması ile meleklerin gökyüzünde ejderha çekiyor gibi olacaklarını ifade etmiştir. Kılıç adaleti temsil eder (Şahin Öztaş, 2022a: 426). Bu sebeple şair, görüntüsü ile övdüğü kişinin adaleti ile kötülükleri ortadan kaldıracığına inanmaktadır:

Mâ’î câmen üzre şemşîrûñ takınsan nâz ile

San melekler âsmâne ey kamer ejder çeker (G.183/2)

Bâkî, Nuşirevan, Keykubâd ve İskender gibi kendi toplumlarında düzeni sağlamak için adaleti rehber edinmiş ve bu yönleriyle dünyaya nam salmış hükümdarları beyitlerinde bir karşılaştırma unsuru olarak kullanmış ve adaletin devletin geleceğinde kilit bir rolünün olduğunu tekrar tekrar gündeme getirmiştir. Şair, adil bir yönetici profilini ön plana çıkararak toplumsal adaletin onların eliyle sağlanabileceğini ve devam ettirebileceğini bilmektedir. Zulüm ve haksızlığın toplumu geriye götüreceğinin farkındadır:

*Saña Kısırîyi ‘adâletde mu’ âdil tutsam
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü îmân (K. 2/28)*

*Adlûñ katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd
Hışmuñ yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân (K.1/21)*

*Cemşîd-i ‘ayş ü ‘işret ü Dârâ-yı dâr u gîr
Kısırî-i ‘adl ü re’fet ü İskender-i zamân (K.1/14)*

Divan şiirinde aşık sevgiliye kavuşamasa da ondan beklenti içerisindedir. Onun adaletine ve merhametine sığınır. Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin naz konusunda adaletli davranmadığından şikayetçidir (G.44/1). Ona göre sevgilinin güzelliğinin zekatını hak eden âşığın kendisidir (G.91/2) ancak âşığa düşen her zaman azarlanmaktır (G.422/3):

*Nâz ile ‘âşık kılmazsın dâd
Hey elâ gözliüm elüñden feryâd (G.44/1)*

*Hüsniñ zekâtınuñ eger ey hâce-i cemâl
Bir müstehakkın ister iseñ işte ben fakîr (G.91/2)*

*Görmese yâr gazabnâk olıcak agyârı
Hışm idüp ‘âşıkın âzârlar itler yirine (G.422/3)*

3.3.3. Ağırbaşlılık (Vakar)

“İnsana saygınlık, soyluluk kazandıran, olgunluk duygusu veren davranış ölçülülüğü (Çağbayır, 2007: 5082) anlamını taşımaktadır. Bâkî, “hâce” olarak nitelendirdiği memduhunun ağırbaşlılığını ön plana çıkarmak üzere kaleme aldığı

aşağıdaki beyitte, gülün vakar sahibi hâcenin övgüsünü yapmak üzere eline renkli varaklar aldığını söylemiştir:

Rengîn varaklar aldı ele tâ ki eyleye

Tahrîr-i medh-i hâce-i sâhib-vekâr gül (G.306/6)

3.3.4. Aklını Kullanabilme Yeteneği

İnsanı diğer canlılardan ayıran, varlığı idrak eden fakat maddi olmayan anlama, düşünme kudreti ve temyiz melekesine akıl denir. Bilgi edinmeyi ve elde edilen bu bilginin kullanılmasını sağlayan akıl, insana doğruyla yanlışı ayırabilme kabiliyeti kazandırır (Şentürk, 2016: 211). İnsanın aklını kullanarak mantıklı olan, fayda sağlayan en iyi yolu seçebilmesi aklını kullanabilme yeteneği olarak tanımlanabilir. Akıl insana manevi sorumluluklar yüklemektedir. Ahlaki değerler akıl ile anlamlandırılır ve günlük yaşama tatbik edilir. Din, akıl ile birlikte bir ölçü olarak düşünülür ve tamamlanır. Akıl ile dinin ilkeleri anlaşılabilir (Kalli, 2016: 41).

Kur'an'da basiret sahibi insanlar "hakikati keşfedebilen, doğru yolu tanıyan ve gerçeği yanlıştan ayırma yeteneğine sahip olan insanlar olarak geçer. Bâkî, hakikati görebilme yeteneğine sahip olanları 'ârif-i sâhib-nazar olarak nitelendirmiş ve ilk mısrada sevgilinin ayağının tozunun âşığa sürme olduğunu, ikinci mısrada ise görüş sahibi ârifin kulu olduğunu ifade etmiştir. Şair, basiret sahibi birinin kulu olmayı kabul ederek hakikati görebilmeyi, doğruyla yanlışı ayırt etmeyi önemli bir değer olarak görmüştür:

Âşıka kühl-i cilâ yâruñ ayagı tozıdur

Hâsılı bendesiyüz 'ârif-i sâhib-nazaruñ (G.277/4)

Âşık ne kadar sevgiliye bağlıysa sevgili de âşığa karşı o kadar vefasızdır. Bu sebeple şair, kendisine aklını kullanmasını ve yârin adını anmamasını öğütler:

Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok

Yâr adın añma 'akluñ eger saña yâr ise (G.441/5)

Bâkî, aklını kullanabilen insanın riya ve gösterişe aldanmayacağını ifade eder. İnsanları dindar görünüşleriyle kandırıp menfaat elde etmeleriyle bilinen zâhidin tesbihinin tanelerini kuş avlamak amacıyla konulmuş tanelere benzeten şair, "Akıllı kuş asla riya tuzağına meyletmez" diyerek tuzağa düşmemeyi de bir akıllılık göstergesi olarak değerli bulur (G.461/3). Nasihatçilerin öğüdünü bırakan, dünya nimetleriyle böbürlenmeyen, dış görünüşe önem vermeyenler gönül ehli olarak tanımlanır (G.151/5).

Şair gönül ehlinin sözlerini dikkate alan kişiyi, akıllı kimse anlamına gelen “âkıl” sözcüğü ile vasıflandırır (G.403/3). Bâkî, beyitlerinde şeyh, nasih, vaiz gibi isimlendirmelerle yer verdiği ve genellikle ikiyüzlü olarak nitelendirdiği zâhid tipini ısrarla aklını kullanamama noktasında itham etmektedir. Şaire göre, aklını kullanmak doğruya ulaşmanın ilk şartıdır fakat şarap ile idrak aynasını cilalamayan şeyh aklını kullanamamaktadır. Şair, şarabı insanların idrâkîni hakikî aşka yönelten bir unsur olarak göstermiştir (G.309/4):

Dâne-i tesbîhüñe ey zâhid aldanmaz gönül

Mürğ-i zîrek sanma hergiz meyl-i dâm-ı zerk ide (G.461/3)

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz

Bâkiyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter (G.151/5)

‘Âkil odur ki şimdi koyup pend-i nâsihi

‘Ays u tana’um eyleye kavl-i hakîm ile (G.403/3)

Mey içüp virmediñ âyîne-i idrâke cîlâ

Gider ey şeyh-i riyâ-pîşe bu idrâk degül (G.309/4)

Bâkî, kendi sararmış bedeni dururken Mecnûn’un resmini çizen ressamın da aklını doğru kullanmadığını iddia eder. Çünkü ona göre asıl aşk cefasını çeken kendisidir. Mecnûn’un sadece adı vardır:

Peyker-i zerd ü nizârûm var iken ‘âkil midür

Hey’et-i Mecnûn yazan sûretger-i dîvâne nakş (G.213/5)

Dünya hayatı geçicidir. İnsanoğlu dünyadaki yaşamından ne kadar memnuniyet duyarsa duysun kısıtlılığından şikâyet eder. Hayatın çok daha güzel yaşanabileceğini fark edenler için ise bir uyanış, bir idrâk söz konusu olur. Bâkî, bu uyanış için bir idrak etme, aklını kullanma çağrısı yapar. Elindeki fırsatları gaflet içinde boşa geçirme diyen şair, dünya bahçesinin devrinin gül devri gibi kısa olduğunu ifade eder (G.152/3). Feleğin devri bu kadar kısa, insan ömrü bir nefesken; dünya hayatından murat almak mümkün değilken insanın gurura kapılması, fenalık yapması akil bir insanın yapacağı işler değildir (G.211/4). Şair, geçici ve kısa olarak vurguladığı dünya hayatında yarını dert etmeyi de gereksiz bulur. Çünkü bugün olduğu gibi yarınlar da insana başka dertlerle kapılarını açacaktır (G.506/1):

*Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı ‘âlemüñ
Gül devri gibi devleti nâ-pâydârdur (G.152/3)*

*‘Âkil oldur gelmeye dünyâ metâ’ ından gurûr
Müddet-i devr-i felek bir demdür âdem bir nefes (G.211/4)*

*Getürür başuma ferdâları dünyâ gamını
Nice ‘âkildür o kim çekmeye ferdâ gamını (G.506/1)*

Şair, insanın bildiği şeyler hakkında konuşmasını bilmediklerinde ise susmayı bilmesini Sultan Murad döneminde yaşanan bir hadiseyle kaleme alır. İran hüsrevi Mir Haydar’ın Osmanlı ülkesine gelmesiyle ilgili “O gelmez” diye bilgisizce yorum yapanları, akıllı insanların karşısında çok cahil göründüklerini söyleyerek eleştirir:

*Kanı ol gelmez diyü bahs eyleyen câhilceler
Hak budur kim ‘âkile anlar katı nâ-dân gelür (K.6/17)*

Aklını kullanabilme, devlet adamlarında da aranan önemli bir özelliktir. İnsanlar hükümdarın bulunduğu konumun farkında olmasının, devleti yönetebilme yeteneğine sahip olmasının ancak “akıllılık” özelliğiyle mümkün olacağının farkındadır. Bâkî de hükümdarları zaman zaman bu özellikleri ile överek durumun hassasiyetini hatırlatmıştır:

*Ol fâzıl-ı zamâne lebîb-i habîb-i halk
Ol ‘ârif-i yegâne edîb-i bülend-nâm (K.23/14)*

3.3.5. Alçakgönüllülük (Tevazu)

Büyüklik, büyük olma, kendini başkalarından üstün görme anlamına gelen kibrin (Çağrıçı, 2022: 561) zıddı olan alçakgönüllülük, kendini yaradan ve başkaları karşısında üstün görmeme anlamına gelen bir kavramdır (Haksever, 2025: 12).

Tevazu sahibi olma rind tipinin önemli bir özelliğidir. Rind tipinin karşısında yer alan zâhid ise dinî öğütlerle toplumu etkileme çalışması, olayları zahiri olarak değerlendirmesi, dış görünüşe önem vermesi ile bilinir. Bâkî, başına sarık takmış bir hocayı gösteriş meraklısı olması yönünden eleştirmiş ve Melamî meşrebe sahip olan rindi

ise tevazu sahibi olması noktasında övmüştür. Bu kıyaslamayı yaparken sarığa karşılık kadehi de âşıkların yaşam tarzını sembolize etmesi noktasında kullanmıştır.¹

Hâce ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi

Lâubâlî ‘âşıkun farkında bir sâgar yiter (G.49/3)

Âşık, tevazunun en büyük örneğini göstererek sevgilinin karşısında kendisini onun en küçük kulu olarak görür (G.368/5). Güzelliği ile gururlanan sevgili ise âşığa tepeden bakar, ona değer vermez hatta ağyar ile de dost olur (G.515/1). Âşığı dikkate alsa dahi nazı ile usandırır. Bâkî, sevgiliden nazının kır atına âşığı çiğnetmemesini istediği beyitte dünyada her şeyin bir sonunun olduğunu bu sebeple sevgilinin güzelliğinin de geçici olduğunu vurgulamış ve ondan gururlanmamasını, alçakgönüllü olmasını istemiştir (G.52/4). Çünkü şaire göre geçici dünyanın nimetleri ile gurura kapılmamak bir akıllılık göstergesidir (G.211/4). Sevgiliye “padişahım” olarak seslendiği beyitte bu kez sevgilinin güzelliğinin geçiciliğini güneşin batışına benzetmiştir (G.100/2):

Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi

Gulâm-ı kemin bende-i kemterîn (G.368/5)

Yâr olup agyâra âdemler begenmez ol perî

Kendüye hem-râz idindi ya’ni bizden yigleri (G.515/1)

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çiğnetme

İñende hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur (G.52/4)

‘Âkil oldur gelmeye dünyâ metâ’ından gurûr

Müddet-i devr-i felek bir demdür âdem bir nefes (G.211/4)

Magrûr olma pâdişehüm hüsn-i sûrete

Bir âfitâbdur ki serî’u’z-zevâldur (G.100/2)

Kelime anlamı “kendini gören” olan hodbin, Türkçede bencil, menfaatçi, kendini beğenmiş gibi karşılıklarda kullanılır (Şentürk, 2023: 38). Bâkî, aşağıdaki beyitte rakibin

¹ Başta kadeh taşıma, oldukça yaygın görülen fakat çıkış noktası tam olarak tespit edilemeyen bir ifade kalıbıdır. Başta taşınan kadeh, içinde aşk ve dolayısıyla aşk şarabı bulunan bir kafatasından kinaye olabileceği gibi sarhoşluk haliyle elindeki kadehi başına geçirmiş bir âşık imajı çizmek üzere de geliştirilmiş olabilir (Şentürk, 2017: 111).

kendini beğenmesini olumsuz bir durum olarak ifade etmiş ve bu duruma sevgilinin sebep olduğunu söyleyerek ona sitem etmiştir:

İtleriñden gayriyi görmez rakîbüñ gözleri

Böyle hōd-bîn eyleyen hep sensin anı ey perî (G.515/2)

Bâkî, Sultan Murad için yazdığı kasidede padişahı şahlar şahı eyleyenin kendisini de şairler erbabı içinde beylerbeyi eylediğini ifade eder. Görüldüğü üzere bu beyitte şair, bir tevazu içerisindedir. Kendisini şairler şahı olarak değil beylerbeyi olarak göstermiştir:

Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen

Ben kuluñ erbâb-ı tab'a mîr-i mîrân eyledi (K.7/27)

Sofu ve zâhidler, ibadetlerine güvenip mağrur olurlar. Allah'tan alacaklı gibi görünürler. Buna karşılık rindler Allah'ı karşılıksız ve samimi olarak severler ve onun karşısında kendilerini mahcup ve hayran gösterirler (Şentürk, 2023: 117). Bâkî de bir gazelinde insanın ibadetlerini yerine getirirken beklentisiz olması gerektiğini, yalnızca ibadetle kulluğunu yerine getirmiş olmayacağını, ibadet ederek kendini diğer insanlardan üstün görmenin bir gaflet olduğunu dile getirir (G.426/4). İnsanın kibirliliğini konu ettiği aşağıdaki beyitte, cennet bahçesinden çıkan insanın yine bu yokluk aleminde de gurura kapıldığını söyleyerek insanın ibadetlerini yaparken bir beklenti içerisine girmemesine ve nasıl bir tevazu içerisinde bulunması gerektiğine işaret eder:

Mülk-i bâkî dir iken bâg-ı İremden çıkdı

Yine magrûr olur âdem bu fenâ gülzâra (G.426/4)

“Gönüller alçakta” ifadesi konum olarak yükselen yahut yukarıda bulunan şahıs veya nesnelerin aşağıda bulunana karşı tevazu hislerini ifade için kullanılan bir tabirdir (Şentürk, 2021: 262). Bâkî, bu ifadeyi Nev'î ile geçen bir diyalogunda kullanmıştır. Nev'î “Şiir meclisini tamamladın, sana selam olsun. Ey Nev'î, bugün geride kalan âşıklara Allah'a ısmarladık” diyerek Bâkî karşısındaki üstünlüğünü dile getirmiştir. Bu durumdan oldukça incinen Bâkî ise Sultan Süleyman'ın fermanıyla Silivri Pira Paşa Medresesine müderris olarak atanınca “Bâkî, şairlik yeteneğinin atına bindi gidiyor. Gönülleri alçakta olan belâgat ehline Allah'a ısmarladık” (Kaplan ve Öztaş, 2025: 63) diyerek sanatında yükselme konusunda dostlarını geçtiğine ama bu konuda onlar gibi gurura kapılmadığına işaret etmiştir. Bu beyit, kibirli davranışlar sergileyen bir insan karşısında alçak gönüllülüğü elden bırakmamak gibi üstün bir davranışı örnek olarak sunması bakımından değerli bir beyittir:

Semend-i tab'a süvâr oldu 'azm ider Bâkî

Belâgat ehline yâ Hû gönüller alçakda (G.444/5)

“Derviş” karakteri tevazu sembolü olarak kullanılır. Fakir ve yardıma muhtaç olmaları, onları zengin, makam sahibi bazen de kibirli olan “bey”lerle zıt bir durum içerisine sokar (Şentürk, 2019: 121-122). Bâkî, “Güneş gibi başın göklere erse dahi dervişlik istiyorsan zerreden daha değersiz ol, kendini zerreden bile daha değersiz kabul et” dediği beyitte makam mevki sahibi olursa dahi tevazuyu elden bırakmamak gerektiğini, asıl yükselişin alçakgönüllülükle olacağını öğütlemektedir. Çok küçük nesneleri temsil eden zerre ise tevazunun boyutunu ifade için bir benzetme unsuru olarak kullanılır:

Başuñ gerekse göklere irsün güneş gibi

Dervişlik dilerseñ eger zerreden kem ol (G.289/5)

Şair, yukarıdaki beyitte (G.289/5) ifade edilen bey ve derviş tezauduna aşağıdaki beyitte de temas etmiştir. Şan yüceliğinin dervişin halini sormaya izin vermediğini söyleyen şair, derviş ile sultan arasındaki makam farkından dolayı sultanın tevazu gösteremeyebileceğine göndermede bulunmuştur (G.73/3). Bu düşünceler içerisinde olan Bâkî, Sultan Selim için yazdığı kasidede de mesajını net bir şekilde dile getirmiştir. Başına saltanat tacını giyenlerin bununla gururlanmaması gerektiğini dile getiren şair, hazan yelinin birçok sultanın başından borkünü¹ aldığını yani tahttan indirdiğini ifade etmiştir (K.22/9):

İltifât-ı hâl-i dervîşe 'ulüvv-i şân komaz

Hep bilür ahvâli şâh-ı kâm-rân bilmezlenür (G.73/3)

Saltanat tâcın geyen 'âlemde magrûr olmasun

Nice sultân borkin almışdur begüm bâd-ı hazân (K.22/9)

Bâkî, “Senin gibi zavallı yoksullar nerede, taçlı şehinşahın methini eda etmek nerede” sözleriyle memduhunu yüceltirken aynı zamanda bir tevazu içerisinde bulunmaktadır:

¹ “Börk, keçeden mamul Türk kûlahlarının umumi ismi olup etimolojisi tartışmalı bu kelime Farsçaya ‘berek’ şeklinde geçmiş ve uzunca derviş kûlahlarınsa alem olmuş. Değişik biçim ve kalitede borklerin beyler, hükümdarlar ve askerler tarafından kullanıldığı biliniyor. Bâkî’nin aynı zamanda bir çiçek ismi olması hasebiyle ihtiyatla ‘sultan borkü’ tabirini kullandığı beytinde ‘börk’ hükümdar tacı anlamındadır. (Şentürk, 2017: 283).

Kandan gedâ-yı bî-ser ü pâlar senüñ gibi

Kandan edâ-yı medh-i şehenşâh-ı tâcdâr (K.17/11)

Şairin marifet memleketinde Dârâ'nın makamında olmasına rağmen gedâ şeklini kendisinin giydiğini söylemesi de tevazu sahibi bir insan olduğu konusunda kendisine pay biçtiğini göstermektedir:

Süretâ gerçi gedâ şeklin urındum ammâ

Mesned-i memleket-i ma'rifete Dârâyem (G.315/4)

Kendini beğenmeyen, kibirli olmayanların toplum içerisinde acizliğinin farkında, hiçbir şeye gerektiğinden fazla önem vermeyen kimseler olarak anıldıkları görülmektedir. Bu sebeple böyle kimseler “başı önde” tabiri ile de nitelendirilir. Bâkî bu duruma, fidanların saba rüzgârı ile eğilmelerini görüp onları birer alçakgönüllü yeni yetmeye benzettiğini söylediği beyitte temas etmiştir:

Sabâ ile harekâtın görüp nihâllerüñ

Tevazu' ehli birer nev-cevâna beñzetdüm (G.337/5)

Karınca'nın Süleyman'a yakın olma isteğini örnek göstererek padişahın eşiğine yüz yerde yüz sürdüğünü belirten şair, mütevazı bir eda ile padişaha yakın olma isteğini dile getirmektedir. Özellikle karınca örneğinin verilmesi bu tevazunun bir göstergesidir. Çünkü şair, kendini muhatabı karşısında aciz bir insan olarak yansıtmaktadır:

Gubâr-ı der-geh-i şâha sürer yüz yirde yüz Bâkî

Süleymâna mukârin olmag ister seyr idüñ mûrı (G.547/5)

3.3.6. Amaç Sahibi Olma

Bireysel tercihlerden ve normatif standartlardan bağımsız olarak bir konu veya olaya yüklenen anlam “amaç “değerler”ini oluşturur (Şahin, 2022: 98). Klasik Türk şiirinin temelinde “aşk” mefhumu vardır. Şairlerin hayal güçlerini kullanarak idealize ettiği sevgili tipi aşığı dikkate almayan, umursamayan bir tiptir. Aşık için ise dünyadaki en büyük amaç yarin vuslatıdır. Sevgiliye kavuşamayan âşık için dünya hayatının hiçbir anlamı yoktur. Bütün çabası, kavgası onun içindir:

Hayâl-i 'âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan

Ki 'aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd 'âlemden (G.360/1)

Hây u hûy-ı hânkâh u na're-i mestânen

Hep visâliûn küncidür maksûd gavgâ bundadır (G.157/6)

3.3.7. Anamlı Bir Hayat

Belirli bir amaç doğrultusunda hayatını yönlendirme, amaçsız bir yaşamı reddetme gibi anlamlara gelir (Albayrak, 2017: 285). Âşık için dünya sevgiliye kavuştuğunda bir anlam kazanmaktadır. Ona kavuştuğunda dünya yeşiliyle, kokusuyla, bütün güzellikleriyle baharı karşılar:

İrdi bahâr müjde-i vasl-ı nigâr ile

'Âlem mu' attar oldı nesîm-i bahâr ile (G.416/1)

3.3.8. Asalet (Asil Olma)

Asalet sahibi kimseler soyluluk gibi bir görevi yüklenmiş, o görevin sahibi kimseler olarak tanımlanır (TDK, 2009: 127). Asil olmak, bir toplumun kişiden beklediği görevlerin yerine getirilmesinde önemli bir değer olarak kabul görür. Bâkî, Kubad Paşa için yazdığı kasidede “Nesebde payesi yüksek, hasebde benzersiz; keremde yok akranı, cömertlikte yok akranı” sözleriyle Paşa'nın asaletli sahibi oluşuna dikkat çekmiştir:

Nesebde payesi a'lâ hasebde bî-hem-tâ

Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl (K.20/19)

3.3.9. Azimli ve Mücadeleci Olma

Hayatımıza yön veren değerlerden birisi olan azim genel anlamda bir iş karşısındaki engelleri yenme konusundaki kararlılık şeklinde tanımlanır. Olumlu hedefler konusunda gösterilen direnç ve sahip olunan tutku azmin bir göstergesidir (Şahin, 2017: 143). Bâkî'nin aşağıdaki beyti âşığın sevgiliye kavuşmak için gösterdiği mücadeleyi ifade eden bir beyittir. Çünkü Ferhâd ile Mecnûn sevgili uğruna büyük zorluklara katlanmış, her türlü müşküle göğüs germiş ama mücadelesinden vazgeçmemiş âşık tipinin timsalleridir. Bâkî'nin, kendisini bu iki âşığa bedel göstermesi sevgiliye kavuşma uğruna gösterdiği azmi ve verdiği mücadeleyi gözler önüne sermektedir:

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel

'Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (G.380/7)

3.3.10. Bağlılık/ Sadakat

Sadakat sözlükte “içten bağlılık; sağlam, güçlü dostluk” olarak tanımlanır (TDK, 2009: 1675). Şiir geleneğinde âşığın sevgiliye olan sadakati, sürekli onun yanında olmak

istememesi, çevresi tarafından hor görülse bile sevgili için bunu umursamaması, vuslatının imkânsızlığı karşısında ondan asla vazgeçmemesi, başka hiçbir şeyi ona tercih etmemesi bu değerin en çok karşılık bulduğu durumlardır. Aşağıdaki beyit, bu bağlılığın en güzel örneklerindendir:

Tutalum mihri görem tal'at-i dil-ber yirine
Kime dil baglayam ol zülf-i mu'anber yirine (G.422/1)

Bir kez tavâfin itmegi bin 'ömre virmezin
Ey hâcî saña Ka'be baña kûy-i dil-rübâ (G.10/3)

Bâkî, “Candan sadığım sana, bana aşkın aziz oldu desem, dostum! Sanma sakın gerçek âşığından yalan gelir” şeklindeki sözleriyle sevgiliye karşı sadakatini açıkça ifade etmiştir (K.6/8). Âşık, kendinden bu kadar emindir. Çünkü âşık göğsünde sevgilinin la'l dudağının sırrı ile ona bağlanmıştır (G.214/1):

Sâdıkam cândan baña 'aşkuñ 'azîz oldı disem
Sanma girçek 'aşıkuñdan dûstum yalan gelür (K.6/8)

Sîne-i 'âşıkda sırr-ı la'l-i cânân gizlemiş
Kân-ı ebdân içre ol kim cevher-i cân gizlemiş (G.214/1)

Âşık, sevgili için her türlü fedakârlığa hazırdır. Ona karşı sadıktır. Bu sadakatinin karşılığında onun dudaklarına ulaşamayacağını bilir ama hiç olmazsa tatlı bir dil bekler. (G.274/3). Çünkü sevgili aklından hiç çıkmamaktadır, geceleri uzun uzun onu düşünmektedir (G.276/1):

Telh-kâm itme beni dûstum acı söz ile
Lebüñ emdürmez isen tatlu dilim bârî gerek (G.274/3)

Giceler kâküli sevdâsı ile dildâruñ
Haddi pâyânı mı var dûr u dırâz efkâruñ (G.276/1)

Bâkî, âşığın sevgiliye olan sadakatini sıklıkla dile getirir, öte yandan âşıklarına sevgi ve şefkat gösterene güzel dendiğini ifade ederek sevgiliye eziyet etmemesi gerektiğini söyler (G.404/4). Onun gözyaşı sevgilinin yetim çocuğudur, eteğine bağlanmıştır (G.163/5). Ne kadar cevretse de eteğini elden bırakmayacaktır (mus.5/5),

yine kalbi ona dönük olacaktır (G.42/2). Âşık bu bağlılığa karşı sevgiliden kalbini kırmamasını, merhametli olmasını beklemektedir:

Gûş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdika
Dil-ber odur ki âşika müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

Begüm merdümlik it kendü ciger-gûşeñ gibi besle
Yaşum tıfl-ı yetîmüñdür ki dâmânuñda kalmışdur (G.165/3)

Dâmenüñ cevri ile elden koya sanma dil-berâ
Ol olacak iş degül yakam tutınca tâ ecel (mus.5/5)

Zamîrin şikest itme erbâb-ı ‘aşkuñ
Yine saña râci’ yine saña ‘â’id (G.42/2)

Âşık zamanının tamamını sevgilinin mahallesinde geçirmek ister. Çünkü orada huzuru ve mutluluğu bulmuştur. Sevgiliye öylesine bağlanmıştır ki tüm makamlar onun için anlamsız kalmıştır. (G.548/4). Âşık, sevgiliyi Hz. İsa gibi ölümlere can veren makamda görür ve öldüğünde de ayrılık yaşamak istemediği için toprağına can vermesini diler (G.433/3):

Bir huzûrum var-durur kûyunda olmakdan şehâ
‘Arz olinsa almazam bana Feridûnuñ yiri (G.548/4)

Nefesüñ rûh virüp tâ ola mürğ-i bâmuñ
Ey Mesîhâ-dem ölürsem gilümi tayr eyle (G.433/3)

Kılıç, bıçak, hançer gibi keskin bir silahın kabzasını yere dayayıp ucunu da kalbin üzerine getirerek bütün gücüyle üzerine yüklenmek suretiyle intihar etme eylemine “Hande-i câm” denilmektedir. Bâkî, güneşten ayrı kalan feleği, sevgiliden ayrı kalmış bir âşığa benzetmiştir. Bu âşık sevgiliye öyle bağlıdır ki üzüntüsünden hançere düşmüştür. Buradaki hançerden kasıt ise hilâldir (K.25/4). Âşığın sevgiliye olan bağlılığı onu hançere düşecek duruma getirmekle kalmaz, kendini bilmez bir halde diyar diyar dolaştırır (G.51/5, G.138/1). Sevgilinin hançerini susamış bağı için bir hayat suyu gören âşık, (G.184/5) aklını yitirse bile sevgiliye çok güçlü bir bağ ile bağlıdır. Onun kendisinde açtığı yaraları bir muska gibi boynunda taşımak onun için bir şereftir (K.8/4). Göğsündeki

elif ve na'l biçiminde meydana gelmiş yaralar, âşığın sevgiliye olan bağlılığının derecesini gösteren birer rütbedir (G.505/5):

*Bir güneş yüzlü firâkında felek hasret ile
Var ise hançere düşdi nitekim 'âşık-ı zâr (K.25/4)*

*Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memleket seyr itdürür 'aşkuñ vilâyet gösterür (G.51/5)*

*'Âşık ki sûz-ı 'aşk ile 'uryân olup gezer
Abdâldur ki 'âlemi hayrân olup gezer (G.138/1)*

*Gördiler hançerüññ zahmı virür câna hayât
'Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (G.184/5)*

*Hamâ'il gibi dâ'im dâg-ı derdüm 'âşık-ı bî-dil
Kosun baş üstine dirse n'ola va'llâhi cân üzre (K.8/4)*

*Virildi câna ey Bâkî nigâruñ mansıb-ı 'aşkı
Elifler na'llerdür sînede tugrâ-yı menşûrı (G.505/5)*

"Fânûs-i hayâl"; ince deri, bez yahut kâğıt gibi ışığı geçirecek maddelerden mamul iki katlı bir fener cinsidir (Şentürk, 2020: 332). Bâkî, âşığın ciğerini sevgilinin aşkının ateşiyle yanan bir hayal fanusuna benzettiği beyitte, âşığın sevgiliye olan sadakatini belirtmek amacıyla onun döne döne, yani bir süreklilik içerisinde yandığını belirtmiştir:

*Âşık-ı haste-dilüñ niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı 'aşkuñla yanupdur cigeri döne döne (G.464/2)*

Yukarıdaki beyitte de görüldüğü üzere sevgiliye olan bağlılık, bir sürekliliği ifade etmektedir. Âşık, sevgiliden yüz bulamasa da hatta eziyet görse de ona olan bağlılığında bir eksilme olmamaktadır. Şair, "Gönlüm ne zamandır cananın kapı toprağındadır; derde, gama müptelâ çaresiz kalmış bir âşıktır" diyerek bu bağlılığı gözler önüne sermiştir (mt.3). Âşık için hakikat yolu sevgili için tuttuğu yoldur ve onun gamıyla ölse de bu yoldan vazgeçmeyecektir (G.536/4). Bu ifadelerle birlikte azat kabul etmeyen bir köle imajı ortaya koyan Bâkî "Ayrılık bağında tutma kulunu, serbest bırak; Efendi! Öldürmek

istersen de kaçmaz kulun” demiş ve âşığın sevgilinin sadık bir kulu olduğunu bildirmiştir (G.267/4). Şiir geleneğinde gerçekte var olan köle tipinin özelliklerinin yansıması olarak ortaya çıkan ve sevgilinin güzelliği karşısında iradesiz kalan “esir” tipi, sevgiliye olan bağlılığı net bir şekilde ortaya koymaktadır (G.91/5):

*Hayliden kaldı gönül hâk-i der-i cânândedür
Mübtelâ-yı derd ü gam bir ‘âciz ü dermândedür (mt.3)*

*Benden öğren gel hakikat yolunu ey yâr kim
İtmezem terk günde biñ kez öldürürken gam beni (G.536/4)*

*Bend-i fûrkatde koma bendeñi âzâd eyle
Öldürürseñ de eger kaçmaz efendi kuluñ (G.267/4)*

*Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkiyâ
Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)*

Bâkî, âşığın gönlünün sevgilinin zülûflerine bağlı bir kul olduğunu, âşığın onun hizmetinde bir divane gördüğünü ve onun zülûf zincirine divane olmayanın akıllı olmadığını ifade eder. Bu ifadeler sevgiliye olan şartsız bir bağlılığın, sınırsız bir teslimiyetin göstergeleridir:

*Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi
Gulâm-ı kemîn bende-i kemterîn (G.368/5)*

*Dil beste-i kemend-i ser-i zülf-i yârdur
Cân haste-i kirişme-i çeşm-i nigârdur (G.90/1)*

*Zülfüñüñ boynı baglu kulları çok
Geçmedük kimse kalmadı bende (G.443/2)*

*Zülfî zencîrine âşüfte gönül bende geçer
Kendüsin lâıyk-ı hıdmet sanur ol dîvâne (G.439/2)*

*Zencîr-i zülf-i dil-bere dîvâne olmayan
Baglamaludur ey gönül uslu degüldür ol (G.295/4)*

*Nergis-i mest bezm-i gülşende
Çeşmüñe bende-i ser-efgende (G.443/1)*

*Bende-i fermân olup gîsû-yı kâfir-kîşüñe
Hidmete bil bağlayupdur ey sanem zünnârlar (G.85/2)*

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere sevgilinin güzellik unsurları âşığın sevgiliye bağlanmasının en önemli sebepleri olarak görülmektedir. Sevgili bir bakışı ile de âşığını kendisine bağlayarak cezbeder. Gönlü hasta aşık bu bakış ile sevgiliye büyük bir bağlılık duyar (G.79/7). Bunun yanında sevgilinin boyunun işvesi de âşığın müptelâlığının sebeplerindendir (G.129/5). Âşık, sevgili ona yüz çevirse bile böyle güzel bir sevgiliye bağlanmaktan, ona sadık kalmaktan oldukça memnundur. Dünyayı bu bağlılıkla anlamlandırmaktadır (G.186/4, G.297/2):

*Bâkî-i haste-hâtırî dûr itme dîdeden
Gamzeñden ayru kimsesi yokdur iler çeker (G.79/7)*

*Ey mübtelâ-yı şîve-i bâlâ-yı yâr olan
Sevdâ-yı zülfi başuña düşsün belâyı gör (G.129/5)*

*Dilâ bir nev-cevânı sev vefası olsun olmasun
Cihânda ‘aşksuz olmakdan ise mübtelâ yigdür (G.186/4)*

*Gerçi ser-gerdân idüp salduñ belâ gird-âbına
Yüz çevürmezler kadîmî âşinâlar bilmiş ol (G.297/2)*

Deli ve esirlerin boyunlarına takılan tasmaya “tavk” denilmektedir (Şentürk, 2025: 236). Bâkî Dîvânı’nda “tavk” âşığın sevgiliye olan bağlılığının bir sembolüdür. Aşağıdaki beyitte güneş bir köleye teşbih edilerek onun saçtığı ışıklar boynuna takılan bir tasma gibi hayal edilmiştir. Güneşin bu halkayı takma amacı ise sevgilinin aşkının esiri olmaktır (G.163/2). Şair, delilerin bileklerinden ya da boyunlarından zincire vurulduğundan bahsettiği başka bir beyitte, kendi isminin anlamını da beyte dahil ederek deliliğin tedavisinin mümkün olamayacağını dolayısıyla âşığın sevgiliye olan bağlılığının bitmeyeceğini söylemiştir (G.132/5):

Hûrşîd esîr-i ‘aşkuñ olupdur eşi’adan
Boynında tavk-ı şevk ile zencîr-i zer çeker (G.163/2)

Saçuñ zencîri sevdâsında Bâkî
Begüm dîvânedür dîvâne ma’zûr (G.132/5)

Bâkî, “Engel olma, yanında sürünsün bırak gölge gibi, padişahım Bâkî kulun da bir düşkünündür” dediği gazelinde zamanın padişahlarından birini kastettiği ve ona olan bağlılığını, onun yanında sebat etme isteğini belirttiği düşünülmektedir:

Men’ eyleme yanuçca sürinsün ko sâyevâr
Bâkî kuluñ da pâdişehüm bir fütâdedür (G.87/5)

Şarap, meclis ehlinin bağıllık duyduğu, her şeyini feda ettiği bir nesne olarak bilinir. Şair, aşkı şaraba teşbih ederek aşk erbabının aşka olan bağıllığının hiç bitmediğini, gönüllerini aşkın oluşturduğu güzelliklerle doldurmak istediklerini belirtmiştir:

Bâkî gedâ-yı meykede-i ‘aşk olup yine
Bezm-i gamından ol sanemüñ sâgar isterin (G.386/7)

Hiz. Muhammed’e ilk iman edenlerden olan Hiz. Ebubekir, ömrünün sonuna kadar onun yanından hiç ayrılmamış ve her türlü tehlikeye onunla birlikte göğüs germiştir. Bu sebeple İslam tarihinde Hiz. Ebubekir sadakatin sembolü olmuş ve bu anlamda “Siddîk” unvanıyla anılmıştır (Şentürk, 2020: 14). Bâkî de Hiz. Ebubekir’in hasletlerinden birisi olan sadakati padişahın taşıdığını belirterek kendisini övmüştür:

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Siddîk
‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K.2/26)

Bâkî, Mevlânâ’nın takipçilerinin kendisine ve yoluna olan bağıllıklarını “üstüne dönmek” ifadesiyle dile getirmiş ve “Aşk meydanında Mevlâna hazretlerine bak! Yoldaşları da durmadan üzerine dönmektedir” demiştir:

Arşa-i ‘aşkda gör Hazret-i Mevlânâyı
Turmayup dahı döner üstine yoldaşları (G.483/2)

3.3.11. Barış

Sözlükte “Barışma işi; savaşın bittiğinin bir antlaşmayla belirtilmesinden sonraki durum, sulh, hazar; böyle bir antlaşma sonra insanlık tarihindeki süreç; uyum, karşılıklı anlayış ve hoşgörü ile oluşturulan ortam” (TDK, 2009: 201) anlamlarına gelir. Barış

içinde yaşamak insanlar ve toplumlar için bir ihtiyaçtır. Toplumda yaşayan insanların düşünceleri, hayata bakış açıları, karakterleri farklı olabilir. Bu farklılıklar birer zenginlik olarak görüldüğünde barış ve huzurun tesis edilmesi için önemli bir adım atılmış olacaktır. Bâkî'nin sevgiliye uyarıda bulunarak “Bulunduğun yerin önünde âşıkların kavga etmesini istemiyorsan kafır rakîbi öldürmelisin, eğer o ölürse herhangi bir vuruşma ve mücadele olmaz” şeklindeki ifadesi her ne kadar rakîbi öldürmeyi teklif ederek olumsuz bir örneği ortaya koysa da barışı sağlamanın önemli olduğunu ortaya koyan bir beyittir:

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasun dirseñ
Rakîb-i kâfirî öldür ne ceng ü ne cidâl olsun (G.372/4)

3.3.12. Başarı

Başarı, başarılı olmanın yanı sıra hırs ve zekilik gibi birçok kavramı hatta sözü geçen bir otoriteyi de kapsamaktadır (Somuncu, 2024: 211). Bâkî, kendi sanatında üstatların seviyesine kadar çıkarak başarılı olmuştur ama kendini güzel sevmekten alamamıştır (G.245/3). Yine sanatında doruklara çıkmasını “işini altın etmek”¹ tabiri ile ifade eden şairin bu başarısının altında yatan sebep aşk derdini çekmesidir (G.347/7). Bu aşk derdi şairi öylesine ustalaştırmıştır ki aşkları ile ünlü Ferhâd ve Mecnûn bile onun yanında sönük kalmışlardır (G.51/6, 89/1):

Huzûr-ı pîre yitişdüm egerçi her fende
Velî güzelleri sevmekde ihtiyârum yok (G.245/3)

İşüñ altun ider kâr-ı mahabbet rûy-ı zerd ile
Hezâr ahsent ey Bâkî bu gün fennüñde zer-gersin (G.347/7)

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede
Şöyle üstâd oldı kim Ferhâda san’at gösterür (G.51/6)

¹ Bâkî'nin başka bir beytinde daha “İşini altın etmek” deyimine rastlanmaktadır. Şair sâkînin işini en güzel biçimde yapmasının, işinde başarılı olmasının iksir olan şarabı sunmasından geçtiğini ifade eder: “İbrîk-i zerden sâkiyâ la’l-i müzâbı kıl revân / Altun olur işüñ hemân kibrî-i ahmer kendidür.” (G.95/3).

Göñül tekmi-i fenn-i 'aşk iden üstâd-ı kâmindür

Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür (G.89/1)

Bunun yanında Bâkî'nin söz söyleme konusunda kendini geliştirerek Selmân'ın nazmıyla eşdeğer nitelikte şiirler yazması çok önemli bir başarıdır. Şair Sultan Süleyman için yazdığı kasidede bu durumu ifade ederek şiirinin kemâl bulduğunu söyler:

Oldı vâsf-ı suhan-ârâñ ile şi'r-i Bâkî

Rif' at-i pâyede hem-sâye-i nazm-ı Selmân (K.2/36)

İrdi Selmâna sözi şi'ri kemâlin buldı

Lutfuña kaldı eyâ husrev-i sâhib-dîvân (K.2/37)

Şair, Sultan Murad için yazdığı kasidede makamca emsallerinin seçkini ve gönül ehlinin önde geleni olduğunu ifade eder. Bu başarıyı ise sultanın eşliğinde hizmet ederek sağladığını söyler:

Hıdmet-i hâk-i cenâbından gelen kadr ü şeref

Ser-firâz-ı ehl-i dil mümtâz-ı akrân eyledi (K.7/26)

Şair, güzel sevmekten kendini alamayışından ötürü şikâyet etse de bir güzelin vuslatına erişeni başarıya ulaşmış sayar, iyi yetişmiş bir er olarak görür:

Mîve-i vâslına bir kâmeti Tûbâ güzelüñ

Zâhidâ her kim irişdiyse yitişmiş erdür (G.107/4)

Bâkî, padişahların giriştikleri savaşlarda kazandıkları başarıları övmüş, bu başarılarından ötürü Allah'a şükretmiştir (K.14/1). Aynı şekilde ordunun muzaffer olması ve padişahın seferden dönüşü üzerine yaşanan sevinç de şairin dizelerine yansır (K.2/9):

Bi-hamdi'llâh refîk oldı yine tevfîk-i Rabbânî

Muzaffer kıldı sultân-ı cevân-baht-ı cihânbânı (K.14/1)

İrişdi nev-be-nev nusret o mansûr oldı her nevbet

Muzaffer eyledi şâh-ı cihâm fazl-ı Rabbânî (G.546/2)

Hamdû li'llâh visâl-i Şeh-i ferhunde-hısâl

Kalbümüz açdı yine niteki verd-i handân (K.2/9)

3.3.13. Beceri Sahibi Olma

Sözlükte beceri "kişinin, yatkınlık ve öğrenime bağlı olarak bir işi başarma ve bir işlemi amacına uygun olarak sonuçlandırma yeteneği, maharet; elinden iş gelme ve vücudun yapılması güç alıştırmalara yatkın olması durumu" (TDK, 2009: 230) olarak geçer. Hakkâk, metal ahşap yahut taş üzerine türlü yazıları oyup kazıyan ustalar için kullanılır. Bâkî, sevgilinin kirpiklerini işinde becerikli anlamındaki “ter-dest” ifadesiyle hakkâke benzetmiş ve hakkâklığı maharet isteyen bir iş olarak değerli bulmuştur:

Müje-i dide-i pür-nem gibi ter-dest olmaz

Yine bir demde nice la l-i Bedahşân deldi (G.501/2)

Sarrafi, altına bakışıyla, şeklinden ya da çıkardığı sestten yola çıkarak ayarını anlayabilme becerisine sahip olan kişidir. Şair de bu yeteneğe dikkat çekmiş ve kendisini aşk pazarının sarrafı olarak nitelemiştir:

Toludur dil kafesi genc-i mahabbetle bu gün

‘Aşk bâzârının ey hâce benem sarrâfı (G.541/3)

Bâkî, aşağıdaki beyitte “Elime ne zaman kalem alsam benzeri olmayan nazmımla mana ve beyan ülkesini mızrakla oynayanı benim” demek suretiyle şiir yazmadaki becerisini mızrakla maharetini sunan kişiye benzetmiştir (K.22/29). Büyüleyici ve latif şiirler yazma konusunda oldukça iddialı olan şair, kendisini Arap ve Acem şairleri ile eşit tutar (G.318/10). Bâkî’nin “Zerre kadar iltifat etmem ben cahillere, hüner gökyüzünde dünyayı süsleyen güneşim” sözleri de bu iddiasını daha da yükseltmek için kullanmıştır (G.315/3):

Destüme alsam kalem nazm-ı bedi’ ümle benem

Nîze-bâz-ı ‘arsa-i mülk-i ma’ânî vü beyân (K.22/29)

Hâmûşluk senden ‘aceb tab’ uñ müselleme tutdı hep

Sihr-âferînân-ı ‘Arab pâkîze-gûyân-ı ‘Acem (G.318/10)

İltifât eylemezem zerre kadar nâ-dâne

Âsmân-ı hünere mihr-i cihân-ârâyem (G.315/3)

Yukarıdaki beyitler bağlamında sözcükleri kullanarak edebî eserler ortaya koymanın dili bilmekten çok daha fazla hüner gerektirdiğini söylemek yanlış olmaz. Bilhassa eski metinlerin çok katmanlı anlam yapılarını meydana getirmek için üstün bir

kabiliyete ve bilgi birikimine ihtiyaç vardır (Şentürk, 2017: 171). Bâkî de tam da sözü yerinde, zamanında, ayarında ve sanatlı bir şekilde kullanabilmeyi ifade eden “belâgat” konusundaki becerisini aşağıdaki dizelerle belirtmiştir:¹

Belâgat kûsın urdum husrevâne heft kişverde
Suhan menşûrına çekdüm bu gün tigrâ-yı Hâkânî (K.5/34)

Nükte, şiir geleneğinde üstü kapalı söylenen, incelikli sözü ifade eder (Kaplan, 2023: 108-109). Bâkî nükteli şiirler yazma konusunda da oldukça iddialı bir şairdir. “Nüktedân tabiatimde Zahîr’in sırrı zuhûr etti/ Söz menşuruna çektim bugün hakan tuğrasını” sözleri nükteli şiirler yazma konusundaki hünerini ortaya koyan beyitlerine bir örnektir:

Zuhûr itdi Zahîrûn sırrı tab’-ı nükte-dânumda
Akıtdı kendüye şi’rüm revân-ı pâk-i Selmânî (K.5/32)

Şemşîrbâz, kılıçla gösteri yapan cambazlara verilen isimdir. Gökyüzünü savaş meydanına, hilâli de kılıca teşbih eden şair, kılıç kullanmanın önemli bir marifet işi olduğunu “şemşîrbâz” tablosunu çizerek aktarmıştır:

Bir tîg-i zer-nişân ile girmişdi ‘arsaya
Şemşîr-bâz-ı ma’ reke-i sahn-ı âsmân (K.1/6)

Bahar mevsimine ilişkin tasvirler yapan şair, bahar mevsiminin olağanüstü güzelliğini aynı şekilde olağanüstü güzellikteki resimleri ile ünlü “Mânî” ile ilişkilendirir. Aşağıdaki beyitler, ünlü ressamın resim yapma konusundaki becerisini ön plana çıkarması bakımından değer taşımaktadır:

Harîm-i gülsitân reşk-i Nigâristân-ı Çîn oldı
Zemîn nakşın gören tercîh ider şimdi zamân üzre (G.419/2)

Bülbülde savt-ı rengîn güllerde sûret-i Çîn
Fasl-ı bahâr Mânî gülşen Nigâr-hâne (G.470/3)

Bâkî, Kanûnî için kaleme aldığı kasidede Süleymaniye medreselerinden birinin başına atanmış olan hocası Kadızade için “alimlerin rehberi, fazilet ve hüner ocağı, ilim

¹ Şairin başka bir beyitte padişahın iyiliklerini bir güneşe, şairlik kabiliyetini de bir güneşin etkisiyle meydana gelen değerli taşlara benzettiği görülmektedir: “Bir güherdür tab’-ı Bâkî kân-ı imkân içre kim/ Âfîtab-ı lutf-ı sultân ile bulmuş perveriş (G.217/7).”

ve irfanın kaynağı” diyerek onun özellikle ilim sahibi olma konusundaki becerisini ortaya koymuştur:

Muktedâ-yı ‘ulemâ Hazret-i Kâdî-zâde

Ma’din-i fazl u hüner menba’-ı ‘ilm ü ‘irfân (K.2/41)

Yine şairin Kubad Paşa için yazdığı kasidede onun hakkında “Şah bakışlı emir, yıldızı yüksek yönetici” demesi onun yönetme kabiliyetine bir vurgudur. Nitekim, şairin Osmanlı taşrasında görev yapan birisine kaside sunması onda gördüğü kabiliyetin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olmalıdır:

Emir-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter

Vezîr-i hûb-siyer h’âce -i huceste-hısâl (K.20/15)

3.3.14. Birlik Olma

“Birlik olmak” insanlar arasındaki yardımlaşmanın değere dayalı hale gelmesidir (Keyifli, 2017: 11). Sosyal bir varlık olan insanın, ortak hareket etmeyi nitelikli bir hale getirmesi sonucu sağladığı fayda “birlik” değerini ortaya çıkarmaktadır. Bâkî, Sultan Murad için yazdığı kasidede bütün kâinatın devletine duada birleştiğini söylemesi, padişahın zafer kazanması üzerine kurulan anlamlı birliği ifade etmektedir:

Cümle yek-dildür du’â-yı devletüñde kâ’inât

Halk ikbâl-i cenâb-ı pâk-i Yezdân eyledi (K.7/30)

3.3.15. Cesaret Sahibi Olma

Sözlükte “Güç veya tehlikeli bir işe girişirken kişinin kendinde bulduğu güven” (TDK, 2009: 361) olarak tanımlanmaktadır. Geçmişten günümüze Türk cesaretin her zaman önemli bir yeri olmuştur (Şahin, 2018: 97). Devletin ayakta kalabilmesi, halkın güven içinde yaşayabilmesi için cesur devlet adamlarının varlığı bir zorunluluk olarak görülmüştür. Aynı zaman cesaret, bir insanın herhangi bir alanda üretken olabilmesi için ayırt edici bir özellik olarak kabul edilir. Bu sebepler ideal insan tipinin oluşmasında “cesaret” kavramını önemli bir noktaya taşımıştır.

Bâkî, bir kasidesinde Sultan Murad’ın din düşmanlarına cesaretle kükrediğini belirterek sultanın cesareti karşısındaki hayranlığını ifade etmiştir:

Sillesiyle kendüye geldi şecâ’at lâ-cerem

Düşmen-i dîne hücûm-ı şîr-i garrân eyledi (K.7/20)

Şiir geleneğinde aşk, bir aşık için en büyük cesaret kaynağıdır. Gözü sevgiliden başka bir şey görmeyen aşık, tüm tehlikeleri de göze alır. “Beni keskin hançerinden korkuyor zannetme, öyle olur olmaz her şeyle senin yanından kesilmem” diyen şair, sevgili için her türlü cesareti gösterebileceğini ifade eder:

Havfider sanma beni hançer-i bürrânuñdan

Degme nesneyle kesilmem sanemâ yanuñdan (G.389/1)

Bâkî, aşağıdaki beyitte ise bu kadar akıllı içinde Mecnûn gibi gam meydanına çıkacak bir erkeğin bulunamayacağını ifade ederek âşıklığın bir cesaret işi olduğuna göndermede bulunur (G. 413/3). Benzer bir beyitte melamet meydanında kendisini gamın öldürmesine şaşılmayacağını söyleyen şair, aşkın savaşına sadece cesaretlilerin düşeceğini (G. 119/3) belirtir. Cesaretli olanların rindler meydanında dolaşabileceğini, aşkın sadece onları etkisi altına alabileceğini ifade eder (K.11/3, G. 236/1):

Meydân-ı gama çıkmaga Mecnûna ber-â-ber

Bir merd bulunmaz bu kadar ‘âkil içinde (G.413/3)

Tañ mı gam öldürse meydân-ı melâmetde beni

Bu neberd-i ‘aşkdur anca dil-âverler düşer (G.119/3)

Tokinsa tîr-i mihnet ger mübâhât ile gögsüñ ger

Soyinduñ ‘arsa-i rindâne girdüñ merd-i meydân ol (K.11/3)

Degme nahcîrin şikâr itmez bu deştüñ şîr-i ‘aşk

Şîr-merdân-ı dil-âverdür yine nahcîr-i ‘aşk (G.236/1)

Bâkî, III. Mehmed için yazdığı kasidede, askerlerin savaş meydanında kılıç sallamalarını, canları pahasına gösterdikleri cesaret örneğini “şemşîrbâz” ve “cambâz” benzetmeleriyle somutlaştırmıştır:

Kimi şemşîr-bâz oldu kimi cân-bâz bu halkuñ

Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i insânı (K.14/17)

Bâkî, kaleminin gücünü ifade etmek için Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikar ile benzerlik ilgisi kurmuştur. Şair, söz meydanına çıktığında oraya hükmetmekte, diğer şairlere üstünlük kurmaktadır. Bâkî, Hz. Ali’nin şevkiyle, onun meydanlarda Düldül ile gezerek gösterdiği cesareti şiir sahasında göstermektedir:

Tab’-ı Bâkî ol şeh-i Hayder-şeca’ât şevkine

‘Arsa-i kevn ü mekânı geşt ider Dûldül gibi (G.532/5)

İhtiyaç duyulan bir güce bağlanıp itaat ve kulluk etmek, emrine girip her dediğini yerine getirmek, yenilgiyi kabul etmek gibi anlamlara gelen “baş eğmek” ifadesi, “baş eğmemek” olarak düşünüldüğünde gücün karşısında dik durmayı, zorluklar karşısında cesaretli olabilmeyi karşılamaktadır (Şentürk, 2017: 73). Şair, aşağıdaki beyitte Sultan Süleyman’ın eşiğinin niyaz eşiği olduğunu ifade etmiş ve dünyaya baş eğmemeyi öğütlemiştir:

Bâkıyâ baş egme dehr-i dûna çün rûy-ı niyâz

Âsitân-i Hazret-i Sultan Süleymân Hânadur (G.136/5)

3.3.16. Cömertlik (Kerem Sahibi Olma)

“Eldeki imkânları meşrû ölçüler içinde, gönüllü olarak ve karşılık beklemeden başkalarının yararına sunma eğilimi.” olarak tanımlanmaktadır. Birçok değerle ilişkilendirilebilecek olan cömertlik, birlik olabilmek ve dostça yaşamak için önem arz eden bir kavramdır (Şahin, 2017: 163).

Övgü temeli üzerine kurgulanan kasidelerde şairler, çoğu zaman yetenekleri karşılığında bir beklenti içerisine girdiklerinden memduhlarını cömertlik yönünü sık sık överler. Böylece kasidenin muhatabından bu övgülerin karşılığını vermesini, bunun altında kalmamasını beklerler(Şentürk, 2017: 419). Bâkî de kasidelerinde memduhlarının cömertliğini sık sık gündeme getirmiştir.¹ Sultan Selim için yazdığı kasidede sultanı cömertlik timsali olan “Hâtim-i Tâî²’ye benzetmiş ve kendisini cömertliğin kaynağı olarak göstermiştir:

Hâtem bu devr içinde geleydi cihâna ger

İtmek dilerdi süfre-i cûduñdan igtinâm (K.23/32)

Lutfuñ zülâlin eyle ‘atâ teşne-dillere

Ey menba’-ı mekârim ü ser-çeşme-i kirâm (K.23/33)

¹ Bâkî, Kanuni’nin Sultan Selim’in ve Sultan Murad’ın kendisine karşı kerem sahibi oluşlarını bir beyitte ifade eder: *Bâkiye ez’ âfin ihsân eyledi eltâf-ı şâh/ Ol kerem kim Şeh Selim ü Hân Süleymân eyledi* (Bâkî, K.7/24).

² Şair, Kubad Paşa’nın cömertliği övdüğü beyitte de Hâtim-i Tâî’yle kıyaslama yapmıştır: “*Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi/ Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl.*” (Bâkî, K.20/20).

Başka bir kasidede ise, Sultan Selim’in cömert elinin irfan ehline lütfunu gösterdiğini, nisan yağmurunun bile bu lütfu gül ve nesrine gösteremediğini söyleyen şair, cömertlik denizinin bile sultanın karşısında haddini bildiğini, sultanın cömert elinin kerem vakti ulaştığında denizi taşırmadığını ifade eder:

*Kef-i cûduñ keremler kim kılupdur ehl-i ‘irfâna
Ol ihsanı gül ü nesrine kılmaz ebr-i nîsânî (K.5/19)*

*Sehâ resminde haddinden tecâvüz eylemez deryâ
Kef-i cûduñ taşırgatmaz kerem vaktinde ‘ummânî (K.5/20)*

Bâkî’nin Sultan Süleyman’dan bazı hediyeler aldığına dair bilgiler vardır. Sultan Bâkî’ye “Keşşaf”, “Hidâye” ve “Ekmel” adlı eserlerin nüshalarını hediye etmiştir. Bu eserler şairin mesleğini konu edinirler. Şair, bu eserler için Sultan Süleyman’a teşekkür etmek üzere bir kıta yazar (Kaplan, 2025: 76). Sultanın cömertliğini öven şair, “cömertlik elinin avucu, ihsan baharının bulutu” sözleriyle kendisini yüceltmıştır:

*Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver
Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel (kt. 1/1)*

*Kef-i dest-i keremüñ ebr-i bahâr-ı ihsân
Nem-i cûdunla ter ü tâze gül-istân-ı emel (kt.1/3)*

“Kerem-güster” ifadesiyle Kanûnî’nin cömertliğini bir gazelde gündeme getiren şair, padişahın cömertliği sayesinde sıradan insanların bile sincap ve samur kürk giydiğini söylemiştir (G.484/7). Güneşin padişahın cömertliği karşısında utancından terlediğini belirten şair, padişahı mübalağalı bir biçimde övmenin yanında bulutlu bir hava ile padişahın ölümü üzerine tutulan yastan bahsetmiştir (mus.1/5-4). Bâkî, Kanûnî Mersiyesi’nde kaleme aldığı diğer bir beyitte ise padişahın az bir bağıışı ile en fakir kulun bile zengin olacağını ifade etmiştir (mus.1/2-3):

*Hudâvend-i ‘atâ-bahş u kerem-güster ki devrinde
Gedây-ı bî-ser ü pâlar geyer sincâb u semmûrî (G.484/7)*

*Gâhî hicâb-ı ebre girür husrevâ felek
Yâd eyledükçe lutfuñ terler hicâbdan (mus.1/5-4)*

Kemter gedâyı az ‘atâsı kılurdu bay

Bir lutfi çok mürüvveti çok pâdişâh idi (mus.1/2-3)

Şair, Kanûnî için yazdığı kasidenin bir beytinde cömertliği farklı bir yönde ele alarak yemekle Halil İbrahim’in sofrasının eksilmemesi gibi dağıtmakla da ihsan ve bağış nimetinin azalmayacağını söylemiştir (K.2/55). Bu beyit, aynı zamanda Bâkî’nin bazı sıkıntılar yaşadığını ve padişahın bir ihsan beklentisinin olduğunu göstermektedir (K.2/52):

Bezl ile az ola mı ni’met-i cûd u keremüñ

Yimeden eksile mi hân-ı Halilü’r-Rahmân (K.2/55)

Hâsılı cûd u kerem vakti irişdi şimdi

Lutfuña nâzırız ey Pâdişeh-ı ‘âli-şân (K.2/52)

“Kalem” sözcüğünün su hattı yahut su kanalı gibi bir anlamı vardır. Eskiden muhtemelen suyun kaynadığı yere bir kamaş yerleştirilerek rahat bir şekilde akması sağlandığı için böyle bir isim verilmiş olması muhtemeldir (Şentürk, 2025: 184). Aşağıdaki beyitte kullanılan “kalem” sözcüğünün bu anlamda kullanıldığı görülmektedir. Şair, “Galiba kerem sultanı hazretlerinin kaleminin sızıntısı emel fidanı bahçesini tazeledi” sözleriyle padişahın kerem sahibi olup insanlara yardım etmesini, bir boruyla fidanların yeterli bir biçimde sulanmasına benzetmiştir:

Var ise tâzeledi bâg-ı nihâl-i emelin

Reşehât-ı kalem-i hazret-i sultân-ı kerem (G.331/3)

Eskiden medreselerde okuyan talebelerin üç aylarda ülkenin belirli yerlerine giderek Kur’an okuyup vaaz vermeleri ve sonunda da halk tarafından maddi bir yardım görmeleri anlamında “cerre çıkmak” tabiri kullanılırdı. “Cerrâr ise zamanla elinde tasla biraz yiyecek ümidiyle dolaşp dilenenler için kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 393). Bâkî, aşağıdaki beyitte yeni ayı memduhunun sofrasındaki artıkları almak üzere elini açan bir dilenciye benzetmiş ve hocası Kadızade’yi cömertliğini ön plana çıkararak övmüştür:

Eline girmek için fazla-i hv ân-ı keremi

Meh-i nev destin açar niteki şahs-ı cerrâr (K.25/22)

Şair, Kubad Paşa’nın cömertliği konusunda emsalinin olmadığını söyler (K.20/19) ve paşanın faziletli kimseler yetiştirmesini, kemâl ehlinin elinden tutmasını feleğin katibinin paşa için yazdığı unvanlar olarak sıralar (K.20/24):

Nesebde payesi a'lâ hasebde bî-hem-tâ
Keremde aña ne akrân sehâda ne emsâl (K.20/19)

Misâl-i cûdına 'unvan yazar debîr-i felek
Müebbî-i fuzalâ dest-gîr-i ehl-i kemâl (K.20/24)

Şair, Mihrûmah Sultan için yazdığı mersiyyede onun yetimleri koruyup kolladığını, onlara cömertçe bağışlarda bulunduğunu ifade eder (mus.2/2/7). Bu sebeple şair, “Hani cömertliğin gönül parlatan inci denizi” diyerek Mihrûmah Sultan’ın ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir (mus. 2/1/7):

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti hayl-i yetîmân üzre (mus.2/2-7)¹

Kanı ol dürr-i dil-efrûz-ı sehâ deryâsı
Kanı ol gevher-i nâ-yâb-ı mürüvvet kânı (mus. 2/1-7)

Din ve toplum ahlakı cömertliği her zaman teşvik etmiştir. Erdemli bir insanda bulunması gereken en önemli vasıflardan birisi cömertlik olmuştur. Şiir geleneğinde deniz, bulut, güneş gibi nesnelerle idealize ettikleri kişinin cömertliği somutlaştırılmış ve bu konuyla ilgili çarpıcı yorumlar geliştirilmiştir (Şentürk, 2017: 419). Bâkî Dîvânı’nda geçen cömertlik konulu beyitlerde de söz konusu kavramlarla sıkça karşılaşılmiştir. Bâkî, III. Mehmed’i güneşe teşbih etmiş ve güneşin altın rengi ışıklarıyla yeryüzünü cömertçe ısıtması gibi sultanın da tam ayar altın saçtığını söylemiştir. Bu beyit, III. Mehmed’in tahta çıkışıyla birlikte insanlara sunduğu hediyelere dair ipuçları vermesi bakımından önem arz eder (K.9/3). Başka bir beyitte III. Mehmed için “Eğer ışık saçan güneş çeşmesi akamaz olsa o padişahın altın saçan elinin nurlarının feyzi dünyaya yeter.” sözlerini söyleyen şair, padişahın cömertlik konusunda oldukça üstün bir noktada olduğunu belirtmiştir (K.13/11):

Hûrşîd gibi pertev-i cûd u sehâ ile
Rûy-ı zemîne saçdı zer-i kâmilü'l- 'ayâr (K.9/3)

¹ “*Ve ismetlû Mihrimâh Sultân -dâmet ismetühâ- hazretleri beş yüz bin altun harc u sarf eyleyüp 'Arafât nâm cebel-i sahre-i sımâddan niçe mihnet ü meşekkat ile âb-ı zülâlmânend selsebil misâl su getürdüp Haremu'llâh içinde icrâ eylediler.*” (Selânikî, 1999: 95).

Feyz-i envâr-ı kef-i zer-bahşî besdür 'âleme

Akmaz olsa çeşme-i hûrşîd-i nûr-efşân eger (K.13/11)

Dünyada Hz. Hızır'ın çeşmesinin bir kuru adı kaldığını, bugün içene ölümsüzlük verenin Feridun Bey olduğunu söyleyen şair, Feridun Bey'in cömertliğiyle ülkesini düzene soktuğunu ve dünyanın eski sarayının lütfuyla inşa edildiğini belirtmiştir:

Cihânda bir kurî adı kalupdur çeşme-i Hızruñ

Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ (K.27/19)

Kef-i cûduñ vüçûd iklîmine bir tarh-ı nev saldı

'Îmâret buldı lutfuñla sarây-ı kühne-i dünyâ (K.27/20)

Bâkî, Mehmed Çelebi'nin cömertliğini methetmek için kaleme aldığı beyitlerde ay ve güneşin onun cömertliği karşısında sönük kaldığını (K.24/21), sümbülün onun cömertliğine ihtiyaç duyduğunu (K.24/23), onun cömertliği ile kayalardan mermer çıkacağını ifade eder (K.24/24):

Bâg-ı lutfuñda meh ü mihr iki ahkar nergis

Keremuñ gülşenine sünbüle kemter sünbül (K.24/21)

Bulsa bârân-ı sehâñ ile eger neşv ü nemâ

Kad-i bâlâ çeke mânend-i sanavber sünbül (K.24/23)

Ebr-i cûduñdan eger irse nem-i in'âmuñ

Bitüre hâre gül ü lâle vü mermer sünbül (K.24/24)

Şiir geleneğinde âşığın şikâyet ettiği en önemli unsurlardan birisi sevgilinin rakîbe karşı gösterdiği cömertliği kendisinden esirgemesidir. Aşağıdaki beyit rakiplerine cömert davranan sevgilinin âşığa cevretmesini konu etmektedir. Bununla birlikte bu beyit, padişahın başkalarına karşı cömert tavrından Bâkî'nin de faydalanmak istediği şeklinde bir değerlendirme için uygundur:

İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım

Cevr ile kahırî baña eyleme ihsân eyle (G.475/3)

3.3.17. Çalışkanlık (Gayret Sahibi Olma)

Türk Dil Kurumuna göre “çalışkan olma durumu, faaliyet” (TDK, 2009: 387) anlamına gelen çalışkanlık, insanların en temel ihtiyaçlarından birisi olarak kabul edilir.

Hayatlarını devam ettirmek için çalışmak zorunda olan insan, böylece bireysel gelişimine ve toplumsal gelişime katkı sunar. Bu açıdan çalışkanlık değeri bireysel ve toplumsal açıdan oldukça önem arz eder (Özdaş, 2020: 54-55). Çalışkan insanların en önemli özelliklerinden biri ise sorumluluklarının bilincinde olup onları bir disiplin içerisinde aksatmadan yerine getirmektir (Sarıçam, 2022: 13). Bâkî, Süleymaniye Medresesinde bir yıl bina eminliği görevini tüm zorluklara rağmen el verdiğince ve çalışmasını hiç aksatmadan ortaya koyduğunu söyleyerek “çalışkanlık” konusunda örnek bir tavırdan söz etmiştir:

*Bir yıl emrûñle binâ hidmetine nâzır olup
Gördük ol maslahat-ı hayrî bi-kadri’l-imkân (K.2/50)*

*Bu fakîr anda turup hidmete meşgûl oldum
İtmeyüp zerrece sa’yinde kusûr u noksân (K.2/51)*

Kanûnî Mersiye’sinin son bendinde, Sokullu Mehmet Paşa’ya övgü yer alır. Şair, Paşa’nın gayret kemerlerini kılıç gibi kuşandığını ve Allah’ın ona zafer nasip etmesiyle kaleyi ele geçirdiğini ifade eder. Bir sonraki beyitte de bu zaferi kazanmak uğruna rahat yüzü görmediğini, birçok zahmete katlandığını ifade eder. Şairin bu sözleri gayretin, çalışkanlığın bir hedefi gerçekleştirmek adına ne kadar değerli olduğunu ortaya koymaktadır:

*Gayret kemerlerini kuşandı kılıç gibi
Aldı Hisârı virdi Hudâ feth ü nusreti (mus. 1/8-6)*

*Râhat yüzini görmedi çalışdı cân ile
Çekdi efendi yolma bu deñlü zahmeti (mus. 1/8-7)*

Bâkî, bir beytinde “Hakkâkin çarkı inciye Bâkî’nin gözyaşı damlasına benzemeye çalıştığı için sürekli delmektedir” diyerek hakkâkin inciye bıkmadan, sürekli bir şekilde yontmasını incinin Bâkî’nin gözyaşlarına özenmesine bağlamıştır. Bu beyit de örtülü olarak bir hedef için gösterilen gayretin değerini ifade etmektedir:

*Katre-i eşkine öykündi diyü Bâkîñ
Çarh-ı hakkâk yonupdur güheri döne döne (G.464/8)*

Şair, “İş zor olsa da meyhaneci cenaplarına koş, mertlerin himmetiyle kolaylaşır her zor iş” demek suretiyle zorluklarla karşılaşıldığında öncelikle çabayı elden bırakmamayı, bu sayede birçok kapının açılacağını öğütlemeye yoluna gitmiştir:

Kâr-ı düşvâr olsa kıl azm-i cenâb-ı mey-fürûş

Himmet-i merdân ile âsân olur her müşkil iş (G.217/5)

3.3.18. Değişken Bir Hayat İsteği

İnsanlar için sıradan bir yaşam yerine heyecanlı, değişkenlik arz eden, yeni ortamlar sunabilen bir yaşam önem arz edebilmektedir. Bâkî'nin bazı beyitlerinde de umumî bakışın dışında kabul edilebilecek düşünceler görülmektedir. Zâhid gibi karakterlerin kalıplaşmış fikirlerini, onlar gibi ikiyüzlü yaşamayı reddeden şair, kendine has bir hayat felsefesi oluşturmuştur ve bu felsefeye göre bir yaşam arayışı içindedir. Onun hayatının safhalarına dair ipuçları veren aşağıdaki beyitler, okuyucuya bahar mevsiminde eğlence meclislerindeki kadehlerin döndüğü ortamı arzulayan bir Bâkî'yi göstermektedir. Şair bu meclisleri, gizlinin saklının olmadığı, riyakarlığın bulunmadığı yani açık meşrepli insanların yer aldığı ortamlar olarak tanımlar:

Mevsim-i gülde n'olur medrese vü mescidden

Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa (G.435/3)

Müheyyâ oldı meclis sâkıyâ peymâneler dönsün

Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün (G.391/1)

Âşık güşâde-meşreb olur câm-ı mey gibi

Hem-dem idinse kendüsine tañ mı sâgarı (G.504/3)

3.3.19. Dil Bilincine Sahip Olma

Bir milletin geleceği için kendi dilinin önemini bilmek, onun inceliklerinin farkında olmak, onu korumak oldukça önemlidir. Milletler kendi mensuplarına dil bilincini kazandırırlarsa dillerini korur ve geliştirirler. Bireyler dilin inceliklerinin, söz varlığının yeterince farkında olurlarsa dili o kadar güzel ve etkili kullanırlar. Bâkî'nin “Gönülden gönüle yol vardır” atasözünü kullanması da bu dil bilincine sahip olduğunun göstergelerinden birisidir:

*Derdmend-i ‘aşkuñam hâlüm görüp rahm itmedün
Yol olur dilden dile dirlerdi hod vardır mesel (mus.5/6)*

3.3.20. Dinî İnanç

Sözlükte “din”, “Tanrı’ya, olağanüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, inanılıp çok bağlanılan düşünce, inanç veya ülkü, kült” (TDK, 2009: 531) olarak ifade edilir. Din insanın nereden geldiği, nasıl yaratıldığı, dünyada varoluş sebebi gibi sorulara verdiği cevaplarla insanları kendisine bağlar (Kalli, 2016: 63). Dinî değerlerin insan üzerinde birçok etkisi vardır. İnsanın olgun ve bütünleşmiş bir kişiliğe sahip olmasını sağlar. Dinin öğreticiliği sayesinde insani ve ahlaki erdemleri yerine getiren bireyin üstün bir kişiliğe yükselmesi mümkün olur (Mustafayeva, 2023:80). Bâkî Dîvânı’nda da dinî ve tasavvufî değerlerin izleri görülmektedir. Şair, özellikle âşığın sevgiliye duyduğu muhabbeti çeşitli dinî unsurlara başvurularak yüceltmıştır.¹ Sevgilinin mahallesi ya da yüzünü Kâbe’ye, evinin etrafına âşıkların dizilmesini Kâbe’nin etrafını hacıların doldurmasına, âşığın sevgilinin cemalini görüp de vuslat temenni etmesini Kâbe’nin ilk görüldüğünde dua edilmesine, âşığın sevgilinin mahallesinde dolaşmasını Kâbe’yi tavaf etmesine, sevgilinin yüzünü görüp de feryat etmesini Kâbe’deki “lebbeyk” seslerine benzetmiştir:

*Âlem harîm-i hürmet-i kûyuñda muhterem
Vasluñ harâm ‘âşıka sayd-ı Harem gibi (K.16/2)*

*Kûyuñ etrâfına ‘uşşâk dizilmiş gûyâ
Harem-i Ka’ bede her cânibe erkân saf saf (G.229/8)*

*Kible-i ikbâl-i ‘âlemdür cemâlüñ
Ka’ besi Tâ irişdi ‘âleme âvâze-i tekbîr-i ‘aşk (G.235/3)*

*Yüzüñ görüp n'ola vasluñ temennâ eylese Bâkî
Görinse Ka’be dirler müstecâb olur du’â kiblem (G.333/7)*

*Bâkiyâ ister isen kalbe safâ virmek eger
Ka’ be-i kûyına var döne döne eyle tavâf (G.231/5)*

¹ Bâkî’nin “kıblem” redifli gazelinde de sevgili yüceltilirken çeşitli dini unsurlar kullanılmıştır (G. 333).

Haremden na're-i Lebbeyke Lebbeyk irdi eflâke

Ser-i kûyuñda gûyâ nâle-i 'uşşâk-ı şeydâdur (G.65/2)

Bâkî, sevgiliye kavuşma konusunda rakîb ve âşığın beklentisini dile getirirken “Rahmet bulutunun suyuna kafir de Müslüman da susamıştır” diyerek inanç sahibi bir insanın bağışlanma isteğini konu etmiştir:

Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar 'uşşâk umar

Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür (G.69/5)

Yüzyıllar boyunca farklı kültür çevrelerinin etkisiyle oluşturulan İslam inancına göre Ezelde Allah'tan başka hiçbir varlık yoktur. İnsanın alın yazısı bu ezel gününde yazılmıştır ve değişmeyecektir. Kâinatın sırları o günde belirlenmiştir. İnsanlara kıyamete kadar verilecek nasipler o gün paylaştırılmıştır (Şentürk, 2020: 297). Bâkî de ezelde âşıklara hicran derdinin düştüğünü ifade eder. (G.173/2). Başka bir beyitte ise ezelde kuranın sevgiliye düştüğünü söyleyerek bu durumun uğurlu olduğunu belirtir (G.216/5-6):

Belâ 'âşıklara rûz-ı ezelde kismet oldukda

Tabîbüm derd-i hicrânuñ dil-i bîmâre düşmüşdür (G.173/2)

Bundan ziyâde 'âşık ferhunde-fâl olur mı

Rûz-ı ezelde kur' a nakş-ı nigâre düşmüş (G.216/5)

Kismetde tîr-i 'aşkun Bâkîye oldı rûzî

Sehm-i sa' âdet ol gün ol dil-figâre düşmüş (G.216/6)

Bâkî; beyitlerinde zâhid tipini dinin sadece zahiri yönünü ele alması, ibadetlerini dahi çıkarcılıkla yapması, ikiyezlü davranması gibi sebeplerle eleştirir ve zâhidin dini yanlış aksettirdiğini düşünür. Ona göre ibadetler kalplerdeki muhabbetle ve huşu içinde yapılmalıdır:

Dergâh-ı Hakka derd ile 'âşık niyâzda

Bâtıl tasavvur itmede zâhid namâzda (G.446/1)

Şair, zâhide “Eğer kaza sırrına, inancına vakıf isen meyhaneye fazla giden rindi ayıplamazsın” diyerek ilahî takdirin zamanı gelince gerçekleşeceği (Yavuz, 2001: 58) anlamına gelen “kaza”yı İslam inancının bir gereği olarak okuyucusuna sunar:

Zâhidâ rind-i harâbâta ineñ ta' n itme

Var ise zerre kadar sırr-ı kazâdan haberüñ (G.277/5)

Gerçek kul Allah'ın mutlak hâkim olduğunu bilir. Allah dilerse onu affeder, dilerse cezalandırır. Kul onun karşısında devamlı tövbe istiğfar içinde olur. Sürekli mahcubiyet hisseder. Şair, gerçek bir kullukla ilahî tevîk yolunu tutmak isterken aynı zamanda dünyanın yaratılışından söz eder ve bu yaratılışın akıl mühendislerini hayretler içinde bıraktığını söyler. Uyarılarının akıllara zâhid tipini getirdiği beyitlerde ibadetlerde mağrur olmamayı, hiçbir ibadetin Allah katında garantisinin olmadığını ifade eder. Cevher diye biriktirilen şeyler kıyamet günü değersiz bir taş olursa insanın halinin çok kötü olacağını söyler. İbadetler konusunda önemli uyarılarda bulunan şair, insanları samimi bir kulluğa davet eder:

Gelüñüz yüz tatalum bârgeh-i Gaffâra

Cân u dilden geledüm tevbe vü istigfâra (G.426/1)

Tatalum Ka'be-i tevîk-i İlâhî yolını

Bu beyâbânda 'abes gezmeyelüm âvâre (G.426/2)

Çarh-ı kec-revde kalur 'akl-ı mühendis hayrân

Bir yirin uyduramaz cedvele vü pergâra (G.426/3)

Mülk-i bâkî dir iken bâg-ı İremden çıkdı

Yine magrûr olur âdem bu fenâ gülzâra (G.426/4)

'Aceb ol tâ'at u takvâ diyü zu'm itdügümüz

Varıcak n'olsa gerekdür nazar-ı Cebbâra (G.426/5)

Zulmet-i cehlde cevher diyü cem' itdügümüz

Korkum oldur çıka ol rûzda seng-i hâra (G.426/6)

Bu tasavvurlar eger bâtil olursa nic'olur

Katı hayret yiridür bir gözüñ aç bî-çâre (G.426/7)

Şair, yine aşağıda dünya nimetlerine gereğinden fazla değer göstermenin sonucunun kötü olacağı konusunda öğüt verir ve dünyada sürekli dost isteyen kişinin Allah’a ibadet etmesi gerektiğini söyler:

*Ko bu ‘ayş u ‘işreti çünkim fenâdur ‘âkıbet
Yâr-i bâkî ister iseñ olmaya tâ’at gibi (mus.4/3)*

Şair, “Güzelliğinin şevkiyle gönlü yaralı sevgili can verdi, nûr içinde bıraksın yüce Allah mezarını” diyerek ölümden sonraki hayata dair bir niyazda bulunmuştur:

*Cân virdi şevk-i hüsnüñe Bâkî-i haste-dil
Pür-nûr ide Hudâ-yı Te’âlâ mezârını (G.517/5)*

“Eş-Şâfi” Allah’ın 99 isminden birisidir. “Hastalıklara çare olan” anlamına gelir. Bu sebeple insanlar bu ismi zikrederek maddi ya da manevi hasatlıklarına çözüm ararlar. Şair, aşağıdaki beyitte bu inancı dile getirerek âşığın dudağın şifa kaynağından bir yanıt alabilmek adına “yâ Şâfi” zikrini çektiğini söyler:

*Lebüñüñ şâfiyesi vire diyü sâfi cevâb
Bu gönül hastesinüñ virdi dürer yâ Şâfi (G.541/2)*

Kur’an’ı Kerim, İslam’ın en önemli kutsallarından birisidir. Bu sebeple saygı gösterilir, yüksekte tutulur, sayfalarını yakmak günah kabul edilir. Bâkî, gönül sayfasının sevgilinin hattının yazısıyla yazıldığını söyler ve sevgiliye ateşlerde yakmamasını, günah olacağını ifade eder. Bu sözlerle şair, sevgilinin yüzünü Kur’an’a benzetmiş ve sevgiliden âşığın gönlünü kırmamasını isterken Kur’an konusundaki hassasiyeti de ortaya koymuştur:

*Nakş-ı hatuñla yazıludur safha-i derûn
Odlara yakma yazug efendi günâhdur (G.61/2)*

“Hacerülesved, Kâbe’nin güneydoğu köşesine tavafın başlama yerini göstermesi amacıyla Hz. İbrahim tarafından konulduğuna inanılan beyzî biçimli 30 cm çapında siyaha yakın bordo renkte bir taş olup günümüzde gümüş bir kuşak içinde korunmaktadır (...) Müslümanlar Kabe’yi tavaf esnasında bu taşı öpmeye çalışır, kalabalık sebebiyle yanına yaklaşamazlarsa bu taşa uzaktan selam verirler (Şentürk, 2022: 63). Bâkî, Kâbe’yi bağrına siyah taş basmış bir âşığa benzetir. Sevgiliye duyulan özlemi ifade etmek için yapılan bu benzetme, aynı zamanda dinî değerleri ortaya koyması bakımından önem taşır:

Hayâl-i hâl-i ruhsâruñ yog anuñ çünki gönlinde

Ne basdı bagrına seng-i siyâhı Ka'be yâ kıblem (G333/3)

Bâkî'nin aşağıda bir beyti verilen gazelinde tasavvufî bir bakış açısını görmek mümkündür. Bu bakış açısında dünya bütün kötülüklerin kaynağıdır. Hakk'a giden yolda dünyaya meyletmek en büyük engellerden birisidir. Dünya nimetlerini elde etmek isteyen birisinin manevi derecesini yükseltmesi mümkün görülmemektedir. Aşağıdaki beyitte Kays'ın gözünün sevgilinin hayali ile doluyken her nereye baksa Leyla'nın suretini gördüğünün ifade edilmesi, insanın dünyadan hatta ahiretten vazgeçişini ifade eder:

Pür-hayâl-i ruh-ı ma'sûka iken dîde-i Kays

Neye kim kılssa nazar sûret-i Leylî görünür (G.74/3)

İslam'a göre Allah her zaman her yerdedir fakat kulları onu göremezler. İnsanın bu dünya bedeniyle Allah'ın tecellisine dayanması mümkün değildir (a'raf, 143). Şairler bu durumu Allah'ın kendisini perdeler ardına gizlemesi olarak ele almışlardır (Şentürk, 2016: 273). Bâkî de "Bin ululuk perdesi ardında göstermez yüzünü, o güzeller sultanı kendini gözlerden gizlemiş" sözleriyle onun perdeler ardına gizlenmesi durumuna temas etmiş ve güneşin ışığıyla her yeri aydınlatmasına rağmen kendisinin görünmemesini bu duruma örnek göstermiştir:

Biñ hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün

Kendüyi gözlerden ol sultân-ı hûbân gizlemiş (G.214/7)

Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân

Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş (G.214/8)

Bâkî, aşağıdaki beyitte Allah katında yüce makamda bulunan, kendisine bağlananlara şefaet edeceğine inanılan kimselerden söz etmiş ve çalışmakla insanın maksat menziline ulaşamayacağını belirtmiştir. Bununla birlikte söz konusu erenlerin, evliyaların yanında manevi bir yolculuk yapmak gerektiğini ifade etmiştir:

Bulmadı sa'y ile ser-menzil-i maksûda vüsûl

Himmet-i merd-i Hudâ sâlike yâr olmayıcak (G.233/5)

"Cami", Arapçada toplama anlamına gelen "cem"den türemiştir ve Müslümanların ibadet için toplandıkları yerdir. Estetik yönden değer atfedilmesi, daha şehirli olarak görülmesi, göz alıcı olması bakımından şiir geleneğinde olumlu yönleriyle ele alınır (Şentürk, 2017: 349). Şair, aşkı kutsal bir yere koyabilmek adına camiye

benzetmiştir. Bu beyit, aynı zamanda caminin İslam'daki yerini göstermesi bakımından değer taşımaktadır:

*Câmi'-i 'aşkında yâruñ çarh bir kandîldür
Âfitâb-ı 'âlem-efrûz aña bir rûşen fetîl (G.285/3)*

Secdelerden maksadın Allah'ın rızasını kazanmak olduğunu ifade eden şair, İslam'ın beş şartından biri olan “namaz”ı hatırlatır:

*Cenâb-ı Hazrete yüz tut kim oldur kible-i 'ârif
Sücûduñdan garaz zîrâ rızâ-yı Rabb-i a'lâdur (G.65/4)*

Bâkî, Sultan Süleyman'a yazdığı kasidede şiirinin hadis ve Kur'an nüshası olduğunu söyler ve padişahı onu yerden kaldırmasını ister. Bu beyitler Müslümanlar için kutsal metinlerin önemli bir değer olduğunu, onlara saygı göstermek gerektiğini hatta onları yüksek bir yerde muhafaza etmenin önemli olduğunu hatırlatır:

*Hâkden kaldur eyâ dâver-i dîn-perver kim
Nushadur cümle ser-â-pây Hadîs ü Kur'ân (K.2/39)*

Şair, İslam peygamberi Hz. Muhammed (sav)'i kerem sahibi ve temiz oluşu bakımından över:

*Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mükerrerem
Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)*

“Tevekkül”, dini bir terim olarak “Bir kimsenin kendini Allah'a teslim etmesi, rızkında ve işlerinde Allah'ı kefil bilip sadece O'na güvenmesi” (Çağrı, 2012: 1) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte alçaklara baş eğmediğini, tevekkülünün sadece Allah'a olduğunu ifade ederek Müslüman toplumlar için inancın önemli kavramlarından birisini gündeme getirmiştir:

*Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için
Allâhadur tevekkülümüz i' timâdumuz (G.192/2)*

Dua, Allah'ın ululuğu karşısında kulun acizliğini ve ona olan bağlılığını ifade etmesini, ondan yardım dilemesini içerir (Cilacı, 1994: 529). Bâkî aşağıda bir örneği verilen beyitte olduğu gibi birçok beyitte Allah'a niyazda bulunmuştur:

*Her kanda 'azm iderseñ ola reh-ber ü refîk
Tevfîk-i Rabb-i 'izzet ü te'yid-i Kirdgâr (K.9/24)*

Meded Allâh meded ‘avn ü ‘inayet senden

Bu firak âteşine döymege tâkat senden (mus. 2/3-8)

"İnsanlardan gizler de Allah'tan gizlemezler. Halbuki geceleyin, O'nun razı olmadığı sözü düzüp kurarken Allah, onlarla beraber idi. Allah yaptıklarını kuşatıcıdır." (Nisâ, 108) ayetinde de görüldüğü üzere İslam inancı, günlük yaşamın her alanında ikiyüzlülüğü kesin bir dille reddeder. Şair de Allah'ın rızasını kazanmak isteyen birisinin ikiyüzlülerle sohbet etmekten uzak durması gerektiğini ifade eder:

İctinâb it sohbet-i ehl-i riyâdan Bâkıyâ

Kim rızâ-yı Hazret-i Bârî Te' âlâ bundadır (G.157/7)

Bâkî, bu gece hilâl kadehini hep birlikte gördüklerinden Allah dünya halkına orucu haram kıldı" şeklindeki ifadesiyle İslam inancında Ramazan Bayramı'nın ilk günü ve Kurban Bayramı'nda oruç tutmanın yasak oluşuna işaret edilmiştir:

Câm-ı hilâli hep bilece gördiler bu şeb

Halk-ı cihâna kıldı Hudâ rûzeyi harâm (K.23/2)

Rûh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr

Açdılar dîdelerin h'âb-ı 'ademden ezhâr (K.18/1)

3.3.21. Doğruluk ve Dürüstlük

"Doğruluk ve dürüstlük" ahlaki bir terim olarak sözde, düşüncede ve fiilde; aklın, sağduyunun, vicdanın ve dinin gereklerine göre davranmayı ifade etmektedir (Korkmazgöz, 2020: 78). İnsanın kendi hakları görüp gözettiği gibi başkalarının haklarını gözetmesini de içeren kavramlardır (Öcal, 2015: 458). Bâkî, gerçek âşığın yaratılışının saf olduğunu söyler. Onun tabiatında doğruluk ve samimiyet vardır. Bu da âşığı âşık yapan en önemli özelliklerdir. Sûfî, şarap içen âşıkları kınayıp onlara karşı doğruluk iddiasında bulunsa da bu erdeme hiçbir zaman sahip olmamıştır:

Meşrebi 'âşık-ı mey-hvâre-sıfat sâf degül

Da 'vî-i sıdk u safâ sôfiye insâf degül (mt.12)

Doğru ve dürüst insanların söz ve davranışlarında bir uyum vardır. İnanmadıkları şeyleri söylemez, söylediklerine ise inanırlar. Riya ve gösterişten olabildiğince uzak

dururlar (Korkmazgöz, 2020: 80). Şair, kaplumbağa gibi¹ başlarını cübbelerinin içine çekerek bir riya göstergesinde bulunan sûfileri eleştirir (G.228/7). Güzellerin şevkiyle çalgısız oynayan sûfilerin kendilerini sema ediyor gibi gösterdiklerini söyler (G.82/2). Onların davranışlarını doğru bulmaz. Halkı kandırmaktan başka bir şey yapmadıklarını düşünür:

Esrâr keşfin itmek için sûfi Bâkiyâ

Başın murakka'ına çeker nitekim keşef (G.228/7)

Güzeller şevkine sohbetde sûfi çalgusuz oynar

Velî her bilmeyen eyle sanur anı semâ' eyler (G.82/2)

Bâkî, şeyh tipinin riyakarlığını ortaya koymak için tespihini gündeme getirmiştir. Başkalarına dindar görünmek için sürekli elinde taşıdığı yüz taneli tespihinin siyah tanelerinin şeyhin yüzünün karasının sembolleri olduğunu ifade eden şair; onun içten pazarlıklı, gösteriş meraklısı halinden oldukça şikayetçidir:

Sevâd-ı sübha-i sad-dâne şeyh-i sâlûsuñ

Hakîkate nazar olınsa yüzi karasıdur (G.94/3)

Küfrünü gizleyerek kendini mümin gösteren veya imanla küfür arasında bocalayan kimselere münafık (Alper, 2020: 564) denilmektedir. Şiir geleneğinde “vâiz” de “sûfi” ve “şeyh” tipi gibi kendini dindar gösterir. Kendisi uzak durmasa da dinî olarak günah kabul edilen işlerden uzak durulmasını söyler. Şair, bir vâizin şarap içenlere münafık dediğini söylemiş ve münafıklığın çaresiz yaşanacağını belirtmiştir. Aslında şair, bu münafıklığı vâize yakıştırmış ve münafıklığı onun yaşayacağını ima etmiştir:

Müdâm içen münâfıkdur dimiş minberde bir vâ'iz

Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdur (G.181/3)

Bâkî için doğruluk oldukça önemli bir değerdir. O, padişahın yakınında bulunup onun ihsanına nail olacak kişinin doğru ve dürüst bir insan olması gerektiğini düşünür. “Ey Padişah! Ok gibi doğruyum beni yabana atma. İhsan et, boyumu ayrılık acısı ile yay haline getirme” diyen şair, aslında kendisinin doğru bir insan oluşunu talihsizlik olarak

¹ “Tasavvuf ehli arasında tefekkür ve murakabeye dalan şeyh ve dervişler dış dünya ile temaslarını kesmek için boyun bükerek başlarını cübbe içine doğru çektiklerinden onların bu tavrını alaya alan şairler bunu kaplumbağanın haline benzetirler” (Şentürk, 2025: 351).

görür. Doğruları söylediği, sözü eğip bükmediği için bir ok gibi padişahı uzaklaşmaktadır. Bu durumu padişaha şikâyet etmekte ve ihsan beklemektedir:

Ok gibi togruyam atma beni yâbâna şehâ

Kâmetüm hecr ile ya eyleme ihsân eyle (G.475/4)

Âşık, sevgiliden gelen her türlü cefayı görse de bunu kabul etmektedir. Gönü kırık olsa da verdiği söze bağlıdır. Aşkında dürüstlükten ödün vermez (G.22/3). Sevgiliye sadıktır ve ona asla yalan söylemez (K.6/8). Bununla birlikte sevgiliden de doğruluk beklemektedir. Kendisini görmezden geldiği durumlardan şikâyetçidir (G.73/2). Kendisine karşı dürüst davranan, rakibe meylederek kendisini kıskandırmayan sevgilinin üzerine titremeye hazırdır (G.70/1). Yeter ki o ikiyüzlülere inanarak kendisine eziyet etmesin (G.404/3). Vuslat vaadinde bulunarak boş yere kendisini inandırmasın (G.219/5). İrfân ehline yaraşır bir şekilde söz ve yemininde dürüst olsun (G.22/2):

Dil-berüñ ‘ahdi bütün ammâ vefâsı süst olur

‘Âşıkun gönli şikeste ‘ahd ü peymânı dürüst (G.22/3)

Sâdıkam cândan baña ‘aşkun ‘azîz oldı disem

Sanma girçek ‘âşıkun dan düstüm yalan gelür (K.6/8)

Âşinâlık virmeyüp bîgâne resmin kullanur

Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür (G.73/2)

Nîzesi cânuma vü nîzesine cân ditrer

Yâr kim togru ola üstine yârân ditrer (G.70/1)

Gûş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdıka

Dil-ber odur ki âşika müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

Bu gün Bâkiye ol âfet visâlin va’ deler kılmış

Yalanlar söylemiş miskîni gerçekten inandurmuş (G.219/5)

Olsa ‘irfân ehline cânân olunca şöyle kim

Zülf-i müşgîni şikeste ‘ahd ü peymânı dürüst (G.22/2)

Aşağıdaki beyitte ise şair, güzellerin dürüst davranmasına yönelik bir eleştiri getirmiştir. Beyitte geçen “Mihribân”, şefkatli, merhametli, muhabbetli, güler yüzlü, yumuşak huylu (Devellioğlu, 2020: 751) anlamına gelmektedir. “Yalvar” ise altın para anlamına gelmektedir (Şahin Öztaş, 2022a: 402). Bâkî, güzellerin yumuşak huylu olmayacağını söylemenin yanlış olduğunu söylemiş ve “yalvar”ı, yani altın parayı gördüklerinde yakınlaşacaklarını iddia etmiştir:

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlışdur ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (G.55/5)

Edebi metinlerde gönül çokça aynaya benzetilir. Şair, aynanın temizlendikten sonra ışığı iyi bir şekilde yansıtması gibi gönül de riyadan sıyrılıp doğrulukla hareket ederse sevgilinin yüzünü ayna gibi göstereceğini söylemiştir (G.377/1). Ayrıca gönlünü temizleyerek bir keçe giydiğini ve ayna gibi halka her şeyi olduğu gibi gösterdiğini, ikiyüzlülükten kaçındığını belirtmiştir (G.43/5). Çünkü şair, ikiyüzlülerin sözlerinin insanın kanını kuruttuğunu ve Allah'ın rızasının onlardan uzak durmakta olduğunu bilmektedir (G.332/5, G.157/7):

Rûşen gerekse hâne-i dil 'aks-i yârdan

Âyîne gibi sineñi sâf it gubârdan (G.377/1)

Âyîne gibi halka mürâ'îlik eylemez

Bâkî safâ-yı hâtır ile geydi bir nemed (G.43/5)

Âdemüñ ehl-i riyâ sözleri kanın kurıdur

Sâkıyâ toldur'a şol kan olacağı içeliüm (G.332/5)

İctinâb it sohbet-i ehl-i riyâdan Bâkıyâ

Kim rızâ-yı Hazret-i Bârî Te âlâ bundadur (G.157/7)

Özellikle kasidelerde sevgili makamında bulunan padişaha hitap edilerek yazılmış beyitlerin önemli bir kısmı, doğruluğun önemli olduğunu vurgularlar (Şentürk, 2019: 252). Bâkî de “O, adalet ve doğruluk ülkesinin atlısının atının önü sıra hükümdarlar yürüse yaraşır” diyerek padişahın doğruluğunu ön plana çıkarmıştır:

Ol şeh-süvâr-ı memleket-i 'adl ü dâd kim

Atı önince olsa revâ husrevân revân (K.1/16)

Şair, “pir-i mugan”dan bir mürşîd olarak bahsettiği aşağıdaki beyitte aşk yolunun yolcularına doğru yolda ilerlemelerini tavsiye eder. Beyitte ifade edildiği üzere bu doğru yol “pir-i mugan”ın eteğine sarılmakla mümkün olacaktır. Bilindiği gibi tasavvufta bir mürşîdin rehberliğinde davranışlarını düzenlemek oldukça ihtiyaç duyulan bir husus olarak kabul edilmektedir:

Ey reh-revân-ı ‘aşk reh-i râstân tutuñ

Mürşîd gerekse dâmen-i pîr-i mugân tutuñ (G.281/1)

Mum, birçok beyitte “doğruluk” ve doğruluğun kazandırdığı “saygı görme” sembolü olarak kullanılır (Şentürk, 2019: 253). Bâkî, Mihrûmah Sultan için yazdığı mersiyede Mihrûmah Sultan’ın pak kabrini hidayet mumunun aydınlatmasını temenni eder ve kendisine olan saygısını da dile getirmiş olur:

Merkad-i pâkin idüp şem’-i hidâyet rûşen

Meşhed-i tâhiri müstagrak-ı envâr olsun (mus. 2/5-3)

Bâkî, aşağıdaki beyitte Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidede onun vebal endişesi ile oldukça ölçülü davrandığını, devlet işlerinde doğru davranışları hassasiyetle uyguladığını ifade etmiştir:

Nücûm içinde Süreyyâ terâzû ile yürür

Ki sâdır olmaya eyyâm-ı devletinde vebâl (K.21/19)

3.3.22. Dostluk/ Arkadaşlık

Dost, “sevilen, güvenilen, gönüldaş, iyi anlaşılan kimse” (TDK, 2009: 562) anlamına gelmektedir. İyi bir dost, iyi bir arkadaş kişiyi iyiliğe sevk eder. Sır sahibi olur. Toplumsal refah ve dayanışma sağlam dostlukların, bunların ortaya çıkardığı değerlerin bir sonucudur (Kalli, 2016: 41-42). Bâkî, kadehin ve şarabın kendisine dost olduğunu vurgular (G.127/2). Kendisine dost olarak gül renkli kadehin ve kabarcığın yeteceğini ifade eder (G.140/6). Çünkü riyasız, sırdaş ve sürekli yanında olan kadehtir:

Harîf-i sâdedür sâgar velî mey hûb hem-demdür

Nedîm-i şûhdur bülbül gül ammâ meclis-ârâdur (G.127/2)

Bâkıyâ hem-dem ü hevâdârûñ

Câm-ı gül-reng ile habâb yiter (G.140/6)

Şair, bayramın “gül mevsimi” diye söz ettiği ilkbahara denk gelmesi sebebiyle, ikisini dost şeklinde tahayyül etmiştir. Bu iki dostu, güzellikleri bakımından dilbere benzetmiş ve aralarındaki muhabbetten bahsetmiştir:

Mevsim-i gül ‘îd ile yâr u musâhib düşdiler

*Bir birine iki **dil-berdür** mahabbet gösterür (G.51/2)*

“Kafadar”, “kafa” ile tutmak anlamına gelen “dâşten”den oluşan bir terkiptir ve daha çok “kafa dengi arkadaş, yoldaş” anlamında kullanılmaktadır (Şentürk, 2025: 87). Bâkî, “Artık arslan ve kaplan sahrada birbiriyle arkadaş olup ceylanın hakkını koruyorlar” anlamına gelen aşağıdaki beyitte birbiriyle arkadaş olanların başkalarının yararına olacak bir şeyi gerçekleştirmek üzere gösterdikleri dayanışmadan söz etmiştir:

Kafâdâr oldılar şîr ü peleng âhûya sahrâda

İderler şol kadar şimdi ri’âyet hakk-ı cîrânı (K.5/22)

3.3.23. Dünyanın Geçiciliğini Bilme

Şiir geleneğinde dünyaya önem verilmez. İnsan bu dünyaya ait bir varlık olarak görülmez. Çünkü dünyaya gelen hiç kimse burada ebedî olarak kalmayacaktır. İnsanın gerçek ana vatanı Allah’ın huzuru olup bu dünyada birtakım sürgün hayatı yaşamaktadır. Bu sebeple dünyaya sevgi beslememesi gerektiği düşünülür. Sevgiliye güzelliği ile gururlanmaması tavsiyesinde bulunulur. Bu güzelliğin bir gün sona ereceği söylenir (Şentürk, 2019: 380-382). Bâkî de aşağıdaki beyitte “Güzelliğinden çok mağrur olma sultanım, bu dünyadır” diyerek dünyanın faniliğini hatırlatan sözler sarf eder:

Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çignetme

İnende hüsne magrûr olma sultânım bu dünyâdur (G.52/4)

Bâkî terk ehlinden bahsettiği beyitte onların başlarından geçmeyi kabullendiklerini, dünyaya meyletmediklerini ve başlarında saadet tacı¹nı taşıdıklarını ifade eder:

Ser terkine kâ’ildür dünyâya gönül virmez

Terk ehlinüñ ey Bâkî başında sa’âdet var (G.171/6)

¹ “Saadet tacı halis iman ve İslam’ın sembolü olmakla birlikte genellikle tarikat şeyhi, halife ve müritlerin irşada ehliyetli oldukları anlamında başlarına giydikleri bir sarık olarak tarif edilir (Şahin Öztaş, 2022a: 598).

Bâkî, dünyanın geçiciliğini anlatabilmek adına cesaretleriyle, yiğitlikleriyle dünyaya hükmeden kahramanlardan söz etmiştir. “Behrâm dahi olsan felek sonunda sana çukuru gösterir” (G.484/5) diyen şair, Behrâm’a bakılırsa dünya mülkünden kimseye bir şeyin nasip olmayacağını söylemiştir (G.511/5). Dârâ hikayesini bilenlerin, dünyada kalıcı olunamayacağını da bileceğini söylemiştir (G.299/5):

*Kemend-endâz-ı dehrüñ kimse bendinden halâs olmaz
Zamâne gösterür Behrâm olursañ ‘âkıbet gûnı (G.484/5)*

*Cihân mülkinden ey Bâkî ne hâsıl
Bilürsin behre-i Behrâm-ı Gûrı (G.511/5)*

*Devlet-i dâr-ı cihân devr-i zamân ey Bâkî
Pâydar olmadığın kışsa-i Dârâdan bil (G.299/5)*

Karûn’un sadece anahtarlarının dahi deve yükleriyle taşındığı rivayet edilen bir hazinesi vardır. Hz. Musa’ya zekât vermeyen Karûn’un hazinesi yerin dibine geçmiştir (Şentürk, 2025: 430). Bâkî’nin aşağıdaki beyti söz konusu hazinenin yerin dibine geçmesini hatırlatır ve Karûn’un malına sahip olursa da toprağın altına girileceğinden söz eder:

*Zîr-i hâk olsa gerek menzilüñ âhir n’idelüm
Mâline mâlik imişsin turalum Kârûnun (G.275/3)*

Şair, Hallâc-ı Mansûr’dan söz ettiği beyitte onun dünyanın faniliğini bilerek yaşadığını, dünyadan göç ettiğinde ise Allah’ın Mansûr’u muzaffer ettiğini söyler. Bu beyit, aynı zamanda dünya hayatındaki yaşantının öbür dünyada karşılığının olacağını anlatması bakımından değer taşımaktadır:

*Fenâsın bildi dünyânuñ çekildi dâr-ı ‘ukbâya
Sa’âdet mülkine Bârî muzaffer kıldı Mansûrı (G.505/4)*

3.3.24. Edep ve Hayâ Sahibi Olma

Edep, bir toplumda örf, adet, kural halini almış iyi tutum ve davranışları (Çağrıcı, 1994: 412) ifade eder. Hayâ ise bu kurallara aykırı davranmaktan kaçınmayı ve bunu sağlayan duyguyu (Çağrıcı, 1997: 554) içermektedir. Bu duygular, insanı utanılacak durumlardan koruyan sağlam bir irade ve vicdan duygularıdır. İslam’ın ilk asırlarından itibaren ahlâkî bir muhteva kazanan bu kelime insanda takdir hissi uyandıran huy

güzelliğini ve bu güzelliğe davet etme anlamına gelir. Osmanlılar, her şeyden önce edepli olmayı önemsemişlerdir. Hayatlarının hiçbir safhasında edebi elden bırakmamışlardır. Edepsizlik sayılan davranışları “Edep Ya Hu” sözü ile uyarmışlardır. Şiir geleneğinde ise edebe uygun söz ve davranışları yüceltmış, edebi kâmil insanların bir niteliği olarak kabul etmişlerdir (Kalli, 2016: 82-83; Haksever, 2025: 50). Eskiden bir kişinin aşkını sözlü olarak ifade etmesi edebe aykırı kabul edilmiştir. Bu aşkın ifadelerinden biri olarak turunç, elma gibi meyveler yakılarak sevgiliye sunulmuştur (Şahin Öztaş, 2022: 496). Bâkî Dîvânı’nda “Gökteki ayın üzerindeki o kara lekeler nedir bilmek istersen felek sevgiliye sunmak için turunç üstüne dağ yakmıştır” sözleriyle bu adet hatırlatılmış ve Osmanlı döneminde edep çerçevesinde değerlendirdikleri bir durumdan söz edilmiştir:

Mâh-ı çarh üzre nedür bilmek dilerseñ ol sevâd

Yakdı yâre sunmaga devrân turunç üstine dâg (G.227/4)

Edep ya da hayâ denilince akla ilk gelenlerden birisi Hz. Osman’dır. Peygamberimizin ondan “meleklerin bile haya ettiği kişi” olarak söz ettiği rivayet edilir. Her zaman Allah’ın karşısında olduğu şuuruyla yaşamıştır. Banyo yaparken bile edep ve hayasından dolayı elbiselerini çıkarmadığı rivayet edilir. Edep ve hayâsı aynı zamanda onu tevazu sahibi kılmıştır. Halife olduğunda kendisini diğerlerinden daha aşağıda görmüş ve bunu etrafındakilere zikretmiştir (Bozkurt, 2024: 221-223). Şair de Kanûnî’nin çeşitli özelliklerini dile getirdiği aşağıdaki beyitte, padişahın Hz. Osman’ın hayâsına sahip olduğunu söylemiştir:

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K.2/26)

3.3.25. Erdemli (Faziletli) Olma

Sözlükte “Ahlakın övdüğü iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk vb. niteliklerin genel adı; fazilet” (TDK, 2009: 642) olarak geçen “erdem”, aşağıdaki beyitlerde genellikle şair tarafından memduhlarının bir niteliği olarak verilmiştir. Bunun yanında Bâkî, bazı beyitlerde kendisini de memduhlarına faziletli bir şair olarak tanıtmıştır:

Virüp fazl u kemâli husrevâne

Ma’ânî mülkine tertîb ü âyîn (K.4/4)

Dür-i fazl ile murassa' kılıcuñdur Bâkî
Anı dūr itme benüm pâdişehüm yanuñdan (G.346/8)

Destinde hâme fazl u belâgat nihâlidür
Medh ü senâ-yı şâh-ı cihân aña berg ü bâr (K.9/22)

Deryâ-yı tab'-ı pâk-i güher-rîz-i şâhdan
Lü'lü-yi fazl u dürr-i kerâmet sudûr ide (G.420/9)

Menba'-ı mekremet ü lutf Mehemmed Çelebi
Vâhib-i fazl u 'atâ sâhib-i 'izz ü temkin (K.26/11)

Ser-be-ser salmış idi sâye-i fazl u ihsân
Şeh-per-i 'atıfeti hayl-i yetîmân üzre (mus.2/2-7)

Ne revâdur fuzalâ kala kıbâb altında
Kim görüpdür k'ola deryâyı habâb içre nihân (K.2/48)

Ser-i efâzıl-ı âfâk müftî-i 'âlem
Sipîhr-i fazl u kemâl âfitâb-ı câh u celâl (K.21/13)

İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm
Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huçeste-hısâl (K.21/14)

Ebû Hanîfe-i sâni Ebu's-su' ûd ol kim
Fezâ'il içre efâzıl olupdur aña 'ıyâl (K.21/15)

Ol fâzıl-ı zamâne lebîb-i habîb-i halk
Ol 'ârîf-i yegâne edîb-i bülend-nâm (K.23/14)

Bircîs işigi hâkine olurdı çihre-sây
Olmasa ger cibâh-ı efâzıldan izdihâm (K.23/22)

*Fâzıl-ı dehr Mehemed Çelebi kim eflâk
Bâg-ı fazlunda tokuz dânelü bir ter sünbül (K.24/18)*

*Vâriş-i ‘ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde
Efzal-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u kibâr (K.25/18)*

*Muktedâ-yı ‘ulemâ Hazret-i Kâdî-zâde
Ma’din-i fazl u hüner menba’-ı ‘ilm ü ‘irfân (K.2/41)*

*Kelimâtum yirine dürr ü güher nazm itsem
İdemez mertebe-i fazluñi eş’âr iş’âr (K.25/37)*

*Bu fezâ’il ki saña Bâri Te’âlâ virmiş
İtmeyüpdür dahı bir nâkil-i ahbâr ihbâr (K.25/36)*

*Nisbet olınsa eger fazlına zannum bu kim
Menzil-i vehmdedür mu’ tekad-ı ehl-i yakîn (K.26/15)*

*Dili dürr-i ma’ârifden kefi bezl-i ‘avârifden
Dem-â-dem eyler isbât-ı fazîlet bahr u kân üzre (K.8/10)*

3.3.26. Estetik/ Güzellik

“Estetik” kavramı sözlükte “Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi; güzel duyu, bedii, bediiyat” (TDK, 2009: 654) olarak tanımlanır. Estetik terimini ortaya atan Alexander Gottlieb Baumgarten’a göre estetik, duygusal bilginin bilimidir, konusu ise duygusal yetkinliktir. Arzu edilen güzellik üzerine düşünme sanatıdır (Canatan, 2023: 117).

Şiir geleneğinde, güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu “aşk”, şiirin temel konusunu oluşturur. Bir inanışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah’ın cemalidir. Ruhlar “elest bezmi”nde gördükleri bu güzellik karşısında kendilerinden geçmişler ve bu güzelliği hiç unutmamışlardır. İnsanların dünyaya geldikten sonra âşık oldukları her güzellik, ilk hissettikleri güzellik duygusunun bir tezahürü olmuştur (Şentürk, 2023: 93).

Bâkî de birçok beyitte sevgilinin güzelliğinden (mt.30) ve bu güzelliğe kavuşma arzusundan bahsetmiştir. Sevgilinin güzelliğinin hayalinin vuslat ümidiyle âşığa cehennem ateşini, cennetin gül bahçesi edeceğini ifade etmiştir (G. 109/3). Bununla birlikte âşık sevgiliyi gördüğünde o ana katlanamaz, vuslata sabredemez (G.196/1). Sevgilinin güzelliğinin şevkiyle can verir (G.517/5):

*Medh eyledüm nigârı bir a'lâ gazel didüm
Garrâ latîf ü dil-keş ü gâyet güzel didüm (mt.30)*

*Hüsnüñ hayâli vasluñ ümîdiyle 'âşıkâ
Nâr-ı câhîmî gül-şen-i bâg-ı cinân ider (G. 109/3)*

*Gören dil ân-ı hüsnin va'de-i cânâne katlanmaz
Belî âşıkda sabr olmaz gönül ol âne katlanmaz (G.196/1)*

*Cân virdi şevk-i hüsnüñe Bâkî-i haste-dil
Pür-nûr ide Hudâ-yı Te'âlâ mezârını (G.517/5)*

Şair, birçok beyitte sevgilinin güzelliğinin âşık üzerinde bıraktığı tesiri ifade etmiştir. Genç yaşlı herkes onun güzelliğinin esiri olmuştur (G.91/5, G.291/5, G.343/2). Kırmızı renkli kıyafetleri, boyu ve endamıyla bir gül fidanına benzeyen sevgili binlerce âşığın inletmiştir (G.532/1, G. 520/2):

*Bir pâdişâh-ı hüsnê kul olduk ki Bâkîyâ
Anuñ esîr-i 'aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)*

*Sâhib-cemâlüñ ehl-i kemâlüñ muhibbiyüz
Bâkî kul eyledi bizi ol hüsn-i ber-kemâl (G.291/5)*

*Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigüñde
Kuluñdur nice Kul oğlu güzeller belki begler hem (G.343/2)*

*Allar geymiş hırâm eyler nihâl-i gül gibi
Günde 'uşşâkuñ hezârın zâr ider bülbül gibi (G.532/1)*

Bi'llah ey nahl-i ter ol şîve-i refât nedür

Serv-i âzâduña kul eyledün 'a şimşâdı (G.520/2)

Şair, sevgilinin güzelliğinden söz ederken gümüş tenli anlamına gelen “sim-ten” ifadesini kullanmıştır (G.470/2). Ayrıca başka bir beyitte sevgilinin tenini bir tatlıya benzeterek beyaz ve yumuşak olduğunu ifade etmiştir (G.95/4):

Şâh-ı şükûfe döndi bir sîm-ten nigâra

Her bir nihâl-i mehzûn bir serv-kad cevâna (G.470/2)

Hûbân-ı şehriûñ hoş-teri şîrîn ü nâzûk her yiri

Hân-ı visâle sükkerî pâlude-i ter kendidür (G.95/4)

Allah, yaratma kudretini göstermiş ve sevgiliyi güzeller içinde bedelsiz kılmıştır (mus. 5/1, G.166/5). Onu gören kişi hemen ona meyleder. Güzellik unsurları onu cazibeli ve alımlı yapar (G.362/1). O gül yanaklı sevgili saçını yüzüne örtse taze sümbül perişan olur (G.19/1). Âşığın gözyaşı gibi akan ırmaklar, sevgilinin peri yüzüne müptelâdır (G.176/2). Kirpikleri ok, kaşları yay, saçları kement olan sevgili güzelliğiyle âşığını avlar (G.34/1). Onun ayva tüyüne ve yüzüne uygun nesne görülmemiştir (G.293/2). Gül, güzellikte sevgiliye öykünemeyecek durumdadır (G.5/1). Onun siyah daneleri hurilerin gözbebeklerine bile değişilmez (G.187/4). Yusuf'ta bile onun güzelliği bulunmaz (G. 508/6):

Ey cemâlûñ pertev-i envâr-ı subh-ı lem-yezel

Berter olsa menziliñ hûrşîd-i enverden mahal

Sende göstermiş kemâl-i sun' ın Üstâd-ı ezel

Kudretin izhâr idüp Hak Hazreti 'azze ve cel

Cümle hûbân içre sen cânânı kılmış bî-bedel (mus.5/1)

Birine beñzemez ben sevdüğüm dil-dâr hüsn ile

Cihân içinde çokdur Bâkıyâ gerçi ki âfetler (G.166/5)

Cânân odur ki meyl ide anı görince cân

Esbâb-ı hüsnî hûb ola ammâ be-şart-ı ân (G.362/1)

Olsa zülfi o gül- 'izâra nikâb

Olur âşüfte sünbül-i sîr-âb (G.19/1)

*Şöyle beñzer mübtelâdur bir perî didârına
Eşk-i 'âşık gibi aglayup akar ırmaglar (G.176/2)*

*İtdi şikâr göñlümi bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1)*

*Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahı görmedüm
Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl (G.293/2)*

*Hüsni ile saña öykünemez çün gül-i ra'nâ
Hüzn ile baña beñzeyemez bülbül-i şeydâ (G.5/1)*

*Sevâd-ı çeşm-i havrâya degişmez âdem ey sûfî
Saçılmış hürmen-i hüsninde yâruñ dâneler vardır (G.187/4)*

*Dünyâ deger ol mâh-likâ dil-ber-i garrâ
Yûsufda dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı (G.508/6)*

Görüldüğü üzere sevgilinin güzelliğinin eşsiz oluşuna birçok beyitte değinilmiştir. Sevgiliye değer kazandıran şey onun güzelliğidir. “Ey gönül alan şuh sevgili! Sen eğer Ülker olmasan, güzellik kumaşının ne mal olduğunu bilirlerdi” sözlerinde geçen “Ülker”, parlak görünümü ile güzelliğin benzetildiği unsurlardan birisidir. Şair de sevgiliyi bu yıldıza benzetmek suretiyle onun güzelliğini vurgulamak istemiştir (G.150/4). Bunun yanında sevgiliye değer kazandıran güzelliğinin şöhret bulmasını sağlayan şey de söz sahipleri olan şairlerdir (G.28/1):

*Metâ'-ı hüsnî bilürlerdi ne kumâş idügin
Sen olmasan eger ey şûh-ı dil-sitân ülker (G.150/4)*

*Şöhret-i hüsnüñe erbâb-ı suhandur bâ' is
Revnak-ı bezm-i güle mürğ-i çemendür bâ' is (G.28/1)*

Sevgilinin güzelliği ortaya konurken aydınlığı münasebetiyle birçok beyitte sevgilinin yüzü ya da yanağı güneşe teşbih edilmiştir. Şaire göre sevgilinin yüzünü göstermesi halinde daha güneşe ihtiyaç kalmayacaktır (G.1/1). Sevgilinin yanağının şevki karşısında güneş doğmamış gibi olur, onu kimse zerre bile saymaz (G.25/6, G. 288/2):

*Hûrşîd-i ruhuñ kendüyi kim göstere cânâ
Minnet mi kalur mihr-i ziyâ-güstere cânâ (G.1/1)*

*Hüsniñ katında togmaduga döndi her biri
Hûrşîd ü mâh eyler iken subh u şâm bahs (G.25/6)*

*Kevn ü mekânı şevk-i ruhuñ şöyle tutdı kim
Hûrşîdi kimse zerreye saymaz mehi degül (G.288/2)*

Sevgilinin güzelliği karşısında önemli sanatsal eserler ortaya koyan Çin ressamının bile aciz kalacağını söyleyen (G.131/2) Bâkî, sevgilinin muazzam güzelliğin nakkaşı olan Allah'ı işaret eder ve güzel yüze meylettiği için kendisinin kınanmaması gerektiğini söyler (G. 131/2):

*Göricek mu'cize-i nakşını sûretger-i Çîn
Götürüp hâme-sıfat barmagın îmân getürür (G.131/2)*

*Sûret-i zîbâya meyl itsem baña ta'n eyleme
Var su'âl it böyle dil-keş nakş iden nakkaşına (G.421/3)*

Heykel, insanda estetik bir duygu oluşturan sanatlardan birisidir. Bu sebeple şair, sevgilinin güzelliğini bir heykele benzetmekte ve ona kavuşamamanın verdiği acının neyzeneyini üflettiğini ifade etmektedir:

*Nagamât eylemege başladı sanma anı sen
Ehl-i sûzûñ sanemâ âteşin üfler ney-zen (G.358/1)*

Bâkî, Feridun Bey için yazdığı kasidede “O yüce saray nasıl güzel ve ölçülü olmaz ki, memleketleri süsleyen fikir sahibinin düşüncesi ona mimar olmuştur” sözleriyle söz konusu sarayı estetik açıdan övmüştür. “Matbu” ve “mevzun” kelimeleri sarayın güzelliğini ve ölçülü oluşunu gösteren ifadelerdir.

*Nice matbû' u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu'allâ kim
Aña mi'mâr ola tedbir-i sâhib-re'y-i mülk-ârâ (K.27/13)*

Bâkî'nin şiirlerinin bir estetik anlayış içerisinde kaleme alındığı malumdur. Şiirlerinde ses ve ritim güçlü bir şekilde kullanılmıştır. Şiirleri musikiye yaklaşacak derecededir. Şiirindeki güzelliği zaman zaman dizelerinde de gündeme getirmiştir

(K.26/29). Dizelerindeki estetiği samimi üslupla da sentezlemiştir. Teşbihleri ve yeni imgeleriyle şiirde özgünlüğü sağlamıştır (Töre, 2011: 257-259). Şairin bu hoş sadâsı yüzyıllardan beri beğenilip okunmaktadır. Şair, sesin bir kubbede yankılanması gibi, insanın da dünyadan göçmesiyle birlikte eseriyle anılmasından söz eder. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde yer alan “hoş sadâ” ifadesi içerisinde bir estetiği, bir ritmi, bir güzelliği barındırmaktadır (G.218/3):

*Ne ‘aceb ger ola bu nazm-ı revân rûh-efzâ
Ki seniñ midhat-i cân-perverüñe oldı karîn (K.26/29)*

*Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (G.218/3)*

3.3.27. Eşitlik

Sözlükte “1. İki veya daha çok şeyin eşit olması durumu; müsavilik, uygunluk, müsavat, muadelet. 2. Kanunlar yönünden insanlar arasında ayrım bulunmaması durumu. 3. Bedensel, ruhsal başkalıkları ne olursa olsun, insanlar arasında toplumsal ve siyasi haklar yönünden ayrım bulunmaması durumu” (TDK, 2009: 657) anlamlarıyla yer almaktadır. Toplumsal düzen açısından insanlar arasında ayrım yapılmaması, insanlara eşit fırsatlar sunulması büyük bir önem arz etmektedir.

Şiir geleneğinde sevgilinin karşısında aşıklarının -kim olursa olsun- eşit durumda oldukları durumu ön plana çıkmaktadır. Aşk ateşi vurduğunda şah da yoksulda aynı anda titrer (G.136/5). Aşk ikisine de boyun eğdirir, bütün güç ve yetkiler iflas eder (G.157/5). Özellikle asıl sevgilinin Allah olduğu düşünüldüğünde bey de olsa kul da olsa herkesin onun karşısında eşit olduğu gerçeği çokça gündeme getirilen bir durumdur.

*Şâh u dervîşe ber-â-ber yitişür cezbe-i ‘aşk
Hâsılı teb tutıcak her kişi yeksân ditrer (G.137/6)*

*‘Âkıbet kim ser-fürû kılmaz gedâ vü şâhdan
Bârgâh-ı ‘aşka kim a’lâ vü ednâ bundadur (G.157/5)*

Bâkî, sevgiliden bütün güzellerin sultanı olarak söz ederken birçok kulun da beyin de sevgiliye kul olduğunu ifade eder (G.343/2). Bu kullar sevgilinin izinin tozuna yüzlerini sürerler ve ona kavuşma ümidiyle yaşarlar. Dünyada başka muratları yoktur. Onlar için toprak da altın da eşittir, aynı kıymettedir (G.149/4):

*Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigüñde
Kuluñdur nice Kul oğlu güzeller belki begler hem (G.343/2)*

*İzüñ tozına urmuş rûy-ı zerdin ‘âşık-ı şeydâ
Fenâ ehli katında hâk ü zer ya’ nî ber-â-berdür (G.149/4)*

Bununla birlikte şiir geleneğinde sevgili, âşık ve rakip üçlüsü söz konusu olduğunda âşığın tavrı değişmektedir. Âşık, sevgilinin rakîblere lütufta bulunduğunu ama kendisine acıyı ve ıstırabı layık gördüğünü iddia etmektedir. Yani âşığın sevgiliden isteği, diğerleriyle kendisini eşit tutmasıdır:

*Sunuben h’ân-ı visâlüñi rakîbe her dem
Gamuñı baña gıdâ eyleme ihsân eyle (G.475/2)*

*İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım
Cevr ile kahır baña eyleme ihsân eyle (G.475/3)*

3.3.28. Etkileyicilik

Sözlükte “Bir kimsenin kişiliği etrafında oluştuğu kabul edilen ve niteliği kolay açıklanamayan, hayranlık uyandıran etkileyici güç; karizma, karizmatiklik” (TDK, 2009: 662) şeklinde ifade edilmektedir. Şiir geleneğinde genellikle sevgilinin bütün güzellik unsurları ile âşığı etkilemesi söz konusu edilir (G.380/4). Bu güzellik unsurları dünyayı karıştırabilme gücüne sahiptir (G.62/4). Âşık onun güzel yüzüne dünyada başka hiçbir nesnede rastlamaz (G.293/2). Bu güzelliğe büyük bir aşk ile bağlanır ve bu aşk sebebiyle dili dolaşır, kendini ifade edemez olur (G.47/4). Sevgilinin ok gibi kirpikleri, yay gibi kaşları, kement gibi saçları âşığı âdeta avlamaktadır (G.34/1). Bu durum âşığın aşkıyla yanıp kül olması şeklinde de ifade edilir (G.478/1). Sevgilinin hayaliyle hiçbir şey yiyip içemez, uyuyamaz ve sonunda hastalığa yakalanıp kan kusarak ölür (G.182/1). Bu sebeple de sevgilinin âşıkların kanına girdiği söylenir (Şentürk, 2025: 296):

*Zülfî sâhir turrası tarrâr şuh-ı şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen (G.380/4)*

*Bu göz ü kaş u gamze vü hâl ü hat ile yâr
Âşûb-ı dehr ü fitne-i Devr-i Kamer geçer (G.62/4)*

*Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahı görmedüm
Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl (G.293/2)*

*Zülfüñ gamını vasf idemez bî-hüşân-ı ‘aşk
Mânend-i şâne dilleri mestâne sarmaşur (G.47/4)*

*İtdi şikâr göñlümi bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1)*

*Olmasa sûz-ı ‘aşkuñ dilde eger ziyâde
Hâkister olmaz idüm yanup bu ben fütâde (G.478/1)*

*Oklaruñ kim tende zahm-ı hûn-feşâna girdiler
Öldürüp ben hasteyi yok yire kana girdiler (G.182/1)*

Rengi ve şekli itibarı ile saç andıran sümbül, sevgilinin saçının etkileyiciliği karşısında perişan olmaktadır. Sümbül, sevgilinin saçlarının üzüntüsü ile de (K. 24/31) sevgilinin saçlarıyla yüzünü bir peçe gibi örttüğünü görmesiyle de perişan olmaktadır (G.19/1). Bir de sevgilinin saçlarının öyle bir kokusu vardır ki âşık bu kokuyu aldığı anda perişan olur (G.536/5). Saçların zinciri, âşığın divaneliğinin asıl sebebidir (G.46/3):

*Gam-ı gîsûñ ile âşüfte degül ger sünbül
Ne için böyle perişân olur ekser sünbül (K.24/31)*

*Olsa zülfi o gül-’ izâra nikâb
Olur âşüfte sünbül-i sîr-âb (G.19/1)*

*Gerçi hâl u hatuñ âşüftesi çokdur ammâ
Beni dîvâne kılan silsile-i gîsûdur (G.46/3)*

*Bûy-ı zülfinden sabâ geldi dem urdı cânuma
‘Âşık-ı âşüfte itdi Bâkıyâ ol dem beni (G.536/5)*

Sevgilinin gözleri öylesine etkileyicidir ki âşık onları hayranlıkla seyreder (G.397/2). Onun bakışları âşığın gönlünü talan eder, elinde ne var ne yoksa alır (kt. 16/2, G.102/2), aklını başından alır, sarhoş eder, dehşete düşürür (G.95/6). Bir büyücünün

yaptığı büyüler kadar tesirli olan bu bakışlar (G.491/1), âşığın gönlüne saplanıverir (G.118/1). Bu ok âşığın mücevherlerle dolu göğsünü delip geçer (G.501/1)¹, onun bedeninden geçerek ruhunda hayat bulur (G.30/3):

*Âşüfte olup ol göze hayrân u zâr idüm
Nergîs henûz hâb-ı ‘ademden uyanmadın (G.397/2)*

*Yine bir şûh-ı cefâ-pîşe güzel cânânun
Ugrın ugrın bakışı göñlünü tâlân itdi (kt.16/2)*

*Der-bend-i gamda beñzedi hakkâ o gamzeler
Reh-zenlere ki elleri tîr ü kemânلودur (G.102/2)*

*Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider
‘Ayyâre-i gamzeñ gamı dârû-yı hûş-ber kendidür (G.95/6)*

*‘Aklumı gamze-i cādûları meftûn itdi
Göñlümi silsile-i mûları mecnûn itdi (G.491/1)*

*Sanma iklim-i tene hâkim olan cânumdur
Sînede tîr-i gam-ı gamze-i cânânumdur (G.118/1)*

*Sîne gencînesini hançer-i cânân deldi
Bu gün ol şûh-ı dil-ârâ yine bir kân deldi (G.501/1)*

*Neden bu menzil-i hâkîde ârâm ihtiyâr itmek
Senüñ cåndur yirüñ ey tîr-i dil-ber sen bedenden geç (G.30/3)*

Şair, sevgilinin beninden söz ederken âşıkların ağzını bir biber gibi yaktığını ifade etmek suretiyle onun etkileyiciliğini vurgulamak ister (G.532/3). Sevgilinin beninin hasretiyle yanan âşığın aklı başından gider, başı açık kıpkızıl bir deli gibi dolaşır (G.53/4).

¹ Şairler mücevher değerindeki gönüllerini bir maden ocağına, sevgili için oradan zuhur eden sözleri de mücevherlere benzetirler (Şentürk, 2025: 282).

Bu özellikleriyle sevgilinin yüzünde ateş saçan ben, âşığı etkisi altına alan bir büyücüdür (G.170/3):

*Âteşîn ruhsârı üzre hâli vasfında sözüüm
'Âşık-ı bî-dillerüñ agzın yakar fülful gibi (G.532/3)*

*Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var (G.53/4)*

*Siyeh zülfeynüñi sihr ile çeşmüñ gösterür su'bân
Ruhuñda hâlüñ âteşler saçar ol 'ayn-ı câdûdur (G.170/3)*

Sevgilinin dudakları da âşığı kendinden geçirecek kadar etkileyecek güzellik unsurlarından birisidir. Şair, bu durumu ifade etmek üzere “Dudakları ile nasıl güzel dirilir ölüleri” ifadesini kullanır (G.161/3). Sevgilinin dudaklarına dokunan şarap kadehi ise o dudakların tutkunu olmuştur (G.80/1). Zira bu dudaklar, nükteli sözler söyleyen şairin ölü gönlüne can verir (G.268/5), şairin sözlerini büyülü hale getirir (G.212/6), onların hayali bile gönül ülkesini yakacak güçtedir (G.101/1):

*Lebler ile nice zîbâ dirilür mürdeleri
Gerçi üftâdeleri gamze-i gammâzı geçer (G.161/3)*

*Câm-ı şarâb la'l-i lebüñ mübtelâsıdur
Şol bûseler ki andan alur kan bahâsıdur (G.80/1)*

*Nükte-i rengîn ile elfâzuñ ey Bâkî revân
La'l-i dil-berdür meger ser-çeşme-i cânuñ senüñ (G.268/5)*

*Evsâf-ı la'lüñ ile pür-efsûndur sözüüm
K'eyler okınsa çihre-i a'dâyı senderûs (G.212/6)*

*Dil milketini yakdı hayâl-i dehân-ı yâr
Virdi fenâya gösgötürî şehri bir şîrâr (G.101/1)*

“Hayrânlık”, esrar çekerek kendinden geçme durumunun adıdır. Aynı zamanda “çok şaşırma”, “hayrete düşme”, “çok beğenme” gibi anlamlar da ifade eder (Şentürk, 2019: 208). Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının esrarına hayran olduğunu

belirtir. Şairin basiret ehlinin esrarla işinin olmamasını ifade etmesi ise beyte tasavvufi bir anlam yüklemektedir (G.107/3). Şair, başka bir beyitte ise sevgilinin ayva tüylerine duyduğu hayranlıktan söz eder (G.544/3):

*‘Aynına sanma gubârı ala erbâb-ı nazar
Bizi hayrân iden esrâr-ı leb-i dil-berdür (G.107/3)*

*Gubâr-ı hatt-ı rûyıyla meger hayrân ola gönüm
Dirig elden leb-i dil-ber gibi ma’ cûn ise gitdi (G.544/3)*

“Taze fidan! Allah aşkına nedir o yürüyüş, Selvi boyluna kul ettin ya şimşadı” şeklinde ifade edilen beyit de naz ile salınan (G.510/1) sevgilinin yürüyüşünün âşığı kendisine kul edecek derecede etkileyici olduğunu ifade etmek üzere kaleme alınmıştır (G.520/2):

*Reftâre gelüp nâz ile mestâne salındı
Âyâ ne belâdur ki yine câne salındı (G.510/1)*

*Bi’llah ey nahl-i ter ol şîve-i reftâr nedür
Serv-i âzâduña kul eyledün’a şimşâdı (G.520/2)*

Şair, sevgilinin yanağının âşık üzerindeki etkisinden bahsettiği beyitte hayal ressamının gönül levhasına sevgilinin yanağı gibi gönül aldatan bir nakış daha çizmediğini söyler (G.291/3). Sevgilinin yanağının parlaklığıyla, sevgilinin dudağını birlikte anan aklını yitirir (G.97/2)

*Şekl-i ‘izâr-ı yâr gibi nakş-ı dil-firîb
Levh-i zamîre yazmadı sûretger-i hayâl (G.291/3)*

*Tâb-ı ruhuñla la’lün añan ‘aklın aldurur
Şevk ile içse kişi meyi katı mest olur (G.97/2)*

3.3.29. Evrenselcilik

Evrenselcilik değeri, “Anlayışlılık, hoşgörü ile tüm insanların ve tüm doğanın iyiliğini gözetmek” anlamında kullanılır (Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000: 61-62). Osmanlı Devleti’nin en kudretli padişahlarından birisi olan Kanûnî Sultan Süleyman’a batılıların “Muhteşem Süleyman” demeleri onun ülke sınırlarını aşan özelliklere sahip olduğunu, bütün dünyada saygıyla anıldığını göstermektedir. Bâkî’nin “O, yüzünü taze bir gül

yaprağı gibi lütûfla yere koydu. Sanki, devran hazinedarı hazine sandığına bir inci tanesi bıraktı” şeklinde ifade ettiği sözleriyle padişahın yeryüzüne bıraktığı ihsanlardan, yaşadığı dönemde dünyaya kattığı değerden söz etmiştir (Doğan, 2005: 179-180):

Yüz yire kodı lutf ile gül-berg-i ter gibi

Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibi (mus.1/1-8)

Şair, Sultan Mehmet Han için yazdığı kasidede de padişahın dünyaya kattığı değeri paylaşır. Onun dünyaya bir güneş gibi doğduğunu ifade eden şair; zulmün, düşmanlık karanlığının, küfrün ve isyan sapkınlığının Sultan Mehmet sayesinde ortadan kalktığını söyler (K.14/9). Evrenselcilik değeri kapsamında değerlendirilen bu beyitlerin şairin gözünden yaşanabilir, güzel bir dünya tasavvurunun yansımaları olduğu söylenebilir:

Güneşdür tal’atı gûyâ cihândan def’ u ref’ itdi

Zalâm-i zulm u ‘udvânı dalâl-i küfr ü tugyânı (K.14/9)

Aşağıdaki beyitte dünyayı yücelten bir padişahın söz edilmiş ve onun devletine edilecek duanın din ve dünya işlerinde faydalı bir iş olacağından söz edilmiştir. Bu beyitten şairin tüm dünyanın iyiliğini gözettiği ve insanlığa faydalı işler yapıldığında dünyanın güzelleşeceğine inandığı sonucu çıkarılabilir:

Eger dünyâ vü dîn emrinde nâfi’ bir ‘amel dirseñ

Du’â-yı devlet-i sultân mu’izz-i dîn ü dünyâdur (G.135/7)

3.3.30. Fedakârlık (Özveri)

Özveri, “Bir amaç uğruna veya gerçekleştirilmesi istenen herhangi bir şey için kendi çıkarlarından vazgeçme” (TDK, 2009: 1559) anlamına gelmektedir. Şiir geleneğinde sevgiliden söz edilirken gizli olan bir Allah imajının olması bu dünyada vuslatın mümkün olmadığı gerçeğini ön plana çıkarır. Sevgiliye ulaşmanın tek yolu ölümdür. Âşığın ona canını hediye olarak sunması işten bile değildir (G.267/5, G.297/7, K.13/1). Bu sebeple âşık, dünya hayatında sevgiliye kavuşmak uğruna fedakarlığa hazırdır. Dert ve sıkıntı içinde yaşayarak kavuşma süresini azaltmaya razıdır. (Şentürk, 2016: 374). Bâkî’nin “Âşıklara dert ve bela zevk ü safâ olduğu halde zevk ü safâ derdine düşmek nasıl bir beladır?” sözleri de âşığın sevgiliye kavuşmak söz konusu olduğunda bütün fedakârlıkları seve seve göze alacağını gösteren bir beyittir (G.105/1). Şair, bu doğrultuda sevgili için gözyaşlarının incisinin eriyip su gibi akmasını hiç önemsemez (G.

110/4). Çünkü aşık için dünyada sevgiliden başka bir maksat yoktur (221/3). Nitekim âşık ağlaya ağlaya gözünü kaybetmiştir, sevgilinin hayali onu gözünden ayrı düşürmüştür (G. 364/3):¹

*Yoluña Bâkî-i dil-haste revân eyler idi
Tuhfe-i cân-ı hakîr olsa eger makbûlüñ (G.267/5)*

*Pister-i hicrânda dâ'im zâr u bîmâr olmada
Ölmege canlar virürler mübtelâlar bilmiş ol (G.297/7)*

*Cân virürdüm cevher-i cân istese cânân eger
Bezî iderdüm yolına zî-kıymet olsa cân eger (K.13/1)*

*'Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur
Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (G.105/1)*

*Gevher-i eşküim eriyüp su gibi aksa n'ola
Böyledür ahvâli her kim 'âşık-ı dîdârdur (G.110/4)*

*Sîm-i eşküñ yolına hârc eylemekden aglama
Yâ nedür ey 'âşık-ı şürîde dünyâdan garaz (G.221/3)*

*Aglayu aglayu gözden çıkdum âhir katrevâr
Ayrı düşdüm çeşm-i hûn-bârum gibi dem-sâzdan (G.364/3)*

Bâkî, âşığın sevgisinden söz edebilmesi, onu ispatlayabilmesi için sevgilinin arzusu ile pervane gibi yanması gerektiğini söyler. Sevgili için kendinden bir şeyler vermeyen, zorluklara katlanmayan kişinin gerçek aşktan söz etmesi mümkün değildir (G.369/1). Nasıl ki bal isteyen arı iğnesini göze almalıysa sevgilinin dudaklarını isteyen de ayva tüylerinden rahatsız olmamalıdır (G. 125/3). Gül bahçesinde diken yarasından çektiği acıya katlanabilmelidir (G.395/4):

¹ “Gözden çıkmak” fiili eski metinlerde “gözden olmak, gözünü kaybetmek” anlamında kullanılmaktadır (Şentürk, 2021: 313).

*Pervâne gibi şu 'le-i şevkuñla yanmadın
'Âşık mahabbet adın añar mı utanmadın (G.369/1)*

*Leblerüñ mâ'ili kaçmaz hat-ı nev-hâsteden
Gam degül tâlib-i nûş olana nîş-i zenbûr (G.125/3)*

*Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda
Bâgbân-ı bûlbûl-i giryâne söyleñ söylesün (G.395/4)*

Şairin “beyim” diye hitap ettiği sevgilinin kılıcının bütün vücudunu parçalaması durumunda bile “canıma minnet” diyeceğini belirtmesi de bütün fedakarlıklara hazır olduğunu göstermektedir. (G.502/5). Çektiği mihnete, derde rağmen muhabbet ipini koparan kendisi olmayacaktır (G.312/2). Günde bin kez bile ölse hakikat yolunu terk etmeyecektir (G.536/4):

*Ten-i Bâkîyi ser-â-pâ kılıcım pârelese
Şöyle va'llâhi begüm cânına minnetler idi (G.502/5)*

*Çeker dil mihnet ü derdi mahabbet riştesin kırmaz
Kesilmek var ise ol dil-ber-i peymân-güsilden bil (G.312/2)*

*Benden öğren gel hakikat yolını ey yâr kim
İtmezem terk günde biñ kez öldürürken gam beni (G.536/4)*

Bâkînin “Birbirleri yolunda başlarını feda eden fenâ mahallesinin evbâşları var olsun” şeklindeki ifadesinde “evbâş”; meyhane ehli, sarhoş kimseleri karşılayan bir kavram olsa da bu beyitte dünyadan arınmış, fenaya erişmiş kimseleri kasteden bir kelime olduğu görülmektedir (Şahin Öztaş, 2022b: 242). Şair, “Evbâş”ların birbirleri yolunda kendilerini fedâ etmelerine, fena yolunda fedakârlık göstermelerine saygı duymuş ve bunu dizelerine taşımıştır:

*Müstedâm ola fenâ kûyınıñ evbâşları
Kim olur bir biri yolında fidâ başları (G.483/1)*

3.3.31. Gelenekselcilik

Gelenek “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi,

töre ve davranışlar; anane, örf,” (TDK, 2009: 741) olarak tanımlanmaktadır. Bu gelenekleri içeren kültürel ya da dinsel töre ve fikirlere saygı ve bağlılık ise “gelenekselcilik” kavramını tanımlamaktadır (Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000: 61-62). Geleneklere bağlı olmak ve onları kuşaktan kuşağa aktarmak, gelenekselcilik değerinin temelini oluşturur. Geleneklerin toplum içerisinde yaşatılması bireylerin geçmişine bağlılığı ve geleceğine yön vermesi açısından oldukça önem taşır. Bunun yanında şiir geleneğinde, geleneğe ait unsurların yer alması da toplumsal değerlerin aktarımını sağlayan bir durumdur. Bu sebeple yapılan çalışmada daha çok Bâkî Dîvânı’nda yer alan geleneklere bağlı ve saygılı olmak, inanç sahibi olmak ve kendine düşen hayatı kabullenmek, ahlakın gerektirdiği davranışlara karşı ılımlı hareket edebilmek gibi durumlar üzerinde duruldu. Osmanlı toplumuna ait geleneklerin şiire olan yansıması, bu geleneklerin ifade ettiği anlam ve onların toplumsal işlevi üzerine değerlendirmeler yapıldı.

Eski metinlerde namus ibaresi “kanun, ayin, yol, sünnet, ayıp, kabahat, rezillik, ırz noksanlığı anlamlarında kullanılmaktadır. Bu ifade utanma duygusu anlamındaki “ar” ile birlikte kullanıldığında “nâm ü neng” olarak “izzet, vakar, haysiyet, halk tarafından beğenilme, şan, şeref” gibi anlamlar içerir (Şentürk, 2016: 333). Bâkî’nin “İçeyim, aleme rezil olayım ne olur ki? Âşığım, adı kötüye çıkmış âşıkta utanma duygusu olmaz” ifadesi Osmanlı toplumunda içki içmek gibi davranışların halk tarafından hoş karşılanmamasının, gizlenmesinin önemli bir davranış biçimi olduğu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte şair, aşk söz konusu olunca kimin ne dediğinin bir önemi kalmadığını, utanma duygusunun ortadan kalktığını söyler:

İçeyin ‘âleme rüsvây olayın n’olsa gerek

‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)

Bir kimseye yahut herhangi bir duruma karşı ölçülü, dikkatli ve özenli davranmak saygının bir gereğidir. Bu saygı gelenekler karşısında söz konusu olduğunda geçmişten getirilen inanç, ahlak, örf, adet gibi birçok unsurun gerektirdiği davranışların korunması ve devam ettirilmesi hususunda bir değer yargısı oluşturulmuş olur. Bâkî’nin “Öptüm elini, beline sarılmaktan edep ettim” sözlerinde ahlaki değerlere uyma konusunda gösterilen bir hassasiyet vardır. Bu hassasiyet insanlarda zamanla oluşan geleneksel bir davranışa işaret etmektedir:

Öpdüm elini kucmaga bilin edeb itdüm

Güldi didi bilmez dahı bî-çâre sarılmak (G.247/3)

Eski Türk geleneğinde Tanrı ve ata ruhlarını kazanmak ve onları memnun etmek için yapılan saçı saçma geleneği Osmanlılarda da padişah tahta çıkınca valide sultanın halka altın saçmasıyla devam etmiştir (Kurtoğlu, 2009: 89-90). Bu toplumu oluşturan bireylerin inancı gereği yapılan geleneksel bir eyleme dönüşmüştür. “Gökyüzü, cihani koruyan hükümdarın cemalinin şükrânesi olarak halka neyi varsa döküp saçtı” sözleri bu inanca göndermede bulunmaktadır:

Allâh ki dökdi saçdı felek halka varını

Şükrâne-i cemâl-i cihân-bân-ı şehryâr (K.9/7)

İslam inancında Ramazan Bayramı’nın ilk günüyle Kurban Bayramı’nın ilk günü oruç tutmak haramdır. Eskiden gelenekselleşen bir uygulamayla insanlar bir araya gelerek bayram habercisi olan hilâli gözetlemişlerdir (K.23/2). Bununla birlikte Bâkî’nin aşağıdaki beytinde de geçen oruç borcu olanların borçlarının kaydedildiği bir defter söz konusudur. Eski maliye geleneğinde bu deftere “ödendi” manasında “resîd” kelimesi yazılmaktadır. Şair de gökte beliren bayram hilalini söz konusu deftere yazılan “rı” harfine benzeterek insanların inançları konusunda hassasiyet gösterdikleri bir geleneği anımsatmıştır (K.23/7):

Câm-ı hilâli hep bilece gördiler bu şeb

Halk-ı cihâna kıldı Hudâ rûzeyi harâm (K.23/2)

Yâ defter-i sipîhrde re’y-i resîddür

Deyn-i sıyâmı halk edâ itdiler tamâm (K.23/7)

Dualar insanların inançları gereği çeşitli durumlarda gelenek haline getirdikleri unsurlardır. Yemekten sonra dua etmek, dükkânı açmadan önce dua etmek vb. insanların ritüelleştirdikleri durumlardır. “Kadeh duası”¹ da halk arasında okunagelen, dua

¹ “Halk arasında Hz. Peygamber’in Mirac’a çıkarken gökte asılı duran yeşil nurlu bir kadeh gördüğü ve üzerinde bir dua yazılı bulunduğu yolunda bir inanç yaygındır. Güya Enes b. Malik’ten rivayet edilen bir hadise göre Allah Mirac’tan sonra Peygamber’e yolculuk sırasında en çok neyin dikkatini çektiğini sorar. Hz. Peygamber de kadehi söyler. Bunun üzerine ona o kadehin kendisinin nuru olduğunu bildirir. Trabzonlu Sakâ-zâde Hâfız İsmail tarafından 1321 tarihinde taş baskısıyla neşredilen bir risaleye göre bu duayı okuyanın bütün günahlarının affolacağı, kabir ve cehennem azabının kaldırılacağı, her türlü sıkıntısının giderileceği vb. yolunda pek çok şeyler sıralanmıştır. Bu risaleden de anlaşılacağı üzere söz konusu dua asırlar boyunca dindar halk arasında bu niyetlerle okunagelmıştır.” (Şentürk, 2025: 54).

kitaplarında yer etmiş dualardandır. Bâkî'nin, içki yasağından söz ettiği bir beyitte meyhanelerin basılıp kadehlerin kırılmasına gönderme yapmış ve halkın şarabın yasaklanacağını önceden bilmişçesine “kadeh duası”nı okuduğunu söylemiştir. Beyitte “kadeh duası” ifadesinin “şarap içmek” anlamında kullanıldığı görülmektedir:

Câm-ı mey böyle şikest olacağı bellü idi

Halk çokdan okunuşlardı du'âsın kadehüñ (G.270/3)

İslam toplumlarında bayramların çok önemli işlevleri vardır. İnsanlar bir araya gelerek selamlaşır (G.460/1), hasret giderir, küsler barışır, dini ritüeller yerine getirilir. Bâkî de aşağıdaki beyitte bayram divanını işaret eder. Bayramın yaklaşmasıyla kasır ve divanın kurulduğunu söyleyen şair, padişahların bayramlaşma törenlerini işaret eder (mus. 2/3-1). Bununla birlikte bayramlarda misafiri iyi ağırlamak, onlara en güzel şekilde ikramda bulunmak oldukça önemlidir. Şair, bayram misafirinin geldiğini söylemiş ve onu iyi bir şekilde ağılamak için ağır kadehi önemli bir şart olarak görmüştür (G.39/5)¹:

Devlet el virse yüzin gördüğüm eyyâm olsa

Merhabâ eylesem ol şûh ile bayram olsa (G.460/1)²

‘İd yaklaştı döşensün yine kasr u divân

Çıkup eyvân-ı sa’ âdetde buyursun Sultân (mus. 2/3-1)

Sâkıyâ ritl-ı girân eksük gerekmez aradan

Yaşlı ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı ‘îd (G.39/5)

Osmanlı toplumunda bir ölünün ardından yas tutulması geleneği de çok önemli bir yere sahiptir. İslam inancının da bir gereği olarak yas tutan ailenin yanında olmak, onun üzüntüsünü paylaşmak, her türlü ihtiyacını gidermek bir zorunluluk olarak görülür. Bununla birlikte yası tutulan kişiye bir saygı olarak belirli bir süre dünya zevkine ait her şeyden uzak durulur, bayram sevinci bile yaşanmaz. Bâkî de aşağıdaki beyitte Mihrûmah

¹ Saygı gösterme, ikram etme gibi anlamlara gelen “ağırlamak” fiiliyle uyum sağlaması bakımından şairler “ağır kadeh” anlamına gelen ritl-ı girân’ı kullanırlar.

² “Devlet el vermek” deyimini ‘bahtı açık olmak, talihi yardım etmek’ şeklindeki mecaz anlamının yanı sıra, sultan konumundaki sevgilinin hususi günlerde elini öptürmesinden hareketle kinayeli kullanımlara sahip olmaktadır. Saygı gereği, büyüklerin ve ileri gelenlerin eli öpülür. Bunun da bir adabı olduğu ve bir merasime tabi bulunduğu bilinmektedir (Zülfe, 2011: 63).

Sultan'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyede bu geleneğe göndermede bulunur ve bir yere oturarak ağlamayı teklif eder:

Bir yire cem' olalum hâtırı mahzûnlar ile

Zâr zâr aglaşalum dîde-i pür-hûnlar ile (mus. 2/4-1)

3.3.32. Gerçekçilik

Gerçekçi “Gerçeği gören ve ona göre davranan veya gerçeğe uygun olarak yapılan” (TDK, 2009: 749) anlamına gelir. Şiir geleneğinde sofuların öğütleri “boş sözler” anlamında genellikle “efsane” olarak nitelendirilir (Şentürk, 2020: 37). Bâkî, aşağıdaki beyitte vaizin vaazlarını gerçeğe aykırı görür, nasihatlerinde garip efsaneler uydurduğunu düşünür. Hiç kimsenin şarap içmeyi¹ bırakıp da vaizin gerçeklikle ilgisi olmayan kıssalarını dinlemeyeceğini söyleyen şair, aslında vaizi gerçekçiliğe davet etmektedir:

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim dinler ey vâ'iz

Mufasssal kıssa başlarsın garîb efsâne söylersin (G.361/3)

3.3.33. Güç

“Güç” değeri, toplumsal olarak iyi bir konumda olmayı, insanlar ve kaynakları denetleyebilme gücüne sahip olmayı ifade eder. Statü ve otorite sahibi olmak, varlıklı olmak, toplumdaki görünümünü sürdürebilmek ve sosyal saygınlık “güç” değerini oluşturan başlıca unsurlar olarak kabul edilebilir (Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000: 61-62). Bâkî, asıl gücün “kaza”da olduğunu söyler. İnsan alnına yazılan kaderini zamanı geldiğinde yaşayacaktır. İnsanın kaderini bilen yalnızca mutlak güç sahibi Allah'tır (mus.1/2-5):

Hükm-i kazâyâ virdi rızâyı egerçi kim

Şâh-ı kazâ-tevân u kader-destgâh idi (mus.1/2-5)

Şiir geleneğinde gücü elinde bulunduran tip sevgilidir. Güzelliği sayesinde âşığının üzerinde bir otorite kurmuş, onu kendisine kul etmiştir (G.329/7). Ona her istediğini yaptırabilme gücüne sahiptir. Çünkü âşığın sevgiliye duyduğu aşk karşısında bütün güç ve yetkileri iflas eder. Başka hiçbir gücün önemi kalmaz (G.157/5). Şair, sevgilinin bu gücünden söz ederken onun kaş mihrabının da civar toprağının da âşıklara

¹ Mercan, göz alıcı bir rengi olduğu için tespih yapımında kullanılır. Bâkî'nin beytinde (G.361/3) de peşe içilen şaraplar kastediler (Çavuşoğlu, 2001: 105).

baş eğdirdiğini ifade etmiştir (G.399/1). Bununla birlikte aşk hastalığının tek çaresinin sevgili olması, bu gücün derecesini daha da artırmaktadır (G.370/5):

*Kime vasf eylesem şehâ seni dir
Bâkıyâ oldum aña ben de gulâm (G.329/7)*

*‘Âkıbet kim ser-fürû kılmaz gedâ vü şâhdan
Bârgâh-ı ‘aşka kim a’lâ vü ednâ bundadur (G.157/5)*

*Halk-ı ‘âlem Bâkıyâ ‘aşkında yâruñ haste-hâl
Bir tabîb andan bu deñlü mübtelâyı n’eylesün (G.370/5)*

*İtdürür zühhâda ol mihrâb-ı ebrû ser-fürû
Kıldurur ‘uşşâka ol hâk-i ser-i kû ser-fürû (G.399/1)*

Şairin toplum içindeki görünümünden dolayı “devranın meşhuru” olarak bahsettiği (G.138/3) ve gücü sayesinde âşık üzerinde otorite kurmuş olan sevgilinin âşığa yaptıkları yanına kâr kalmaktadır. Bunun yanında güç sahibinin istediği her şeyi yapabilme keyfiyetine sahip olması da kendi şöhretine zarar vermektedir (G.370/5):

*Yanuña kalur ne kılsañ pâdişehsin dûstum
Şânuna lâyıq degül ammâ cefâlar bilmiş ol (G.297/3)*

*Halk-ı ‘âlem Bâkıyâ ‘aşkında yâruñ haste-hâl
Bir tabîb andan bu deñlü mübtelâyı n’eylesün (G.370/5)*

Güç sahibi olan sadece sevgili değildir. Sevgiliye kavuşmak için gam çeken âşığın gönlü de oldukça güçlüdür. Âşığın gönlü, gam çekmede oldukça mahirdir. Her türlü ıstıraba katlanır, gözünü kırpmadan sevgiliden gelen bütün cefaları kabul eder:

*Ebrûlaruñ gamını dil-i nâ-tevân çeker
Şol pehlevâna döndi ki iki kemân çeker (G.154/1)*

Bâkî, kendisini şiir atının süvarisi olarak tanıtır ve düşmanları karşısında sahip olduğu gücü şiir yazma konusundaki yeteneğine bağlar (G.233/7). Düşmanları kendisini ne kadar kınarsa kınasınlar kendisinin bu durumdan incinmeyeceğini söyler (G.199/5). Bunun yanında düşmana baş eğdirmenin en güçlü yollarından birinin de kılıç gibi bir dil

olduğunu söylemeden geçemez (G.362/5). Çünkü o devirde hasımları ilzam etmenin en güçlü yollarından birisi dili güçlü bir şekilde kullanabilmektir (Şentürk, 2017: 74):

Olmaz ey Bâkî-i bî-dil ser-i a'dâ pâ-mâl
Yine sen tab' semendine süvâr olmayacak (G.233/7)

A'dâya baş egdüremez kimse Bâkîyâ
Şemşîr gibi olmayacak ser-be-ser zebân (G.362/5)

Zebân-ı ta' n-ı a'dâdan perîşân olma ey Bâkî
Hezârân tîşe-i âzâr ururlar kâne incinmez (G.199/5)

Toplumdaki görünümünü sürdürebilmek, insanlar tarafından çeşitli özellikleri ile bilinir olmak bireyler tarafından oldukça değer verilen bir durumdur. Bu özelliklerine uygun olmayan davranışlar kişilerin toplumsal görünümünün zedeleneyeceği endişesi sebebiyle oldukça tehlike arz etmektedir. Şairin, gönlünün sırrının ifşa ettiğini söylediği bir beyitte rezil olmasından oldukça rahatsız olduğu görülmektedir (G.437/4). Başka bir beyitte ise aşkıyla rezil olduğunu ve ayrılığında düşmanlarının kendisine güldüğünü söyleyerek toplum içindeki saygınlığının azalmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir (G.496/1). Sevgili, âşığa yüz vermese de onun toplumsal normlara aykırı davranışlarından rahatsızlık duymaktadır. Âşığın sarhoş bir halde nara attığını duyduğunda “Bir daha mahalleme gelmesin” şeklinde konuşması, âşığın sevgilinin itibarını zedeleyen bir davranışa girdiğini göstermektedir (G.355/6):

Râzımı nâle ile 'âleme fâş itdi gönül
Bizi rüsvây-ı cihân eyledi bir dîvâne (G.437/4)

Olmayaydum 'âleme 'aşkuñla rüsvâ kâşkî
Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a' dâ kâşkî (G.496/1)

Na're-i mestânemi gûş eyleyüp dil-ber dimiş
Kûyuma bir dahı ol rüsvây-ı 'âlem gelmesün (G.355/6)

Zâhid tipinin karakteristik özelliklerinden birisi, toplumun kendisi hakkında söyledikleri konusunda endişe duymasıdır. Zâhid, toplum içinde saygın bir konumda görünmek için kendini olduğundan farklı gösterme çabası içine girer. Bâkî'nin aklı

başında olan zâhidin şarap kadehinin etkisiyle semaâ girmesine şaşılmayacağını söylemesi, onun ayıplanma korkusuyla gizli tuttuğu alışkanlıklarının olduğunu göstermektedir:

*Semâ'a girse n'ola câm-ı meyden zâhid-i hüşyâr
Ki raks-ı zerreye hurşîd-i 'âlem-tâb olur bâ'is (G.29/2)*

Şair, saygınlığın artmasını, insanın manevi anlamda bir rütbe ve yücelik kazanmasını yüreği yaralı derviş gönlün seher vaktinde ettiği duaya bağlamaktadır (G. 64/6). Bununla birlikte melamî gelenekte rind tipini saygın yapan kınanmayı umursamamasıdır. Rindin harabatta şöret sahibi olması, hiçbir şöret kaygısı içerisinde bulunmamasıyla mümkün olabilmektedir (G.307/2):

*Dil-i dervîş-i dil-rîşüñ du' â-yı subhgâhından
Belâlar eksilür câh u celâl u kibriyâ artar (G.64/6)*

*Gelme bî-nâm u nişân ehl-i hârâbat içre
Yûri var şehr-i melâmetde biraz şöret bul (G.307/2)*

Şair, Kanûnî'nin hem doğuda hem batıda kazandığı başarılarla elde ettiği güce vurgu yapmak üzere “Kâinat arsasının çevik bir süvarisi idi. Saadet ve azamet, onun yanında at başı beraber gider ve arkadaşlık ederdi” sözlerini kullanır:

*Çâpük-süvâr-ı 'arsa-i kevn ü mekân idi
İkbâl ü 'izzet olmuş idi yâr ü hem-'inân (mus.1/3-7)*

Bâkî, Sultan Murad için yazdığı kasidede sultanın eşiğinde hizmet etmenin kendisine saygınlık kazandırdığını ve seçkin bir kişilik haline geldiğini ifade eder. Şair bu durumdan oldukça memnundur. Kazandığı itibarın sürmesini istemektedir:

*Hıdmet-i hâk-i cenâbından gelen kadr ü şeref
Ser-fîrâz-ı ehl-i dil mümtâz-ı akrân eyledi (K.7/26)*

3.3.34. Güven Duyma

“Güven” sözlükte “Korku, çekinme ve kuşku duymadan inanma ve bağlanma duygusu, itimat” (TDK, 2009: 816) olarak tanımlanır. “Güven” duygusunun olduğu yerde “doğruluk” vardır. Yalanın olduğu yerde güvensizlik ortaya çıkar. Toplumsal ilişkilerin temelini “güven” oluşturur. Bu değer toplumun ayakta kalabilmesi ve toplum düzeninin sağlanabilmesi için gerekli olan değerlerin başında gelir (Korkmazgöz, 2020: 95-96).

Şiir geleneğinde aşığın kendini en fazla güvende duyduğu yer sevgilinin mahallesidir. Bâkî, bu durumu “Sevgilinin mahallesi öyle bir hastanedir ki, hasta giden âşıkları iyileşerek geri dönerler” sözleriyle ifade eder:

*Bir ‘aceb dârü’ş-şifâdur kûyî derd ehline kim
Anda hep nâ-hoş varan bî-çâre gâyet hoş gelür (G.56/4)*

Adalet, dürüstlük ve doğru söz olduğu yerde güven duygusu vardır. Bâkî’nin Kanûnî için yazdığı kasidede padişahın adaleti sayesinde doğudan batıya bütün cihanın emniyet bulduğunu söylemesi bu durumun en güzel örneklerinden birisidir (G.2/33). Yine şairin Sultan Mehmed için yazdığı aşağıdaki beyitlerde onun devrinde insanlara emniyetin geldiğini belirtmesi, padişahın yukarıda belirtilen değerleri öncelemesiyle birlikte toplumun güvenini kazandığını gösterir (G.9/17, K.14/5). Toplumun güven içerisinde mutlu bir şekilde yaşaması ise yaşanan yeri adeta bir gül bahçesine çevirir (K.7/17):

*Bâreka’llâh zehî Pâdişeh-i ‘âdil kim
Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân (K.2/33)*

*Ahdi zamânı emn ü emân-ı cihâniyân
Şâh-ı huceste-tâli’u ferhunde-rûzgâr (K.9/17)*

*Cihân emn ü emân buldı yine şemşîr-i pûlâdın
Belâ Ye’cûcına sedd eyledi İskender-i sâni (K.14/5)*

*Şâh-ı ‘âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i ‘adl ile
Lutfî bâg-ı ‘âlemi reşk-i gülîstân eyledi (K.7/17)*

3.3.35. Güzel Ahlak

“Yaratılış” anlamına gelen “hulk” kelimesinin çoğulu olan ahlak (Kaymakcan ve Meydan, 2014: 15), bir insanın iyi ya da kötü olarak nitelendirilmesine sebebiyet veren ruhsal özelliklerini, huylarını ve bunların etkisiyle ortaya koyduğu iradeye dayalı davranışlarını içerir (Çağrıçı, 1989: 1). Kişinin davranışlarında kendisini ve toplumu daha iyiye götürecek ideal hayat ölçülerini tercih etmesi ise “güzel ahlak” şeklinde tanımlanır (Haksever, 2025: 76). Haslet, insanın yaratılışındaki huyunu ifade etmektedir

(Devellioğlu, 2020: 386). Bâkî, Ebussuûd Efendi için yazdığı kasidede onu “hasleti kutlu efendi” diye överek güzel ahlakına vurgu yapmıştır:

Îmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm

Emîn-i dîn ü düvel hv âce-i huçeste-hısâl (K.21/14)

Kur'an-ı Kerim'de de “Şüphesiz sen güzel bir ahlak üzeresin” hitabıyla (Kalem 68/4) geçtiği üzere güzel ahlakın en üstün özellikleri Peygamber Efendimiz'in davranışlarında tezahür etmiştir. Birçok şair, eserlerinde Resul-i Ekrem'in İslam alemine rehberlik eden ahlakını işlemiştir. Bâkî de Kadızade Ahmed Çelebi için yazdığı kasidede “Mustafa huylu” ifadesiyle, Kadızade'nin huyunun güzelliğini Hz. Peygamber'in ahlakına benzeterek övmüştür:

Bû 'Alî-hikmet ü Hâtem-kef ü Nu' mân-mezheb

Mustafâ-hulk u Mesîhâ-dem ü Yûsuf-dîdâr (K.25/20)

“Rüzgâr ahlakının ve huyunun kokusuyla bahçeden geçmese, sümbül insanların dimağını kokulandıramaz” diyerek sümbülün güzel ve keskin bir kokuya sahip olmasını hocası Mehmed Çelebi'nin ahlakının güzelliğine bağlayan şairin huy ve koku arasındaki ortaklığı da göz ardı etmediği görülmektedir. Huy, tabiat, mizaç anlamlarına gelen “hulk”; safran ve daha başka nesnelerin karıştırılmasından elde edilen hoş kokulu, kırmızı renkli ve sarıya çalan bir esansın da ismidir (Şentürk, 2023: 62):

Bûy-ı hulkuñla güzâr eylemese bâga nesîm

İdemez halk dimâğını mu' attar sünbül (K.24/22)

Aynı şekilde “ahlak” ve “koku” ilişkisine aşağıdaki beyitte de vurgu yapan şair, sevgilinin ahlakını da güzelliğiyle istemiş ve “Tatar miskinın nafesinin içi, senin ahlakının kokusunu andıkça derdinle lale gibi kararsın” demiştir. Lalenin içinde siyah noktaların olmasının yanında Misk kesesi anlamına gelen nafenin içinde de kurumuş kan pıhtısının oluşması (Şahin Öztaş, 2022'a: 612), “nâfe” ve “lale” ilişkinin kurulma sebebidir:

Añdukça bûy-ı hulkuñı derdüñle lâleveş

Olsun derûn-ı nâfe-i müşg-i Tatar târ (mus.1/4-4)

3.3.36. Güzel Söz Söyleme

Muhataba gönül alıcı, tatlı sözler söylemek ya da ondan aynı nitelikteki sözleri duyabilmek insanlar için önemli bir değer arz eder. Kişiler arası uyumun ve doğru

iletişimin etkili unsurlarından biri de karşıdaki ile olumlu bir dille iletişim kurabilmektir. Bâkî'nin, “Dostum! Beni acı sözlerle kederlendirme. Dudaklarını emdirmezsen hiç olmazsa tatlı dilin olsun” sözleri bir âşık için sevgiliden gelecek olan güzel bir sözün ne kadar değerli olduğunu ortaya koymaktadır:

Telh-kâm itme beni dûstum acı söz ile

Lebüñ emdürmez isen tatlu dilim bârî gerek (G.274/3)

Dudağın bala benzetilmesi genellikle tatlı dil sebebiyledir (Şentürk, 2017:49). Bâkî'nin “Ey gönül! O gonca dudaklının yanında rakîb dikenini hoş gör. Bal toplayan çoğu zaman arının iğnesini tatmak zorunda kalır” ifadesi sevgilinin tatlı dilini arzulayanın çevresinde bulunan düşmanın acı diline katlanmak zorunda kalacağını ifade etmek üzere kullanılmış olmalıdır:

O gonca-leb yanında hōş gör ey dil hâr-ı agyârı

‘Asel cem’ eyleyen nûş eyler ekser nîş-i zenbûrî (G.547/4)

3.3.37. Hazcılık

Hazcılık değeri “Zevki, insan hayatının tek değer ve amacı sayan, haz veren şeyin iyi olduğunu kabul eden öğreti” (TDK, 2009: 870) olarak açıklanmıştır. Hayattan zevk almak, bireysel isteklerini öncelemek bu değer kapsamında değerlendirilir (Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000: 61-62). Âşık için en büyük haz, sevgiliye kavuşmakla olur. Bâkî, beyitlerinde sevgiliye kavuşma isteğini (G.435/1) ve vuslat gecesinde âşığın içindeki şevkin yüksekliğini sık sık dizelerine taşımıştır (G.442/3):

Sîneye çekmege bir serv-i dil-ârâm olsa

Ser-keş olmasa iñen ‘âşıkına râm olsa (G.435/1)

Gör visâlûñ gicesi şevk-ı derûnın ‘âşıkûñ

Seyr-i deryâ hûb olur cânâ şeb-i meh-tâbda (G.442/3)

Aşağıdaki beyitte, şarap düşkününü olarak bilinen zürefânın esrar sarhoşluğu konu edilmiştir. Zürefâ, şarap bulamamış ve esrara meyletmiştir. Esrar düşkünlüğü o kadar fazla olmuştur ki şarap içecek halleri bile kalmamıştır. Beyitte geçen “döşenmek” kelimesinin “kendini kaptırmak” (Şentürk, 2019: 298) anlamı düşünüldüğünde zürefânın esrara olan hayranlık duyduğu ve ondan büyük bir haz aldığı şeklinde yorum yapmak mümkün olur:

Keyfiyyet-i esrâra döşendi zurafâ hep

Yârân ayagın almada hayrân mey-i nâbuñ (G.269/2)

Rind tipinin sıfatlarından birisi de içen, içici anlamına gelen “mey-hâr” ya da “mey-hâre” ve şarabın tortusunu içen anlamındaki “dürd-âşâm”dır (Mum, 2022: 265). Bunlar rindin şaraptan büyük bir haz aldığını, şaraba düşkün olduğunu gösteren ifadelerdir (K.19/7, G.58/1, G.127/4). İşret meclisi rindlerin en çok zevk aldığı ortamlardır. Şiir geleneğinde bu meclis sıkça tasvir edilir. Sâkînin şarap sunmasıyla beraber kadehler döner, rindler mest olur, can bağışlayan meclisin şevkiyle insanlar eğlenir, coşar ve dans ederler (G.391/1):

Halkadur devr-i kadeh la'l şarâb-ı gül-gûn

Rind-i mey-hv âreye hoşdur tolu sâgar hâtem (K.19/7)

Cür'adân abdâla gerçi mahzenü'l-esrârdur

Rind-i dürd-âşâma sâgar matla'u'l-envârdur (G.58/1)

Hat-ı menşûr-ı devletdür benefşe rind-i mey-hâra

Çemende şâh-ı sünbül aña bir tuğrâ-yı garrâdur (G.127/4)

Müheyyâ oldı meclis sâkıyâ peymâneler dönsün

Bu bezm-i rûh-bahşuñ şevkine mestâneler dönsün (G.391/1)

Bâkî bir rindin şaraptan aldığı hazzı, sûfînin alamayacağını ifade ettiği beyitte, sûfînin gerçek aşkı bilmediğini, şarabın ancak görünürdeki manasını idrak edebildiğini kasteder. “Sûfî, senin dudağının kadehinin haletinden ne hâlet elde edebilir ki?” sözleri tasavvufta vahdeti temsil eden dudağın ve ilahî aşkı temsil eden şarabın zevkini sadece rindlerin alabileceği anlamına gelir:

Safâ-yı câm-ı la' lûñden ne hâlet kesb ider sûfî

Ki tab' -ı bî-mezâk itmez şarâb-ı dil-güşâdan haz (G.223/3)

3.3.38. Hikmet

"Klasik sözlüklerde hikmet kelimesi, 'yargıda bulunmak' anlamındaki 'hükm' mastarından türemiştir. Ayrıca 'engellemek, alıkoymak, gemlemek, sağlam olmak' gibi anlamlara gelen ihkâm masdarlarıyla da ilişkilidir. İbn Düreyd'in tesbitine göre, Arapçadaki 'el-kelime mine'l-hikme' deyiminde yer alan hikmet, bireyi kötü olandan

sakındıran, iyi olana yönlendiren sözleri ifade eder. Böylece ahlaki içerikli özlü sözlere hem hikmet hem de hüküm denmiştir.” (Kutluer, 1998: 503). Bu tanımlamada da görüldüğü üzere hikmet, kişiyi iyi davranışlara yöneltir. Hikmet sahibi olmayan bir kimsenin iyi düşünce ve isabetli bir görüş ortaya koyması mümkün değildir. Düşünce ve eylemlerinin sonucunu kestiremez. Doğruluk ve adalet gibi değerlerin içselleştirilmesi için hikmetin bir ahlak haline gelmesi gerekir (Korkmazgöz, 2020: 100).

Şiir geleneğinde hikmetli sözün önemli bir yeri vardır. Şairler insanlara yol gösteren, bilgi aktaran, hayatı yorumlayan beyitler sunmuşlardır. Zamanla edebiyatımızda “hikemî şiir” denilen bir mektep oluşmuştur. Aşk ile beslenen divan şairleri, toplumsal yapının ahlaki temellerini inşa etmek üzere görev alan bu mektebin içerisinde bulunmuşlardır (Haksever, 2025: 85). Estetik ve mana yönü güçlü şiirleriyle bilinen Bâkî’nin beyitleri incelendiğinde, onun içerisinde “hikmet” barındıran sözler söyleyen bir şair olduğu rahatça söylenebilmektedir. Hikmetin ‘öğüt verici söz’ anlamına diğer değerlerde yeterince yer verildiği için bu başlık altında yer verilmemiştir.

Bununla birlikte hikmet tasavvufta genellikle “ilâhî sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilâhî iradenin rolünün keşfedilmesi” (Kara, 1998: 518) anlamında kullanılır. Bâkî Dîvânı’nda bu bağlamda birçok beyte rastlanmıştır. Şairin âşığı öldürenin sevgilinin katil gamzesi, diriltenin ise la’l dudağı olduğunu (G.214/1) ve bunun hikmetini kimsenin bilmediğini söylemesi bir ilahî sırra işaret ettiğini gösterir (G.348/8). Bunun yanında şairin, âşığın aşkının sırrını göğsünde gizlediğini söylemesi de ilahî bir sırra, gerçek sevgiye işaret etmektedir (G.214/2). Bu ilahî sırrı; gerçek sevgiyi arayan, gerçek sevgiliye ulaşmak isteyen bilir (G.83/2):

*Sîne-i ‘âşıkda sırr-ı la’l-i cânân gizlemiş
Kân-ı ebdân içre ol kim cevher-i cân gizlemiş (G.214/1)*

*Öldürür kattâl-i gamzeñ dirgürür la’ l-i lebün
‘Âşık-ı bîmârı bilmez kimse hikmet neydügin (G.348/8)*

*Dilde şol ‘âşık ki sırr-ı ‘aşkuñ itmişdür nihân
Gûşe-i vîrânede genc-i firâvân gizlemiş (G.214/2)*

*‘Aşkuñ gamıyla sırrını eşk-i revânumuñ
Cûyâ-yı yâr u ‘âşık-ı dîdâr olan bilür (G.83/2)*

Şair, aşk sırrının kimseye açılmaması gerektiğini ifade eder. Tasavvufî anlayışta sırra vakıf olan, bu sırrı gizli tutmalıdır. Zâhid gibi aşktan habersiz olan tiplerin sırra dair sorular sorması sırrı yayar. Sırrın yayılması ise ehil olmayanların onunla buluşmasına sebep olur. Bu buluşma liyakati olmayanın helak olup gitmesine dahi sebebiyet verebilir. Ayrıca ilahî sırrı ve tecelliye tahrip eder, riyakârlığa sebep olur, gerçek aşkın önüne set çeker:

*Añma ‘aşk abdâluñ râzın helâk eyler seni
Bunlaruñ esrârı ey zâhid katı kattâl olur (G.72/4)*

*Cân u dilden sakın esrâr-ı gamın ey Bâkî
Dime bigâneleri mahrem-i râz eyleyelüm (G.317/7)*

*Sabr eyle dilâ derdüñi cânâne tuyurma
Cân içre nihân eyle velî câna tuyurma (G.405/1)*

Yukarıdaki ifade edildiği üzere şair birçok beyitte aşk sırrının ifşa edilmemesi gerektiğini söyler. Bununla birlikte aşk sırrını saklamanın da zorluğuna dikkat çeker. Muhabbet sırrının güneş gibi kendisini belli edeceğini ifade eder:

*Sanmañ göñülde saklana râz-ı mahabbeti
Âsâr-ı mihr gün gibi kendin ‘ayân ider (G.109/4)*

Gerçek aşkı öğrenemeyen, mana sırlarını anlayamayan, olaylara zahiri pencereden bakan “zâhid” (G.366/4), aşk ehlini de her fırsatta eleştirir. Şair, zâhide hakikat sırrını âşığın tertemiz ve saf gönlünden öğrenmesini tavsiye eder (G.312/1). Ona bir nasihatle bulunarak kaza sırrına vakıfsa, her şeyin bir hikmet ve amaç için var olduğundan haberdarsa harabat ehlini kınamaması gerektiğini ifade eder (G. 277/5):

*Sakın mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme
Hüner esrâr-ı ma’ nâ anlamakdur lafz-ı muglakdan (G.366/4)*

*Hakikat sırrın ey zâhid dil-i bî-gışş u gilden bil
Rümûz-ı ‘aşkı fehm eyle biraz sen de bu dilden bil (G.312/1)*

Zâhidâ rind-i harâbâta ineñ ta' n itme

Var ise zerre kadar sırr-ı kazâdan haberüñ (G.277/5)

Geniş bir anlam çerçevesi olan hikmet “Kur’an, ilim, anlayış, sünnet, peygamberlik” gibi anlamları içine alır (Haksever, 2025: 85). Bâkî’nin “üstad-ı hikmet” sözüyle Allah’ı kastettiği beyitte, Allah’ın Kur’an-ı Kerim’de şarabın faydasından söz ettiğini söyler. Kuran-ı Kerim’de, şarap ile ilgili ifadeler ise Bakara Suresi’nin 219. ayetinde geçer.¹ Zararının faydasından çok olduğu söylenir. Bu beyitle birlikte Kur’an ayetlerinde tıp ilmine dair sırların yer aldığını söylemek mümkündür. Şair, sûfîyi her şeyi toptancı bir anlayışla reddetmesi yönüyle eleştirir. Çünkü hikmete ram olmak için ilim sahibi olmak şarttır:

İnkâr itme sûfî şarâbuñ menâfi’in

Üstâd-ı hikmet öyle buyurmuş kitâbda (G.469/3)

Sûfî gelicek açma sakın ‘aşk hadîsin

Dânâ-dil iseñ sirruñı nâ-dâne tuyurma (G.405/4)

Aşağıdaki beyit, bir yaprağın bile kâinatın yaratılış sırrını işaret ettiğini ifade eder. Yani kâinattaki her eşyanın ruhunda Allah’ın sanatının yansımaları vardır. Şaire göre bunu anlayabilecek ârifler olduktan sonra bu sırra ermek çok zor değildir (G.243/4). Bunun yanında bütün kâinatın bir sır etrafında teşekkül etmesi de Allah’ın bir başka sırrıdır (G.234/1):

Nükte-i sırr-ı vücûdî şerh ider her berg-i ter

‘Ârif-i âgâha bu gülşende besdür bir varak (G.243/4)

Mahabbet husrev-i fermân-dih-i şâh u gedâ ancak

Musahhar cümle ‘âlem ‘aşka bir sırr-ı Hudâ ancak (G.234/1)

Bâkî, “Hikmet sahibi iyi bilir nükteli şairi, hangisi illetli olanın haline uygundur” sözleri ile incelikli sözler söyleyen şairin şiirini ancak hikmet sahibi olanın anlayacağını ifade eder:

¹ “Sana içkiyi ve kumarı soruyorlar. De ki: Bu ikisinde insanlar için büyük zarar ve bazı faydalar vardır; zararları da faydalarından büyüktür.” (Bakara, 219)

*Yig bilür tab'-ı nükte-dânı hakîm
Ol ki hâl-i 'alîle evfakdur (G.162/4)*

3.3.39. Hoşgörü

Osmanlıca karşılığı “müsamaha” ve Fransızcası “tölerans” olan “hoşgörü”, “Bir toplumda tüm farklılıklara karşın bir arada yaşamayı mümkün kılan, karşılıklı sevgi, saygı, güven ve anlayış esasına dayalı olarak kurulan fonksiyonel bir iletişim süreci” (Gözübüyük 2002, s. 40) olarak tanımlanır. Hoşgörü, toplumsal düzeni sağlaması bakımından büyük önem taşır. Hem hoşgörü gösteren hem de hoşgörülü davranılan kişi mutlu olur. Saygı, barış ve huzur ortamının tesis eder. İnsanın tahammül edebilme sınırlarını genişletir. (Han, 2020: 137). Bir insanın başkasının ayıbını örtmesi, tarafsız davranabilmesi, cahillik ve taassuptan uzak durabilmesi ancak hoşgörü ile mümkündür (Kalli, 2016:102). Hoşgörü, farklı düşünce ve inançları özgürce dile getirebilme ortamını sağlayan bir değerdir (Çağrı, 2006: 71).

Şiir geleneğinde en çok hoşgörüyle yaklaşılması gereken kişi âşıktır. Sevgiliye duyduğu aşk, onu birtakım farklı hallere sokabilir. Ona dünyayı unutturabilir. Âşığı canından bile vazgeçirebilir. Bu sebeple insanların onu kınamaması, onun bu durumuna hoşgörüyle yaklaşması gerekir (G.231/4). Bâkî, “Hakaret gözüyle bakma dostum, Hasta halli âşıkları da Allah yaratır” sözleriyle bu durumu şiirine taşımıştır (G.92/5):

*Aşkdur bu geçürür 'âşıkı başdan candan
'Âşıkun yoluña cân virdüğini sanma güzâf (G.231/4)*

*Çeşm-i hakâret ile nazar kılma dûstum
'Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur (G.92/5)*

Sevgilinin aşkı âşığı perişan eder, onun kapısında inletir. Bu durumun sevgiliyi rahatsız ettiğini düşünen âşık, onun kapısında ah ve feryat ettiği ve bu duruma engel olamadığı için ondan hoşgörü bekler:

*İhtiyârı yok kapuñda âh u efgân itmege
Pâdişahum Bâkîyi ma'zûr tut ol bâbda (G.450/5)*

Bâkî, sürekli şarap içen bir âşığın sarhoş haline de hoşgörüyle yaklaşılması gerektiğini söyler; çünkü âşık şarap içince gözüne sevgiliden başka hiçbir şey görünmeyecektir. Bu sebeple âşık, kendinde sevgiliye yalvarabilme cesaretini bulacaktır:

Âşıkı şürb-i müdâm eylese ma'zûr tutuñ

Gözine gelmiyecek¹ sevdüğine yalvaramaz (G.203/2)

Âşık, sevgiliye yakın olabilmek için rakîbin varlığını hatta yapacağı kötülükleri hoş görmek durumundadır. Rakîbi görmeye bile tahammül edemeyen âşık, sevgiliden gelecek olumsuz bir söz ya da bakış ihtimaline karşı sabretmek zorundadır. Bâkî, bu durumu “Bal toplayan çoğunlukla arının iğnesinden nasiplenir” benzetmesiyle açıklamıştır:

O gonca-leb yanında hoş gör ey dil hâr-ı agyârı

‘Asel cem’ eyleyen nûş eyler ekser nîş-i zenbûrı (G.547/4)

Bâkî’nin Sadrazam Ali Paşa için yazdığı “Ey büyüklerin övücü! Eğer nazım micmerinde ham var ise senin lütfunun eteği onu örter” anlamına gelen sözleriyle nazmında bir kusur varsa bu kusura hoşgörü ile yaklaşmasını, onu görmezden gelmesini ister. Bu dizelerde şairin şiirini içinde tütsü yakılan özel bir kap olan “micmer”e, nazmında yer alan eksiklikleri ise daha ham bir şekilde olan tütsü malzemesine benzetildiği görülmektedir:

Hâm var ise eger micmere-i nazmumda

Dâmen-i lutfuñ anı setr ider ey fahr-i kibâr (K.18/51)

3.3.40. İç Güzelliğe Sahip Olma

Güzellik, “Estetik bir zevk, coşku, hoşlanma duygusu uyandıran nitelik” (TDK, 2019: 818) olarak tanımlanır. Bilen bir varlık olan insan, deneyimlediği, kafa yorduğu her nesneyi anlamlandırma gayreti içerisine girmiş, bu nesneleri iyi, kötü, güzel, çirkin gibi vasıflarla sınıflandırmıştır (Şimşek, 2014: 330). “Güzel” kavramı genel olarak göze hoş gelen vasıflar için kullanılsa da insanın çeşitli tutum ve davranışlarından ya da bazı değerleri sahiplenmesinden yola çıkılarak tanımı yapılan bir “iç güzellik” kavramı da söz konusudur. İç güzellik toplum arasında “hakiki güzellik” olarak da ifade edilir. Bu ifade, dış güzelliğin gelip geçiciliği ve insana hem dünyada hem ahirette fayda sağlayacak olanın “iç güzellik” olması tezlerinden ortaya çıkar. Bu doğrultuda “iç güzellik” sahibi olmak, birçok değeri içerisinde barındırdığı için önemli görülmüş ve toplum içerisinde insanlarda aranan bir nitelik olmuştur.

¹ “Gözüne gelmek”, “gözüne hiçbir şey görünmemek veya “hiçbir şeyin değer ifade etmemesi” anlamlarında kullanılır (Şentürk, 2021: 330).

Zâhid, zahir ehliyken rind batın ehlidir. Mescitte bulunan zâhid harabatta bulunan rindi ayıplar. Melami meşrep olan rind ilahî iradeye boyun eğmiştir ama zâhid bundan habersizdir. Baki; “rind”, “zâhid” çatışmasını işlediği beyitlerde şarabı konu edinir. Sûfî, şarabın insanı kötülüğe götürdüğünü iddia eder. Rind ise insanın gönlündeki kederi yok eden şeyin şarap olduğunu söyler. Şair, kadehi bırakıp zâhide uymaya hazırdır fakat zâhiden şarabın neşesi gibi bir keyfiyyet ister (G.307/3). Rind tavrıyla bilinen Bâkî, şarap içen rindler için “sîne-sâf” ifadesini kullanır ve onların gönül temizliğine dikkat çeker. Bu konuda sûfiye rindlerle inatlaşmaması konusunda tavsiyede bulunur. Çünkü ona göre rindler içinde kötülük barındırmayan, iyi niyetli kişilerdir (G.38/3):

*Koyalum sâgarı zâhid saña hem-reng olalum
Bize keyfiyyet-i sahbâ gibi bir hâlet bul (G.307/3)*

*Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider
Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme ‘inâd (G.38/3)*

İnsanın manevi olgunluğu da “iç güzellik” olarak değerlendirilmelidir. Tasavvufta kâmil insan; aklını, kalbini, sevgisini, merhametini, şefkatini yerinde kullanarak dünyanın aldattıcı hislerinden arınmış kimsedir. Dolayısıyla böyle bir kimse sözü doğru, ahlakı iyi, kalbi saf olarak görülmektedir. Bâkî, sembolik çağrışımları yoğun olarak kullandığı bir beyitte, kâmil insanı temsil eden şarap satıcısının eşiğinin toprağına hizmetten kaçınılması gerektiğini ifade eder. Onun eşiğinin bir iksirin bir nesneyi değerli hale getirmesi gibi manevi bir merteye kazandıracağını söyler (G.60/7). Şair benzer bir beyitte, insanın şarap satıcısının yüce dergahına gidip küp gibi kalbini ve içini temizlemesi gerektiğini söyler. Tasavvufta şarap gerçek aşkı temsil eder.¹ Yani beyitte şarap satıcısı olarak temsil edilen kâmil insan, insanın gerçek aşka ulaşmasında kişiye rehberlik ederek onun arınmasına ve gönül temizliğine vesile olan kişidir (G.61/4):

*Kimyâdur Bâkiyâ hâk-i cenâb-ı mey-fürûş
Âsitânı hidmetinden kaçma bir devletlüdür (G.60/7)*

¹ Bâkî’nin “Ey sâkî! Şarap Cem’in ruhu gibi saf ve berrakmış. Sabah şarabının kadehini güldürelim de ruhu şad olsun.” (G.38/2) sözleriyle ifade ettiği beytinde de şarap ruhu temiz bir insana benzetilmiştir. Bu beyitten insanın gerçek aşka ulaşabilmesi için ruhunu temizlemesi gerektiği yorumu yapılabilir. Bununla birlikte şair, gerçek aşka ulaşan temiz ruhlu kimseyi Allah’ın cemali ile müşerref olmaya layık bulur: “Günahları örten Allah’ın bağışlama eteği onun en değerli kaftanı, temiz ruhunun gıdası onun cemalini görmenin lezzeti olsun.” (mus. 2/5-2).

Hum gibi sen de tasfiye-i bâtin it yûri

Dergâh-ı mey-fürûş ulu hânkâhdur (G.61/4)

Şiir geleneğinde ayna, saflığın sembolü olarak kullanılır. Onun düzgünlüğü ve berraklığı “safâ” sözcüğüyle ifade edilir. Bu özellik daha çok “gönül” ve “ayna” arasında geliştirilen benzetme kalıplarıyla kullanılır (Şentürk, 2016: 490). Bâkî, “Ayna gibi saf olmalı gönül sayfası, güneş gibi yeryüzüne ışık saçmalı” sözleriyle gönlün temizliğine, kötülüklerden uzak olmasına vurgu yapmıştır. Şair, böyle bir gönlün tıpkı güneş gibi insanlığa ışık saçacağını, huzuru, mutluluğu ve güzellikleri artıracığını söylemek istemiştir:

Âyîne-sıfat sâf gerek safha-i sîne

Gün gibi ziyâ-güster ola rûy-ı zemîne (G.427/1)

Bâkî, aşağıdaki beyitte Kanûnî dönemini güneş doğmadan önceki sabah aydınlığına, Sultan Selim’in tahta geçişini ise güneşin doğuşuna benzetmiş ve bu güneşi “Gönlü aydın Hüsrev’in güzel yüzü” olarak ifade etmiştir. Bu ifadeler insanların içlerindeki güzelliğin yüzlerine yansıdığını anlatmaktadır. Padişahın gönlünün güzelliği yüzünün nurunun kaynağı olarak gösterilmiştir:¹

Gün togdı şimdi gâyete irdi sepide-dem

Ruhsâr-ı hûb-ı husrev-i rûşen-zamîri gör (mus.1/7-3)

İslam’da da iç güzelliğine büyük ehemmiyet verilmiştir. “Allah sizin dış görünüşünüze ve mallarınıza bakmaz. O sizin kalplerinize ve amelinize nazar eder.” hadisi bu ehemmiyetin apaçık göstergesidir. Bu sözün sahibi Peygamber Efendimiz (asm) de iyi ahlak, gönül temizliği deyince akla gelen en müstesna örnektir. Şair aşağıdaki beyitte “Tertemiz Resul’ün ruhu için” sözleriyle onu ruhunun güzelliğini övmüştür:

Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mûkerrem

Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)

¹ “Tabii olarak bu ifade ile okuyucuda ilk anda sanki şair Kanuni devrinin parlaklığını inkâr edip o devri güneş doğmadan önceki aydınlık ile, Selim’in devrini de güneşin doğuşundaki parlaklıkla vasıflandırıyor gibi bir etki uyandırmaktadır. Bunu kasıtlı yapan şair aslında sabah aydınlığı ile Kanuni’nin ağarmış sakallarını, güneş parlaklığı ile de II.Selim’in güneş gibi parlayan saçlarını ihsas etmektedir.” (Şentürk, 2022: 347).

3.3.41. İffetli Olma

Sözlükte “ıffet”, “afıflık, temizlik; namus” (Devellioğlu, 2020: 473) anlamlarında kullanılır. İffet sahibi olmak, geçmişten günümüze toplum içerisinde oldukça önem verilen bir durumdur. İffet, insanda hayâ, mahcubiyet, müsamaha, sabır, cömertlik, işleri güzellikle ölçüp tartma, güler yüzlü ve tatlı dilli olma, kolaylaştırıcı olma, düzenlilik, güzel görünüş, kanaat, ağır başlılık, günahattan çekinme, yardımlaşma, kibarlık gibi erdemlerin oluşmasına kaynaklık eder (Çağrııcı, 2000: 507). Bunun yanında ıffet sahibi olmayan, hiçbir ilke ve yasak tanımadan nefsanî arzularının esiri olan kimselerin hırs, cimrilik, israf, bencillik, gösteriş gibi özelliklere sahip olması oldukça güçlü bir ihtimaldir. Böyle bir insanın toplumsal refah ve düzeni bozmaması mümkün görülmez. Bu sebeple “ıffet sahibi olma” diğer değerlerden daha hassas bir noktada değerlendirir (Korkmazgöz, 2020: 100).

Şiir geleneğinde hafif meşrepli, iffetsiz, namussuz gibi anlamlara gelen “ter-dâmen”, güzel yüzlü fakat ahlaken düşük karakterli kimseler için kullanılır (Şentürk, 2021: 376). Bâkî, âşıktan gözyaşı damlasını sevgili için dökmemesini istemektedir. Bu duruma ise kendisine bağlanmakta kararsız olan sevgilinin ahlaksız olacağını gerekçe göstermektedir:

Dökme yaşuñ katresin hercâyî dil-ber yolına

Yüzi açılmış güzel gül gibi ter-dâmân olur (G.159/4)

Bâkî, Feridun Bey için yazdığı kasidede “harâm-i hâs” adlı herkesin girmesine izin verilmeyen bir odadan söz eder. Beyitte şairin Feridun Bey’in sarayında kendisine ait özel odaların olduğunu ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bu odalara cahillerin giremeyeceğini söyleyen Bâkî, o odanın nakışlı perdesini iffetli bir sevgiliye benzetir. Güzel görünümüyle bir değer atfedilen bu perdenin, odayı gizlemesi sebebiyle şair tarafından iffetli bir sevgili gibi düşünülmesi, şairin iffet sahibi olmanın güzelliğini okuyucuya örtülü olarak aktardığını göstermektedir:

Harîm-i hâsa yol virmez açılmaz şahs-ı nâ-dâna

Nigâr-ı pâk-dâmendür münakkaş perdesi gûyâ (K.27/4)

İslam’da iffetin ruhi bir meleke olması önemsenmektedir. Bu sebeple insanın yeme içme ve cinsî arzularının bir disiplin içerisinde olması gerektiği söylenir. Ruhu terbiye etmek de bir zorunluluk olarak addedilir (Çağrııcı, 2000: 507). Bâkî’nin “Beni

iffetsiz sanma vâiz, sarhoş gördünse” dizesinde İslam’ın yasakladığı bir davranış karşısındaki tepkiden söz edilmiş ve iffetli olmayı sadece zahiri olarak değerlendirmenin bir hata olacağı söylenmiştir. Zâhid ve rind çatışmasının ele alındığı bu beyit, iffetli olmanın ruhu temizlemekle ilgili kısmını da ele alır. Bu doğrultuda şair, vâize görüntüye takılmamasını öğütler çünkü kendisi onun üstün gördüğü nice meclislerden geçmiştir:

Beni âlûde-dâmen sanma vâ’iz mest gördünse

Senüñ bezmüñ gibi ben nice cây-ı pâkden geçdüm (G.316/4)

3.3.42. İlim/ Bilgi Sahibi Olma

“Bilgi” kavramı sözlükte “İnsan aklının erebileceği olgu, gerçek ve ilkeler bütünü, mâlûmat” (TDK, 2009: 267) anlamına gelir. Arapçada “bilme” anlamına gelen ilim ise “Bir şeyin hakikat ve mahiyetini kavrayıp idrak etmek” (Yavuz, 2000: 108) demektir. Aklın eyleme geçmesi ilim ile başlar. Kişinin seçimler yapabilmesi ancak ilimle mümkündür. İlmin yoksunluğu hayat ile bağlantının kesilmesine sebep olur (Fazlıoğlu, 2015: 152).

Şiir geleneğinde zâhid kendisini insanlara ilim sahibi gibi gösteren ama bilginin özünden, kıymetinden ve derinliğinden habersiz bir tiptir. Bâkî, sözü bir mücevhere benzetmiş ve cahil olarak suçladığı zâhidin onun kıymetini bilemeyeceğini söylemiştir. Beyitte sahip olunan ilmin bir mücevher olarak görülmesi ona verilen değeri ortaya koymaktadır (G.277/4). Bununla birlikte şairin, cahillere zerre kadar iltifat etmeyeceğini söylemesi ve mutluluk ile zenginliğin cahilin elinden gelirse almamak gerektiğini ifade etmesi de görüşlerini destekler niteliktedir (G.315/3, G.43/2):

Şi’r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne ‘aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G.277/7)

İltifât eylemezem zerre kadar nâ-dâne

Âsmân-ı hünere mihr-i cihân-ârâyem (G.315/3)

Nâ-dân elinden alma eger irse destüñe

Şeh-bâz-ı âşiyâne-i devlet yeden bi-yed (G.43/2)

Aşk ömür boyu tahsil olursa dahi elde edilemeyecek kadar derin bir ilimdir. Bu sebeple aşk ehli olmayan bir kişiye aşktan bahsetmek beyhude bir iştir. Şair de zâhid tipi içerisinde yer alan, âşığı her fırsatta eleştiren sûfinin yanında aşktan bahsetmeyi gereksiz

görür. Bâkî'ye göre aşk sırrına vakıf olmuş bir kişi, cahil bir kimsenin bu sırrı duyması ihtimalinden endişe duyar (G.405/4). Sevgiliye seslendiği bir beyitte de onu cahil bir şahsa bir kitap gibi açılmaması konusunda uyarır, bilgili ve ârifleri dost edinmiş bir kişi olması için temennide bulunur (G.2/3):

*Şûfî gelicek açma sakın 'aşk hadîsin
Dânâ-dil iseñ sirruñı nâ-dâne tuyurma (G.405/4)*

*Derûnuñ pür-ma' ârif hem-nişînüñ merd-i 'ârif kıl
Açılma ey yüzi gül şahs-ı nâ-dâna kitâbâsâ (G.2/3)*

Bâkî, yukarıda verdiği öğütler doğrultusunda cahil kimselerden kendi sözlerine gelen eleştirilere üzülmemek gerektiğini ifade eder. Şair, zaten onların kendi sözlerini anlamalarını beklememektedir. Bu sözlerin değerini ancak onları sezip anlayan basiret ehli bilecektir:

*Şikest eylerse nâ-dân sözlerüñ gam çekme ey Bâkî
Yine ehl-i basîret tûtiyâ eyler bu cevherdür (G.149/5)*

Yukarıda da bahsi geçen “irfân (marifet)”, bütün bilgilerin de üstünde müstesna bir konuma sahiptir. Daha özel ve ayrıntılı bilgiyi ifade eder. İlahî hakikatlerin, nefsin niteliklerinin, varlığın durumunun bazı hususlarının yer aldığı bilgi marifet olarak isimlendirilir. İrfanın karşısı inkardır. İlim tahsil eden bir insanın irfandan da nasibini alması beklenir (Uludağ, 2003: 54-55). Bâkî de ârifin gönlüne şerefîr irfân ışığı ile dolduğunu söyler (G.299/3). İrfân sahibi olmanın hususiyetini dile getirdiği beyitte ise ârif bir insanın gönlünü maarif madeni haline getirmesiyle sayısız manalar görebileceğini ifade eder (74/2). Ayrıca ârif için “sâhibnazar” nitelendirmesini kullanarak irfân sahibi bir insanın görüşü yüksek, basiret sahibi bir özelliğe sahip olduğunu tekrar eder (G.277/4). Ârif bir insanın niteliklerinden bu şekilde bahseden şair, “Gerçi görünüşte yoksul şekline büründüm ama marifet ülkesinin tahtında oturan Dârâ'yım” sözleriyle kendisini irfân sahibi olma hususunda en önde görmüştür (G.315/4):

*Dil-i dââyâ şeref pertev-i 'irfân iledür
Hüsni âyineyi 'aks-i ruh-ı zîbâdan bil (G.299/3)*

*Sînesin itse kaçan kân-ı ma' ârif 'ârif
Kılsa her harfe nazar bir nice ma' nî görinür (G.74/2)*

*Âşıka kühl-i cilâ yâruñ ayagı tozıdur
Hâsılı bendesiyüz ‘ârif-i sâhib-nazaruñ (G.277/4)*

*Süretâ gerçi gedâ şeklin urındum ammâ
Mesned-i memleket-i ma’ rifete Dârâyem (G.315/4)*

“Danâ” akıllı bir kimse, bilgin kişi anlamlarına gelmekle beraber şiir geleneğinde irfan yanı ağır basan, “ârif” kimse anlamına gelir. Kalbe ve sezgilere dayanan bilgi “irfân”dır. Şair, “ârif” olmayı “iyi bir hal üzerine olmak” olarak tarif eder ve ârif olanın gösteriştan uzak durması ve dünyaya meyletmemesi gerektiğini söyler (G.168/4, G.151/5, G.406/2). Kendi gönlünün de irfan ile dolu olduğunu söyleyen Bâkî, mübalağa sanatını kullanarak onu denize benzetir (G. 427/5):

*Mansıb-ı ‘izz ü ‘alâ’ikdan ‘alâka kat’ iden
Merd-i dânadur be-gâyet hüsn-i hâl üstindedür (G.168/4)*

*Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz
Bâkıyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter (G.151/5)*

*Cihânuñ fenâsın bilen rind-i ‘ârif
Mukayyed gerekmez bahâr u hazâna (G.406/2)*

*Püрдür güher-i pâk ile mecmû’a-i Bâkî
Deryâ dil-i dânadur aña sîne sefine (G.427/5)*

“Şiir geleneğinde belâgat sahibi olmak bir marifettir. Dili ustaca kullanarak iç içe geçmiş edebî anlamlar üretebilmek, bilginin yanında hüner gerektiren bir iştir. Bâkî’nin aşağıdaki beyitte belâgati “fen” olarak ifade etmesi de belâgat için müstesnâ bir bilginin gerekliliğine işaret eder (K.5/34). Şaire kendine özgü bir ilme sahip olması, onu diğerlerinden üstün kılmanın yanında sanatının gücünü daha da artırmaktadır (G.220/5):

*Egerçi pîr-i dânadur göñül fenn-i belâgatda
Velî olmaz debistân-ı senâñuñ tıfl-ı nâ-dânı (K.5/34)*

*Elüñde hâtem-i fazl u belâgat ey Bâkî
‘Adû-yı kec-nazar inkâr iderse gözine bas (G.220/5)*

Osmanlı'da padişahın ilim sahibi olması oldukça önem taşımaktadır. Bu ilmin yolu da dönemin hocalarından dersler almaktır. Aldığı bu eğitimle devleti yönetebilme gücüne sahip olacak ve etrafı tarafından değer görecektir. Şair, aşağıdaki beyitte padişaha küçük yaşlarda önemli kişilerden dersler alan Büyük İskender'i hatırlatarak “Sen İskendersin, yakınların cihanın filozofları olsun, zamanın bilginleri cahil kimseleri hiçe saymazlar” diyerek bilge insanlardan alacağı ilmin kendisi için büyük önem taşıdığını ifade etmiştir (K.14/33). Bunun yanında Aristo gibi bir bilgenin kaleminin her yerde hüküm sahibi olduğunu ifade etmesi de padişaha verdiği öğüdün alt yapısını oluşturur mahiyettedir (K.3/13):

Sikendersin karînûn feylesûfân-ı cihân olsun

Hakîmân-ı zamâne hiçe saymaz şahs-ı nâ-dânı (K.14/33)

Ne yaña buyursa revâdur getürmek

Devâtın Aristû silâh ın Sikender (K.3/13)

Bâkî, Hz. Ali'nin ilmi ve irfânına sahip olduğunu belirterek övdüğü Kanûnî Sultan Süleyman'ı alimleri himaye etmesi, ilmi sevmesi ve koruması hususlarında ön plana çıkarmış, onun ihsanlarıyla ilmin gelişmesine katkıda bulunduğuna işaret etmiştir:

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K.2/26)

Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver

Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel (kt. 1/1)

Yukarıda da belirtildiği üzere şairin memduhlarını ilim ve irfân sahibi olmaları bakımından övmesi, o dönemde ilmin önemli makamlarda olan kişilerde aranan bir özellik olmasından ileri gelmektedir. Bu övgülere mazhar olan kişilerden birisi de hocası Kadızade Efendi'dir. Bâkî'nin onun hakkındaki “ilim ve irfanın kaynağı”, ilim sahiplerinin şahsuvarı” şeklindeki sözleri kendisinden ilim öğrendiği hocasına karşı hürmetinin bir göstergesidir:

Füsehâ vü bülegâ bezmine mîr-i meclis

‘Ulemâ vü fuzalâ zümresine şâh-süvâr (K.25/19)

Muktedâ-yı ‘ulemâ Hazret-i Kâdî-zâde
Ma’din-i fazl u hüner menba’-ı ‘ilm ü ‘irfân (K.2/41)

3.3.43. İnaniş

İnaniş, sözlükte “inanma, inanılan şey” (TDK, 2009: 965) olarak tanımlanır. Geleceğe dayalı olarak oluşan inanma pratikleri ve bunların oluşturduğu benzerlikler “inaniş olarak kabul edilir. Geçmişten günümüze geleneğe dayalı olarak taşıdığımız birçok durum “inaniş” olarak ele alınabilir. Örneğin Nevruz’da ateş yakıp üstünden atlamak ve bu yolla kötü ruhlardan aranılacağına inanmak bir inaniştir (Eroğlu ve Kılıç, 2005: 754-755).

“Âyîne-i Devrân”, “zamanın aynası” anlamında bir tabirdir. Mezopotamya, Eski Yunan ve Roma’ya kadar uzanan bir inaniş’a göre yeryüzünün kaderi gök cisimlerinin hareketlerine bağlıdır. Bu sebeple yeryüzünün kaderi gökte yazılır ve bunu ancak kahinler bilir. İslam bunu reddetse de şiir geleneğinde bu inanişın kullanımı yaygın olarak kullanılmış ve insanların başına gelen felaketler hilekâr felekten bilinmiştir.¹ Sürekli gökte bir ayna gibi dönüp duran felekler, her dönüşte insanlara farklı olaylar göstermiş, onları bazen sevindirmiş bazen üzmüştür (Şentürk, 2016: 477). Bâkî’nin bayram yerindeki dönme dolap ile feleğin dönüşü arasında ilgi kurduğu aşağıdaki beyti de bu inaniş’a bir örnektir:

İdgehde varalum dülâba dil-ber seyrine
Görelüm âyîne-i devrân ne sûret gösterür (G.51/3)

“Felek kâinat çarşısı içinde gece gündüz altın tartan bir sarraf, güneş ile ay onun terazisidir” (G.183/5) beytinde feleğin bir sarrafa benzetilmesinin altında, madenlerin oluşumuna gök cisimlerinin etki ettiği inanişının etkisi olduğu söylenebilir (Şahin Öztaş, 2022a: 134). Bu inaniş’a şairin şairlik tabiatını imkân madeni içinde sultanın lütfunun güneşiyle beslenmiş bir inciye benzettiği beytinde de rastlanmaktadır (G.217/7):

Çarh bir sarrâfdur mihr ile meh mîzân aña
Çâr-sûy-ı dehr içinde gice gündüz zer çeker (G.183/5)

¹ “Halk-ı cihânı nakşına eyler firîfte/ Nakkâş-ı rûzgâr ‘aceb rengler geçer (Bâkî, G.134/5). Mûy-ı sefidî halkasını çarh-ı pîre-zen/ İsterdi dahı eyleye halk-ı cihâna dâm.” (Bâkî, K.23/4).

Bir güherdür tab’-ı Bâkî kân-ı imkân içre kim

Âfîtab-ı lutf-ı sultân ile bulmuş perveriş (G.217/7)

“Dem vurmak” kelime grubu manzum metinlerde birçok anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bunlardan birisi de okuyup üflemektir (Şentürk, 2019: 90). Bâkî’nin “Saba geldi, zülfünün kokusundan dem vurdu canıma, perişan âşık etti Baki o anda beni” sözleriyle saba rüzgarının sevgilinin kokusunu getirdiğini ifade ettiği beyitte bir anda ortaya çıkan perişanlık hali, okuyup üfleme sonucunda büyülenme inancını akla getirmektedir:

Bûy-ı zülfinden sabâ geldi dem urdı cânuma

‘Âşık-ı âşüfte itdi Bâkıyâ ol dem beni (G.536/5)

Doğu ve özellikle Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan hümânın gölgesi kime değerse onun padişah olacağı ya da başına devlet kuşu konacağı şeklinde bir inanış vardır (Şentürk, 2023: 84). Bâkî’nin “Görünen saçdır sanmayın. Devlet kuşu hümâ, o güzeller şahının üzerine gölge salmıştır.” dediği beyitte kurulan saç ve hümâ gölgesi ilişkisi ile bu inanış anlatılmaktadır:

Kâküli sanmañ görinen tâ’ir-i devlet hümâ

Sâye salmışdur o şâhenşâh-ı hûbân üstine (G.438/3)

“Eskiden halk arasında yaygın kabul gören bir inanışa göre yılan kendi eceliyle ölmez mutlaka bir canlı tarafından öldürülmüş. Aksi takdirde yüz yıl yaşayan yılan ejderha olup çevresine büyük zararlar vereceğinden melekler onu zincirlerle göğe kaldırıp Kâf dağının ardına atarlarmış. Yine inanışa göre bulutlu havalarda şimşek çakması, ejderin göğe çekilirken çıkardığı sesler olarak kabul edilirmiş.” (Şentürk, 2020: 72). Aşağıdaki beyitte geçen mavi elbise gökyüzüne, kılıç da ejderhaya benzetilmek suretiyle bu inanış okuyucunun zihninde canlandırılmıştır:

Mâ’î câmen üzre şemşîrûñ takınsan nâz ile

San melekler âsmâne ey kamer ejder çeker (G.183/2)

“Ejder” ile hazine kavramlarının da bir arada kullanıldığı görülmektedir. Ejderlerin çoğu sihir ya da büyü yoluyla oluşan canlılar olarak bilinir. Toprağa gömülen ya da eski mezarlara definle birlikte yerleştirilen hazineleri korumak için çeşitli tılsımlar yapıldığı da bilinir. Bu tılsımlarla hazineye yaklaşanlara ejderlerin görüldüğüne inanılır (Şentürk, 2020: 66). Bâkî, dert hazinesine yedi başlı ejderhayı gözcü yaptığını söyleyerek bu inanışa gönderme yapmıştır:

Nigehbân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder

Hayâl-i zülfîni çün bu dil-i vîrâne tapşurdum (G.341/3)

Bâkî, “Saba rüzgârı yolun toprağını rakîbin çehresine kondurmuş. Yeryüzünün bütün minnet (yükünü) o öküze yükledik” diyerek dünyanın yer öküzünün sırtında veya boynuzları üzerinde yer aldığı inanişına göndermede bulunmuştur:¹

Gerd-i râhın çihre-i agyâra kondurmuş sabâ

Yükledük ol gâve hep rûy-ı zemînüñ minnetin (G.383/2)

“Gül-efşân”, Türkçe’de kıvılcım saçma, kıvılcım saçan yahut kıvılcım saçılması anlamlarında kullanılır. Bu ifadenin geçtiği beyitlerde havai fişek patlatan ateşbazlardan bahsedilir (Şentürk, 2019: 420). Aşağıdaki beyitte rüzgâr ateşbaza benzetilmiş ve onun havai fişek patlattığı söylenmiştir. Bu benzetme rüzgârın esintisiyle çiçeklerin açıldığına dair bir inanişın yansımasıdır (Şahin Öztaş, 2022a, 299):

Yakdılar nergisleri etrafa saçıldı şîrâr

Bâd âteş-bâzlar gibi gül-efşân eyledi (K.7/13)

Venüs gezegeni olarak bilinen Zühre, güneşin çalgıcısı ve rakkasesi olması yönüyle neşenin sembolüdür (Zavotçu, 2013: 815). Bâkî, Zühre’nin mutluluk kaynağı olduğuna dair inanişını “Ayda bir kez ay yüzlülerin yanağındaki beni gören, yıllarca Zühre’nin yüzüne bakmasa da gam yemez” sözleriyle açıklamıştır:

Bakmasa yıllarca Nâhîdüñ yüzine gam yimez

Ayda bir kez hâl-i ruhsârın gören meh-rûlaruñ (G.253/2)

Ermiş ve evliyaların insanlara yardım ve şefaateceğine dair inaniş halk arasında nesiller boyunca sürdürülmüştür. Bugün de bu gelenek yaygın bir biçimde geçerliliğini korumaktadır. Bâkî’nin aşağıdaki beyitlerinde geçen “himmet-i merdân-ı tarikat”, “erenlerin himmeti” gibi ifadeler bu durumu en iyi biçimde açıklamaktadır:

¹ “Eskilerin evren anlayışına göre gökler yedi kat olduğu gibi yerler de yedi tabakadan oluşmaktaydı. Bunda Allah, yedi kat göğü ve yerden de bir o kadarını yaratandır (Talak 12) mealindeki ayetin de etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Yüzyıllar boyunca müfessirler farklı kültürlerden gelen rivayetleri de esas alıp bu ayet hakkında türlü yorumlar geliştirerek karmaşık bir evren tasavvuru geliştirmişlerdir. Buna göre küre şeklinde olmayıp uçsuz bucaksız bir düzlük olarak düşünülen yeryüzünün havada asılı durması izahı zor bir problem oluşturmaktaydı. Eskilerin Mısır kalıntılarında sıkça görülen Apis’in boynuzları arasındaki güneş diski kadim uygarlıklardan kalan heykel ve freskleri de görmüş olmaları ki dünyanın birçok kültüründe yaygın kabul gören dünyanın öküzün boynuzları üzerinde durduğu telakkisi İslam dünyasında da kabul görmüş ve hatta depremlerin bu öküzün silkelenmesi sonucu oluştuğuna da inanılmış.” (Şentürk, 2021: 71).

*Umaruz himmet-i merdân-ı tarîkat yitişe
Nâ-gehân bir gün efendüm diye Bâkî berü gel (G.292/7)*

*Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
Erenler himmetinde anı ben merdâne tapşurdum (G.341/4)*

Toplum arasında bir atasözü niteliğinde söylenen, daha çok dinin emir ya da yasaklarına dayanan birçok inanış vardır. Bu inanışlar, insanların davranışlarını doğrudan yönlendirme gücüne sahiptir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde geçen “Akıllı olan boş yere gülmez” (G.443/3) ve “Hayırlı iş tehir edilmez” (G.177/4) ifadeleri bu sözler arasındadır:

*Hüner ehli zamânede gülmez
‘Âkil itmez ‘abes yire hande (G.443/3)*

*Beni öldürmege gel ey püser ihmâl itme
Atalar dimediler hayr işi te’hîr ideler (G.177/4)*

Müslüman toplumlarındaki bir inanış da Mehdî'nin zuhur etmesidir. Topluma düzensizliğin hâkim olduğu, ahlaki olarak bir çöküntünün yaşandığı bir dönemde Mehdî, oluşan bu toplumsal çöküntüyü ortadan kaldıracak ve toplumda İslam'a uygun bir hayat tarzını hâkim kılacaktır. Ardından Deccâl'e karşı savaşacağı ve Hz. İsa'nın yardımıyla ondan kurtulacağına inanılır (Gürbüz, 2019: 12). Bâkî, aşağıdaki beyitte “Ey Mehdi! Gerçekleşmeyen bir alamet kalmadı, nerdesin, artık ortaya çık” sözleriyle kıyamet alametlerinden biri olan Mehdî'nin ortaya çıkacağı inanışına işaret etmiştir:

*Gel zuhûr it kandasın ey Mehdî-i sâhib-kırân
Kim cihânda zâhir olmaduk ‘alâmet kalmadı (G.542/4)*

“Dertlerimizin hikayesi öylesine darmadağın etti ki, ne kadar dua ve tılsımlı söz okunsa da aklımız başımıza gelmemektedir” sözlerini söyleyen Bâkî, akıl sağlığı yerinde olmayan kişilerin iyileşmesi için dua etme ya da tılsım¹ gibi çeşitli yöntemlere başvurma inanışına temas etmiştir:

*Şöyle bî-hûş u harâb eyledi efsâne-i gam
‘Aklumuz başumuza gelmeye efsûnlar ile (mus. 2/4-3)*

¹ “Aktif semavî güçlerin pasif yer güçleriyle temasa geçerek onları etkilemesinden söz eden sanal bir ilim.” (Çelebi, 2012: 91).

Bâkî, sevgiliden hasta gönlünü inletmemesini ister. Sevgiliye bunun gerekçesini bir ikazla ifade eder. Bu ikaz, hastaların duasının kabul olacağı inanışıdır. Bu inanıştan ötürü insanlar bazen hastalardan dua talep ederler. Şair, âşığın âhının tutmasıyla sevgilinin zor durumda kalacağını ifade etmek üzere bu inanışa beytinde yer vermiştir:

Bâkî-i haste-hâtırı inletme dûstum

Makbûl olur du'âsı sakın mübtelâlaruñ (G.262/6)

3.3.44. İstiğna (Tokgözlülük)

Arapçada zengin adam anlamındaki “ganiyy” ile bağlantılı olan bu kelime Türkçede zenginlik ve başkasına muhtaç olmamak, tokgözlülük anlamlarının yanı sıra bir şeye karşı nazlı davranıp tenezzül etmeme manasında da kullanılır. (Şentürk, 2023, 349). Bu tanıma göre şiir geleneğinde “nazlı davranıp tenezzül etmeme” ifadesi daha çok sevgilinin bir özelliğidir. Âşık ise bir “şah” olarak konumlandığı sevgili karşısında fakir bir dilenci olmayı tercih eder (G.294/5). Sevgiliden başka hiçbir şeyi gözü görmez, dünya nimetlerine meyletmeyerek istiğna sahibi olduğunu gösterir. Bâkî, aşağıdaki beyitte niyazın âşığa, istiğnanın ise sevgiliye yaraştığını söyleyerek istiğnanın şiir geleneğinde sevgiliye yüklenen özelliklerden birisi olduğunu ortaya koymuştur (G.6/5):

Bâkiyâ baña gedâ-yı der-i yâr olmakdur

Mâye-i 'izz ü şeref pâye-i baht u ikbâl (G.294/5)

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî 'âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ (G.6/5)

Şair; sevgilinin istiğna sahibi oluşunu âşığa yüz vermemesi, onu dinlememesi, başkasını görüp onu görmezden gelmesi, görse bile tanımaması gibi durumlarla gündeme getirmiştir. Bâkî, sevgilinin bu davranışlarını “istiğna kılıcı” olarak adlandırır ve onun bu kılıçla kendini öldürmeye kalkıştığını ifade eder:

Tabîbüm eyle müstagnîsin ehl-i derd hâlinden

Ki kapuñda figân u zâr iden bîmârı tuymazsın (G.396/3)

'Ârızuñ turmaz öper zülf-i siyeh-rû göz göre

Hîç yüz virmezsin ammâ 'âşık-ı miskînüñe (G.425/3)

*Dâ' im revâ mı gayra çıka tîg u hançeriñ
Bir hisse dahı 'âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (G.474/6)*

*İltifât ile bulur mürdeleri gerçi hayât
'Âşık-ı haste-dili öldürür istignâsı (G.537/5)*

*Bagrumı hûn eyledüñ şemşîr-i istignâ ile
N'eyledüñ hey âfet-i devrân yine kan eyledüñ (G.272/5)*

Yukarıdaki beyitte ifade edildiği gibi sevgilinin istiğna sahibi olduğunu söyleyen şair, onun bu özelliğine rağmen âşığına meylettiğini ifade eder. Çünkü birçok sıkıntıya göğüs geren ve şair tarafından “çılgın” olarak nitelendirilen âşığın sevgili tarafından görülmemesi mümkün değildir (G.408/1). Öyle ki bu çılgın âşık sevgilinin izini takip edip izinin tozuna yüzünü sürer. Onun için bu toprakla altının bir farkı yoktur (G.149/4). Bunun yanında bu beyitte geçen “fenâ” ifadesi tasavvufta yokluğu, hiçliği ifade etmektedir. Tasavvufta “fenâ” ehli olanlar kendi iradelerini Allah'ın iradesinde yok ederler. Üzerlerinde dünyaya ait bir mal bulundurmaz, dünyaya dair hiçbir şeye bağlı kalmazlar. Baktıkları her zerrede Allah'ın nurunu temaşa ederler (G.74/3, G.31/4, G.406/2). Bu sebeple onlara dünyaya ait taşlar küçük gelir (G.106/2):¹

*Hûblar mâ'ildür elbet 'âşık-ı şeydâsına
Dil-ber-i 'âlî-cenâbuñ bakma istignâsına (G.408/1)*

*İzüñ tozına urmuş rûy-ı zerdin 'âşık-ı şeydâ
Fenâ ehli katında hâk ü zer ya' nî ber-â-berdür (G.149/4)*

*Pür-hayâl-i ruh-ı ma'sûka iken dîde-i Kays
Neye kim kılssa nazar sûret-i Leylî görünür (G.74/3)*

*Mecnûnı gör ki komadı 'aşkını Leylîñüñ
Nâmûs u nengi kodı vü terk itdi taht u tâc (G.31/4)*

¹ “*Tâlib-i dîdâr iseñ mir'ât-ı kalbüñ sâf tut/ Hâtırâ endîşe-i cennet cehennem gelmesün.*” (Bâkî, G.355/3). Tasavvufî çağrışımı olan bu beyitte de cennet ve cehenneme karşı müstağni bir duruş vardır. Temel amaç Allah'ın rızasını kazanmaktır. Bunun yöntemi ise nefsi terbiye etmektir.

Cihânuñ fenâsın bilen rind-i ‘ârif
Mukayyed gerekmez bahâr u hazâna (G.406/2)

Her tâc olamaz fakr u fenâ şâhına ser-tâc
Terk ehlinüñ ey h‘âce biraz başı kabadur (G.106/2)

Âşığın sevgilinin cemalinden başka bir talebinin olmaması onu mutlu olmayı önemsemeyen, varlığa değer vermeyen, az ile yetinebilen, tokgözlü bir tip olarak karşımıza çıkarmıştır (G.422/7, G.49/3). Şair, âşığın “dürdi-keş” denilen şarap tortusunu bile içmeye razı olduğunu dile getirdiği beyitte, onun müstağni oluşunu öylesine bir tablo ile anlatır ki rind âşığı dünyaya dair hiçbir beklentisi olmayan, şarap içip ayakta zor durduğu halde zâhidin üstüne düşmekten imtina eden bir kişi olarak tanıtır (G.431/4):

İşigüñ taşı ile hâk-i harîmüñ besdür
Bâkî-i haste-dile bâliş ü bister yirine (G.422/7)

Hâce ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi
Lâubâlî ‘âşikuñ farkında bir sâgar yiter (G.49/3)

Üstüne düşmez ne deñlü mest olursa zâhidâ
Böyle istignâ virilmiş ‘âşık-ı dürdî-keşe (G.431/4)

Şiir geleneğinde istigna sahibi olan âşık; dünyanın çekiciliğine, cezbediciliğine, süsüne gönül vermez (G.341/4). Aşağılık feleğin aldaticılığı karşısında dik durur (G.232/4). Bununla birlikte âşık için dünya nimetlerine yüzünü sırt çevirmek yeterli olarak görülmez. Sevgili uğruna canını feda etmek bile bir hüner olarak görülemez (G.290/1):

‘Acûz u pîre-zen dehrüñ çü kasdı cân imiş bildüm
Erenler himmetinde anı ben merdâne tapşurdum (G.341/4)

Merd iseñ dehr-i denî mekrine meftûn olma
Er odur kim vire bu pîre-zen-i dehre talâk (G.232/4)

Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser degül
Erbâb-ı ‘aşka terk-i ser itmek hüner degül (G.290/1)

Aşık dert sahibidir. Derdine alışmıştır ve onunla mutludur. Derdin müptelası olmuştur. Dermana karşı istîğnası vardır. Devâyı aramaz, bulmak da istemez (G.370/4, mt.3). Ona, dünyadaki rahatlık üzüntüden başka bir şey vermez. Onlar için hamam külhanının köşesi, padişahların tahtlarındaki huzuruna denktir (G.49/4):

Mübtelâ-yı ‘aşkuñuñ dermândan istignâsı var
Derdüñe mu’tâd olan diller devâyı n’eylesün (G.370/4)

Hayliden kaldı gönül hâk-i der-i cânândedür
Mübtelâ-yı derd ü gam bir ‘âciz ü dermândedür (mt.3)

Pâdişâh-ı ‘aşka besdür gûşe-i külhan serîr
Bister-i sincâb ise maksûd hâkister yiter (G.49/4)

Âşıklar aşkı saltanattan, güçten, gösteriştan daha yüce görürler. Aşkın olduğu yerde hiçbir makama değer vermezler (G.294/4). Dünya itibarını temsil eden sarıklarını, ridâlarını, hırkalarını, dibâ elbiselerini bir kenara bırakırlar (G.400/2, G.151/5). Aşk sultanının karşısındaki bu duruş, gerçek aşkın önündeki tüm engellerin müstağni bir edayla ortadan kaldırılmasına işaret etmektedir (G.352/3). Bu duruş sevgilinin olmadığı cenneti bile istemeyecek kadar keskin bir duruştur (G. 208/3):

Ârzû eylemez saltanat-ı dünyâyı
Hidmet-i hâk-i der-i yâr yiter câh u celâl (G.294/4)

Destâr-ı hâce hırka-i sûfî ridâ-yı şeyh
Devr-i lebûñde meykedelerde yatur girev (G.400/2)

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz
Bâkiyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter (G.151/5)

Der ü dergâhına sultân-ı ‘aşkuñ ser-fürû eyler
Esîr-i tâcdâr olsun gedâ-yı hâksâr olsun (G.352/3)

Şarâb Âb-ı hayât u câm-ı zerrîn âfitâb olsa
Cinân içre gerekmez baña cânân olmasa meclis (G.208/3)

“Devlet”, şairlerin kendileri hakkında istiğna nimetinin büyüklüğünü ifade etmek üzere kullandıkları bir ifadedir (Şentürk, 2023: 350). Şair de yâr eşğinde yaptığı hizmetin bir devlet, kendisinin de bu devletin sultanı olduğunu ifade etmiştir:

Bâkî dilemez dehr-i denî saltanatın dil

Yâr işiginüñ hidmetidür devlet ü câhum (G.321/5)

Anka kuşu, bütün ihtişamına rağmen dünyaya tenezzül etmeyerek kemikle beslendiği için tokgözlülük değerini temsil etmektedir (Şentürk, 2016: 329). Bâkî de aşağıdaki beyitte “Yarin eşğinde mesken bulursam Bâkî, Kaf’da seyrettiririm Anka’ya istiğnayı ben” sözleriyle istiğna sembolü olan Anka’yı kullanarak sevgilinin eşğinde bir yer bulursa dünyada hiçbir şeye dönüp bakmayacağını ifade etmiştir:

Âsitân-ı yârda mesken bulursam Bâkıyâ

Kâfda seyr itdürem Ankâya istignâyı ben (G.381/6)

Bâkî, yaptığı niyazda dünyadan uzaklaşmayı, dünya hazlarına yaklaşmamayı, tabiatından her türlü suretin silinmesini istemektedir. Şair, şiirinde bu ifadeleri genellikle âşık tipi için kullanmış ve sevgili uğruna her şeyden uzaklaşmayı konu etmiştir. Bu beyitte ise bu istekleri doğrudan kendisi için istemiş, kalbinde Allah’tan başka bir şey olmaması için dua etmiştir:

Îlâhî tab’-ı Bâkîden rûsûm-ı gayrı mahv eyle

Ki ‘aşla kalmaya kalbinde nakş-ı mâ-sivâdan haz (G.223/6)

Şairler dünyaya istiğna gösterdikleri için kendilerini okuyucularına feleklerden daha yüce, üstün bir konumda sunarlar (G.251/4). Bu konum bir topluluk içerisinde bulunanların en itibarlı, en şerefli yeridir. Bâkî’nin aşağıdaki beytinde geçen ve şah bakışlı anlamına gelen “şâh-nazar” ifadesi de rind şairin dünya nimetleri karşısında gösterdiği tokgözlülük sayesinde yükseldiği gösteren bir ifadedir (G.1/6). Şairin bir başka beytinde de bu müstağni tavır görülmektedir. Zavallı ve perişan haldeki âşığın sırtında eski bir elbisesi, elinde bir ekmek parçasının olması kendini sultan kadar yüce kabul etmesi için kâfidir (G.354/1):

Alâ’ikdan mücerred ol ser-i kûyında mesken bul

Mesîhâveş mekânı âsmândur ehl-i tecrîdüñ (G.251/4)

Ben şâh-nazar rind-i cihân aña direm kim

Nergis gibi göz dikmeye sîm ü zere cânâ (G.1/6)

Tende bir kühne kabâ elde biraz nân olsun

‘Âşık-ı bî-ser ü pâ başına sultân olsun (G.354/1)

“M. Zeki Pakalın Nef’î’nin ‘Ben aşk padişahıyım. Anlam ülkesi benim mülküm, Cem’in baş aşağı duran kadehi ise Edhemî tacımdır’ anlamındaki beytini delil göstererek “tâc-i Edhem” için “Dört terkli bir nevi tac adıdır” deyip eski edebiyatta geçen bu tabirin İbrahim Edhem’in tac ve tahtını terk etmesinden hareketle istiğna timsali olduğunu söyler.” (Şentürk, 2019: 24). Bâkî de aşağıdaki beyitte zâhidin hem kılık kıyafete verdiği önemi hem de ikiyüzlülüğünü eleştirerek kılık kıyafetin gizli işrete engel olmadığını ifade etmiştir. Şair, her ne kadar bir kadehten şarap içmekten bahsetse de gerçek aşkı arayanlar için Edhemî tâca yüklenen tâcî tahtı terk etme anlamına da gönderme yapıyor olmalıdır (G.360/3). Şair, başında tac olmakla padişah olunmayacağını ifade ettiği başka bir beyitte padişah olabilmenin şartının tacını ve kıyafetini terk edebilmekten geçtiğini dile getirmiştir (G.394/2):

Nihânî işrete mâni degüldür kisvet ey zâhid

İçerler bunda ‘ârifler tohuyı tâc-ı Edhemden (G.360/3)

Pâdişehseñ terk-i tâc u kisvet itmekdür yoluñ

Pâdişâh olmaz kişi başında bir tâc olmadan (G.394/2)

Karun’un hazineleri doyumsuzluğun ve açgözlülüğün timsali olarak kullanılır. Çünkü anahtarlarının bile deve yüküyle taşındığı rivayet edilen bu hazineler, Karun’un zekât vermemesi üzerine yerin dibine geçmiştir (Şentürk, 2025: 430-431). Bâkî, bu olaya gönderme yaparak insanlara gidecekleri yerin toprak olduğunu hatırlatır. İnsanlara yaptığı bu uyarıyla onları tokgözlülüğe davet eder:

Zîr-i hâk olsa gerek menzilüñ âhir n’idelüm

Mâline mâlik imişsin turalum Kârûnun (G.275/3)

Osmanlı kültüründe bütün mesleklerin meşrebinde âşıklık vardı. Bu bağlamda abdâl dervişlerin “Hakk”ı bulmak için çıktıkları yol da âşıklık yoludur. Şiir geleneğinde âşıklar abdâllara benzetilmiş, abdalların davranışları âşıkların ulaşmak istediği nokta olarak gösterilmiştir (Şentürk, 2025: 206). Âşık tipinin benzetildiği abdâl dervişlerin aşkın yakıcılığı ile kendilerinden geçerek çıplak gezmeleri, dünya nimetlerinde zerre kadar önem vermemeleri, aza kanaat etmeleri, kıyafete önem vermemeleri istiğna sahibi olmalarına örnek teşkil eder:

‘Âşık ki sûz-ı ‘aşk ile ‘uryân olup gezer

Abdâldur ki ‘âlemi hayrân olup gezer (G.138/1)

“Kalender meşrep” dini kurallara sıkıca bağlanmamış, dünyaya çok önem vermeyen, kural tanımayan, içinde bulunduğu zamanı yaşayan bir karakterdir (Şentürk, 2025: 240). Bu ifade rind bir âşığın niteliklerini oluştururken onun istigna gösteren bir tip oluşundan da izler taşımaktadır. Bâkî, vaktin sultanını ona sahip çıkan bir derviş olarak tanımlar. Saltanat izzetinin cihan kavgasına değmeyeceğini söyler. İnsanın gelecek endişesi taşınamasına, elindeki ile yetinmeyi bilmesine işaret eder:

Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı vakt

‘İzz u câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına (G.408/5)

3.3.45. İtaatkâr Olma/ Teslimiyet

Sözlükte itaat etmek, “Söz dinlemek, boyun eğmek, buyruğa uymak” anlamına gelmektedir (TDK, 2009: 1001). Şiir geleneğinde bu ifade, genellikle sevgili ve âşık ilişkisi içerisinde sultan ve köle benzetmelerinin yapılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Şairler bazen bütün duygulara hükmeden aşkı bazen de sevgiliyi sultana benzetmişlerdir (G.343/2). Ona padişah, hünkâr, hüsrev, şah benzeri isimler vermişlerdir. Âşık; sevgiliye duyduğu muhabbetle onun iktidarını kabul etmiş, ona mutlak bir şekilde itaat etmiştir. Onun kulu olmayı ve emirlerini yerine getirmeyi kabul etmiştir. Bâkî de sevgili karşısında kendini değersiz bir köle olarak görüp ona itaatini ifade etmiştir (G.368/5, G.37/6). Sevgiliyi kime anlatsa “Ey Bâkî, ona ben de köle oldum” cevabını aldığını söylemiştir (G.329/7). Nitekim genç yaşlı herkes onun güzelliğine ve cezbediciliğine kapılmış, onun esiri olmuştur (G.91/5):¹

Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigüñde

Kuluñdur nice Kul oğlu güzeller belki begler hem (G.343/2)

Sorarsañ kapımda şehâ Bâkiyi

Gulâm-ı kemin bende-i kemterîn (G.368/5)

¹ “Kaddüñe kul olmağa gelmiş dizilmiş karşıña/ Servler turmuş çemen sahnında kâmet gösterür.” (Bâkî, G.51/4). Selvilerin sevgilinin boyuna kul olmak için çimenlik alanına gelerek dizilmeleri ve boylarını göstermeleri de sevgili karşısında topyekûn itaat etmenin bir örneğidir.

Bâkîye emr nedür sultânüm
Saña kul oldu mutî' ü münkâd (G.37/6)

Kime vasf eylesem şehâ seni dir
Bâkîyâ oldum aña ben de gulâm (G.329/7)

Bir pâdişâh-ı hüsnâ kul olduk ki Bâkîyâ
Anuñ esîr-i 'aşkı olupdur cevân u pîr (G.91/5)

Âşık, “sultan” unvanının verildiği sevgilinin belirlediği kanunlara şartsız itaat eder. Şair; âşıkların inleyişlerini ney eden, boy ve endamlarını da bükerek çeng haline getiren sevgiliyi bir kanun koyucu olarak mutlak otorite sahibi görür:

Ehl-i 'aşkuñ nâlesin ney kâmetin çeng eyledüñ
Pâdişehsin itdüğüñ şimden girü kânûn olur (G.142/5)

Mutlak otorite sahibi olan sevgilinin bir parmak işareti, âşığın ölmesi için yeterli olabilir. Sevgilinin verdiği karar ölüm bile olsa aşık teslimiyetinden ödün vermeyecektir. Yasaların verdiği kararlara -insanların aleyhine de olsa- uymak boyunlarının borcudur:

Katlüme engüşt-i yâr itsün işaret gam degül
Kangî nâ-dândur o kim hükm-i kalemden incinür (G.76/2)

“Senin kaşların onun hükümlerine tuğra çekti, kâinat aşk sultanının emirlerine itaat etti” anlamına gelen beyitte insanı emri altına alarak ona her istediğini yaptıran aşk, “sultan” olarak tanımlanmıştır. Aşkın hükümlerine tuğrasını çekip bu hükümleri onaylayan ise sevgilidir. Bununla birlikte hükmü tuğra ile onaylama yetkisinin padişahla olması, aşkın hükümlerinin kaynağının sevgili olduğunu göstermektedir:

Emrine râm oldılar sultân-ı aşkuñ kâ' inât
Kaşlaruñ tevki' u tuğrâ çekdiler ahkâmına (G.457/2)

“Baş eğmek”, ihtiyaç duyulan bir güce bağlanıp itaat ve kulluk etmek, her dediğini yerine getirmek anlamında kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 73). Bâkî'nin “Ey gönül çelen güzel, kabak her ne kadar parlak dolunaya dil uzatırsa da senin meclisinde şarap kadehine baş eğer” anlamına gelen sözlerinde sürahinin şarabı kadehe boşaltmak için aşağı doğru eğilerek kullanılmasından kinaye olarak kabaktan yapılan sürahinin şarap kadehine itaat etmesinden söz etmiştir:

Bezmünde gerçi sâgar-ı sahbâya baş eger

Bedr-i münîre dil uzadur dil-berâ kabak (G.241/4)

Gayrimüslimlerin dinî alâmetleri olarak takmakla yükümlü kılındıkları kuşak veya kemere “zünnâr” denilmektedir. (Yavuz, 2013: 572). Zünnâr, dinin emirlerine itaat etmeyi sembolize etmesi dolayısıyla kayıtsız ve şartsız bir şekilde teslim olmayı, itaati temsil etmektedir (Şahin Öztaş, 2022a: 579). Şairin, zünnârların sevgilinin kâfir saçının kulu, kölesi olduğunu ifade etmesi bu duruma örnektir:

Bende-i fermân olup gîsû-yı kâfir-kîşüñe

Hidmete bil baglayupdur ey sanem zünnârlar (G.85/2)

“Halka-i teslim” dervişlerin boyunlarına astıkları kendilerini Allah’a kul olmaya adamayı ve ona mutlak teslimiyeti ifade eden halkadır (Şentürk, 2021: 156). Bâkî, bu ifadeyi “Ben belâgat meydanının kementçisi olalı, teslim halkasına geçmiştir asilerin başı” anlamına gelen sözleriyle, daha ziyade, büyüklüğünü diğerlerine kabul ettirme anlamında kullanmıştır:

Ben kemend-endâz-ı meydân-ı belâgat olalı

Halka-i teslîme geçmişdür ser-i gerdan-keşân (K.22/30)

Tevekkül, kişinin kendini Allah’ın irade ve takdirine teslim etmesi, işlerini yaparken Allah’ı kefil bilip sadece ona güvenmesi, ondan gelene razı olmasıdır (Çağrı, 2012: 1). Bâkî devletine duadan sonra yapması gerekenin tevekkül göstermek olduğunu ifade eder (K.8/15). Aşk avarisi olan güneşin her gün doğup batmasıyla sevgilinin menzilini devrettiğini söylediği beyitte, her şeyin doğrusunu Allah’ın bileceğini söyleyerek yine bir tevekkül örneği gösterir (G.300/5). Rind bir tavır ile kaleme aldığı başka bir beyitte ise aşağılık dünya için alçak kimselere baş eğmeyeceğini söyler, Allah’a tevekkül ve itimat göstereceğini söyleyerek yüksek bir teslimiyet duygusunu dile getirir (G.192/2):

Du’â-yı devletinden soñra vâcib saña ey Bâkî

Tevekküldür Hudâvend-i zemîn ü âsmân üzre (K.8/15)

Devr ider Bâkî-sıfat hûrşîd o mâhuñ menzilin

‘Aşk ser-gerdânıdur Allâhu a’ lem ey gönül (G.300/5)

Baş egmezüz edânîye dünyâ-yı dîn için

Allâhadur tevekkülümüz i' timâdumuz (G.192/2)

Bâkî, “İtibarlı kimseler senin emir ve yasaklarına boyun eğer, saygıdeğer kişiler basit bir işaretine itaat eder” anlamına gelen sözlerini Sultan Selim için kaleme almıştır. İtibar sahibi insanların, önemli makamlarda bulunan kişilerin kendisine basit bir işaretle itaat etmelerinin altında yatan sebep, padişahın gücü olabileceği gibi onun saygı duyulan bir insan olduğu da olabilir. Nitekim, insanların birine sevgi ve saygı ile bağlanması, ona itaat etmesi için en önemli sebebidir:

Münkâd emr ü nehyine eshâb-ı i'tibâr

Ednâ işaretine zevi'l-ihtirâm râm (K.23/17)

3.3.46. İyilikseverlik/ Yardımseverlik

Sözlükte, “Önem verilen, sayılan birinden gelen iyilik” “lütuf” (TDK, 2009, 1317); “İyilik etme, iyi davranma” “ihسان” (TDK, 2009: 942); “lütuf, iyilik, iyi davranma, yardım” ise “himmet (TDK, 2009: 892) olarak tanımlanmıştır. Bu kavramların tümü “iyilik” ve “yardım” kavramlarıyla yakından ilişkili oldukları için bu kavramların geçtiği beyitler de “iyilikseverlik/ yardımseverlik” başlığı altında değerlendirilmiştir.

İnsan sosyal bir varlıktır ve dayanışma içerisinde yaşamaya ihtiyaç duyar. İyilik ve yardımlaşma bu dayanışmayı kuvvetlendirir, insanların güven ve huzur ortamında yaşamasını tesis eder. Toplumun varlığını sürdürebilmesi için bir yardım mekanizmasına ihtiyacı vardır (Aktepe, 2010: 66). Evrensel değerler olarak kabul edilen iyilik ve yardımlaşma, tüm toplumlarda oldukça benimsenen, istenen ve övülen değerlerlerdir.

Şiir geleneğinde kendisinden en fazla iyilik beklenen kişi sevgilidir (G.475/5). Âşığın sevgiliden beklediği iyilik ona yakın olmak, yüzünü görmek ve vuslata ermektir. Sevgilinin işvesi, nazı da âşık için bir lütuftur (G.2806). Şair, “Dostum maksadın âşığa ihسان etmekse bu senin elindedir. Kısacası senin elini öpmek Bâkî için bayram hediyesidir.” sözleriyle sevgiliden beklediği iyiliği dizelerine taşır (G.39/7):

Bâkî-i haste-dili derd ile dermânde koyup

Gayrı derdine devâ eyleme ihسان eyle (G.475/5)

*Geh şîve eyle bendeñe geh nâz u geh ‘itâb
İrdi zamânı lutf u kerem kıl ‘inâyetüñ (G.280/6)*

*Âşîka ihsân ise maksûd elüñde dûstum
Dest-bûsuñdur muhassal Bâkîye ihsân-ı ‘id (G.39/7)*

Şair, sevgiliden ayrı kalmanın kendisi için ne kadar zor olduğunu ifade etmek, sevgiliye kavuşma isteğinin şiddetini belirtmek için “medet!” ünlemiyle yardım çağrısında bulunmuştur:

*Meded öldürdi beni derd ü gam-ı cânâne
Kâbil olmaz dil-i dîvâne ise dermâne (G.410/1)*

*Eylesün la’ lini dermân dil-i bîmâra meded
Dûstlar işte ben öldüm baña bir çâre meded (G.40/1)*

Bunun yanında şair, sevgilinin çektiği kahırla ilgilenmesini bile sevgilinin bir ihsanı olarak görür. Aşağıdaki beyitte lütuf, ihsan ve kerem sözcüklerini bir arada kullanarak sevgiliden gelecek ilgiye olan ihtiyacını gözler önüne serer. Ayrıca şair, sevgilinin âşkın durumuna üzülmeyeceğine değinir. Bir gün sevgili üzülsün de bunu âşığa iyilik olsun diye yapacağını söyler. Bu durum sevgiliden beklenmeyen bir durum olduğu için önemli bir fedakârlık olarak gözüktür:

*Olsa kahruñla mukayyed lutfıdur ihsânıdur
Yâr eger incinse de mahz-ı keremden incinür (G.76/3)*

“Merdüm” insan anlamına gelir. İnsanlık anlamına gelen “merdümlük” kelimesi de dahil olmak üzere bu kelimeler göz bebeği ile birlikte tevriyeli olarak kullanılır (Şentürk, 2021: 290). Şair, “merdümlük” tabirini bu şekilde kullandığı beyitte, gözyaşını yetim bir çocuğa benzetmiş ve sevgiliden onu besleyerek insanlık etmesini istemiştir:

*Begüm merdümlük it kendü ciger-gûşeñ gibi besle
Yaşum tıfl-ı yetîmüñdür ki dâmânuñda kalmışdur (G.165/3)*

Yağmur ve kar yeryüzündeki hayatın devam edebilmesi için başlı başına bir lütuftur. Bunlarla birlikte bunların kaynağı olan bulutlarda şiir geleneğinde lütufla özdeşleşmiş bir şekilde yer alır (Şentürk, 2017: 302). Şair, aşağıdaki beyitte, bulutun toprağa bulunduğu ihsan gibi, sevgiliden susuz gönüllere lütuf bulutuyla ihsanda

bulunmasını talep etmektedir (G.13/2). İyilik ve lütuf kederi ortadan kaldıracak, umudun alevlenmesine vesile olacaktır (K.24/25)¹:

Sehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu' mâniyuz cânâ (G.13/2)

Ger tokınsa nefes-i lutf u dem-i ihsânuñ
Gidere dūd-ı kebûdı vire âzer sünbül (K.24/25)

Bâkî, aşağıdaki beyitte bir gönül almanın Allah katında ne kadar değerli olduğunu “Bâkî’nin sözünü dinle; hayra gir, gönülde yer et, Çin putum! Gönlü al, hayrına bir mabed et” sözleriyle anlatmıştır. Bir kimsenin gönlünü almak iyiliklerin en makbüllerindendir. İslam dininde de kalp incitmemek ve gönül almak hep üstün bir meziyet olarak görülmüş ve dine hizmet etmek isteyenler için en önemli kurallardan sayılmıştır:

Hayra gir dilde yir it diñle sözün Bâkînüñ
Dili al ey büt-i Çin hayrına bir deyr eyle (G.433/5)

Şaire göre ihsan yapılabildiği kadar çok yapılmalıdır. İyilikte kanaat edilmemelidir. İyiliğin fazla olması yoksulların umudunu ve mutluluğunu artıran bir durumdur. Bu beyit iyilik etmenin insanlara faydalı olmak için yapılan davranışlardan birisi olmasının yanında, Kuran’ı Kerim’in iyilikte yarışma ile ilgili ayetlerini hatırlatmaktadır:²

Toylmaz hân-ı ihsâna kanâ‘at gelmez insâna
Kerem gördükçe ey Bâkî gedâlardan recâ artar (G.64/7)

Halk arasında nesiller boyu sürdürülmüş olan, günümüzde de insanı koruyan bir kalkan gibi düşünülen, kıyamet günü ise yardım umulan erenler ve evliyalardan himmet bekleme geleneği, şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir (Şentürk, 2020: 505). Bu bağlamda meyhane rindlerin zor durumlarda sığındığı, erenlerin aşka vesile olacak himmetlerini sunduğu bir yer olarak görülür. Bâkî de zor işlerle karşılaşılacak durumlarda meyhaneci cenaplarına koşmayı tavsiye etmiş ve mertlerin yardımının zor her işi kolaylaştıracağını söylemiştir:

¹ “Mor ve mavi rengin matemi temsil etmesi sebebiyle olmalı mavi duman tabirinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında çoğu zaman kederli bir atmosfer tasvir edildiği görülmektedir.” (Şentürk, 2019: 312).

² Herkesin yöneldiği bir kıblesi vardır. (Ey müminler!) Siz hayır işlerinde yarışın. Nerede olursanız olun sonunda Allah hepinizi bir araya getirir. Şüphesiz Allah her şeye kadirdir (Bakara, 148).

Kâr-ı düşvâr olsa kıl azm-i cenâb-ı mey-fürûş

Himmet-i merdân ile âsân olur her müşkil iş (G.217/5)

Yukarıdaki beyitte olduğu gibi “meyhane”, “pir-i mugan”, “erenler”, “himmet” gibi sözcüklerin bir arada bulunması tasavvufi bir çağrışıma sebep olmaktadır. Böyle bir beyitte “pir-i mugan” himmet ehli bir kişi olarak bilinir. Aşağıdaki beyitte de şair, “pir-i mugan”dan bir yudum himmet dilemektedir. Ancak onun yapacağı iyilik ile şair yeniden ayağa kalkacaktır:¹

Meded Bâkîye ey pîr-i mugân bir cür’a himmet kıl

Elin alup ayaklandur ki ol bî-çâre düşmüşdür (G.173/5)

Padişah, Osmanlı hiyerarşik düzeninin başkişisidir. Allah’ın dininin yeryüzündeki temsilcisidir. Dini, siyasi ve askeri alanlarda otorite sahibidir. Güç, ihtişam, dokunulmazlık ve ihsan gibi vasıflara sahiptir (Coşkun, 2017: 44). Şiir geleneğinde şairler padişahı bekledikleri ihsanı beyitlerine taşıdıkları gibi (K.2/52, K.23/29), padişahı ihsan sahibi oluşu yönüyle de sık sık övmüşlerdir. Bâkî, Sultan Selim için yazdığı kasidede adalet ve ihsan ışığını doğudan batıya ulaştırdığını söyleyerek kendisini övmüştür (K.5/12):

Hâsılı cûd u kerem vakti irişdi şimdi

Lutfuñâ nâzırız ey Pâdişeh-ı ‘âli-şân (K.2/52)

Hâk-i derûñ sücûdın ider bir fütâdedür

Lutf eyle dest-gîri ol itsün biraz kıyâm (K.23/29)

Togup gün gibi zerrîn tâc ile burc-ı sa’âdetden

Yitişdi şarkdan garba ziyâ-yı ‘adl u ihsânı (K.5/2)

Bâkî, Kanuni Mersiyesi’nde yer alan bir beyitte padişahı cömertliği ve iyilik sahibi oluşu yönünden överken onun az bir bağışı ile en fakir dilencinin zengin olacağını ifade etmiştir ve padişahı iyiliği yönüyle yüceltmıştır (mus.1/2-3). Benzer şekilde sultanın ihsanının kılavuzu kime yol gösterirse onun hidayete erişeceğini ifade etmiştir (kt.1/6).² İyiliğin insan hayatı üzerinde sağladığı değişimi mübalağalı biçimde anlattığı başka bir

¹ Bu beyitte “ayaklandırmak” fiili elinden tutup ayağa kaldırmak anlamında kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 462).

² Bâkî, bu beyitte “hidâyet” kelimesini kullanarak sultanın kendisine hediye ettiği “Hidâye” isimli esere göndermede bulunur (Kaplan, 2021: 77).

beyitte ise gecenin gündüze döneceğini ifade eden şair; kötü günlerin ortadan kalkacağı, bir refah ortamının olacağı vurgusunu yapmak istemiştir (K.20/25):

*Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdu bay
Bir lutfı çok mürüvveti çok pâdişâh idi (mus.1/2-3)*

*Kime kim reh-ber ola bedraka-i ihsânuñ
Yolına karşu tutar şem'-i hidâyet meş'al (Kıt'a 1/6)*

*Eger ki hil'at-i lutfın kılardı erzânî
Şiyâh şâlını terk ide geymeyeydi leyâl (K.20/25)*

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde halkın her türlü ihtiyacını arz ettiği, ülke dışından gelen misafirlerin ağırlandığı, insanların ziyafetlerle ağırlandığı “saray”, bu özellikleriyle “nimet menba'ı” olarak nitelendirilmiştir (Şentürk, 2019: 115). Sultan Murat'ın lütfunun övüldüğü beyit, onun dünyaya lütfkârca hazırlanmış bir sofrâ sunduğunu, padişahların ve şehzadelerin onun dergâhına konuk olduğunu ifade eder:¹

*'Âleme çekdi simât-ı ni'met-i bî-minnetin
Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelir (K.6/12)*

Şair, II. Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın kendisine ihsanda bulunduğunu söyler fakat III. Murat'tan bu ihsanı daha fazla gördüğünü de ifade eder (K.7/24). Bunun yanında Sultan Mehmed'e sunduğu kasidede şairi bir makama yükseltecek olanın sultanın himmeti olduğunu söyleyen Bâkî, bu himmetin aynı zamanda sultanın saygınlığını da artıracığını vurgular (K.13/12). Şair, başka kasidelerde olduğu gibi kendisine sunulan lütfun kendi şöhretini artırdığını Kadızade Efendi için yazdığı kasidesinde de dile getirir (K.25/38). Öyle anlaşıyor ki dönemin bir özelliği olarak bir şairin şiir yazacak bir ortama ulaşabilmesi, şairliğini devam ettirecek şöhreti bulabilmesi ve bu anlamda maddi kaygı taşımaması için padişahın desteğini alması oldukça önemlidir (G.217/7, G.310/7):

*Bâkîye ez'âfın ihsân eyledi eltâf-ı şâh
Ol kerem kim Şeh Selîm ü Hân Süleymân eyledi (K.7/24)*

¹ Buradaki şehzadeler, yabancı kralların sarayda tutulan veliahtlarıdır (Şentürk, 2019: 115).

*Kasr-ı kadriñ âsmân eyler olursa dest-gîr
Himmet-i vâlâ-yı şâhenşâh-ı ‘âlî-şân eger (K.13/12)*

*Rif’ atum kasrı sala sath-ı semâya sâye
Eger olursa aña bâni-i lutfuñ mi’ mâr (K.25/38)*

*Bir güherdür tab’-ı Bâkî kân-ı imkân içre kim
Âfitâb-ı lutf-ı sultân ile bulmuş perveriş (G.217/7)*

*Bâkiyâ ser-levha-i eş’ârı tezhîb eyle kim
Müşkilüñ lutf-ı şehenşâh itdi altun gibi hal (G.310/7)*

“Himmet” kavramının en çok benzetildiği nesnelerden birisi de “at”tır. Bu benzetmenin sebebi insanlara şefkat duyma, yardım etme gibi birçok anlamı içerisinde barındıran himmetin süratle her yere yetişmesi olmalıdır (Şentürk, 2016: 397). Bâkî de padişahı himmeti yönüyle yücelttiği beyitte, onun himmetinin atının daha ilk adımda meydana geçtiğini söylemiş ve yukarıda ifade edilen görüşe uygun bir benzetme yapmıştır:

*Hudâvendâ sen ol çâpük-süvâr-ı mülk ü devletsin
Ki rahş-ı himmetüñ evvel kademde aldı meydânı (K.5/16)*

Bâkî, Ali Paşa için yazdığı kasidede “bî-minnet” ifadesiyle iyiliğin başka bir yönüne dikkat çekmiştir. Toplum içerisinde genellikle yapılan iyiliğin gizli kalması yönünde öğütlerde bulunulur. Bununla birlikte karşılık beklemeden yapılan iyilik, gerçek iyilik olarak tarif edilir. Şair de Ali Paşa’yı överken karşılıksız iyilik yaptığını özellikle ifade etmiştir (K.18/33). Şair, yine bir gazelinde “Devrin sâkîsi minnet ile sunsa içmem, hayat suyunu güneşin altında kadehinden” anlamına gelen sözleriyle karşılık bekleyerek yapılan iyiliği kabul etmesinin kesinlikle mümkün olmadığını söylemiş ve bu durumun kendi nezdinde taşıdığı anlamı kesin bir dille ortaya koymuştur. (G.365/4):

*Şöyledür keff-i güher-pâşı yemîn itmek olur
Ki ‘atâsından irer bahre gınâ kâne yesâr (K.18/33)*

*Sâkî-i devr minnet ile sunsa içmezin
Âb-ı hayâtı câm-ı zer-i âfitâbdan (G.365/4)*

“Hızır”; darda kalanların yardımına koşan, üstün güçlere sahip bir sığınak konumundadır. Her yerde hazır bulunarak insanlara rehberlik eden Hızır, Müslümanların yardım meleği olarak görülür ve şiir geleneğinde yardım timsali olarak geçmektedir (G.217/3). Bâkî, Feridun Bey için kaleme aldığı kasideden alınan aşağıdaki beyitte Hızır pınarının sadece adının kaldığını ve bugün insanların yardımına koşanın Feridun Bey olduğunu belirterek onun yardımseverliğine vurgu yapmıştır (K.27/19):

*Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar
Hızrveş ey la’l-i nâbî Âb-ı hayvânun yetiş (G.217/3)*

*Cihânda bir kurı adı kalupdur çeşme-i Hızruñ
Sen eylersin bu gün Âb-ı hayât ahkâmını icrâ (K.27/19)*

3.3.47. Kanaatkârlık

Kanaat sözlükte “kişinin azla yetinip elindekine razı olması, kendisinin ve sorumluluğu altında bulunanların ihtiyaçlarını asgari ölçüde karşılayabileceği maddî imkânlarla iktifa edip başkalarının elindeki şeylere göz dikmemesi, aşırı kazanma hırsından kurtulması” şeklinde tanımlanmaktadır. Kanaat insanın mutlu ve huzurlu bir hayat sürebilmesinin yanında kişilik gelişiminin sağlanması ve sosyal saygınlığın korunması hususlarında ihtiyaç duyulan bir değerdir (Çağrııcı, 2001: 289-290). Şiir geleneğinde kanaat “tükenmez bir hazine” olarak görülmüş, insanın sahip olması gereken önemli bir duygu olarak ele alınmıştır. Bâkî de “İyi kötü her şeye kanaat eden ayş ü nûş eder ama karalar ve denizlerin padişahı dünya gamı çeker” anlamına gelen sözleriyle kanaat etmenin insana dünyada huzur getireceğini ifade etmiştir:

*Huşk u ter ile kâni’ olan ‘ayş u nûşda
Dünyâ gamını pâdişeh-i bahr u ber çeker (G.79/4)*

Aynı zamanda, gözü sevgiliden başkasını görmeyen âşık da şiir geleneğinde kanaat sahibi bir tip olarak gösterilmiştir. Bâkî, âşığın gözyaşlarını gümüşe, sararmış benzini de altına benzettiği bir beyitte, bunların kendisine maaş olarak yeteceğini belirtmiştir (G.355/4). Çünkü rind âşık; aza kanaat eden, kendi fakirlik köşesinde mumu güneş olsa bakmayan (G.206/2), elindeki gül renkli ve ferahlatıcı şarapla yetinen bir tiptir (G.351/4):

*Eşk-i sîm ü çihre-i zerdi yiter vech-i ma'âş
Bir cihetden 'âşîka dînâr u dirhem gelmesün (G.355/4)*

*Fakr küncin ihtiyâr itdi şu kim kâni' olur
Şem'ası şems olsa bakmaz tâk-ı eyvân istemez (G.206/2)*

*Tehî-dest olsañ ey rind-i gedâ gam çekme kim elde
Zer-i sürh olmasun gül-gûn şarâb-ı dil-güşâ olsun (G.351/4)*

Şairin “Gönül, sevgilinin ayağını öpmekle yetin, Elinden öpücük alınmasına çare yok.” anlamına gelen sözlerinde âşîğın sevgili karşısındaki konumu ön plana çıkmaktadır. Sevgilinin ayağını öpmek dahi âşık için bulunamayacak bir nimettir. Bu sebeple âşık, sevgili ile ilgili kurduğu hayallerde kanaat etmek zorundadır:

*Kanâ' at kıl göñül pâ-bûs-ı yâre
Elinden bûse alınmaz ne çâre (G.468/1)*

Türlü sırlara malik olan “danâ”; maddiyata önem vermeyen, elindekine kanaat göstermesini bilen, dünya nimetlerine bel bağlamayan, makamda ve mevkide gözü olmayan bir tiptir. Zira Allah'ın sırlarına vakıf olan ârifin, makama meyletmesi ancak bir boş bulunma hali olabilir. İnsan olmanın bir gereği olarak bir “zaafa kapılma” olarak değerlendirilebilir:

*Devlete meyl eylemez dâna-yı mahmiyyü 'l-cenâb
Kim bilür bir ândur ol da intikâl üstindedür (G.168/3)*

3.3.48. Kendine Düşen Hayatı Kabullenme

Kendine düşen hayatı kabullenmek; İnsanın yaşadığı hayata razı olması, başına gelenleri kabul etmesi, önceden belirlenmiş yazgının değişmeyeceğine inanması anlamlarını karşılamaktadır. Şiir geleneğinde de âşîğın yazgısının ezelde belirlendiği inancı vardır. Sonradan çaba gösterip esirgemek beyhudedir. Âşık nasibinin ezelde yazıldığına inanır (G.548/1). Kendi kısmetine düşen sevgiliyi uğurlu sayar (G. 216/5). Bu inaniş, âşîğın sevgiliden gelen derdi, gamı, cefayı kabullenmesini sağlar (G.173/2):

*Nice yıldur deşt-i gamdur cân-ı mahzûnuñ yiri
Ey saçı Leylâ virildi bana Mecnûnuñ yiri (G.548/1)*

*Bundan ziyâde ‘âşık ferhunde-fâl olur mı
Rûz-ı ezelde kur’ a nakş-ı nigâre düşmüş (G.216/5)*

*Belâ ‘âşıklara rûz-ı ezelde kısmet oldukda
Tabîbüm derd-i hicrânun dil-i bîmâre düşmüşdür (G.173/2)*

Bâkî, âşığın sevgili uğruna çektiği acıları kabullenişini “Vallahi canım üzeredir” anlamına gelen sözüyle ifade eder. Sevgilinin derdinden açılan yaraları muska gibi boynunda taşıması kendisi için bir mutluluk kaynağıdır, bu yaralar sevgiliye duyduğu muhabbetin bir nişanesidir (K.8/4). Bu yüzden sevgilinin hiçbir davranışı âşığı şaşırtmaz, onun her tavrını bir nimet olarak görür (G.106/1):

*Hamâ’il gibi dâ’im dâg-ı derdüm ‘âşık-ı bî-dil
Kosun baş üstüne dirse n’ola va’llâhi cân üzre (K.8/4)*

*Cânâne cefâ kılsa n’ola cânâ safâdur
Agyâr elemîn çekdüğümüz ya ne belâdur (G.106/1)*

Âşığın bunca acıya katlanmasını, derdi devadan daha çok istemesini, ölümü bile kabullenmesini sağlayan asıl şey ise sevgiliye duyduğu muhabbetten aldığı lezzettir:

*Mahabbet lezzetin idrâk iden mihnetden incinmez
Gelür derdüñ dil-i bîmâr-ı ‘uşşâka devâdan yig (G.271/3)*

Âşık; insanların kendisi hakkında kötü düşünmelerini, horlayıp ayıplamalarını, kendisini bir sarhoş olarak görmelerini yadırgamaz. O artık rezil rüsva olmayı, ar ve namusu terk etmeyi bir sorun olarak görmez. Çünkü âşık, bunların hepsini gerçek aşkın bir gereği sayar. Bu şekilde yaşamayı ve anılmayı kabullenir:

*İçeyin ‘âleme rüsvây olayın n’olsa gerek
‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)*

*Şu ‘âşık kim senüñ ‘aşkun belâsından helâk oldu
San ol bîmârdur sıhhat yitişdi vardı uyhuya (G.458/3)*

3.3.49. Kıvanç Duyma

Kıvanç duymak sözlükte “övünmek; sevinmek, mutlu olmak” (TDK, 2009: 1170) anlamına gelmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte “Her şeyden önce cihan padişahının nazmındaki başarısından dolayı parlak firengîler ihsan etmesi sana övünç olarak yeter”

şeklinde ifade ettiği sözleriyle nazım konusundaki başarısından ötürü kıvanç duyduğunu belirtmektedir. Bu beyitte geçen hil’at giydirme, hat sanatında talebenin yazısını beğenen hocanın beğendiği kısmın çevresine dairevî bir hat çekmesidir (Şentürk, 2025: 115):

*Başdan bu fahr sana yiter kim şeh-i cihân
Hil’at geyürdi nazmuña garrâ firengiler (kıt’a 7/2)*

3.3.50. Kıymet Bilme

Kıymet, sözlükte “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık” (TDK, 2009: 1174) anlamına gelmektedir. “Kıymet bilme” karşı taraftan bir iyilik geldiğinde bu iyiliği fark etmek, onu takdir etmek, bu iyiliğe karşılık verebilmek, iyilik yapana minnettarlık duymak gibi durumları içeren bir değerdir (Göçen, 2014: 24). Kendisine sunulanın kıymetini bilen insan, duygusal ve sosyal yönden olumlu bir yaşamın kapılarını açmış olur. Olumsuz duyguların ve kötü düşüncelerin engellenmesinde ve hayatın mutlu olunabilecek yönlerine odaklanmada önemli bir değer olarak görülür (Ayten, 2012: 336).

Şiir geleneğinde “âşık tipi”, sevgilinin kıymetini bilmemesinden dolayı şikayetçidir. Âşık, sevgili için her türlü eziyete katlansa da sevgili onu görmezden gelmektedir. Sevgilinin zulmüne bile razı olan âşığın sevgili tarafından görülmemesi (G.396/3), sevgilinin onun için yaptığı fedakârlıklara göz ucuyla bile bakmaması kendisini kahretmektedir (G.474/6). Şair, sevgilinin bu tavrına karşılık ona uyarı mahiyetinde yazdığı beyitte, riyasız seven kimseden daha makbul bir kul bulunmayacağını ifade etmiş ve sevgiliden onu candan seven âşıkların kıymetini bilmesini istemiştir (G.271/4). Çünkü âşığın inci gibi güzel gözyaşlarına bakmayan bu sevgilinin isteyip de bu zamanları bulamayacağı günler gelebilir (G.404/2). Diğer taraftan sevgili şunu da bilmelidir ki her taş yürekli onun ağzının kıymetini bilmez (G.383/3):

*Tabîbüm eyle müstagnîsin ehl-i derd hâlinden
Ki kapuñda figân u zâr iden bîmârı tuymazsın (G.396/3)*

*Dâ’im revâ mı gayra çıka tîg u hançerüñ
Bir hisse dahı ‘âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (G.474/6)*

*Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil
Bulınmaz bende-i mukbil muhibb-i bî-riyâdan yig (G.271/4)*

*Yaşuma bakmaz ol perî bilmedi kadr-i gevheri
Tâlib ola bu demleri bulmaya bir zamân ola (G.404/2)*

*Dûstum her seng-dil bilmez dehânuñ kıymetin
Câna baş ol hâtem-i gevher-nigînüñ minnetin (G.383/3)*

Bâkî, aşağıdaki beyitte kişinin kıymetinin hayattayken bilinmesi gerektiğini dokunaklı bir şekilde ifade eder. “Ey Bâkî, dostların, senin kadrini sen musalla taşındayken bilecekler de saf saf karşında durup el bağlayacaklardır.” anlamına gelen sözler, şairin hayattayken hak ettiği kıymeti bulamadığı konusunda bir serzeniş içerisinde bulunduğu işaret etmektedir (G.229/9). Şair, “Alçak dünya anlamaz bilge insan kadrini, Bâkî! Minnetini çekmeyelim her gülün” sözleriyle bu dünyadayken kıymet görmediği konusundaki şikayetini yinelemiştir (G. 266/5). Nitekim, şairin dünya pazarında nazm metasıyla elde ettiği tek kazanç, haset sahibi insanların cevridir (G.193/5):

*Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bağlayalar karşıña yârân saf saf (G.229/9)*

*Añlamaz dehr-i denî merdüm-i dâna kadrin
Bâkiyâ minnetini çekmeyelüm her gülün (G.266/5)*

*Bâkî metâ’-ı nazm ile bâzâr-ı dehrde
Cevr-i li’âm u mihnet-i eyyâm sūdumuz (G.193/5)*

“Dâ’ire”, eski metinlerde “kadir, değer, izzet” anlamlarına gelmektedir (Şentürk, 2019: 26). Bâkî, Ali Paşa için yazdığı kasidede kendi şiirinin değerinde bir şiir bulunamayacağını ifade ederek dolaylı bir şekilde şiirine hak ettiği kıymetin verilmesini istemiştir (K.19/52). Başka bir beyitte ise inci, mücevher nazmetse bile kadir kıymet görmedikten sonra bunun bir öneminin olmadığını ifade eder (kt.9/1):

*Bulmaz dâ’iresin bu güher-i nâ-yâbuñ
İtmesün bir dahı bu devrde zerger hâtem (K.19/52)*

*Söz degül dürr ü güher nazm itsem
Kadr ü kıymet bilenün bendesiyüz (kt.9/1)*

Aşağıdaki beyitte de şaire belirli bir dönemde bir padişah tarafından verilen kıymetin ilerleyen dönemlerde verilmediğinin iması vardır. Kadeh gibi el üstünde tutulurken feleğin eli onu bir çömlek gibi yere çalmıştır (G.522/3). Şair, III. Mehmed için yazdığı kasidede ise herkes tarafından hak ettiği değeri gördüğünü belirtmekte fakat benzer şekilde padişahın kendisine değer vermemesini eleştirmektedir (K.15/9):

*Şol dil ki câm gibi el üzre tutardı Cem
Dest-i zamâne yirlere çaldı hazef gibi (G.522/3)*

*Sözin lü'lü-yi lâlâdan zamâne tutdı zî-kıymet
Neden şâh-ı cihân bî-kıymet eyler böyle lâlâyı (K.15/9)*

Divan şairleri memduhlarına yazdıkları kasidelerde, onlara övgü dolu sözler söyleyerek onları yüceltmişlerdir. Adalet, dürüstlük, cömertlik gibi birçok önemli değere sahip olduklarını dile getirerek onların sahip oldukları kıymete işaret etmişlerdir (K.16/9). Bâkî, “Padişahım sen sağ ol, Bâkî ölsün yoluna” sözleriyle bu kıymetin derecesini çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur (G.525/5, kt.3/3):

*Kadr-i bülend ü câh ile mümtâz u ser-firâz
Hayl-i mülûk-i ‘âlem içinde ‘alem gibi (K.16/9)*

*Bâkî ölsün yoluna pâdişehüm sen sag ol
Baht pâyende Hudâ yâr sa’ âdet bâkî (G.525/5)*

*Dârâ-yı cihân eylesün ‘âlemi sensüz
Her kanda isen pâdişehüm dünyede sag ol (kt.3/3)*

3.3.51. Konukseverlik

“Konuksever”, sözlükte “Konuklarına iyi davranan, onları iyi ağırlayan ve kendisine konuk gelmesinden hoşlanan; misafirperver” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2009: 1212). Osmanlı’da misafirperverlik, halkın yaşam biçiminin bir parçasıdır. Hiçbir karşılık beklemeden yapılan insanîyet, iyilik, yardımseverlik tüm dünyada ün yapmıştır. Hükümdarların halkı doyurması, giydirmesi, ağırlaması, onlara yardımda bulunması onların en önemli görevleri arasında gösterilmiştir. Thornton (2015: 273), Osmanlıdaki misafirperverliği anlatırken aşağıdaki ifadeleri kullanır:

Yabancılar konukseverlik göstermek ve yoksullara yardım etmek, doğu toplumlarının alışkanlığa dönüşmüş özellikleridir. Zengin ve önemli kişilerin sofraları, geleneklere uygun bir biçimde ve tam bir sadelik içinde, kendisini görgü kuralları çerçevesinde takdim edebilen herkese, her zaman açıktır. Toplumun alt tabakalarına mensup kişiler de ev sahiplerinin yanında çalışan görevlilerin ve hizmetçilerin masalarının etrafında dizilirler. Kalan yemekler, kapıda bekleyen aç ve yoksul kişilere dağıtılır. Onlara para verme fikri, bir hizmetçiye utandırıcıdır. Köylüler bile barakalarını yolculara açarlar. Onları kabul etmeyi reddetmek yerine, iyi ağırlayabilmek için kendileri sıkıntı çekmeyi tercih ederler. Mülkiyet haklarının, insanların bir tarlaya, meyve bahçesine ya da üzüm bağına girip oradaki meyve ya da şifalı bitkileri koparıp yemesini engellemek amacıyla kullanılmasına pek rastlanmaz.

Bâkî'nin III. Murat için yazdığı kasidede “Dünyaya lütufkârca hazırlanmış nimet sofrasını kurmuştur. Padişahlar ve şehzadeler onun dergahına misafir olarak gelirler” anlamına gelecek şekilde ifade ettiği sözleri, sarayın ülkenin her tarafından gelen insanlara açılmasının yanında, dışarıdan gelen elçi ve misafirlere ihtişamlı ziyafetlerin verildiği bir yer olduğunu göstermektedir:

‘Âleme çekdi simât-ı ni’met-i bî-minnetin

Şâhlar şeh-zâdeler dergâhına mihmân gelür (K.6/12)

Aşağıdaki beyit, Türk kültüründe “tanrı” misafiri” şeklinde kullanılan bir tabiri akla getirmektedir. Kültürümüz, eve davetsiz bir misafir gelse de onu hoşnut etmeyi, evde ne varsa ikram etmeyi gerekli görür. Şair; dert ve gam sebebiyle ağlayıp kanlar saçan gözün, gönülde konuk olan dert ve gama, o anda hazır bulunan iki adet narı ikram etmesinden bahsederek de toplumsal dayanışmayı, yardımseverliği artıran bu geleneğe bir göndermede bulunmaktadır:

Mihmân olunca derd ü gamuñ dilde mâ-hazar

İki enâr dâneledi çeşm-i hûn-feşân (G.362/3)

Yine, günümüzde olduğu gibi, bir misafir gelmeden önce onu hoşnut edebilmek, en güzel şekilde ağırlayabilmek için ev mümkün olduğu kadar hazır hale getirilirdi. Eski Türk kültüründe buhur yakmak da misafir ağırlamanın önemli bir rüknü olarak sayılırdı (Şentürk, 2017: 290). Şair, “İzzet perdesini çekip muhabbet mumunu yaktım, ruh sandalını buhur olarak yakıp hazırladım” şeklindeki sözleriyle gönlünü sevgili için

hazırlamış bir âşıktan söz etmektedir. Bu beyit, insanın ilahî sevgiliye kavuşabilmek için gönlünü kötülüklerden arındırma çabasını anımsatmaktadır:

Perde-i ‘izzet çeküp yakdum mahabbet şem’ini

Sandal-ı rûhı buhûr idüp müheyyâ eyledüm (G.339/3)

Yukarıda zikredilenlerden de anlaşılacağı üzere misafir ağırlamaktan imtina eden kişiler hoş karşılanmaz. Toplum tarafından ayıplanan bir duruma düşer. Şairin sevgiliye kendisine dikkate almadığını, eşiğine gelen misafirine bir içim su bile vermediğini ifade etmesi de konukseverliğe aykırı olan bu durumu hatırlatmaktadır:

Kıymaduñ sâkin-i kûyuñ olana peykânuñ

Bir içim su ile ağırlamaduñ mihmânuñ (mt.8)

3.3.52. Liyakat

Sözlükte “Bir kimsenin, kendisine iş verilmeye uygunluk, yaraşırılık durumu değim” anlamlarını taşımaktadır. Bir şeye layık olma, o şeyde yeterlilik, başarılı olma karşılığında hak etmeyi içerir (Yüksel, 1998: 21). Şiir geleneğinde âşık, bazen kendisini sevgiliye hizmet eden bir kul olmaya (G.439/2) layık görürken bazen de sevgilinin gönlünün başköşesinde oturmaya layık görür. Sevgili için her türlü eziyete katlanması, onun için ölümü göze alması, onu canından bile değerli görmesi bu liyakatin sebepleridir. Bâkî’nin aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin âşığı dikkate almamasından, ona layık olduğu değeri vermemesinden “Mecnun sıfatlı âşığı defterine yazmadı, kısacası bir divane bir deftere sığmadı” sözleriyle şikâyet eder. Bu beyit aynı zamanda eskiden belirli bir kadro sınırlaması olan asker ya da esnaf defterine kaydolmak için liyakat şartlarını tamamlama adına uzun bir süre bekleme işlemine gönderme yapmaktadır:¹

Zülfî zencîrine âşüfte gönül bende geçer

Kendüsin lâyı-ı hıdmet sanur ol dîvâne (G.439/2)

Yazmadı defterine ‘âşık-ı Mecnûn-sıfatı

Hâsılı sığmadı bir deftere bir dîvâne (G.410/6)

Âşık gönül tahtına oturamamışken, ayrılık acısı çekerken rakîbin hak etmediği halde her zaman vuslat aleminde olması âşığı kahreden bir durumdur (G.474/6). Çünkü rakîb; sevgilinin güzelliğinin parıltısını, ona âşık olarak yaşamanın sırrını görebilecek

¹ Bkz. Şentürk, 2019: 73.

yeteneğe sahip değildir (G.223/5, G.83/2). Kimse onun içten gelen inlemelerine layıkıyla eşlik edemez (G.463/3):

*Âlem-i vuslatdadur her dem rakîb
Âh kim 'âşıklarun hicrânda (G.476/4)*

*Çerâğ-ı mâh-ı hüsnün karşı tutma çeşm-i agyâra
Gözüm nûrı ne deñlü eyleye a' mâ ziyâdan haz (G.223/5)*

*'Aşkuñ gamıyla sırrını eşk-i revânumuñ
Cûyâ-yı yâr u 'âşık-ı dîdâr olan bilür (G.83/2)*

*Nagme-i nâleme dem-sâz geçinmezdi benüm
Mutribâ 'ûduñ eger uymasa iller sözine (G.463/3)*

Şair, işret meclisine de sadece oraya layık olan gönül erbabının katılabileceğini söyler. Gönülden anlamayanların, âşık olmayanların oraya girmelerini istemez. Çünkü orası seçkinlerin, liyakatlıların bulunması gereken yerdir (G.391/5). Bâkî böyle düşünse de meclise alçakların ve rezillerin girmesi önlenememiştir hatta onların mecliste itibar görmesi, şairin meclisin önemli bir kişisi olmasını engellemiştir (K.20/40):

*Bu bezm-i dil-güşâyâ mahrem olmaz Bâkıyâ her kes
Di gelsün ehl-i diller gelmesün bigâneler dönsün (G.391/5)*

*Elümde sâgar-ı 'işret emîr-i meclis idüm
Zamâne olmasa devr-i edânî vü erzâl (K.20/40)*

Bunun yanında sevgili de âşığı derbeder eden güzelliği ile her türlü yüceltmeye layık görülür. Sevgilinin gönül tahtına sadece sevgili layıktır (mus. 7/3). Yine, güneşin ay üzerine altın kalemle sevgilinin yanağının vasfını yazsa layık olanı yapmış olacaktır (G.428/4):

*Tefekkür eylemez bir dem gönül efkâr-ı gayrîden
Bu dil yârûñ serîridür virilmez yol agyâre (mus.7/3)*

*Lâyık budur ki vasf-ı ruhuñ mihr-i âsmân
Altun kalemle yazı meh-i enver üstine (G.428/4)*

Bâkî, III. Mehmed'e yazdığı kasidede, hükümdara keskin bir kılıç gibi yeteneğini ortaya koyup kahramanlığını göstermesi yönünde tavsiyede bulunurken hiçbir liyakatleri olmadığı halde birtakım makamları işgal eden cahillerin olduğundan ve dolaylı olarak bu durumdan duyduğu rahatsızlıktan bahseder (K.11/10). Sultan Mehmed için kaleme aldığı kasidede ise kendisini iş buyurma ve dünya işlerini düzene sokma konusunda liyakatli bulur (K.15/10):

Kabâ-yı câh ile âdem geçinsün her kaba câhil

Güher göster güher meydâna gir sen tîg-i 'uryân ol (K.11/10)

Mehammed Hân-ı Gâzî âl-i 'Osmânuñ ser-efrâzı

Cihânuñ kâr-sâzı ol sezâ-yı kâr-fermâyî (K.15/10)

Bâkî, Kanûnî döneminde bina eminliği yapmıştır. Görevini büyük bir sorumlulukla yerin getirmiştir. Süleymaniye Külliyesi'ndeki binalarda sıkıntılar çekerek yaptığı bu görev dışında başka bir göreve layık olduğunu düşünen şair, akranlarının daha yüksek mevkilerde olmasını da buna gerekçe göstermektedir. Aşağıdaki beyitler, şairin hak ettiği mevkide olmadığı düşüncesinde olduğunu göstermektedir. Şair, padişahın buyruğunu yerine getirmekte kusur etmemiştir ama ondan liyakate uygun atamalar yapmasını beklemektedir. Çünkü her iş, ancak ehlinin elinde parlayacaktır:

İrdiler pâye-i a'lâya ser-â-ser emsâl

Buldılar mertebe-i 'âliye cümle akrân (K.2/47)

Ne revâdur fuzalâ kala kîbâb altında

Kim görüpdür k'ola deryâyı habâb içre nihân (G.2/48)

Şair, Sultan Selim için kaleme aldığı kasidede de kendisi gibi ilim sahibi insanların değerinin padişah tarafından bilindiğini ifade etmekle birlikte, onlara hizmet etmeleri için çeşitli makamlarda yer verildiğini ifade eder (K.23/23). Bu memnuniyetine karşılık bir gazelinde kemal ehline rağbet kalmadığını, mertebe için cahil olmak gerektiğini söyleyerek şikayetini nükteli bir şekilde ifade eder (G.542/5). Sıradan insanların yüksek makamları işgal ettiğini söyleyen şair (G.168/5), liyakatsizliğin egemen olduğu bir ortamda huzurun kalmayacağını, kaba cahillerin liyakat sahiplerine rahat vermeyeceğini belirtmek istemektedir (G.420/5):

*Deryâ-yı ‘ilme dür gibi gavvâs olanlara
Virdi zamâne hidmeti silkinde intizâm (K.23/23)*

*Câhil ü nâ-dân oh gör ister isen mertebe
Kim kemâl ehline Bâkî şimdi ragbet kalmadı (G.542/5)*

*Yire geçse yiridür ehl-i fazîlet çünkü âh
‘İzz ü câhuñ hâr u has deryâ-misâl üstindedür (G.168/5)*

*Devr-i zamâne cünbişi nâ-dânlık üzredür
Nâ-dân komaz ki merdüm-i dâna huzûr ide (G.420/5)*

Şair, Sultan Murad için yazdığı bir gazelin aşağıdaki beytinde padişahı mana ve sûret padişahı olarak nitelendirir ve saltanatın onun boyuna biçilmiş bir kaftan olduğunu söyler. Bâkî, bu ifadeleriyle hem maddi hem de manevi açıdan saltanatı III. Murad’a uygun bulur, onun sultan olabilecek en doğru kişi olduğunu düşünür:

*Hân Murâd ol pâdişâh-ı suret ü ma’nâ k’anuñ
Saltanat hakkâ kabâ-yı râstdur bâlâsına (G.408/8)*

Bâkî’nin “O yüce saray nasıl güzel ve ölçülü olmaz ki memleketleri süsleyen fikir sahibinin düşüncesi, idaresi ona mimar olmuştur” anlamına gelen beytinde geçen “tedbir-i sâhib-re’y” ifadesi örtülü olarak Feridun Bey’in aldığı görevleri layıkıyla yerine getirdiğine işaret etmektedir (K.27/13). Bu ifade onun güçlü fikirleri, emir ve fermanlarıyla devleti yönetmede yetenekli bir kişi olduğuna işaret eder (K.27/15):

*Nice matbû’ u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu’allâ kim
Aña mi’mâr ola tedbir-i sâhib-re’y-i mülk-ârâ (K.27/13)*

*Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebzesi hurrem
Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet haymesi ber-pâ (K.27/15)*

Şair, aşağıdaki beyitte ehil olan ile olmayanın ayrılmamasından “Eğer felek nâkıcı ayar tespiti yapsa, bugün ehil olanla olmayanın değeri bir olur muydu?” sözleriyle dile getirir. Anlaşılan o ki şair liyakati olmayan insanların çeşitli işlerde söz sahibi olmasından oldukça rahatsızlık duymaktadır. Bu beyitte geçen ve feleğe teşbih edilen “nâkıcı”,

paranın ayarını tespit eder. Eğer nâkîd ayar tespitini doğru yapmazsa hiç kimse hakkı olanı alamayacaktır.

Bir olur mıydı bu gün kıymet-i ehl ü nâ-ehl

Nâkîd-ı çarh eger eylese teşhîs-i ‘ayâr (K.25/28)

Bâkî, kendi şiirinin anlaşılabilmesi için ilmi bir ehliyeteye sahip olmak gerektiğini söyler. Derinlikli düşünmeyen zâhidin şiirlerini önemsememesi, onu incinin değerini bilmeyen bir cahile benzetmesine sebep olur. Yani zâhid, kendi şiirlerini okuyup anlayacak liyakate sahip değildir, şiirlerine kıymet vermemesine şaşmamak gerekir:

Şi’r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne ‘aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G.277/7)

3.3.53. Mahremiyet

Mahremiyet, “Bir insanı diğer kişilerden farklılaştıran özellikler, tercihler, sırlar ve hayatının her alanını sarmalayan kendine özgülük çerçevesi” (Toshio, 1989: 298). Osmanlı’da kadınların sokakta edebe aykırı hareket etmeleri, süslenerek dışarı çıkmaları mahremiyet duygusuna aykırı görüldüğü için, genellikle benzer kıyafetlerle sokağa çıkmışlardır (Ekinci, 2018: 17). Bâkî’nin, “Üzümün kızı ellere karşı ayağını kınaladığından çekiştirilirse buna şaşılmaz” anlamına gelecek ifadeleri kullanması, eskiden bir kızın süslenmesinin mahremiyet sınırlarını aştığı için başkaları tarafından hoş karşılanmadığına, eleştirildiğine işaret etmektedir:

Rez duhteriniñ adı çekilse ‘aceb degül

Hinnâlar oldu illere karşı ayağını (G.487/7)¹

3.3.54. Merhamet

Merhamet, sözlükte “Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan dolayı duyulan üzüntü, acıma” (TDK, 2009: 1373) şeklinde tanımlanmaktadır. Merhamet, insanı olgunlaştıran, başkalarını anlamayı kolaylaştıran, kişiyi başkaları için harekete geçirmeye yardımcı olan bir duygudur (Topçu, 2005: 95). Merhamet; adalet, empati ve şefkat gibi değerlerle sıkı bir ilişki içerisinde. Adalet duygusunu besleyen merhamet, insanı adaletli olmaya ve onu geliştirmeye yöneltir. Empati, merhamet duygusunu harekete geçirir. Katılığı yumuşatan şefkat, merhameti tamamlayan bir

¹ “Adı çekilmek”, “hakkında dedikodu edilmek, çekiştirilmek” anlamında kullanılır. (Şentürk, 2016: 105).

duygudur. İnsanın sakinleşmesinde ve karşıdakini anlamak için çaba göstermesinde çok önemli bir yere sahiptir (Gör, 2013: 23-30). Nitekim merhamet; İnsanlarla, toplumla ve doğayla ilişkileri düzenleyen evrensel bir değerdir.

Şiir geleneğinde sevgili, kendisi için kanlı gözyaşı döken, onun yolunda derbeder olan, her türlü zorluğa ve eziyete katlanan âşığın haline acımamaktadır (G.89/5, mus.5/6, G.278/2). Âşığın en büyük beklentisi ise sevgilinin onun halini görmesi, ona merhamet edip kulu olarak kabul etmesidir (G.87/5, G.108/5). Merhamet ümidi içerisinde olan âşık, ömrü boyunca sevgilinin yolunu beklemekte bir an bile tereddüt etmemektedir (G.517/2). Ayrıca sevgilinin merhametine ihtiyaç duyan sadece âşık değildir. Bazen rakîb de onun merhametini bekler (G.69/5):

*N'ola rahm eylemezse Bâkıyâ ahvâl-i 'uşşâka
Dil-i sengîni cânânun rakîbe katı mâ'ildür (G.89/5)*

*Gözdeki hûn-âbe-i âlüm görüp rahm itmedün
Yollar üzre cism-i pâ-mâlüm görüp rahm itmedün
Bu perîşan olmuş ahvâlüm görüp rahm itmedün*

*Dermend-i 'aşkuñam hâlüm görüp rahm itmedün
Yol olur dilden dile dirlerdi hod vardır mesel (mus.5/6)*

*Dil-dâdelerün hakkına söz geçmedi hergiz
İnsâf 'aceb teng imiş ey gonca dehânün (G.278/2)¹*

*Men' eyleme yanuñca sürinsün ko sâyevâr
Bâkî kuluñ da pâdişehüm bir fütâdedür (G.87/5)*

*Dökilen kanlara bak dide-i giryânından
Dûstum Bâkîye rahm eyleyecek demlerdür (G.108/5)*

¹ Sevgilinin aşıktan hiç söz etmemesinden şikâyet edilen beyitte, ağzın küçüklüğünü ifade etmek için “teng” ifadesi kullanılır. Şairin “Ey gonca, (senin daracık dudağından) aşıkların hakkında (şimdiye kadar hiç) söz geçmedi. İnsaf! Ağzın ne kadar dar mı?” dediği beyit sevgilinin ağzının içindeki kelimelerin dahi geçemeyeceği kadar dar göstermeye yönelik olarak yaygın kullanılan bir ifadedir (Şentürk, 2016: 134).

*Şâyed terahhüm ide görüp hâk-sârını
‘Ömrüm geçince bekleyeyin reh-güzârını (G.517/2)*

*Cânâ zülâl-i vasluñı agyâr umar ‘uşşâk umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselmân teşnedür (G.69/5)*

Ne var ki taş kalpli sevgili âşığa asla merhamet etmez (G.234/3, G.393/5). Onun gözyaşı ırmağını görmez (G.414/5). Hatta onun iniltilerinden hoşnut olur (G.374/3). Âşığa bir içim su bile vermez (G.258/5). Bu sebeple sevgilinin sıfatlarından birisi de “zalim”dir. Oysaki gönlü yaralı birisine karşı zalimce davranmak hiç doğru değildir. “Güzeller padişahı”nın bu durumda merhametli olması onu daha da yüceltecektir (G.480/5). Sonuç olarak âşık; kendisine karşı işveli, nazlı ve merhamet eden bir sevgili hayal etmektedir (G.452/4):

*Nazarda merhametden yok eser ey şûh-ı sengîn-dil
Kıya bakışlaruñdan añlanur kalbüñ kaya ancak (G.234/3)*

*Nice aglayamam kim acımaz yâr
İdersem yaşımı ey Bâkî ‘umman (G.393/5)*

*Bakmaz ol sultân-ı Mısır-ı hüsn hergiz hâlûme
Nılveş cûy-ı sirişküm turma tугyân itmede (G.414/5)
Bir içim su istedi hecrüñde Bâkî haste-dil
Virmedi kat’â cevâb aña tayandı hançerüñ (G.258/5)*

*Beni öldürmedüğün merhametinden sanmañ
Hōş olur gûş idicek hastalerüñ feryâdın (G.374/3)*

*Bâkî-i dil-hasteye cevr ü cefâlar eylemek
Ol güzeller pâdişâhıñuñ düşer mi şânına (G.480/5)*

*N’olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden
Göñüller iñlese şûh olsa dil-ber şîvekâr olsa (G.452/4)*

Bir merhamet çağrısı olarak “günahtır” ifadesinin yer aldığı aşağıdaki beyitte sevgiliden gönlünün sayfasını onun hattının yazısıyla yazan âşığı kalbi kırık bir şekilde

bırakmaması beklenmektedir. Gönül sayfasının sevgilinin hattının yazısıyla yazılması sevgilinin güzelliği, yüzü, beni, hat'ı gibi özelliklerini Kur'ân'ın temsil ettiğini (Pala, 2022: 278) akla getirir:

Nakş-ı hatuñla yazıludur safha-i derûn

Odlara yakma yazug efendi günâhdur (G.61/2)

İslamiyet yumuşak kalpli olmak, yaratılan her canlıya karşı duyarlı olmak, insanlara karşı saygı göstermek, zorda kalanlara yardım etmek, hayvanlara şefkat göstermek gibi merhametin tezahürü olan birçok erdemi öğütler. Şiir geleneğinde acımasızlığı sebebiyle sevgili “kâfir” olarak isimlendirilmesine neden olur (G.411/2). Bâkî ise kendisinin Müslüman olduğunu söyleyerek sevgiliden merhamet bekler (G.330/5):

Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür

Nice mazlum ugradı ol nâ-müselmân zahmına (G.411/2)

Bunca cevr ü cefâ baña nice bir

Hây kâfir hele müselmânem (G.330/5)

Sevgilinin âşığa merhamet ettiği, onun vurgunluğunu gördüğü zamanlar da vardır. Şairin, “Dilber kirpik okunu canıma atmaktan vazgeçti, anladı galiba o peri yüzlü vurgunluğumu” anlamına gelen sözlerinde, sevgilinin âşığını aşkını gördükten sonra onun bu durumunu anlaması, ona acıması söz konusudur (G.325/4). Yine şair sevgilinin aşkıyla Ferhâd olunca, sevgilinin merhamet ederek onun dudağını tatlandıracağını söyler (G.41/1):

Vaz geldi câna dil-ber tîr-i müjgân urmadan

Anlamışdur ol peri-sûret meger vurgunluğum (G.325/4)

Kûh-ı ‘aşkuñda olursam Ferhâd

Acıyup eyleye şîrîn lebi dâd (G.41/1)

Bâkî, Sultan Süleyman’a yazdığı kasidede zor durumda olduğunu, çeşitli sıkıntılar çektiğini belirtirken kendisine merhamet göstermesini ister. Çünkü devlete layık olan zorluk çekenlere yardım edebilmek, onların yanında olabilmektir:

Merhamet mevsimi ihsân demidür sultânım

Lutfkıl her ne ise devletüñe lâyük olan (K.2/54)

3.3.55. Mutluluk/ İç huzur

“Ongunluk, kut, devlet, saadet, bahtiyarlık, saadetlilik” (TDK, 2009: 1425) olarak tarif edilen mutluluk, bireysel iyi oluşun yanında topluma da psikolojik ve sosyal katkı sağlar.

Bireyin tutum ve davranışlarını yaratılışına uygun bir şekilde, samimi bir şekilde dışa vurması mutluluk ile doğrudan ilişkili bir durumdur. Mutlu insan çevresiyle pozitif ilişkiler içine girer fakat mutlu olmayan bir insanın kendisini başkalarına kapatması oldukça olası bir durumdur (Tekke, 2020: 171).

Şiir geleneğinde, sevgili âşığa ezelde kismet olur. Âşık, kendi kısmetine razıdır ve yaşamı boyunca bu ezeli aşkın peşinden gider. Şair, sevgilinin aşkının hissesinin ezelde Bâkî'ye düşmesiyle birlikte saadet okunun kendisine isabet ettiğini ifade eder (G.216/6). Âşık, sevgilinin mahallesinde onun yakınında olduğu sürece bu saadeti, huzuru sürdürür. Feridun'un tahtı bile verilse dönüp ona bakmaz (G.548/4):

*Kismetde tîr-i 'aşkun Bâkîye oldı rûzî
Sehm-i sa' âdet ol gün ol dil-figâre düşmiş (G.216/6)*

*Bir huzûrum var-durur kûyunda olmakdan şehâ
'Arz olınsa almazam bana Feridûnuñ yiri (G.548/4)*

Şair için kendisine kismet olan sevgiliye kavuşmak ise daimî mutluluğun anahtarıdır. Bu mutluluğa giden yol, âşığın sevgilinin eşiğinin taşını en kıymetli yastıklara tercih etmesinden geçmektedir. Çünkü sevgili için türlü zorluklara katlanmak, mutluluğun sağlam temellere dayanmasını sağlar:

*Ey dil gerekse vâsıta-i devlet-i ebed
Olmaz nigâruñ işigi taşı gibi sened (G.43/1)*

Âşık, aşk derdiyle mutludur. Sevgilinin vuslat hayali onun için mutluluk verici bir meşguliyettir (G.179/1, G.415/2). Kapısında ettiği âhlar onun mutluluğunu artırır, onu rahatlatır (G.56/5). Sevgilinin oklarının yarası saadet izidir (G.228/4). Sevgili için çekilen dertler, âşığı uykuya daldıran bir ilaç gibidir (G.458/3). Dağları delen âşığa, mermerin sinesinden çıkan her ateş saadet izi gelir (G.513/3):

*Hayâlün 'âşıka eglence besdür
Visâlün istemek zâ'id hevesdür (G.179/1)*

Devlet anuñ kim hayâl-i yâr ola eglencesi
Hurrem ol dem kim geçer endîşe-i dildâr ile (G.415/2)

Câna râhatdur ser-i kûyuñda âh itdükleri
Ol hevâlar Bâkî-i bimâra gâyet hoş gelür (G.56/5)

Zahm-ı hadeng-i yâr sa'âdet nişânıdır
Sînem ideydi ol kaşı ya kâşkî hedef (G.228/4)

Şu 'âşık kim senüñ 'aşkun belâsından helâk oldu
San ol bîmârdur sıhhat yitişdi vardı uyhuuya (G.458/3)

Her şîrârın ahter-i devlet bilürdi Kûh-ken
Sîne-i hârâdan âteşler çıkarsa tîşesi (G.513/3)

Bunun yanında sevgiliden gelecek küçük bir bakış ya da ilgi, bir selam âşığın ömür boyu esenliği ve mutluluğu için kâfidir (G.93/1). Zira; dünyada sevgiliyi rahatlatan onu mutlu kılan tek şey, onun yakınında olmaktır (G.128/3):

Sohbetüñ mübtelâya sıhhat olur
Bir selâmuñ alan selâmet olur (G.93/1)

Temâşâ-yı gül ü gülşende ârâm eylemez cânım
Ser-i kûyında cânânuñ garaz ârâm-ı cânımdur (G.128/3)

İşret meclisinin vazgeçilmezi olan kadeh; zevk ve eğlenceyi temsil ettiği için rind âşıkların mutluluk sembollerinden biri olarak görülür. Şairin “Gül gibi şâd, mesut olmak istersen ey gönül, lale gibi elden düşürme kadehi bir an ey gönül” sözleri bu mutluluğu gözler önüne sermektedir:

Gülşen-i kûyında me'vâ bulsa ol hûrîveşün
İhtiyâr eyler mi bâg-ı huldi âdem ey gönül (G.300/1)

Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidede kılıcının güneş kılıcı gibi üstün olması, saltanatının gölgesinde bütün dünyanın huzur ve mutluluk içinde olması temennisinde bulunur:

Kılıcuñ üstün ola niteki tîg-i hûrşîd

Sây-e-i saltanatuñda ola âsûde cihân (K.2/60)

Sultan Selim'den talihi ve yüzü kutlu şahlar şahı olarak bahseden şair, saltanat dünyasında saadet tahtının hanı olarak padişahı gösterir (K.5/9). Onun devrinde kimse kimseyi perişan etmemiştir (K.5/21). Sultan Murad için de benzer ifadeleri kullanan şair; saadet ışığının “o mutlu kişi” diye nitelendirdiği padişaha düştüğünü, bu sebeple zamanenin onu kıskanması gerektiğini söyler (G.216/7). Adaleti sayesinde yanında herkesin mutluluk duyduğu padişahın ikbaliyle, şairin de talihi yolunda gider (K.7/17, G.403/9):

Şehenşâh-ı hümayûn-tâli' u ferhunde-tal'atdur

Cihân-ı saltanatda ol sa' âdet tahtınuñ hânı (K.5/9)

Perîşân itmedi devründe hergiz kimseyi kimse

Meger meclisde yârân-ı safâ gül-berg-i handânı (K.5/21)

Reşk eylesün zamâne Sultân Murâd Hâna

Hep pertev-i sa'âdet ol kâmkâre düşmiş (G.216/7)

Şâh-ı 'âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i 'adl ile

Lutfi bâg-ı 'âlemi reşk-i gülistân eyledi (K.7/17)

Minnet Hudâya baht müsâ'id sitâre yâr

İkbâl-i Hân Murâd-ı sa'âdet-nedîm ile (G.403/9)

3.3.56. Nezaket Sahibi Olma

Nezaket, “Başkalarına karşı saygılı ve kibar davranma; naziklik” (TDK, 2009: 1472) anlamına gelmektedir. Nezaket, iletişimde oldukça önemli bir yere sahiptir. İnsanlar “itibar” sahibi olabilmek adına nazik davranışları tercih ederler. Nezaketin bireyin toplumca anlaşılmasını ve kabul edilmesini önemli ölçüde kolaylaştıran bir değer olduğu söylenebilir (Fasold, 1990: 159).

Bâkî, kadehinin duruşunda, görüntüsünde bir naziklik olduğunu söyler ve onu çekici bir dilbere benzetir. Bu haliyle onu gül yaprağından daha iyi bulur:

Câm-ı mey bezmde bir dil-ber-i ra'nâdur kim

Çihre-i nâzüki gül-berg-i mutarrâdan yig (G.261/3)

Bâkî, aşağıdaki beyitte sevgiliye muhabbet ve bağlılığını izhar etmek için yazdıklarına bazen şiir bazen gazel dendiğini ifade eder. Bununla birlikte sevgi izharında bulunurken nezaketi elden bırakmadığını da belirtir:

Geh şî'r ü geh gazel diyü dildâra Bâkıyâ

'Arz iderüz nezâket ile hasb-i hâlümüz (G.207/5)

3.3.57. Ölçülü Olma

“Ölçülü” kavramı sözlükte, “Tutum ve davranışları uyumlu, muvazeneli; ılımlı” (TDK, 2009: 1537) anlamına gelmektedir. Ölçülü bir insan hiçbir davranışında aşırıya kaçmaz. Kuralları sorgulayarak gerektiğinde esnetir. Aynı zamanda başkalarına saygı duymak ölçülü davranmanın bir gereğidir. Tutum ve davranışlarında ölçü olan insanlar, toplum içerisinde birçok konuda tercih edilen insanlardır. Güven verirler ve fikirleri önemsenir.

Şair, aşağıdaki beyitte gereksiz konuşarak insanları rahatsız etmeyi ölçsüz bir davranış olarak ele alır. Âşık, sevgilinin dudağının kadehinden laf açtığında şarap sürahisi olarak kullanılan kabağın onu kıskanarak lakırdı etmemesini isteyen şairin bu tasavvuru, insanın istenmeyen durumlarda davranışlarındaki dengeyi koruması gerektiğine işaret etmektedir:

'Âşık hadîs-i câm-ı lebüñ alsa agzına

Meclisde çok lakırdamasun sâkıyâ kabak (G.241/5)

Şiir geleneğinde âşık sevgilinin cevri ü cefasına razı olsa da bu konuda ölçüyü kaçırmamasını istemez. Şair, sevgilinin durmadan âşığa çıkışmasını ve sürekli nazlanmasını kanıt göstererek âşığın çektiği bütün sıkıntıların kaynağı olan feleğin ölçüyü kaçırdığını belirtir:

Cevri ü cefâlar itmede hod başdan aşdı çarh

Turmaz 'itâb u nâz ider ol şîvekâr ise (G.441/4)

“İtidal”, sözlükte ölçülü olmak (Devellioğlu, 2020) anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin salınarak yürüyüşünü o kadir ölçülü bulur ki onu itidal bahçesinde büyümüş bir fidana benzettir. Bâkî, beyitte itidal ile gül bahçesi arasında ilişki kurarak

ölçülülüğün güzel ve hoş karşılanan bir değer olduğunu ortaya koymayı amaçlamış olmalıdır:

Kadd-i bülend ü kâmet-i ‘ar’ ar-hırâm-ı yâr

Gül-zâr-ı i’ tidâlde bitmiş nihâldür (G.100/3)

Rakîb, âşık için yabancısıdır. Yabancı olan birisini dost meclisine kabul etmek, sırlarını ona açmak ölçülü bir davranış kabul edilmez. Bâkî, aşağıdaki beyitte rakîbin âşıklar meclisine girmemesi gerektiğini söyler ve ona uzaktan merhaba etmenin yeterli olacağını belirtir. Buradaki “ıraktan merhaba”¹ ifadesi soğuk durmayı, yakınlaşmamayı belirten bir sözdür:

Ayak basmak ne lâzım meclis-i ‘uşşâka ey sûfî

Rakîb-i bed-likâ ile ıraktan merhabâ yigdür (G.186/3)

Şaire göre vâiz halka vaaz ederken sürekli cennet saadetine olan iştiağı artırmak peşindedir. Cennet hayatını anlatırken abartılı söylemlerde bulunur, takla atmak gibi gülünecek davranışlar sergiler. Böyle hareketlerinde aşırılığa giderek ölçsüz davranışlar sergilemesi şair tarafından alaya alınarak eleştirilir:

Bihîşt şevkına şâdilîg eyleyüp vâ’iz

Miyân-ı meclise atıldı yek mu’ allakda (G.444/4)

Bâkî, iştret meclisinin verdiği şevkten kaynaklı olarak bazen ne yaptığının farkında olamayabileceğini, ölçüyü kaçırabileceğini ifade eder. Safâ dostlarının bu durumdan incinmemesini isteyerek onlardan özür diler (G.237/5). Burada bir aşk halinden bahsedilmektedir. Şarabın verdiği sarhoşlukla insanın davranışlarında bir ölçsüzlük ortaya çıkması ve insanın gizlisinin saklısının kalmaması gibi, aşk hali de insanın her şeyini ortaya döker, aşırıya giden davranışlar göstermesine neden olur (G.504/3):

Bâkînüñ kârına yârân-ı safâ incinmesün

Gâh gâh anı özinden eylemez âgâh şevk (G.237/5)

Âşık güşâde-meşreb olur câm-ı mey gibi

Hem-dem idinse kendüsine tañ mı sâgarı (G.504/3)

Âşığın eziyet eden sevgilinin bu davranışında da bir ölçü aranır. Sevgilinin eziyetle her an binlerce düşkünü öldürdüğünü söyleyen şair, ondan “mülayim”

¹ Bkz: Şentürk, 2023: 104-105.

olmasını ister. “Mülayim”in, “yumuşak huylu”, “ılımlı” anlamına geldiği düşünüldüğünde sevgilinin âşığa yaptığı cevır ü cefasında, âşığın içinde bulunduğu durumun dikkate alınması yönünde bir istek göze çarpar:

Biñ mübtelâyı mihnet ile her dem öldürür

Dil-ber mülâyim olmayıcak âdem öldürür (G.133/1)

3.3.58. Önemseme/ İlgi Duyma

İlgi duymak, “Bir işe, bir olaya, bir kimseye önem vermek, yakınlık duymak” (TDK, 2009: 955) anlamına gelmektedir. Birisini önemsemek, ona ilgi duymak karşılıklı ilişkinin oluşumu ve sürdürülmesi açısından önemli bir değerdir. Ayrıca önemsenmek de kişinin kendisini değerli bulmasını sağlar, onu duygusal anlamda tatmin eder.

Şiir geleneğinde âşık, sevgiliye karşılık beklemeden ilgi duyar. Sevgiliye ulaşamaz. Ele geçiremediği sevgilinin hayali ile yetinir. Ondan gelen eziyetlere tevekkül eder, onları kabul eder. Âşık, sevgili ondan uzak durduğu için şikâyet edebilir (G.458/1) ama asla ilgi kesmeye hakkı yoktur. Onu her daim önemser, kıskanır, ona vefa gösterir (Okuyucu, 2020: 210-211). Âşığın sevgiliye olan tek taraflı ilgisi, aşkını olgunlaştırma yolunda ümitsizliği ortadan kaldırır, sabır göstermeyi bir alışkanlık haline getirir (G.440/5). İlgi; ümit ve sabır gibi değerlerin başlangıç noktası olması bakımından da önem taşımaktadır. Bu ilgi âşığın ümidini hep diri tutacak (G.465/9) ve sevgili tarafından önemsenmek isteyecektir (G.475/4, G.93/9):

Göñül akdı gözüm yaşı gibi ol kadd-i dil-cûya

Niçün meyl itmez ol serv-i hırâmânım akar suya (G.458/1)

Husrevâ yıllar-durur yoluñda Ferhâduñ geçer

Mâ’il ol gel Bâkî-i şîrîn-suhanden canibe (G.440/5)

Ümmîd-i vasl-ı yârdan el çekme Bâkıyâ

Şâyed ki dest-gîr ola bir merhabâyıla (G.465/9)

Ok gibi togruyam atma beni yâbâna şehâ

Kâmetüm hecr ile ya eyleme ihsân eyle (G.475/4)

Dûstdan yek işâret ey Bâkî

Câna sad mûcib-i beşâret olur (G.93/9)

Âşık, sevgiliden gelecek küçük bir ilgi uğruna onun hançerinin darbelerine rıza gösterir. Şair, susamış gönüllerin sevgilinin hançerinin yarasının ruha hayat verdiğini görünce “bir içim su” dediklerini söyler. Bu beyitte geçtiği üzere sevgilinin kılıcı ve hançeri, âşıklar için vücuda saplandığında susuzluğu gideren bir su kaynağı olarak görülür:¹

Gördiler hançerüñüñ zahmı virür câna hayât

‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (G.184/5)

Her ne kadar sevgilinin âşığa ilgi göstermediği, onu önemsemediği söylense de aslında sevgili âşığın ilgisi karşısında tümünden kayıtsız kalmamaktadır. Bâkî, bu durumu doktorların hastalarına mutlaka ilgi göstereceğini söyleyerek örneklendirmiştir (G.223/4). Bunun yanında gönül çelen güzellerin birbirlerine âşıklarını işaret ettiklerini söyleyerek onları önemsediklerini ifade etmiştir (G.174/2). Sevgili ellerini yüzüne kapatsa da belli etmeden âşığın yüz vermektedir (mt.18). Bilmezden gelerek ona olan ilgisini gizleme yolunu seçmektedir (G.73/2):

Be-her takdîr olur mâ’il güzeller ‘âşık-ı zâra

Tabîb olanlar elbette iderler mübtelâdan haz (G.223/4)

Dil-rübâlar mâ’il-i ‘uşşâk olur

Bir birine derd-mendin gösterür (G.174/2)

Ellerin dil-ber yüzine tutdı sanmañ nâzdan

‘Âşık bu vech ile yüz gösterür açmazdan (mt.18)

Âşinâlık virmeyüp bîgâne resmin kullanur

Nâz ider her gördüğince bir zamân bilmezlenür (G.73/2)

Bâkî, “Dilber kirpik okunu canıma atmaktan vazgeçti, anladı galiba o peri yüzü vurgunluğumu” anlamına gelen sözleriyle sevgilinin kendisine karşı duyulan aşka ilgi

¹ Bkz.: Şentürk, 2022: 193.

göstermesinden ve -bu aşktan etkilenmiş olacak ki- âşığa yaptığı eziyetten vazgeçmesinden söz etmiştir:

*Vaz geldi câna dil-ber tîr-i müjgân urmadan
Anlamışdur ol peri-sûret meger vurgunluğum (G.325/4)*

3.3.59. Özgün Olma

Özgün, “yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan; orijinal, ibdai” (TDK, 2009: 1557) anlamını taşır. Şiir geleneğinde özgünlük; kendine özgü bir mana ve hayal arayışı, orijinal bir üslup yakalama isteği ile ortaya çıkmaktadır.

Bâkî de şiirlerinde özgünlüğü yakalama peşindedir. Şiirinin özgünlüğünü ifade etmek için ‘tab’ (şairlik tabiatı, şairane yaratılış) tabirini kullanır. Tab’ edebi bir değerlendirmede sanatsal bir zevke ve yeteneğe uygun bir mizaca sahip olmayı içerir (Kaplan, 2023: 156-157). Şair, Allah’ın vergisi olan ve diğer şairlerde bulunmayan şairlik yeteneğinin Düldül gibi varlık meydanında dolaştığını ifade ederek özgünlüğünü vurgular (G.532/5), kt. 11/12). Büyüleyici ve latif şiirler söyleme konusunda kendisini Arap ve Acem şairlerle eşit görür (G.318/10). Şairlik tabiatını şiir mücevherinin bir hazinesi niteliğinde görür (kt. 7/1):

*Tab’-ı Bâkî ol şeh-i Hayder-şeca’ât şevkine
‘Arsa-i kevn ü mekânı geşt ider Düldül gibi (G.532/5)*

*Dâd-ı Hakdur bu sühan her kişinün Bâkî-vâr
Tarz-ı eş-’ârı pesendîde vü makbûl olmaz (kt. 11/12)*

*Hâmûşlık senden ‘aceb tab’ uñ müsellemler tutdı hep
Sühr-âferînân-ı ‘Arab pâkîze-gûyân-ı ‘Acem (G.318/10)*

*Tab’uñ ki genc-i gevher-i nazm oldı
Bâkıyâ İrmez senüñ hayâlüne bir iki bengiler (kıt’a 7/1)*

Aşağıdaki beyitlerde şairlik tabiatını Hz. Ali’nin kılıcı Zülfıkar’a benzeten şair, bu yeteneği sayesinde düşmanlarına baş eğdirdiğini ifade eder. Nasıl ki Zülfıkar; uzunluğu, eni, biçimi ve keskinliği ile diğer kılıçlardan farklıysa şair de halis üslubu, özgün hayal gücü ve mana üretme kabiliyeti ile diğer şairlerden farklı ve üstündür:

Olmaz ey Bâkî-i bî-dil ser-i a' dâ pâ-mâl
Yine sen tab' semendine süvâr olmayacak (G.233/7)

Zarûrî ser-fürû kıldı edâña düşmen ey Bâkî
Senüñ şemşîr-i tab' un Zülfekâr-ı Murtazâ ancak (G.234/7)

Şair, “Eller şiirine derme çatma giysi giydirir, senin dünyaya yayılan nazım hil’atın altınlıdır” anlamına gelen sözleriyle özgün bir şiir ortaya koymak için özenle seçilmiş ifadelere, kıymetle süslenmiş sözlere ihtiyaç duyulduğunu belirtir (kt. 8/2). Bu konuda kimsenin kendi eksikliğini bulamayacağını iddia ederek şairlik tabiatını düzgün ve akıl mizanını dengeli bulur (G.22/6):

Bâkıyâ fennüñde tutmaz kimse noksânuñ senüñ
Hamdû li'llâh tab' mevzûn 'akl mîzânı dürüst (G.22/6)

Derme çatma geydürür iller libâsı şi'rîne
Hil'at-i nazm-ı cihân-girüñ senüñ altunludur (kıt'a 8/2)

“Devlet kuşu” olarak isimlendirilen ve kuşların şahı olarak bilinen “hüma” şairin şiir konusundaki özgünlüğünü ifade ederken bir benzetme unsuru olarak kullandığı bir varlıktır. Şair, şiir göğünde kendisiyle kanat çırpacak kimse olmadığını çünkü kendisinin yüksek şiir gücünün belâgat doruğunun hüması olduğunu ifade eder (G.80/5). Ayrıca şiir konusunda bu kadar yüksekte olmasını, aşk fenninde üstad olmasına bağlar (G.44/6):

Bâkî suhanda saña bu gün hem-cenâh yok
Tab'-ı bülendüñ evc-i belâgat hümasıdır (G.80/5)

Şi'r-i Bâkîye nazîr olmaz hiç
Fenn-i 'aşk içre olupdur üstâd (G.44/6)

Bâkî, şairlik tabiatıyla şiir meydanında bu kadar öne çıkmasının olumsuz taraflarından söz eder. Papağan konuşmasıyla diğer kuşlardan ayrılır ve şair de onun kafesteki esaretini konuşmasına bağlar. Bunun yanında, bir benzetme ile kendi şairlik tabiatının papağanının gam kafesinde bulunmasına da söz söyleme kabiliyetinin sebep olduğunu ifade eder. Anlaşılan o ki şair, yeteneği dolayısıyla bazı kimseler tarafından kıymet görmemektedir hatta değersizleştirilmektedir:

Kafes-i gamda yatur tûti-i tab’-ı Bâkî

Çekdügi kahra anuñ lutf-ı suhandur bâ’ is (G.26/5)

Şair kendi şiirinin taklit olmadığını, orijinalliğini ifade ettiği aşağıdaki beyitte, birçok sahtekarın sahte mühür yaptığını ancak kimsenin kendi nazım mührüne böyle bir ithamda bulunamayacağını ifade eder. Bu beytin geçtiği kasidenin Ali Paşa’ya yazılan “Hâtem Kasidesi”ne ait olduğu düşünüldüğünde beyitte geçen “hâtem-i nazım” ifadesinden kastın “hâtem” redifli kaside olduğu anlaşılabacaktır:

Hâtem-i nazma bu gün kimse bu hükmi viremez

Nice müfsidler ider gerçi müzevver hâtem (K.19/53)

Öykünme, taklit etme anlamına gelmektedir. Günlük hayatta başka bir kimsenin davranışlarını benimseme sonucu onun gibi davranmak öykünmektir. Bu davranış kişinin özgünlüğünü yok ettiği için değerini de düşürmektedir. Bâkî, aşağıdaki beyitte şekerin tatlı ağızın dudağına benzemeye çalıştığı için insanların onunla alay ettiğini söyler:

Lebine öykünür ol husrev-i şîrîn-dehenüñ

Bâkıyâ halk ‘aceb mi mezelense şekeri (G.512/5)

3.3.60. Özgürlük/ Bağımsızlık

“Soyluluk, nefsin tutkularından kurtulma; bir kişi, zümre veya kurumun kanunî haklarını koruma ve kullanma serbestliği gibi anlamlarda kullanılan geniş kapsamlı bir terim.” (Çağrıcı, 1998: 502) şeklinde tanımlanan özgürlük, divan şiirinde ilk olarak sevgilinin “esir”i olan âşığın özgürlük isteğiyle ortaya çıkar. Âşık, dünyada başına sultan, özgür bir şekilde yaşamını sürdürürken aşkın zinciri onun özgürlüğünü yok etmiştir (G.523/5). Sevgilinin saçı âşığın bağlandığı ve bir türlü kurtulamadığı bir güzellik unsurudur. Âşık, boynuna bağlanan bir iple özgürlüğü elinden alınan bir esir gibi sevgilinin saçına bağlıdır. Bu esareten kurtulmak, özgürlüğüne kavuşmak istemektedir (G.143/2):

Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig

Beni zencîr-i ‘aşkun boynı baglu bir esîr itdi (G.523/5)

Belâ-yı bend-i zülfüñden halâs it cân-ı miskîni

Esîr-i mihnet-i ‘aşkuñ ne bend ü ne kemend ister (G.143/2)

Âşığın özgürlük isterken kastettiği şey, sevgiliden uzaklaşmak değil aksine sevgiliye kavuşmaktır. Şairin “Bâkî bir kuştur adeta kafeste hapsedilmiş, yârin sokağını

anınca uçmak diler canım benim” sözleri onun özgürlük tarifini açıkça ortaya koymaktadır. (G.345/5). O, yârin sokağını secdegâh bilen ama başka hiç kimseye baş eğmeyen bir duruşa sahiptir (G.197/4):

Bâkıyâ bir mürğdur gûyâ giriftâr-ı kafes
Kûy-ı yâri ańıcak uçmak diler cânım benüm (G.345/5)

Gayra baş egmesek ‘aceb midür
İşigi secdegâha mensûbuz (G.197/4)

“Kalender”in Sanskritçe töre ve düzeni bozan, kanun ve nizam dışı anlamındaki “kâlândarâ”dan türediğı söylenir (Şentürk, 2025: 196). Bâkî Dîvânı’nda da geçtiğı üzere “kalender-meşrep” olarak ifade edilen rind âşıkların dünyayı ve başkalarını umursamaması, kural tanımaması, özensiz giyinmesi, seyahat etmesi, avare dolaşması gibi bazı özellikleri özgür düşünceyi ve davranışı esas alan bir temele sahip olduklarına işaret eder (G.406/2, G.123/4). Şair, aşk şarabıyla gezen âşığın kimin ne dediğini umursamadığını ifade eder. Bu durum; şekilciliğı, aşırı dindarlığı ve toplum kurallarına sıkı sıkıya bağılı olmayı reddeden “kalender meşrep” kavramının temel şartlarından birisidir (G.204/4, G.281/6). Zira, rind âşığın gönlü akıldan bile azade olmak ister (G.141/1)¹:

Cihânuñ fenâsın bilen rind-i ‘ârif
Mukayyed gerekmez bahâr u hazâna (G.406/2)

Su gibi zencîrler tutmaz dil-i dîvâneysi
Hâsılı âvâralık vakti bahâr eyyâmıdır (G.123/4)

İçeyin ‘âleme rüsvây olayın n’olsa gerek
‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)

Bâkî şarâb-ı ‘aşk ile rüsvây olup gezer
Anı gerekse yahşı gerekse yaman tutuñ (G.281/6)

¹ “Eski mahalle mekteplerinde akşam paydosuna ve mübarek günlerde yapılan tatillere âzâd derlerdi. Tatil gününe âzâd günü, tatil olmaya da âzâd olmak denirdi. Âzâd günü, ilahiler, münacatlar, aşirler, dualar okunur; hayır sahiplerinin yolladığı helva, ekmek veya para çocuklara dağıtıldı. Karınları doyan, ağızları tatlanan, elleri birkaç para gören çocuklar neşe ve şetaret içinde sokaklara yayılırlardı.” (Onay, 2021: 70).

Dil kayd-ı ‘aklı selb ideli şâd olup gider

San tıfıldur ki hâceden âzâd olup gider (G.141/1)

Hükümdarlık alametlerinden birisi olan “sancak çekmek”; bağımsızlık ilan etmek, liderliğini duyurmak anlamlarında kullanılır. Şair, “Ey gönül! Memleket padişahının sancağının minnetini çekme. Çünkü aşk emirinin sancağı kendi ahının dumanıdır” mealindeki sözleriyle âşığın kendi inlemeleriyle hür olduğunu, sevgiliye itaat etmek zorunda olmadığını ifade eder:

Şâh-ı kişverden dilâ gel çekme sancak minnetin

Kendü dūd-ı âhıdur zîrâ livâ-yı mîr-i ‘aşk (G.235/5)

“Başka mehter olmak” ifadesi de “önder olmak”, “başına buyruk olmak”, müstakil bir güç oluşturmak” anlamlarında kullanılır (Şentürk, 2021: 106). Bâkî, bülbülün güle duyduğu aşkla kendi başına, özgürce çalıp söylemesine şaşılmayacağını ifade eder. Onun kendi başına bir mehter olduğunu söyler:

N’ola gül şevkine çalup çağurursa bülbül

Mutribâ ol dahı başka başına mehterdür (G.175/4)

Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde uygulanan şarap yasağından duyduğu rahatsızlığını her fırsatta dile getirir. Bu yasağın özgürlükleri kısıtladığı inancındadır. Onun “Bâkî, sevgilinin dudaklarını gözünden bile sakın, onları sorma, sakın ihtiyatsız olma, şarap yasağı var” anlamına gelen sözleri, konuşurken dikkatli davranmak gerektiğine dair bir uyarıdır. Şair, yasak konusunda ifade özgürlüğünün olmadığına da işaret etmektedir (G.53/6). Bununla birlikte şair; baskıların kalıcı olamayacağı düşüncesinden hareketle bu dönemin günün birinde biteceğine, şarap yasağının ortadan kalkacağına dair inancını paylaşmaktadır (G. 270/1):

Bâkî gözinden eyle hazer sorma leblerin

Zinhâr gâfil olma şarâbuñ yasağı var (Bâkî, G.53/6)

Bir iki gün çekelüm cevri ü cefâsın kadehüñ

Sürevüz bir dem ola zevk u safâsın kadehüñ (Bâkî, G.270/1)

3.3.61. Öz güven Sahibi Olma

Öz güven, “İnsanın kendine güvenme duygusu” (TDK, 2009: 1557) olarak tanımlanır. Öz güven duygusunu kazanmış kişiler; sorumluluk sahibi, sınırlarını ve ne istediğini bilen, tutarlı, duygularıyla baş edebilen bireylerdir.

Şiir geleneğinde âşığın ne istediğini bilmesi konusunda öz güven sahibi olduğu söylenebilir. O, kimin ne dediğiyle ya da ne düşündüğüyle ilgilenmez. Adı kötü şekilde anılsa da ne yaptığının farkındadır. Yaptıkları ile ilgili utanma duygusu içerisine girmez. İçip rezil olmak bile onun için önemli değildir. Çünkü âşık, aşkın gerektirdiği bir biçimde tavır sergilediğini bilmektedir:

İçeyin ‘âleme rûsvây olayın n’olsa gerek

‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)

Âşık, sevgilinin dudağı ile hayat bulur. Var oluş sebebini sevgiliye bağlayan âşık, bunu ispatlamak konusunda oldukça öz güven sahibidir. Hayattaki tek yaşam sebebi olan sevgili uğruna, hiç düşünmeden kendi canından vazgeçebilir. Aşk erbabının karşısında tek iddiası budur:

La’l-i nigâra cân disem isbâta kâdirin

Erbâb-ı ‘aşk öñinde bu gün müdde’â budur (G.57/2)

Bâkî, şairlik konusunda kendine oldukça güvenmektedir. Gözle görülmeyecek bir mevkide olduğu iddiasındadır (G.315/2). Allah’ın yardımıyla kendisini gökyüzünün başına çıkacak kadar mahir görmektedir (G.7/5). Kendisinden şiir atının süvarisi olarak bahseden şair, kendisi olmadan düşmanların başının ezilmeyeceğini söylemektedir (G.233/7). Devir, aşağılık ve rezil kişilerin devri olmasaydı elinde işret kadehi ile meclisin başı olacağına inanır (K.20/40). Yine, kendi icrasını bir kuyumcunun yaptığı kalemkârlık¹ işine teşbih eden Bâkî, en iyi kalem-kârîyi görmek isteyeninin kendisine bakması gerektiğini ifade eder (G.495/7). Şair; söyleyiş tarzını bir inciye, ince hayallerini ise ipliğe benzeterek şiirdeki mahareti konusunda detaylar verir (K.21/23):

Göze göstermez ise tañ mı beni her ednâ

Ki nazar fark idecek mertebeden a’lâyem (G.315/2)

Bâkî suhanda fark-ı sipihre kadem basar

Lutf-ı Hudâ olursa eger dest-gîr aña (G.7/5)

¹ “Sıva, ahşap veya kâğıt üzerine fırça ve renkli boyalar kullanarak türlü nakışlar çizme sanatına kalemkârlık dendiği gibi altın ve gümüş gibi değerli metaller üzerine çelik kalemlerle işleme sanatına k’alem-kârî” denir.” (Şentürk, 2025: 191).

Olmaz ey Bâkî-i bî-dil ser-i a'dâ pâ-mâl
Yine sen tab' semendine süvâr olmayıcak (G.233/7)

Elümde sâgar-ı 'işret emîr-i meclis idüm
Zamâne olmasa devr-i edânî vü erzâl (K.20/40)

Zer-ger-i kâmilidir san' at-ı şî'rüñ Bâkî
Nic' olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (G.495/7)

Arûs-ı dehre senâñı benem kılâde kılan
Güher edâ-yı girân-mâye rişte ince hayâl (K.21/23)

H. Ali'ye dönüp dönüp düşmana saldırması sebebiyle, ardı ardına saldıran yiğit anlamında “Hayder-i Kerrâr” denmiştir. Bâkî, “Ben nazım meydanının “Hayder-i Kerrâr'ıyım” sözüyle şiir yazmada üstün bir yeri, önemli bir gücü olduğu konusunda kendisinden oldukça emindir (G.12/5). Bu meydanda şairlik atını yürüttüğünde Rüstemi Zal da olsa düşmanın vücudunu çiğneyeceğini ifade eder (G.20/42):

Hayder-i Kerrârıyam meydân-ı nazmuñ Bâkıyâ
Nevk-i hâme Zülfekâr u tab' Döldüldür bana (G.12/5)

Benem bu 'arsada kim rahş-ı tab'ı depredicek
Vücûdî hasm ola pâ-mâl olursa Rüstemi Zâl (K.20/42)

3.3.62. Sabır

Sabır; bir ahlak terimi olarak “üzüntü, başa gelen sıkıntı ve belalar karşısında direnç gösterme; olumsuzlukları olumlu kılmak için gösterilen metanet” (Çağrı, 2008: 337) anlamlarına gelir. Sabır sorunların üstesinden gelebilme, bir şeyin sonuçlanması için bekleyebilme gücünü ifade eder (Toktonaliev, 2016: 71). İnsanın telaş, endişe ve yakınma gibi olumsuz kabul edilen duyguları yok edebilmek için sabır göstermeye ihtiyacı vardır (Uludağ, 1996: 300). Sabır göstermeyip aceleci davranan insan doğru düşünemez, incelikleri göremez, isabetli kararlar alamaz. Dolayısıyla önemsiz görünen şeylere fazla değer verebilir. Önemli durumları göz ardı edebilir. Bu durum da insanın değişim ve dönüşümü açısından bir engel teşkil eder (Doğan, 2014: 94-98).

Şiir geleneğinde sabır, ilk olarak âşîğın ayrılık acısına katlanmasıyla ortaya çıkar. Ayrılık acısı âşîğı mum gibi eritse de (G.227/5) bu sabır süreci onu olgunlaştırır, ona değer katar. Onun gerçek sevgiyi görmesine¹, hoşgörü kazanmasına, alçakgönüllülüğüne, kararlılığına bir dayanak olur. Dünya nimetlerine gerektiğinden fazla önem vermemesi gerektiğini idrak eder. Bâkî'nin âşîğın ayrılık potasında gümüş bedenlilerin aşkıyla yanıp yakılarak altın haline geldiğini ifade etmesi, âşîğın gösterdiği sabırla olgunlaşmasına, sabrın ona kattığı değere bir örnektir (G.142/4):

*Şem' veş sûz-ı derûnı 'arz ider Bâkî saña
Yana yana kalmadı bî-çârenün bagrında yag (G.227/5)*

*Pûte-i hicrân içinde sîm-tenler 'aşkına
Gerçi yanur yakılır 'âşık velî altun olur (G.142/4)*

Sevgilinin cefâsı ve nazı da âşîğın sabır gösterdiği unsurlar arasındadır. Âşîğın sevgisi, sevgilinin yaptığı eziyetleri hoş karşılamasının, onlara sabır göstermesinin en önemli kaynağıdır (G.388/1). Sevgilinin onun bu acı çeken durumunu bir gün göreceği ümidiyle ömür boyu onun yolunu beklemeye hazırdır (G.517/2). Şair, hasta gönlüne sevgilinin dudağından bir ilaç bulmak için kendisine sabır telkin etmiş ve onun uykuya geçeceği zamanı beklemesini istemiştir (G.479/6):

*Geh cefâ kılun niyâz ehline geh nâz eylesün
Nâz iderse 'âşık ol şûh-ı tannâz eylesün (G.388/1)*

*Şâyed terahhüm ide görüp hâk-sârını
'Ömrüm geçince bekleyeyin reh-güzârını (G.517/2)*

*Bir devâ sor dil-i bîmâra lebinden Bakî
Hele sabr eyle biraz varsun o yâr uyhuya (G.479/6)*

Ne var ki âşık her zaman bu sabrı gösteremez (G.520/5). Bu sebeple “Âşık-ı bî-sabr” şeklinde isimlendirilir (G.380/7). Âşîğın sabırsız oluşu acı çekmenin erdemine

¹ Bâkî'nin “*Terk ederdî mey ile mahbûb arzusunu Bâkî, canda sabır avare gönülde huzur olsa (G.435/5)*” şeklinde ifade ettiği sözleri; sabır gösteren âşîğın gerçek sevgiye ulaşacağını, meyi ve sevgiliyi bile görmeyeceğini ifade etmektedir.

ulaşamamasına neden olur. Acılar karşısında sabredemeyen âşığın dengesi bozulur. Bu ayrılığa katlanamaz. Vuslata erme konusundaki aceleciliğı, dertlerini öldürücü bir zehre dönüştürür (G.143/4). Âşık bu sabırsızlığının bir sebebini de ömrün vefa etmemesi olarak açıklar (G.200/6):

Cevre katlanmak olurdu n'idelüm ey Bâkî
'Ahd-i hûbân gibi yok sabrumuzuñ bünyâdı (G.520/5)

Bâkıyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
'Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben (G.380/7)

Mezâkın zehr-i kahr-ı mihnet-i eyyâm telh itmiş
Lebüñden 'âşık-ı bî-sabr u dil bir pâre kand ister (G.143/4)

Belki dil sabr ideydi ammâ 'ömr
Va' de-i vasl-ı yâre katlanmaz (G.200/6)

Tasavvufta sabır, insanın mutluluk sırrıdır. Nefis mücadelesinin en önemli yapı taşlarından bir tanesidir. Başa gelen musibetlerde Allah'tan başkasına şikâyetle bulunmamaktır. Hoşa gitmeyen durumlarda dünya ve ahiret yararını gözetmek, bu durumlara katlanma ve sükûnet gösterebilme yeteneğine sahip olmaktır (Doğın, 2014: 115-116). Tasavvufi bir sabır anlayışına çağrışımında bulunan aşağıdaki beyitte, âşığın derdini sadece ağyârdan değıl sevgiliden de gizlemesini istenir. Bu sırrın kendi canından bile gizlenmesi tavsiye edilir:

Sabr eyle dilâ derdüñi cânâne tuyurma
Cân içre nihân eyle velî cânâ tuyurma (G.405/1)

Bâkî, Sultan Süleyman'a arz ettiğı kasidesinde bina eminliğı yaptığı dönemde gösterdiği sabırdan bahseder. Bu görevini yaparken birçok sıkıntı çektiğini ifade eden şair, buna rağmen vazifesini layıkıyla yapmıştır. Zorluklar yaşamasına rağmen görevinde gevşeklik göstermemiştir. Hak ettiğı makamlara gelebileceğı zamanı üç yıl boyunca sabırla beklemiştir:

Zillet ü mihnet ile şimdi tamâm üç yıldur
Yaturuz zâviye-i hücrede bî-nâm u nişân (K.2/46)

3.3.63. Sağlık

Sağlık, “Bireyin fiziksel, sosyal ve ruhsal yönden tam bir iyilik durumunda olması, vücut esenliği; keyif, sıhhat” (TDK, 2009: 1680) anlamlarını taşımaktadır. Maddi ve manevi hastalıklardan korunabilmek için kişinin beslenme, temizlik, olumlu düşünme gibi birçok şeye dikkat etmesi gerekmektedir.

Şiir geleneğinde âşğın sıhhat bulduğu yer sevginin eşiğidir. Onun yakınında olup onun sevgisiyle yaptığı her davranış âşğın ruhuna iyi gelir. Bâkî’nin, “Senin mahallende ettiği ahlar ruhuna rahatlık verir, o havalar hasta Bâkî’ye son derece güzel gelir” anlamına gelen sözleriyle ruha iyi gelen bir sestten bahsedildiği anlaşılmaktadır. “Müzik ruhun gıdasıdır” sözünü de hatırlatan bu beyit, akıl ve vücut sağlığının korunmasında ya da tedavisinde müziğin önemli bir yöntem olduğuna örtülü olarak işaret eder:

Câna râhatdur ser-i kûyunda âh itdükleri

Ol hevâlar Bâkî-i bimâra gâyet hoş gelür (G.56/5)

“Tutiya”, göze çekilen sürmedir. İçeriğinde yer alan çeşitli bileşenlerle ilaç olarak da kullanılır. Kurutucu bir etkisinin olduğundan söz edilir (Şahin Öztaş, 2022a: 236). Bâkî, sevgilinin ayağının tozunun kanlar saçan göze şifa olduğunu ifade etmiş ve sevgilinin ayağının tozunun tutiyadan daha şifalı olduğunu söylemiştir:

Tûtiyânun minnetin kehhâl kahrın çekmeden

Hâk-pâyün dide-i hûnbâra gâyet hoş gelür (G.56/2)

3.3.64. Samimiyet

Samimiyet sözlükte “içtenlik, senli benli olma durumu, samimilik” (TDK, 2009: 1694) anlamlarına gelir. Samimiyet bireyi bazı olumsuz davranışlardan uzak tutar. Birey iletişim kurduklarına karşı ön yargısız ve dürüst bir biçimde davranır. Böyle bir iletişimde yakınlık artar, olumlu sosyal davranışlar görülür (Akın ve Karduz, 2014: 379). Samimi olunmayan durumlarda ise ikiyüzlülük, düzensizlik, rekabet, hırs ve aldatma artar.

Şiir geleneğinde âşğın en önemli niteliklerinden birisi sevgiliye olan muhabbetinde samimi olmasıdır. Bu samimiyet, âşğın aşkını benzersiz yapar. Şair, aşağıdaki beyitte şiir ve düzyazıdan muradının sevgiliye samimiyetini sunup dua etmek olduğunu söyler:

Şi'r ü inşâdan murâdı 'âşık-ı bî-çârenüñ

'Arz-ı ihlâs eylemekdür yâre Bâkî ve 'd-du'â (G.3/5)

Rind aşık, kimin ne dediğini önemsemez. Aşkında samimidir. Başkalarının ne dediğini önemseyenler rind âşığın samimiyetine sahip olamazlar. Çünkü âşık dünyanın da ahiretin de kaygısını taşımaz (G.66/5, G.74/1). Bu rind tipi, meyhaneye rahatça girer ve şarap içer. Buradaki şarap ve meyhane çoğu kez aşktan ve gönülden kinaye olarak kullanılır (Şentürk, 2025: 226). Mecnun'un gerçek aşka ulaşma yolculuğundaki durumu, insanı sarhoşa çeviren bir aşkın yansımasıdır. Bu aşka ulaşmada bütün engelleri ortadan kaldıracak, her şeyi terk edecek kadar samimilik vardır (G.421/4):

Nâm u neng ehli ne bilsün revîş-i rindânı

Meykede bencileyin 'âşık-ı şeydâ yiridür (G.66/5)

Terk-i dünyî-i denî halka tedennî görünür

Çeşm-i 'uşşâka ne dünyî vü ne 'ukbî görünür (G.74/1)

Bâde-i 'aşka vücûdı câmesin rehn itdi Kays

Âferînler ol melâmet bezminüñ kallâşına (G.421/4)

Kalender âşığın en önemli özelliklerinden bir tanesi, dünyanın mal ve makamlarını terk etmiş olmasıdır. Dünya hükümdarlığı ile dilencilik, altın ile toprak onlar için eştir (Şentürk, 2025: 217). Bir keçe içerisine girip ayna gibi tertemiz olması onlar için cihan sultanlığı demektir. Onların bu ve benzeri özellikleri, “samimi” sıfatının kendileriyle özdeşleştirilebileceğini göstermektedir:

Hâce ursun başına destâr-ı mermerşâhîyi

Lâubâlî 'âşıkun farkında bir sâgar yiter (G.49/3)

Gir bir nemed içine âyîne gibi sâf ol

Sultân-ı 'âlem ol var gez sûret-i gedâda (G.478/4)

Şairin “Bedenimde taze taze muhabbet yaraları yakmasam benim çılgın âşıklığımı kimse bilmezdi” anlamına gelen sözlerinde âşığın samimiyetini göstermek için vücudunda yaralar yaktığı görülmektedir. Bu yaralar onun samimiyetinin herkes tarafından görülmesini sağlamaktadır:

Benüm bilmezdi kimse ‘âşık-ı şeydâlıgum hergiz

Tenümde tâze tâze yakmasam dâg-ı mahabbetler (G.166/2)

Âşığın sevgilinin ilgisini görmek için onun hançeriyle yaralanmak istemesi ve onun hançerine “bir içim su” demesi aşkındaki samimiyete işaret eder (G.184/5). Sevgili için pervane gibi yanmayan`, onun eşiğinde toprak olmayı yükseliş saymayan bir âşığın samimiyetinden nasıl söz edilebilir ki? (G.369/1, G.185/4). Onun içten inleyişlerinin, sinir ve damarlarının bir saz gibi ses çıkarmasının sevgili tarafından görülmemesi mümkün değildir (G.353/2):

Gördiler hançerüññ zahmı virür câna hayât

‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (G.184/5)

Pervâne gibi şu’ le-i şevkuñla yanmadın

‘Âşık mahabbet adın añar mı utanmadın (G.369/1)

Kapuñda hâk-i râh olmak baña va’llâhi rif’atdûr

Egerçi kim beni düşkün sanup üftâdedür dirler (G.185/4)

Dil ü cân nâleler kılun reg ü pey virsün âvâze

Tek olsun yâr mâ’il nagme-i evtâre eglensün (G.353/2)

Şair, “Güneş, senin aşkının cezbesiyle meczup olmasa her sabah eyvanından kendini atmazdı” sözleriyle güneşin aşkının samimiyetini görmek isteyeninin onun “mezcûb” durumuna bakmalarını istemiştir. Güneşin her sabah doğması eyvanından bir meczup gibi kendisini atmasına benzetilmiştir. “Meczûb” olan aşkının etkisiyle kendisini kaybeder. Dolayısıyla burada tasavvufî bir çağrışım görmek mümkündür. Gerçek aşka ulaşmak isteyen aklını bir kenara bırakmalıdır:

Cezbe-i ‘aşkuñ ile olmasa meczûb güneş

Her seher atmaz idi kendüyi eyvânuñdan (G.389/4)

Aynı şekilde aşağıdaki beyitte, Ferhad’ın Şirin’in gamıyla başını ölüm kazmasına tutarak samimiyetini göstermesi, aşıklar içinde onu serdar yapan unsur olarak gösterilir:

Tutdı başın tîşe-i merge gam-ı Şîrîn ile

Ehl-i ‘aşk içre anuñ’çün Kûh-ken serdârdur (G.110/3)

Aşk, bir samimiyet işidir. Hesap yaparak, çalışarak, aklını kullanarak aşka ulaşamaz. Allah’a ancak gönül ile ulaşılabilceğini anımsatan aşağıdaki beyit, tasavvufî bir çağrışım yapmaktadır. Mutasavvıflar; Allah’a sadece samimi bir aşkla ulaşılabilceğini, aklın bu konuda yetersiz kalacağını ifade ederler. Zâhid tipinin ise ona ulaşmak için akıl hesabı yapmaktan başka çaresi yoktur (G.201/2). Bu sebeple namazda bile samimiysiz davranır, boş şeylerle meşgul olur (G.446/1). Sûfî, sohbette güzellerin şevkiyle çalgısız bir şekilde oynarken onun samimiysizliğinden haberi olmayanlar sema ettiğini sanırlar (G.82/2):

*Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel
Ol mertebeye sa’y ile zühhâd yitişmez (G.201/2)*

*Dergâh-ı Hakka derd ile ‘âşık niyâzda
Bâtıl tasavvur itmede zâhid namâzda (G.446/1)*

*Güzeller şevkine sohbetde sûfî çalgusuz oynar
Velî her bilmeyen eyle sanur anı semâ’ eyler (G.82/2)*

Bâkî, vâiz tipini kullandığı beden dili ve samimiysizliği yönüyle eleştirir. Vâiz, anlattıklarının dinleyiciler karşısındaki etkileyiciliğini artırmak ve kendisini beğendirmek amacıyla ağlar. Bu ağlamaları oldukça samimiysiz bulan şair, keyif ehlinin onun meclisine gelip de ağlak yüzünü görmeye hevesli olmadığını ifade eder (G.309/5). Bunun yanında şarap içmeyi münafıklık olarak anlatan vaize asıl münafıklığı kendisinin yaptığını söyleyerek onu anlattıklarıyla yaptıklarının farklı olduğu konusunda eleştirir (G.181/3):

*Varmaz erbâb-ı safâ meclisüne ey vâ’iz
Ağlamış sûretüne kimse hevesnâk degül (G.309/5)*

*Müdâm içen münâfıkdur dimiş minberde bir vâ’iz
Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdır (G.181/3)*

Samimi olan âşğın aşkını birilerine gösterme ihtiyacı yoktur. Çünkü aşk hali dışarıdan bakılınca kendini belli eder. Aşka bir kalıp çizen, âşğın davranışlarını yönlendiren bir bakış açısının gerçek aşkı tarif etmesi mümkün değildir (G.325/1). Bununla birlikte Bâkî, sevgiliyi kendine bağlamanın anahtarının da samimiyet olduğu

görüştüğüdür. Avamın da havasın da sevgiliyi etkisi altına almak için okuduğunu söyleyen şair, kendi yönteminin sadece muhabbet ve ihlas olduğunu ifade eder (G.220/1):

Kimseye ‘aşkuñda izhâr itmedüm meftûnluğum
Bildiler hâl-i derûnum gördiler mahzunluğum (G.325/1)

‘Avâm okur seni teshîr için hemîşe havâs
Bu muhlisüñ işi dâ’im mahabbet ü ihlâs (G.220/1)

Aşk acısının sevgilinin vuslatından daha üstün tutulması da aşkın samimiliğinin bir göstergesidir. Ayrılıkla gelen dayanma gücü, çekilen eziyetleri kabullenme olgunluğu aşkı körüklediği gibi aşktaki samimiyeti de artırır. Bununla birlikte sevgilinin âşığa eziyet etmesindeki ya da onun canını istemesindeki amacının onun samimiyetini sınamak olduğu da söylenebilir. Âşık bu imtihandan habersiz olduğu için sevgiliyi zaman zaman imansızlık ve merhametsizlikle suçlamaktadır:

Dil-i mahzûna vuslatdan fîrâk-ı dil-rübâ yigdür
Cihânda yâr-i hâdisden kadîmî âşinâ yigdür (G.186/1)

Cevr ü cefâñı çekmege sevdi gönül seni
Derd ü belâya geldüm efendi cihâne ben (G.357/5)

Vaslına cân dilerse dirîg itme Bâkıyâ
Zinhâr gâfil olma seni imtihân ider (G.109/7)

Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür
Nice mazlum ugradı ol nâ-müselmân zahmına (G.411/2)

İyilikleri boşa çıkaran, ilişkileri zedeleyen, güveni yok eden riya, aynı zamanda samimiyetsizce davranma durumudur. Samimi duyguları istismar etmektir. Şair, riyasız sevenden daha makbul bir kul bulunmayacağını söyleyerek samimi âşığın kıymetinin bilinmesi gerektiğini hatırlatır (G.271/4). Âşığın riyadan arınmış gözyaşlarını gören sevgili, onun samimiyetini anlayacak, ona kıymet verecektir (G.11/5). Âşığın yapması gereken şey, gönlünü riyadan uzaklaştırması ve bir ayna gibi temiz tutmasıdır. Böylece sevgilinin aksi riyadan arınmış tertemiz gönül evini aydınlatacaktır (G.377/1):

Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil
Bulınmaz bende-i mukbil muhibb-i bî-riyâdan yig (G.271/4)

Eşk-i çeşmüm yâre ‘arz itdüm didi
Bâkıyâ ma’lûm oldu mâ-cerâ (G.11/5)

Rûşen gerekse hâne-i dil ‘aks-i yârdan
Âyîne gibi sîneñi sâf it gubârdan (G.377/1)

Samimiyet toplumca benimsenen ve insanlarda aranan bir özelliktir. Sözelimi samimiyetle ve gönülden yapılan duaların kabul olacağına dair yaygın bir inanış vardır. Şair de sevgiliden hasta gönüllü Bâkî’yi incitmemesini isterken müptelaların duasının kabul olacağını ifade ederek bu yaygın kanaate işaret eder:

Bâkî-i haste-hâtırı inletme dûstum
Makbûl olur du’âsı sakın mübtelâlaruñ (G.262/6)

“Ey heykel kadar güzel sevgili! Neyzen gönlü yanık kişilerin ateşini üfleemektedir. Onu sen nağmeler çıkarmaya başladı zannetme” anlamına gelen beyit, neyden çıkan iniltili nağmelerin aslında çekilen dertlerdeki samimiyeti ortaya koyduğuna işaret etmektedir. Çünkü samimiyetle yanan gönül olmasa neyzen o yanık sesleri çıkaramayacaktır:

Nagamât eylemege başladı sanma anı sen
Ehl-i sîzüñ sanemâ âteşin üfler ney-zen (G.358/1)

Gönlün hallâcın yaptığı gibi aşk ve muhabbet yayını asarak pamuk gibi o yay kaşıya atıldığını söyleyen şairin, “hallâç” ve “asılmak” gibi ifadeleri kullanarak Hallâc-ı Mansûr’un aşk ve muhabbette samimiyetini ispat ettiğini ortaya koymaktadır:

Asdı hallâc-sıfat ‘aşk u mahabbet yayın
Atılup penbe gibi dil o kemân-ebrûya (G.479/4)

3.3.65. Sanat

Arapça “sun” kökünden gelen sanat, insanların akıl, zekâ ve tecrübeleriyle kazandıkları bilgi ve maharet sayesinde yaptıkları iş (Kalli, 2016: 205-206) olarak tanımlanır. Sanatta amaç yok olanı güzel bir şekilde var etmek, var olanı daha da güzelleştirmektir (Elibal, 1973, s.74). Bâkî, aşağıdaki beyitte olağanüstü güzellikte

resimler oluşturan Mânî ile bahar mevsimi arasında ilişki kurmuş ve her ikisinin de birbirinden güzel renkler ve desenler ortaya koyduğunu ifade etmiştir:¹

Bülbülde savt-ı rengîn güllerde sûret-i Çîn

Fasl-ı bahâr Mânî gülşen Nigâr-hâne (G.470/3)

Bâkî, Türk mûsikîsinde kullanılan makam isimlerini söz oyunları kullanarak beyitlerinde başarılı bir şekilde işlemiştir. “Vuslatının haremine giden doğru yol, muhabbet yolu olduğu için âşıkların yolundan Hicaz’a hazırlanmaya başlayalım” anlamına gelen beytinde “Uşşâk”, “Hicaz” ve “Rast” makamlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu beyit; şairin devrin sanatından haberdar olduğunu, sahip olduğu ince zevki ve hayal gücünü sanat anlayışı ile yoğurarak yansıttığını göstermektedir:

Harem-i vasla reh-i rast mahabbet yoludur

Râh-ı ‘uşşâkdan âheng-i hicâz eyleyelüm (G.317/6)

Bunun yanında şairin şiirinin nazenin sevgilinin nazını vafettiğini ve bundan dolayı meclisin çalgıcısının şehnaz makamında başlaması istediğini söylemesi, mecliste şiirlerin bestelenerek saz eşliğinde okunduğunu göstermektedir:

Vasf-ı nâz-ı nâzenînümdür bu şi’rüm Bâkıyâ

Mutrib-ı meclis ser-âgâz eylesün şehnâzdan (G.364/5)

“Ey mutrib! Gerçi bahçedeki kuşların sesi dünyayı tuttu, (ancak) sevgilinin güzel yüzü olmayınca ne önemi var” anlamına gelecek şekilde ortaya konulan beyit, eğlence meclisi için müziğin önemini ortaya koyacak mahiyettedir. Çünkü “nakş” ve “nigâr” makam ismi olarak musiki terimleridir (Kaplan, 2021: 210). Şairin müziksiz bir eğlence ortamının olmayacağını söylemesi yaşadığı bir hadise dolayısıyla yaptığı bir eleştiri olarak kabul edilebilir (G.240/2). Bâkî, bir müzik parçasının insanın gönlünü açacağı inancındadır (G. 105/5):

Savt-ı mürgân-ı çemen ‘âlemi tutdı gerçi

Mutribâ n’eyleyelüm nakş-ı nigâr olmayıcak (G.240/2)

Geh kulkul-ı mey gönlüm açar gâh dem-i nây

Maksûd benüm pâdişehüm hüsn-i edâdur (G.105/5)

¹ Bkz.: Şentürk, 2017: 36.

Sözün etkili ve güzel söyleme sanatı olarak tanımlanan belâgat hem bir sanat hem de bir ilim dalı olarak kabul edilir (Hacımuftuoğlu 2001: 10). Güzel söz söyleme, iyi konuşma, ikna etme gibi hüner gerektiren alanlar bakımından sanat kapsamında değerlendirilir (Yılmaz Orak, 2013: 17). Bâkî de aşağıdaki beyitte belâgat sanatı ile ilgili kendisini yetkin bir noktada göstermiştir:

Egerçi pîr-i dâîdûr gönül fenn-i belâgatda

Velî olmaz debistân-ı senâîduñ tıfl-ı nâ-dânı (K.5/34)

Hüsrev-i Pervîz'in sarayında bir taş ustası olan Ferhâd, Şirin'in resimlerini dağlarda taş ve kayaların üzerine kazıp yontması sebebiyle zaman zaman sanatı ile de anılır. Bâkî, aşağıdaki beyitte gam Bîsütûnu'nda mihnet taşı keserek Ferhad'a sanat gösterecek seviyeye geldiğini ifade eder:

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede

Şöyle üstâd oldu kim Ferhâda san'at gösterür (G.51/6)

Hız. Davut demiri işleme ve bu şekilde zırh yapma sanatına sahipti. Şairler, demirin Davut'un ellerinde mucizevî şekilde yumuşayarak işlenecek hale geldiğini ifade ederler:¹

Elinde Hazret-i Dâvûduñ âhendür ki mûm oldu

Ziyâ-bahş olsa âfâka n'ola şemşîr-i bürrânı (K.5/10)

3.3.66. Saygı

Saygı sözlükte, “Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu; hürmet, ihtiram” (TDK, 2009: 1714) olarak tanımlanmaktadır. İnsan yaratılmışların en şerefli olarak saygı görmeyi hak eden bir varlıktır (Gök, 2021: 108). Bir toplumun huzur içerisinde yaşayabilmesi için anne babaya, büyüklere, arkadaşlara kısacası insana saygıyı önlemesi gerekmektedir (Kalli, 2016: 209). Bâkî'nin “Hakaret gözüyle bakma dostum, hasta halli aşıkları da Allah yaratır” sözleri her insanın saygıya layık olduğunu çok güzel bir şekilde özetler:

Çeşm-i hakâret ile nazar kılma dûstum

‘Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur (G.92/5)

¹ Bkz.: Şentürk, 2019: 60-61.

Şiir geleneğinde âşık, sevgiliden öncelikle hissettiği duygulara saygıyla yaklaşmasını beklemektedir. Onun bu duygularını görmezden gelmesini saygısızlık olarak addetmektedir. “Gam askerleri âşıkları ayaklar altında süründürse buna şaşılmaz. O padişahın tebaasına saygısı yok ki” diyen Bâkî, sevgilinin umursamazlığı karşısında nasıl kötü bir duruma düştüğünü anlatmaktadır:¹

*Sipâh-ı gam n'ola ayaklar ise 'uşşâkı
Ra'îyyetine o şâhuñ ri' âyeti yokdur (G.169/4)*

Toplumlar dini değerlerine her zaman saygı göstermiş, onları el üstünde tutmuşlardır. Kur'an-ı Kerim İslam toplumlarının hayat rehberi olduğu için ona duyulan saygı gereği yüksekte tutulmuş (G.2/39), sayfalarının yakılmasına izin verilmemiştir. Şairin, gönlünün sayfasının âşğın hattının yazısıyla yazıldığını, bu sebeple onu ateşlerde yakmasının günah olacağını söylediği beyit bu duruma işaret etmektedir. Bununla birlikte şair, aslında gönlünde barındırdığı kişiden kendisine saygı beklemektedir (G.61/2):

*Hâkden kaldur eyâ dâver-i dîn-perver kim
Nushadur cümle ser-â-pây Hadîs ü Kur'ân (K.2/39)*

*Nakş-ı hatuñla yazıludur safha-i derûn
Odlara yakma yazug efendi günâhdur (G.61/2)*

Bâkî, kıymetinin bilinmediğini ifade etmek üzere kaleme aldığı beyitte², dostlarının kadrini musalla taşında bilerek karşısında durup saf saf el bağlamaları temennisinde bulunmuştur. Buradaki “el bağlamak” deyimini hem namazda ellerin bağlanması hem de hürmet etme anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır (Küçük, 2022: 225). Şair, öldükten sonra değerini anlayacak olan insanların ona saygı göstereceklerini imâ etmiştir:

*Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el baglayalar karşıña yârân saf saf (G.229/9)*

Bir müsabaka sonunda yenen rakibe saygı duymak ve onu selamlamak önemli bir erdemdir. “Eli arkası yerde” ifadesi güreşte rakibinin üstünlüğünü kabul etmek, ona saygı

¹ “Meninski ‘ayaklanma’ya ‘itibar etmeme, alçaklama, horlama, hor bakma, zelil etme’ anlamlarını vermiş. Bununla beraber tabirin edebî metinlerde kullanılışı daha çok deyim tasvîri cihetine ağırlık vermek suretiyle ‘ayaklar altına alma, çiğneme’ karşılığındadır” (Şentürk, 2016: 461).

² “Zamâne eylemez hürmet amân virmez dem-i fursat/ Gerek dervîş-i dil-rîş ol gerek şâh-ı cihânân ol.” (Bâkî, K.11/6). Şair bu beyitte de kendi devrinde beklediği hürmeti görmemekten yakınmaktadır.

göstermek üzere gerek peşrev esnasında gerekse güreşten sonra kendi ellerini öpüp eli alna götürdükten sonra ellerinin arkasını yere değdirerek selam vermeyi anlatır.¹ Bâkî çınar dalını, rüzgarla güreşen bir güreşçi olarak tahayyül etmiş ve rüzgârın şiddetine dayanamayarak eli arkası yerde rakibini selamladığını söylemiştir:

Dest-bürd-i sarsarı âhir görüp şâh-ı çenâr

Didi el arkası yirde âferînler pehlevân (K.22/11)

İslam tarihinde Hz. Ali'ye duyulan sevgi ve saygı oldukça büyüktür. Bu sevginin tezahürü olarak “ayn-i Ali” yani “Ali'nin gözü” ifadesi kullanılmıştır. “Ayn” harfinin Hz. Ali'nin isminde bulunması ve göze benzemesi de şairlerin bu ikisi arasında bağlantı kurmasını sağlamıştır.² Şair, ayın hilâl halindeyken görünüşünü Ali isminin ayn harfi olarak yorumlayarak ayın saygıyla, kıymet bilerek bayrama erişmek için beklediğini söylemesi harikulade bir tasavvurdur:

Cirm-i kamer hilâl ile 'ayn-ı 'Alî yazar

'İd-i şerîfe irmek içün kadr ü ihtirâm (K.23/10)

İslam'ın şartlarından bir tanesi de “hac”dır. Müslümanlar zorlu şartları göze alarak, imkanları zorlayarak “hac” ibadetini yerine getirir ve kutsallarına olan bağlılıklarını gösterirler. Bununla birlikte yaşamlarının geri kalanında hemşerilerinde aziz ve mükerrem bir insan olarak saygı görürler (Thornton, 2015: 262). Bâkî, “Onun sokak haremının hürmet toprağına yerleş, Kâbe erkânı gibi hem aziz hem mükerrem ol” anlamına gelen sözleriyle bu ibadeti yapanların toplum nezdindeki değerini ortaya koymuştur:

Hâk-i harîm-i hürmet-i kâynın makam idin

Erkân-ı Ka'be gibi mu' azzez mükerrem ol (G.289/6)

3.3.67. Sevgi/ Olgun Sevgi

Sevgi, insanı bir şeye veya bir kimseye yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu olarak tanımlanır (Demir, 2021: 115). Olgun sevgi ise kişinin derinden duyduğu sevgiyi ifade etmektedir (Albayrak, 2017: 278). Sevgi insanlar arasındaki bağı

¹ Bkz.: Şentürk, 2020: 91.

² Bkz.: Şentürk, 2016: 480.

güçlendiren, toplumu bir arada tutan, bireysel farkındalığı artıran bir duygudur (Altıntaş, 2023: 46).

Şiir geleneğinde âşığı helak edecek derecede tesiri olan sevda ya da aşk (G.235/6), “olgun sevgi” olarak tarif edilebilir. Çünkü âşık, sevgiliye öyle derinden bağlanmıştır ki bu aşkı sevgiliyi arayıp ona âşık olandan başkası bilemez (G.83/2, G.395/3). Gönlünün derinliklerinde bir sır olarak kalır (G.214/2). Bu aşka tutulan kişi ayrılık potasında yanarak altın haline gelir (G.142/4). Aşk uğruna can vermek işten bile sayılmaz (G.231/4). Nitekim Mansur aşkın emrine boyun eğdiği için dar ağacına çekilmeyi tercih etmiştir (G.495/3):

*Dil-rübâ dil-ber sever dirler helâk oldum meded
Cânuma kâr eyledi şimden girü te'sîr-i 'aşk (G.235/6)*

*'Aşkuñ gamıyla sırrını eşk-i revânumuñ
Cûyâ-yı yâr u 'âşık-ı didâr olan bilür (G.83/2)*

*Derd-i 'aşkı gayrıdan sormañ ne bilsün çekmeyen
Anı yine 'âşık-ı nâlâne söyleñ söylesün (G.395/3)*

*Dilde şol 'âşık ki sırr-ı 'aşkuñ itmişdür nihân
Gûşe-i vîrânede genc-i fîrâvân gizlemiş (G.214/2)*

*Pûte-i hicrân içinde sîm-tenler 'aşkına
Gerçi yanur yakılır 'âşık velî altın olur (G.142/4)*

*Aşkdur bu geçürür 'âşıkı başdan candan
'Âşıkun yoluña cân virdüğünü sanma güzâf (G.231/4)*

*'Aşka Mansûr eger olmasa fermân-berdâr
İhtiyâr itmez idi kendüye ber-dârlığı (G.495/3)*

Şair, âşığın içinde barındırdığı derin sevgiyi yukarıdaki beyitlerle anlatırken insanda bu sevginin gizli kalmayacağını, sarhoşlukla ketumluğun bir arada

bulunamayacağını örnek göstererek ifade eder (mt.25). Âşığın böyle bir halde olması onun iradesini kontrol edemeyeceği bir durumda, kendini yitirmiş bir halde olduğuna işaret eder (G.195/2, G.381/2). Bu sebeple aşk divanesine öğütler vermek beyhude bir çaba olur (G. 235/2). O, utanma endişesini bir kenara bırakmıştır, kimin ne dediğini önemsemeyecek durumdadır (G.204/4). Aşk şarabı karşılığında beden elbisesini rehin vermiştir (G.421/4):

*Nihân olmaz mahabbet gizlû kalmaz 'âşıkun şûrî
Ne mümkündür gele bir araya mestî vü mestûrî (mt.25)*

*Pend ile dîvâne-i 'aşka selâsil baglama
Bend ü zencîr eslemez zîrâ bilürsin şîr-i 'aşk (G.235/2)*

*Sakın Mecnûnı sanmañ ehl-i 'aşkuñ ihtiyâridur
Güzel sevmekde zîrâ kimseye hîç ihtiyâr olmaz (G.195/2)*

*Aşkınuñ sevdâsına düşdüm yitürdüm kendümi
Kanda buldum bilmez in ol şûh-ı bî-pervâyı ben (G.381/2)*

*İçeyin 'âleme rüsvây olayın n'olsa gerek
'Âşıkam 'âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (G.204/4)*

*Bâde-i 'aşka vücûdî câmesin rehn itdi Kays
Âferînler ol melâmet bezminüñ kallâşına (G.421/4)*

Şair, bütün bu özellikleriyle aşkı dert ve bela olarak tanımlamasına rağmen dünyanın sevgi ve vefa üzerine kurulu olduğu gerçeğini söylemeyi de ihmal etmez (G.106/5). Bu sebeple aşka engel olan zâhidliğin çürük binasını yıkıp aşkın temellerini sağlamlaştırması gerektiğini söyler (G.273/4). Bâkî, aşkı bir binaya benzettiği başka bir beyitte ise aşk binasının dış etkenlerden etkilenmeyeceğini söyler. Bunun sebebi olarak kudret mimarının bu binanın temelini çok sağlam bir şekilde yapmasına bağlar (G.523/3):

*Hep derd ü belâdur güzelüm 'aşk u mahabbet
'Âlemde hemân mihr ü vefâ hüsn-i edâdur (G.106/5)*

Eyleyüp zühdüñ binâ-yı süst-bünyâdın harâb
Hâne-i ‘aşkuñ esâsın üstivâr itsem gerek (G.273/4)

Binâ-yı ‘aşka tûfân-ı havâdis kâr-ger olmaz
Esâsın gûyiyâ bennâ-yı Kudret kâr-gîr itdi (G.523/3)

Şair, sevgilinin ettiği cevr ü cefâların amacının sevgi olduğunu dile getirir. Bu yüzden âşığa bu eziyetlerin hoş geldiğini belirtir (G.56/3). Öyle ki sevgilinin kılıcı âşığın vücudunu tümüyle parçalasa canına minnettir (G.502/5):

Eylese cevr ü cefâ mihr ü vefâdur gâyeti
Hak budur kim ‘âşık-ı gam-hâra gâyet hoş gelür (G.56/3)

Ten-i Bâkîyi ser-â-pâ kılıcım pârelese
Şöyle va ‘llâhi begüm cânına minnetler idi (G.502/5)

Âşık, yukarıda belirtildiği üzere sevgilinin eziyetlerini hoş karşılar. Bununla birlikte işin içerisine rakîb girince durum değişir. Sevgilinin başkalarına kulak verdiği duyan âşık, ondan sevgi ve şefkat talep eder:

Güş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdika
Dil-ber odur ki âşika müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)

Bâkî, aşağıda bir örneği verilen gazelde tasavvufî bir bakış açısıyla aşkı anlatır. Bu beyitlerde aşkın henüz kâinat yaratılmadan var olduğunu söyleyen şair, kâinat aşk üzerine yaratıldığı fikrini ileri sürmüş olur (Şahin Öztaş, 2022b: 238).¹ Şair, aşağıdaki beyitte, nergisin daha yokluk uykusunda olduğu vakitte sevgilinin gözlerine hayranlık duyduğunu dile getirerek ezelden beri süregelen âşıklık iddiasını gündeme getirir (G.397/2). Bununla birlikte kâinatın mayası aşk olduğu için âşık her surette derinden bağlandığı sevgiliyi temaşa eder (G.74/3). Şair onu bu haliyle “aşk müridi” olarak isimlendirir ve onun dünya kadınına² meyletmesini alçaklık olarak kabul eder (G.344/4):

¹ “Evrenin yoktan varlık sahnesine çıkarılışı, tasavvufa göre aşk sebebi iledir. Cemal-i Mutlak (mutlak güzellik) ve kemal-i mutlak (mutlak olgunluk) olan Tanrı, gizli bir hazine iken bilinmeyi sevmiş ve kendi güzelliğini görmek ve göstermek arzusu ile ayna hükmünde varlığa vücut vermiştir. Mutasavvıflar, Tanrı’nın bu kendini görme ve gösterme arzusunu “aşk-ı mutlak” olarak izah etmişler ve her sevgi ve aşk çabasının bir mutlak aşkın bir tezahürü olduğunu kabul etmişlerdir. İşte bu aşk sebebi ile vücut bulan kâinat, mutlak güzellik ve kemal sıfatları ile muttasıf olan Tanrı’nın aşkı ile varlığını sürdürmekte canlı ve cansız bütün varlıklar bir an bile o aşktan kendilerini ayrı görmemektedirler (Doğan, 2005: 286-287).

² Bkz.: Şentürk, 2019: 385.

Âşüfte olup ol göze hayrân u zâr idüm
Nergîs henûz hâb-ı ‘ademden uyanmadın (G.397/2)

Pür-hayâl-i ruh-ı ma’sûka iken dîde-i Kays
Neye kim kılsa nazar sûret-i Leylî görinür (G.74/3)

Mürîd-i ‘aşk oldum ben tecerrüd ihtiyâr itdüm
Eger meyl eyler isem bir zen-i dünyâyâ nâ-merdüm (G.344/4)

Şair; aşkın üzüntüsünü, tasasını dünyada bulduğunu söyleyerek dünyanın bir gurbet yeri olduğunu ifade eder. Bu ifadeyle aşkın ezelde kısmet olduğunu, dünya gurbetinde aşına olduğu bu duyguyla tekrar karşılaşmaktan haz aldığını belirtir. Bu sebeple aşk, acı ve keder dolu olsa da âşığı memnun eder (G.232/2). Başka bir beyitte ise “dünya ve ahiretin olmasa” diyerek aşkının kısmet olduğu zamanda kalmayı talep eder (G.496/5):

Gam-ı ‘aşkuñ cihân mülkinde buldum şâdmân oldum
Kişi gurbet diyârında idermiş âşinâdan haz (G.223/2)

‘Aşk ile ser-mest olan bilmez dü ‘âlemden haber
Aña hergiz olmasa dünyâ vü ‘ukbâ kâşkî (G.496/5)

Şair, “Allah için, dünya muhabbetinin ışıyla aydınlanır, âlem چراغını yakan Mustafa’nın temiz nurudur ancak” sözleriyle Peygamber Efendimiz’e duyulan içten sevgiyi dile getirir:

Cihân rûşen ziyâsından mahabbet ol Hudâ hakkı
Çerâg-efrûz-ı ‘âlem nûr-ı pâk-i Mustafâ ancak (G.234/6)

3.3.68. Sır Tutma

Sır, sözlükte “Varlığı veya bazı yönleri açığa vurulmak istenmeyen, gizli kalan, gizli tutulan şey.” (TDK, 2009: 1756) anlamında kullanılır. İnsanoğlu duygu ve düşüncelerini kendisine yakın hissettiği, güven duyduğu kişilerle paylaşmak ister. “Sır tutma” bu paylaşım sürecinde insanlar arasındaki saygı ve sevginin devamı, güven ilişkisinin zedelenmemesi için sahip olunması gereken bir değerdir (Yığman, 2019: 151).

Şiir geleneğinde âşık, sevgiliye olan tutkunluğunun gizli kalmasını ister. Bu derin sevginin başkaları tarafından konuşulması onun aşk sırrına zarar verir. Aciz gönlü onun en büyük sırdaşıdır. Gamını, kederini canıyla paylaşmak ister:

Kimseye ‘aşkuñda izhâr itmedüm meftûnlugum
Bildiler hâl-i derûnum gördiler mahzunluğum (G.325/1)

Dil-i dermânde-i Bâkî gibi hem-râzum olsaydı
Belâ küncinde bir bir çekdiğüm derdüm aña dirdüm (G.344/6)

Ne dem kim gamuñ câna hem-râz olur
Yaşum âh u nâlemle dem-sâz olur (G.112/1)

Âşık, sevgiliyi bu kadar yüce bir yere konumlandırmışken, hiç kimseye kendisinden bahsetmemişken sevgilinin bu durumu görmeyip yabancıları kendisine sırdaş etmesi âşığı derinden üzmektedir:

Yâr olup agyâra âdemler begenmez ol perî
Kendüye hem-râz idindi ya’ni bizden yigleri (G.515/1)

Gonca, başlangıçta kapalı ve içindeki sırrı gizleyen fakat güle döndüğünde açılıp sırrı ifşa eden bir şahıs olarak tasavvur edilir (Şentürk, 2021: 189). Şair, hüsn-i ta’lîl sanatı yaparak goncanın açmamasını bülbülün gevezelik edip sırrını dostlarına açacağından çekinmesine bağlar:

Anuñ ‘çün gonca-i gül râzın açmaz saña ey bülbül
Hezârân hem-zebânuñ var çıkar yârâne söylersin (G.361/4)

3.3.69. Şefkat

Sözlükte “Acıyarak ve koruyarak sevme, sevecenlik” (TDK, 2009: 1854) olarak ifade edilen şefkat, merhametin yüksek derecesi olarak değerlendirilir (Hökeleli, 2013: 189). Şefkatin asıl kaynağı kalptir. Bireyin sağlıklı bir kişilik geliştirmesinde önemli bir rolü olan şefkat, kişiyi üstün ahlaka ulaştıracak imkanlar sunmasının yanında kişinin mutluluğu daha kolay elde edebilmesini sağlar. Şiir geleneğinde âşık, canını hediye olarak sunmaktan çekinmediği sevgilinin kendisini şefkatle sarmasını bekler. Sevgilinin başkalarına kulak verip de kendine eziyet etmesi ona acı verir:

*Gûş tutup münâfika cevri ko yâr-ı sâdika
Dil-ber odur ki âşîka müşfik ü mihrbân ola (G.404/3)*

3.3.70. Şeref Sahibi Olma

Şeref, “Başkalarının gösterdiği saygının dayandığı kişisel değer, onur” (TDK, 2009: 1860) olarak tanımlanmaktadır. Bâkî, aşağıdaki beyitte yükseklik, yücelik, kemâlat anlamlarına gelecek biçimde kullanmıştır. Dolunayın önceleri bir çizgi şeklindeyken daha sonra parlak bir daire şeklini alması şair tarafından bir şeref ve itibar kazandığı şeklinde tasavvur edilmiştir:

*Rûy-ı bahtı bedr olur bürc-i şerefde ‘âkıbet
Her ki mâh-ı nev gibi kesb-i kemâl üstindedür (G.124/7)*

Gönül ehli, aşk halini bilir, sabırlıdır, gönlü saftır. Onun gönlü birçok beyitte içerisinde hazineler bulunan bir harabeye ya da cevherler çıkarılan bir madene benzetilir. Bâkî de sevgiliye seslenerek şeref ve izzet bulmasını istiyorsa gönül ehli canlara meyletmesi gerektiğini söyler:

*Ehl-i dil cânlara meyl it şeref ü ‘izzet bul
Nazaruñ kânlara kıl gevher-i zî-kıymet bul (G.307/1)*

Sevgiliyi yüceltmek, onu ulaşılamaz kılmak için boyu Tûbâ ağacına benzetilir. Şair, böylesine yüce bir sevgilinin vuslatına erişen kişiyi, iyi yetişmiş bir ere benzetir. Dolayısıyla bu vuslat âşığı da yüceltir, onu izzet sahibi yapar:

*Mîve-i vasluna bir kâmeti Tûbâ güzelüñ
Zâhidâ her kim irişdiyse yitişmiş erdür (G.107/4)*

Şair, Kadızade Ahmed Çelebi için kaleme aldığı kasidede “Söz incidir, şerefli tabiatın onun madeni, ilim bir denizdir, sen onun şahlara layık incisi” anlamına gelecek beytinde Kadızade’nin sözlerini yücelterek inci değerinde olduğunu söyler ve bu sözlerin kaynağının şerefli tabiatı olduğunu belirtir (K.25/33). Onu “eşrafın en şerefli” sözleriyle yüceltir (K.25/18). Benzer şekilde Sultan Murad, saltanata şeref kazandıran bir padişah olarak övülür (mus. 3/1-8):

*Bir güherdür söz aña tab’-ı şerîfündür kân
‘İlm bir bahrdurur sen aña dürr-i şehvâr (K.25/33)*

Vâriş-i 'ilm-i Nebî Hazret-i Kâdî-zâde
Efzal-i ehl-i zamân eşref-i eşrâf u kibâr (K.25/18)

Sâye-i Yezdân penâh-ı dîn ü devlet Hân Murâd
Dâver-i devrân mu'izz-i saltanat Sultân Murâd (mus.3/1-8)

3.3.71. Tedbirli Olma

Tedbir, “Bir şeyin sonucu düşünülerek önceden yapılan hazırlık; önlem” (TDK, 2009: 1930) anlamına gelmektedir. Önlem almadan, plansız bir şekilde davranan insanlar çoğu zaman hiç beklemediği zor durumlarla karşılaşır. Öngörü sahibi olan, geleceği planlayarak yaşayanlar ise daha mutlu ve başarılı bir hayat sürerler. Nitekim, olumsuzlukları önceden hesaplayarak tedbir almak, toplum içerisinde güvenin, başarının ve huzurun işareti olarak görülür.

Rind âşıklar, işret meclisini bilmeyen, rind âşığın halinden anlamayan, gönül ehli olmayan kimselerin mecliste bulunmasını istemezler. Çünkü bu kimseler rind âşığın meclisteki halini eleştireceği gibi, ortamın bozulmasına da sebep olacaktır. Bu sebeple Bâkî, işret meclisine yabancıların gelmesini önlemek için nergisi gözcü yaparak tedbir alma önerisinde bulunur:

Gelmesün bezm-i 'ayşâ nâ-mahrem
Nergis-i bâgı dîde-bân idelüm (G.328/6)

Sokullu Mehmet Paşa, Zigetvar Seferi sırasında hayatını kaybeden Kanûnî'nin ölümünü askerlerde moral bozukluğu olmaması için kırk sekiz gün gizlemiştir. Bâkî, Kanûnî Mersiyesi'nde Sokullu Mehmet Paşa'nın bu davranışını kimsenin aklına gelmeyecek bir tedbir olarak anlatır. Sokullu'yu vezirliğindeki muazzam başarısını konu ederek yüceltir:

Halk-ı cihâna kırk sekiz gün tuyurmayup
Bir hafta kıldı gayrılar ancak bu hâleti (mus.1/8-4)

Tedbîri gör ki irmedi kimse hayâline
Âsaf cihâna gelse göreydi vezâreti (mus.1/8-5)

Şair, Mehmed Çelebi için yazdığı kasidede kendisini erdemli oluşu, cömertliği, izzet sahibi olması yanında temkinli bir padişah olması yönünle de över:

Menba’-ı mekremet ü lutf Mehemmed Çelebi

Vâhib-i fazl u ‘atâ sâhib-i ‘izz ü temkin (K.26/11)

3.3.72. Temizlik

Temizlik, sözlükte “temiz olma durumu, saffet, nezafet” (TDK, 2009: 1949) olarak tanımlanmıştır. Temizlik hem fiziksel açıdan hem de ruhsal sağlık açısından çok önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında toplumlar temizlik kavramının anlamını genişletmişler ve kişinin yaşam tarzı, davranışları, alışkanlıkları gibi unsurları temizlik kavramıyla anlatmışlardır. Toplum içerisinde kullanılan “temiz bir insan, temiz bir aile” gibi ifadeler temizliğe biraz daha geniş açıdan bakabildiğinin göstergeleridir.

Şair, aşağıdaki beyitte sevgiliden temiz inci anlamına gelen “dürr-i pâk” ifadesiyle söz eder. Sadek ile incinin ayrılması gibi¹ gönlünün sevgiliden ayrıldığını söyleyen Bâkî, ayrılık kılıcının kendisini ikiye ayırdığını söyler:

Ayrıldı dil sadek gibi sen dürr-i pâkden

Şemşîr-i hecrüñ eyledi bî-çâreyi dü-nîm (G.334/2)

Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidede Peygamber Efendimiz’den (sav) “tertemiz Resûl” diye söz eder. Bu ifade; onun güvenilirliği, doğruluğu, iyi huyluluğu gibi birçok erdemli davranışını içerisine alan bir ifadedir:

Be-dîn-i güzîn-i Nebiyy-i mükerrerem

Be-rûh-ı revân-ı Rasûl-i mutahhar (K.3/32)

Bâkî, “Bir keçe içine gir de ayna gibi tertemiz ol! Cihan sultanı ol, var derviş kılığında gez!” sözleri ile nefsin arındırılmasına ve gönül temizliğine vurgu yapmıştır. Kibirden ve gösterişten uzak durarak samimi davranışlar da bulunmayı öğütlemiştir:

Gir bir nemed içine âyîne gibi sâf ol

Sultân-ı ‘âlem ol var gez sûret-i gedâda (G.478/4)

3.3.73. Toplumsal Düzen

Osmanlı’da toplumun bir düzen içerisinde yönetilmesine büyük bir ehemmiyet verilmiştir. Padişahlar, toplumun huzuru için yasalar hazırlama, halkın bu yasalara

¹“Eskilerin yaygın kabulüne göre inci, Hint ve Fars denizlerinde bulunan “sadek” denen kabuklu bir hayvandan çıkar. Bu hayvan senede bir defa Nisan ayının 18. Günü denizin üzerine çıkarak açılır. Aynı gün yağın bir yağmurdan istirdiyenin içine yağmur taneleri dökülür. Yine inanışa göre bu taneler bir yahut daha çok olabilir.” (Şentürk, 2023: 215).

uymasını sağlama, isyanları bastırma, halkı düzene sokma gibi hususlarda önemli adımlar atmaya çalışmışlardır. Sözgelimi Kanûnî Sultan Süleyman, insanların huzurunu temin etmek, sapkınlıkların kökünü kazımak için birçok faaliyette bulunmuş ve çeşitli kurumlar inşa etmiştir. Ülkesindeki nizam, bütün dünyaya örnek olmuştur. Hakimiyeti çok geniş bölgelere yayılmış ve buralarda da önemli düzenlemeler yapmıştır (Thornton; 2015: 44-46, 153). Bâkî, Kanûnî'nin dünyayı etkileyecek derecede toplumsal bir düzen sağladığını ifade etmek üzere yeryüzünde görülen düzenin o devrin padişahı Kanûnî tarafından oluşturulduğunu ifade etmiştir:

*Kim bu nizâmı virmedi 'âlem sarâyına
İllâ ki yümn-i devlet-i Şâh-ı cihân-sitân (K.1/12)*

Şair, Sultan Mehmed için yazdığı kasidede ise padişahın zulmü, düşmanlık karanlığını, küfrü ve isyan sapkınlığını dünyadan kaldırdığını söyleyerek onun toplumsal bir düzen tesis etme çabası içerisinde olduğuna işaret etmiştir:

*Güneşdür tal' atı gûyâ cihândan def' ü ref' itdi
Zalâm-i zulm u 'udvânı dalâl-i küfr ü tugyânı (K.14/9)*

3.3.74. Ümitli Olma

Sözlükte “Ummaktan doğan duygu; olması beklenen veya olacağı düşünülen şey” (TDK, 2009: 2057) anlamlarına gelen ümit, insan doğasının bir gereğidir. İnsan, yaşantısını belirli değerler üzerine kurar ve bu değerlerin korunması, gerçekleştirilmesi ümidini taşır. Bütün sıkıntıların üstesinden taşıdığı ümidi sayesinde gelir. Tüm bu özellikleri ile ümit, erdem sahibi bir insanın taşıması gereken en önemli duygulardan bir tanesidir (Freire, 2000: 121).

Şiir geleneğinde âşık, sevgiliye vuslat ümidiyle yaşar (G.244/5). Onun yaşamdan tek beklentisi sevgiliden gelecek güzel bir haberdir. Bu haber, âşığa vuslat kokusu aldırır ve bahar rüzgârından daha iyi gelir (G.377/4). Âşık o anda göğsüne çektiği ve kendisine râm olan bir dilber hayal eder (G.435/1):

*Teşne-leb iki gözi âb-ı visâlûñ gözedür
Pister-i gamda yatur Bâkî-i bîmâr-ı firâk (G.244/5)*

*Şol hoş haber ki andan ire bûy-ı vasl-ı yâr
Yigdür dimâg-ı 'âşıka bâd-ı bahârdan (G.377/4)*

Sîneye çekmege bir serv-i dil-ârâm olsa

Ser-keş olmasa iñen ‘âşıkına râm olsa (G.435/1)

Bâkî, vuslata dair bu denli ümitvâr oluşunu insanlığın bir gereği sayar. Vuslat imkânsız olsa bile insanoğlunun tabiatında sürekli dilemenin, temenni etmenin, umudun yer aldığını dile getirir (G.215/5). O yüzden kendisine ümitsizlik yaşamaması için telkinde bulunur ve bir gün sevgilinin “merhaba” ile elinden tutabileceğini hayal etmesini ister (G.465/9):

Temennâ kılsa Bâkî sen şehüñ vaslın n’ola Hakdan

Ne deñliüyse umar cândur tatalum kim muhâl olmuş (G.215/5)

Ümmîd-i vasl-ı yârdan el çekme Bâkıyâ

Şâyed ki dest-gîr ola bir merhabâyıla (G.465/9)

Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşlarını hilale, ona kavuşmayı ise bayrama benzetmiş ve bütün insanların sevgilinin kaşlarının yayına bakarak kavuşmayı ümit etmesi ile dünyanın bayram özlemiyle yeni ayı gözetlemesi arasında ilişki kurmuştur:

Ham-ı ebrûña bakar vasluñ ümîdiyle cihân

Hasret-i ‘îd ile mâh-ı nevi dünyâ gözedür (G.67/4)

Ümitle yaşamak, insanı motive eder. Bu motivasyon ise güce güç katar. Şair de “Şirin lâl dudağını umsa gönlüm sonunda, parçalardım Ferhâd gibi nice graniti ben” sözleriyle vuslata erme konusunda umudunu sürdürmenin âşığı ne denli güçlü kılacağını ifade etmiştir:

La’l-i şîrînüñ ümîdin kılsa göñlüm ‘âkıbet

Pârelerdüm Kûh-ken gibi nice hârâyı ben (G.381/5)

Bunun yanında kendisini sevgilinin kurbanı olarak gören âşık için sevgilinin onu dikkate alması, ona küçük bir işareti ömür boyu umutla yaşaması için yeterlidir (G.474/6). Âşık; yazını, kışını kendisini görmezden gelen sevgilinin umuduyla geçirmiş olsa da (G.161/6) ümidini yitirmeden onun eşiğinde niyaz etmeye devam eder (G.242/7):

Dâ’im revâ mı gayra çıka tîg u hançerüñ

Bir hisse dahı ‘âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (G.474/6)

Yâr Bâkîyle ne hem-hâne ne hem-râh-ı sefer

Dermendüñ bu recâlarla kış yazı geçer (G.161/6)

Bâkî işigi hâkine düşmüş niyâz ider

Miskin fütâde ‘âşık-ı bî-dil babak babak (G.242/7)

Bâkî, sevgilinin kendisinin ümit dolu bekleyişini görünce ona vuslat için söz verip onu inandırdığını söylemiş ve ümidinin boşa çıkması karşısında yaşadığı hayal kırıklığını anlatmıştır:

Bu gün Bâkîye ol âfet visâlin va’deler kılmış

Yalanlar söylemiş miskîni gerçekten inandurmuş (G.219/5)

Şair; işveli, şen, merhametli, yumuşak huylu bir sevgili hayal etmektedir. Onun bu hayali ümidini hep canlı tutmakta, su kenarında işret ettiği sırada sevgiliyi de yanında tasavvur etmektedir (G.452/4-5). Bununla birlikte bir rind âşık için işret meclisinin kurulması her zaman ümit edilen bir durumdur (K.25/12):

N’olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden

Göñüller inlese şûh olsa dil-ber şîvekâr olsa (G.452/4)

Piyâle dönse ey Bâkî yine gül devrini görsek

Kenâr-ı cûdâ ‘ayş itdükçe dil-ber der-kenâr olsa (G.452/5)

Mâh-ı nev dâm kurup dökdi kevâkib erzen

Umaruz k’ola yine ‘ayş u safâ mürgi şikâr (K.25/12)

Bâkî, Sultan Süleyman için yazdığı mersiyede “Yüce zatının bulunduğu yerin toprağı ve devletinin eşiğı âlim, sanatkâr ve şairlerin ümit kapısı idi” anlamına gelen beyti ile Kanûnî’nin alimlere ve şairlere değer verdiğini, onları himaye ettiğini ifade etmiştir. Şairler ise padişahın koruyuculuğundan övgüyle söz etmişler, hünelerlerinin fark edilmesi için devlet eşiğinde ümitle beklemişlerdir:

Hâk-i cenâb-ı hazreti dergâh-ı devleti

Fazl u belâgat ehline ümmîdgâh idi (mus.1/2-4)

3.3.75. Vatan ve Millet Sevgisi

Sözlükte vatan, “Bir halkın hâkim olduğu, üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası” (TDK, 2009: 2082), “millet” ise “Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu” (TDK, 2009: 1396) olarak tanımlanmıştır. Osmanlı döneminde meydana getirilmiş eserler bir millet ruhunu yansıtmaktadır. Kanûnî Mersiyesi, Türk milletinin

Osmanlı deneyimi içerisinde bilgi ve birikim kazandırdığı bir şair olan Bâkî'nin “şairin mimarisi” diye nitelendirilecek bir eseridir. Bâkî'nin paha biçilemez şiirleri yeri gelmiş İran ve Hint saraylarında okunmuş, yeri gelmiş vezirlik payesiyle İran'a davet edilmiş ama şair, ülkesi sayesinde var olduğunu asla unutmamıştır (Kurnaz, 2019: 11-14).

Divan şiirinde yapısı gereği milli unsurlar sıkça geçmese de vatan ve millet sevgisine sahip şairlerin beyitlerinde yeri geldiğinde milli unsurlara da görmek mümkündür. Sözelimi İstanbul; güzellikleri, mimari eserleri, nezaket sahibi insanları ve daha birçok özelliği ile şairler tarafından tasvir edilmiştir (Levend, 1957: 13-15). Bâkî, aşağıdaki beyitte İstanbul'un güzellerinin çokluğunu ifade ederek aslında İstanbul'un, diğer şehirleri geride bırakacak kadar güzel bir şehir olduğunu dile getirmek istemiş olmalıdır (G.267/1). Şair, İstanbul'u konu ettiği başka bir beyitte ise İstanbul'un bir menekşesi için Semerkant ve Buhara'nın saçı olarak dağıtılacak değerinde olduğunu ifade ederek hem İstanbul'un güzelliğini ortaya koymuş hem de bu şehre olan sevgisini dile getirmiştir (K.15/4):

*Dil-rübâlarla 'aceb kesreti var her yoluñ
Geçemez hûblarından göñül İstanbûluñ (G.267/1)*

*Zamâne hâl-i Hindû-yı benefşe zînetin görsün
Nisâr itsün Sitânûla Semerkand ü Buhârâyı (K.15/4)*

İran'da divan edebiyatına dair mecazlar ortaya çıkarken “Türk imajı”, güzellikte bir ölçüt olarak görülmüştür. Türkler hem kendi hanedanlarının hamiliğinde İran edebiyatının şekillenmesine katkı sağlamış hem de bu edebiyatın içeriğinde önemli bir konumda yer almışlardır (Kurnaz, 2019: 38). Şiir geleneğinin öznesi olan sevgilinin güzellik, yiğitlik gibi birçok niteliğinin aktarılmasında benzetilen unsur olmuşlardır. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde de görüldüğü üzere kan dökücü sevgili tipinin karakteristik özelliklerini Türk, Tatar ve Moğollardan aldığı söylenir. “Türktaz” kelimesi kullanılarak da onların âşığın sabrını ve kararını yağmalaması ifade edilir (G.446/4):

*Üftâdeler şikeste vü mecrûh u pâ-y-mâl
Hûbân semend-i nâza binüp türktâzda (G.446/4)*

Şiir geleneğinde sevgilinin mahallesi âşığın vatanıdır. Âşık, vatanından uzak kalmak istemez. Oradan ayrı kalmasıyla gurbet yaşar. Vatan özlemiyle yanar tutuşur. Bâkî, “Ağlasan şaşılır mı? Yolunun toprağından uzağım, vatan sevgisidir her garibin

ağlamasına sebep” anlamına gelen beytinde sevgilinin yolunun toprağını vatanı olarak tasavvur etmiştir. Beyit, yapılan benzetme ile vatanın insan için değerine yer vermesi ve en yüce sevgilerden bir tanesi olan vatan sevgisine vurgu yapması bakımından önem taşımaktadır (G.28/3). Benzer bir beyitte de memleketinden uzak düşen bir insanın garip halinden, dertleşecek bir arkadaşının bile olmamasından söz edilmiştir (G.344/3):

*Girye kılsam ne ‘aceb hâk-i rehinden dûram
Hep garîb ağlamaga hubb-i vatandur bâ’is (G.28/3)*

*Diyâr-ı gurbete düşdüm cüdâ oldum mekânımdan
Bu yirlerde garîbem yok-durur yanunca hem-derdüm (G.344/3)*

3.3.76. Vefâ

Sözlükte “Sevgiyi sürdürme, sevgi, dostluk bağlılığı” (TDK, 2009: 2084) olarak tanımlanan vefa, toplumsal ahlakın çok önemli bir dinamiği olarak görülmüştür. İhtiyaç içinde olanları hatırlamak, dost ve akrabaların haklarını gözetmek, ilim öğrendiğimiz kişileri unutmamak vefalı olmanın bir gereğidir (Kalli, 2016: 235-236).

Şiir geleneğinde vefanın en güzel örneği aşklarından asla vazgeçmeyen aşık şairlerde görülür. Hayatta sevgi ve vefalı olmanın esas olduğuna inanan bu şairler (G.106/5) sevgiliye olan sadakatlerini asla terk etmezler. Hûri ve gılmandan söz edilse vefasız sevgili onlara daha hoş gelir (G.148/4). Bununla beraber, sevgilinin kendisini dikkate almamasından dolayı da şikâyetle bulunurlar (G.396/3, G.31/2). Bu şikâyet, aslında âşığın vefa duygusunun yansımasıdır (Haksever, 2025: 25). Âşık tipini temsil eden şairler; çektiği sıkıntıların görülmesi, acılarının dinmesi için sevgiliye vefa çağrısı yaparlar (G.186/2):

*Hep derd ü belâdur **güzelüm** ‘aşk u mahabbet
‘Âlemde hemân mihr ü vefâ hüsn-i edâdur (G.106/5)*

*Tabîbüm eyle müstagnîsin ehl-i derd hâlinden
Ki kapuñda figân u zâr iden **bîmârı** tuymazsın (G.396/3)*

*Bî-derd olana eylemede turmadın devâ
Ol cân tabîb **hastesine** eylemez ‘ilâc (G.31/2)*

*Hûr u gılmân añma kim her ‘âşıka
Kendü yâr-ı bî-vefâsı hoş gelür (G.148/4)*

*Kapuñda kullara zulm ü cefâ itme vefâ eyle
Benüm şâh-ı cihân-tâbum kerem eyle vefâ yigdür (G.186/2)*

Ayrılığın verdiği acı âşığı çok yormuştur (G.382/4). Sevgilinin vefa göstermemesi karşısında ne yapacağını bilemeyen âşık; bir yandan vefasız sevgiliye tutulduğu için kendine kızar (G.400/5), bir yandan da âşığa “yüz çevirmez eski dostlar, bilmiş ol” diyerek uyarıda bulunur (G.297/2). Bazı zamanlarda sevgilinin vefasından ümit kapısını tamamen kapatır (G. 355/2) ve kendisinin yaşadığı duyguları sevgilinin de yaşamasını ister. Bunun için “kendi gibi vefasız mübtela olsun” şeklinde beddua eder (G.351/1). Sevgilinin adını bir daha anmamak üzere kendini ikna etmeye çalışır (G. 441/5):

*Müşkil belâ degül mi vefâsuz güzel sevüp
Gussayla yata derd ü gam ile uyanasın (G.382/4)*

*Bâkî çek imdi câm-ı gam-ı bezm-i fûrkatın
Kim didi saña yâr gibi bî-vefâyı sev (G.400/5)*

*Gerçi ser-gerdân idüp salduñ belâ gird-âbına
Yüz çevürmezler kadîmî âşinâlar bilmiş ol (G.297/2)*

*Der-i ümmîdi kıldum beste hûbânuñ vefâsından
Görinür sînede yir yir ser-i mîsmârdur dâgum (G.335/2)*

*Nice bir mübtelâ-yı ‘aşka hicrânı belâ olsun
Îlâhî kendü gibi bî-vefâyı mübtelâ olsun (G.351/1)*

*Bâkî cihânda resm-i vefâdan nişâne yok
Yâr adın añma ‘akluñ eger saña yâr ise (G.441/5)*

Şair, cevri ettiği için sevgiliyi terk etmenin âşığın vefasına yakışmayacağını şehriyarın kulu tarafından terk edilemeye layık olmadığı örneğiyle anlatır (G.517/1). Bununla birlikte Bâkî; aslında bu cevri ü cefayı özellikle istemektedir, sevgilinin hançerini sürekli başkalarına çevirmesinden rahatsızdır. Kendisine de bir hisse çıkmasını isteyen

Bâkî (G.74/6), âşığa cevır ü cefalar eden sevgilinin de vefa sahibi olduğunu iddia eder (G.234/2). Onun âşığına yaptığı eziyetleri vefadan ve sevgiden sayar. Bu davranışları bir ilginin tezahürü olarak görür (G.56/3):

*Cevr ile terk ider mi kişi şehir-i yârını
Lâyık mıdır ki terk ide kul şehir-iyârını (G.517/1)*

*Dâ' im revâ mı gayra çıka tîg u hançerüñ
Bir hisse dahi 'âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (G.474/6)*

*Şikâyet cevır-i dil-berden kadîmî resmdür ammâ
Hakikatde cefâ ehl-i vefâya bir safâ ancak (G.234/2)*

*Eylese cevır ü cefâ mihr ü vefâdur gâyeti
Hak budur kim 'âşık-ı gam-hâra gâyet hoş gelür (G.56/3)*

Dünya, kendisine en büyük hizmetleri veren, en değerli insanlara dahi vefa gösterip yanında kalmalarına izin vermemesi sebebiyle şiir geleneğinde en büyük vefasızlık timsali olarak zikredilir (Şentürk, 2019: 383). Bâkî dünyayı vefasız olarak nitelendirdiği beyitte, uzun yıllar yaşasa da sevgilinin saçına ve yüzüne benzeyen bir şey görmediğini ifade eder (G.293/2). Gökyüzünü şekil bakımından tersine dönmüş bir tasa benzettiği başka bir beyitte ise yine zalim felekte vefanın olmadığını söyler (G.164/1):

*Rûy u mûy-ı yâre beñzer nesne dahi görmedüm
Gerçi gördüm bî-vefâ dünyâda nice mâh u sâl (G.293/2)*

*Çarh-ı gaddârda vefâ n'eyler
Kâse-i ser-nigûnda mâ n'eyler (G.164/1)*

Vefa, tasavvufta ruhu gafletten uyandırmak, zihni dünya işleri ile meşgul etmemek ve ezelde Allah'a verilen söze bağlı kalmak gibi manalara gelmektedir (Uludağ, 1995: 25). Bâkî'nin de aşağıdaki beyitte tüm belâ oklarının kaza yayından çıktığını ve o okların varış yerinin ise vefa ehlinin gönül bahçesi olduğunu söylemesi, vefa sahibi insanların ezel gününde alnına yazılana sadık olduğunu anlatan bir ifadedir:

*Şikâyet cevır-i dil-berden kadîmî resmdür ammâ
Hakikatde cefâ ehl-i vefâya bir safâ ancak (G.234/2)*

“Ahd” söz verme, “vefâ” sadakat, ahde vefâ” ise sözüne sadık olma, sözünde durma anlamına gelir. Şiir geleneğinde âşık, tüm zorluklara rağmen sevgiliden vazgeçmemeye söz verir ve sözünü tutar (G.22/3). Sevgili ise ahdinde durmaz (G.10/4). Geleceği vaadinde bulunmasına rağmen muhabbet ipini koparır (G.312/2), âşığın ümidini boşa çıkarır (Şentürk, 2016: 175):

*Dil-berüñ ‘ahdi bütün ammâ vefâsı süst olur
‘Âşıkuñ göñli şikeste ‘ahd ü peymânı dürüst (G.22/3)*

*Evvel vefâya va’ deler itmişken ey sanem
Cevr itdüñ âhir eylemedüñ va’ deye vefâ (G.10/4)*

*Çeker dil mihnet ü derdi mahabbet riştesin kırmaz
Kesilmek var ise ol dil-ber-i peymân-güsilden bil (G.312/2)*

3.3.77. Yakınlık/ İlgi

Sözlükte “yakın”, “aralarında sıkı ilgi bulunan”, “yakınlık” ise “yakın olma durumu; duygusal bağ veya akrabalık ilişkisi, ahbaplık, karabet, ünsiyet” anlamlarına gelir (TDK, 2009: 2111-2112). Şiir geleneğinde âşık için en büyük şevk sevgilinin vuslatıdır, en büyük ilaç ona sarılmaktır (G.442/3, G.247/1). En büyük kıskançlık duyduğu şey ise sevgilinin rakîbe yakınlaşmasıdır (G.518/3, G.81/2). Bunun yanında vuslata erişemeyen âşık için sevgiliye yakın olabilmek, onun ilgisini görebilmek onun en büyük isteği olarak dile getirilir. Bu yüzden sevgiliye yakın olma ve ondan ilgi görme ihtiyacı da âşık için sevgi, merhamet, dürüstlük değerleri kadar önemli bir değer taşımaktadır:

*Gör visâlüñ gicesi şevk-ı derûnın ‘âşıkuñ
Seyr-i deryâ hûb olur cânâ şeb-i meh-tâbda (G.442/3)*

*İsterse n’ola haste göñül yâre sarılmak
Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak (G.247/1)*

*Seg rakîbe nic’olur göstereyin ölmez isem
Dehen-i yâre uyuzlanmagı tebhâle gibi (G.518/3)*

Yâr ise mahrem-i agyâr gönül hem-dem-i zâr

Gözlerüm kan akıdursa n'ola gayret demidür (G.81/2)

Bâkî'nin “Senin mahallen içinde bulunup sana yakın olana melek arkadaş, felek de şahnişin¹ olsun” anlamına gelen sözleri sevgiliye yakın olmanın değerini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ona yakın olan kişiyi meleklerin yanında en yüksek bir konumda bulunmaya layık bulan şair, aynı zamanda sevgiliyi de yüceltmıştır (G.368/1). Şair, sevgiliye yakın olmak için onun mahallesinde dolaşmayı Kâbe'yi tavaf etmeye benzetir. Bu isteğini “Keşke sevgilinin mahallesi Kâbe'sini tavaf etmek için bedenimin tozu saba ile rüzgâr olsaydı” anlamına gelen sözleriyle dile getirir (G.465/2):

Saña kûyuñ içre olana karîn

Melek hem-nişîn ü felek şeh-nişîn (G.368/1)

Ey kâş tavg-ı Ka'be-i kûy-ı nigâr için

Hem-râh olaydı hâk-i vücûdum sabâyıla (G.465/2)

“Câme-hâb” uyku için yatılan yatak anlamına geldiği gibi gece uyurken giyilen gecelik yahut yatak örtüsü karşılığında kullanıldığı da anlaşılmaktadır (Şentürk, 2017: 347). Bâkî, bu ifadeyi yatak anlamında kullandığı aşağıdaki beyitte, sevgilinin gece yatağa girmesini dolunayın bulutların arasına girmesine benzetmiş ve yatağın ona olan yakınlığını kıskanmıştır (G.430/1). Aynı şekilde sevgilinin dudağına dokunan kadeh, saçını tarayan tarak ya da giydiği elbise de âşık için bir kıskançlık vesilesidir (G. 187/1, G.505/2):

Câme-hâb ol âfeti aldukça tenhâ koynına

Sanuram ebrüñ girür mâh-ı şeb-ârâ koynına (G.430/1)

Öper meclisde la'l-i dil-beri peymâneler vardur

Sunar destin ser-i zülf-i nigâra şâneler vardur (G.187/1)

Takılup yanına her gün bile salındığı yitmez

Ayagın öpmeye sarkar nigâruñ şâh destûrı (G.505/2)²

¹ “Odanın sokak tarafına olan çıkıntısı, dışarıya doğru uzanan kısmı” (Devellioğlu, 2020: 1139). Kelime anlamı olarak padişahların oturmasına layık yer anlamına gelir (Şahin Öztaş, 2022a: 188).

² Yol yol, nakış nakış işlenmiş veya dokunmuş mendil türünden bir kumaştır. Tahmasb'ın sürekli kullandığı bir eşya olması sebebiyle adına “şâh-destûr” denir (Şahin Öztaş, 2022a: 575).

Seven için en önemli iştîyak onunla görüşebilmektir. Şair de bu iştîyakı amacının sevgiliyi kucaklamak değil onunla görüşebilmek, onunla işret edebilmek olduğunu belirterek ifade eder (G.90/3, G.367/1). Benzer bir beyitte “Ey âfet-i devrân! Neredesin? Gel, biz de görelim, nasıl öpüşür, kucaklaşır, görüşür gerdanlığın, kemerin” sözleriyle ona yakın olmayı, onu seyretmeyi ne kadar çok istediğini ifade eder (G.277/3):

*Garaz yâr ile ‘işretdür bu nüzhetgâh-ı hurremden
Mey ü mahbûbdan gayrı nedür maksûd bu ‘âlemden (G.367/1)*

*Koçmak degül garaz seni didârdur murâd
Deryâ-yı iştîyâk begüm bî-kenârdur (90/3)*

*Kandasın biz de gel ey âfet-i devrân görelüm
Nice bir öpe kuca görişe tavk u kemerün (G.277/3)*

Eski şiir geleneğinde gönül ev, can ise gönlün içerisinde yaşayan bir varlık olarak tasavvur edilir (Şentürk, 2017: 353). Bâkî, gönlüne seslendiği beyitte, sevgilinin hayalinin gelmesi halinde, canını def etmesini söyleyerek sevgiliyle baş başa kalabilmek için canından vazgeçmeye bile razı olduğunu ifade eder:

*Cânı def’ eyle dilâ gelse hayâl-i cânân
Sohbet-i hâs idelüm hâneyi bî-gayr eyle (G.433/4)*

Âşık, yabancı tavırlı bir sevgili yerine kendisine iltifat eden bir sevgiliyi hayal etmektedir (G.378/2); Acımasız, taş yürekli, serkeş, cefâcı bir sevgilinin yerine neşeyle, nazla, işveyle kendisine ilgi gösteren bir sevgili arzu etmektedir (G.452/4):

*İltifât eylese üftâdelere yâre ne ‘âr
Hâkden pertev-i hûrşîd-i cihân-tâba ne şeyn (G.378/2)*

*N’olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü ser-keşden
Göñüller inlese şûh olsa dil-ber şîvekâr olsa (G.452/4)*

“Elif çekme” âşığın vücudunun çeşitli yerlerine samimiyetini, cesaretini ve fedakarlığını göstermek üzere kesici bir aletle elif şeklinde yaralar açmasıdır.¹ Bu yaralar bir âşıklık işareti olmakla beraber âşığın sevgiliye yaklaşma isteğinin bir göstergesidir.

¹ Bkz.: Şentürk, 2020: 138.

Âşık, sevgiliye olan aşkını somut olarak çizdiği eliflerle göstermiş olacak ve onu dikkatini çekmeye çalışacaktır:

Hâsiyyet ile yâre yakîn itmek içündür

Bâkî ki biraz kanlu elifler kola yazdı (G.529/5)

Günümüzde hala devam etmekte olan “ayak seyri” ifadesi, ikinci vakitlerinde şehrin en geniş caddesi üzerinde dolaşmaya çıkma geleneğidir (Şentürk, 2016: 452). Şair, servi boylu güzelleri bayram yerinde görünce orada sevgiliyle ele ele bir “ayak seyri” icrası tahayyül etmiştir:

Salındı ‘idgehde serv-kadler mest-i nâz olmuş

İderdük biz de ayak seyrin olsa dest-i yâr elde (G.412/2)

3.3.78. Yetkin Olma/ Olgunluk

“Yetkin, gerekli olgunluğa erişmiş, kâmil, mükemmel anlamına gelirken yetkinlik ise yetkin olma durumu, kemal, mükemmeliyet” (Aydemir, 2005: 1) anlamına gelmektedir. Yetkin bir kimse herhangi bir alanda söz sahibi olur, bir işi yaparken kendi görüşlerini sunar ve o işte karar verme gücünü elde eder.

Nazire, bir şairin şiirine benzer tarzda yazılan şiirdir (Köksal, 2022: 305). Nazire yazmak bir şair için hem bir mekteptir hem de şairin şiirdeki yetkinliğini ortaya koyduğu bir söz meydanıdır (Köksal, 2006: 95). Bâkî, “Renkli nazmım dilber dudağını vafeder, kimse nazire yazamaz ona çok renklidir” anlamına gelen sözleri ile yetkin şiirler yazdığı konusunda kendine güvenmektedir ve kimsenin ona nazire yazamayacağını iddia etmektedir:

Nazm-ı rengînüme kim vaf-ı leb-i dil-berdür

Diyemez kimse nazîre katı rengînterdür (G.189/1)

Nükte; anlaşılması incelik isteyen, örtülü bir anlatımla söylenen, kavramı incelikli sözdür (Kaplan, 2023: 108). Bâkî, aşağıdaki beyitte renkli nüktelerle sözlerinin akmakta olduğunu söylemiş ve sevgilinin la’l dudağının kendi can çeşmesi gibi olduğunu belirtmiştir. Şair, renkli nükteler ortaya koyabilmesini sevgilinin lâl dudağına bağlar. Şairin gönül çeşmesi olan sevgilinin dudağı, onun şiirini renklendiren ve geliştiren bir kaynaktır (G.268/5). Benzer bir beyitte şair, şiirini bir nakış işleyerek adeta mermere “nükte” kazdığını söyler. Onun sözü incelikli bir şekilde kullanabilme olgunluğunu göstermesi, sevgilinin gönlüne girmesini sağlamıştır (G.481/5):

*Nükte-i rengîn ile elfâzuñ ey Bâkî revân
La'l-i dil-berdür meger ser-çeşme-i cânuñ senüñ (G.268/5)*

*Sûret itdüñ şî'rüñi girdüñ nigâruñ gönline
Bâkiyâ bu nakş ile sen nükte kazduñ mermere (G.481/5)*

Bâkî, şiirinde olağanüstü zenginlikler katarak şiirde yetkinlik sağlamıştır. Şiirindeki üslup zenginliğini “renk” ile ifade etmiştir (Budak, 2018: 146). Bu renk, onun şiirinde “rengîn” sözcüğüyle ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre şair, sevgilinin yanağını öyle renkli bir üslupla anlatmıştır ki Behzat dahi onun nakşettiği sureti kendi resmine veremez:

*Rengîn ider evsâf-ı ruhuñ hâme-i Bâkî
Ol sûreti virmez sanemâ nakşına Bih-zâd (G.35/7)*

Bâkî, bir şiirin üslubunun renkli olmasının yanı sıra onun tatlılığına da önem verir. Bu tatlılığı da şiirlerinde “şîrîn” kelimesiyle ifade eder. Sözün “şîrîn” oluşu daha çok sevgilinin dudağının tatlılığı ile ilişkilendirilerek oluşturulmuş bir ifadedir (Kaplan, 2023: 57-58). Şair, aşağıdaki beyitte sözlerinin şirin ve renkli oluşunu sevgilinin dudağını vasfetmesine bağlar ve örtülü olarak şiirde dikkat çekici bir üsluba ulaştığını belirtir:

*Sözüm vasf-ı leb-i la' lüñle hem rengîn ü hem şîrîn
'Adûlar nükteyi fehm eylemezler sâdedür dirler (G.185/3)*

Şairlikte yetkinliğe ulaşmış bir şair olan Bâkî'nin şiirinin bir özelliği de levendâne ve zarîfâne olmasıdır. “Levendâne” olmak, serbest tavrın yanında canlı ve gür bir sesi belirtirken zarîfâne olmak şiirin hayal ve duygu yönünden inceliğini belirtmektedir (Kaplan, 2023: 43):

*Bâkiyâ tarz-ı şî'r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne (G.471/7)*

Bâkî, kendisini söz mücevherinin kâmil bir kuyumcusu olarak görür. Şairin şiir konusundaki bu özgüveni boşuna değildir. Çünkü Bâkî, sözü titizlikle işleyen, ona altın değerini kazandıran yetkin bir şairdir:

*Zer-ger-i kâmilidür san'at-ı şî'rüñ Bâkî
Nic' olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (G.495/7)*

Şair, aşağıdaki beyitte ise halk içinde sevginin mal ve servete düşmesinden şikâyet ederken kendi tabiatının olgunluk ve fazilete yükseldiğini ifade eder (G.527/5). Öyle ki

o, kendi devrinin Câmî'sidir (G.13/5). Nazım meydanının Hayder-i Kerrâr'ıdır (G.12/5). Can veren nazmıyla şairlik makamının Hz. İsa'sıdır (G.315/5):

Kemâle mâ'il oldu tab'-ı Bâkî
Mahabbet halk içinde mâle düşdi (G.527/7)

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ (G.13/5)

Hayder-i Kerrârıyam meydân-ı nazmuñ Bâkıyâ
Nevk-i hâme Zülfekâr u tab' Döldüldür bana (G.12/5)

Bâkıyâ dîn-i Muhammed hak için 'âlemde
Dem-i cân-bahş ile nazm içre bu gün 'İsâyem (G.315/5)

Bâkî, nazım konusundaki olgunluk seviyesinin farkındadır. O, belâgatin gerekleri olan mana ve beyan konusunda oldukça hünerlidir. Aşağıdaki beyitte, eline kalem aldığı zaman benzeri görülmeyen nazmıyla mana ve beyan ülkesinin mızrakla oynayan oyuncusu olarak kendisini göstermiş ve şairlik konusundaki meydan okumasını ortaya koymuştur (K.22/29). Şair, benzer bir beyitte de nazım kılıcını dünyaya salarak belâgat ülkesini fethettiğini, şiir konusunda istediği yetkinliği kazandığını belirtir (G.320/5):

Destüme alsam kalem nazm-ı bedi' ümle benem
Nîze-bâz-ı 'arsa-i mülk-i ma' ânî vü beyân (K.22/29)

Salup şemşîr-i nazm-ı âbdârı dehre Bâkîveş
Belâgat kişverin ey pâdişâh-ı kâm-yâb açdum (G.320/5)

Bâkî, yukarıdaki beyitlerde ifade edildiği üzere birçok beyitte nazım konusundaki maharetini iddialı bir biçimde ortaya koymuştur. Bunun yanında yeri geldikçe şiirdeki yetkinliği bakımından kendisini ya meşhur şairler seviyesinde göstermiş ya da diğer şairlerden üstün tutmuştur (G.318/10). Arap ve Acem şairlerin şairliğini teslim ederek üstünlüğünü kabul ettiklerini söyleyen şair, nazım arsasının pehlivanı olarak geçinen bilgileri şiirdeki gücüyle perişan ettiğini söylemiştir (K.22/31):

Pehlevân-ı 'arsa-i nazmem diyen ferzâneler
Bir iki zâr u zebûnumdur za'îf ü nâ-tevân (K.22/31)

Hâmûşlık senden ‘aceb tab’ uñ müselleme tutdı hep

Sihr-âferînân-ı ‘Arab pâkîze-gûyân-ı ‘Acem (G.318/10)

Sultan Süleyman için yazılan kasideden alınan aşağıdaki beyitler de şairin şiir konusunda ulaştığı yetkinliğin derecesini göstermektedir. Sözünün rütbesinin Selman¹ın nazmına denk geldiğini ifade eden şair, bu niteliğe sahip şiirinin artık kemâl bulduğunu belirtir (K.2/36-37). Şiirinde ulaştığı bu kemâlât ile Hüsrev-i Dihlevî, söz söyleme sanatında artık kendisinden ileri bir seviyede değildir (G.212/7). Şair, benzer bir beyitte ise şiirinin kemale ermesiyle birlikte kendisinin Kemâl-i Hucendî seviyesine gelmesini sevgiliyi vasfetmesine bağlamıştır (G. 336/5):

Oldı vasf-ı suhan-ârâñ ile şi’r-i Bâkî

Rif’ at-i pâyede hem-sâye-i nazm-ı Selmân (K.2/36)

İrdi Selmâna sözi şi’ri kemâlin buldı

Lutfuña kaldı eyâ husrev-i sâhib-dîvân (K.2/37)

Bâkî suhanda nevbet-i şâhî saña degüp

Dehlûda gûş-ı Husreve irdi sadâ-yı kûs (G.212/7)

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vasf-ı nev-cevânumla

Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i Hocend itdüm (G.336/5)

Ayna kendisine akseden görüntüyü olduğu gibi yansıtır. Bir sanatçının ayna gibi vasfedebilme maharetine sahip olması onun sanatındaki yetkinliğini ifade eder. Şair, sevgilinin cemalini kendisinden başka bir vasfedicinin olmadığını söyleyerek sanatında ulaştığı olgunluk seviyesini anlatmak istemiştir:

Kim ide vasf-ı cemâlün senün âyîne-sıfat

Bâkî-i tab’ gibi olmaya hîç vassâfı (G.541/5)

Tasavvufî açıdan düşünüldüğünde ilahî bir sıfat olan kemâl, tam ve eksiksiz olmayı ifade eder. İnsan, adalet ve ilim sıfatları gibi bu sıfata sahip olmayı arzu eder. Yaratılışı itibarı ile diğer insanlardan daha olgun ve yetkin bir konumda olmayı ister. Bu sebeple içinde sürekli olgunluk arzusunu taşır. Bu da nefesine hâkim olduğu nispette

¹ İranlı şair Selmân-ı Sâvecî.

gerçekleşir (Uludağ, 2022: 222). Bâkî, eksik vücutlu insanın hasletlerinden uzak durarak kemal sahibi bir insan olma yönünde kendine uyarıda bulunmuştur:

Bâkî hısâl-i merdüm-i nâkıs-vücûdî ko

İnsân-ı kâmil olmaga sa' y eyle âdem ol (G.289/7)

Olgunluk, insanın nefsinin kontrol altına almasıyla birlikte bilgisini, görgüsünü, hoşgörüsünü geliştirmesi anlamına gelmektedir. Şair, önceki şahların Sultan Süleyman'ın kemâlini anlayıp bir bir yüzlerini yere koyduklarını söyleyerek onun yukarıda ifade edilen değerlere sahip olgun bir padişah olduğunu vurgulamak istemiştir:

Kemâlin aňlayup bir bir öñinde

Komışlar yüz yire şâhân-ı pîşîn (K.4/16)

3.3.79. Yiğitlik

“Yiğit” sözlükte, “Güçlü, yürekli olan (kimse); alp, celadetli, yağız, dilaver, kahraman” (TDK, 2009: 2184) şeklinde ifade edilirken “yiğitlik” ise “yiğit olma durumu, yiğitçe davranış; erlik, mertlik, besalet, celadet, mürüvvet, şecaat” (TDK, 2009: 2184) anlamlarına gelmektedir. Cesaret ve kahramanlık Türk kimliğinin en karakteristik özelliklerinden birisi olmuştur. Kahramanlar her çağda takdir görmüş ve yüceltilmiştir. İslamiyet öncesinde yiğitlik sembolü olan “alp” tipi ve İslamiyet sonrasında kahramanlık sembolü olan “gazi” ve “alp-eren” tipleri edebî eserlerde geniş yer bulmuştur (Kurnaz, 2019: 19). Şiir geleneğinde padişahlar İslamiyet'in kendilerine yükledikleri fetih hedefiyle birer destan kahramanına dönüşmüştür. Özellikle padişahları övmek üzere yazılan kasidelerde bu padişahların fetihlerde gösterdikleri kahramanlıklara sıkça rastlamak mümkündür. Bâkî'nin Sultan Selim'in elindeki kılıcın ışık saçmasına şaşılmayacağını söylemesi onun kahramanlığına bir işarettir (K.5/10). Yine şair, Kubad Paşa'nın atının ayağının savaş vakti deprenmesiyle yerin göğün titreyeceğini söylemiş (K.20/22) ve onun bu özellikleriyle gazada Seyyid Battal hikayesini geride bıraktığını ifade etmiştir (K.20/20):

Elinde Hazret-i Dâvûduñ âhendür ki mûm oldı

Ziyâ-bahş olsa âfâka n'ola şemşîr-i bürrânı (K.5/10)

Dem-i vegâda çü pâ-yi semendi deprense

Sipihre lerze düşer arza irişür zilzâl (K.20/22)

Sehâda Hâtem-i Tay defterini tayy itdi

Gazâda Seyyid-i Gâzî hikâyetin battâl (K.20/20)

Bâkî, III. Mehmed için kaleme aldığı kasidenin aşağıdaki beytinde padişahın zafer kazanmasında önemli rol oynayan Osmanlı askerlerinin karşılarna çıkan düşmanları bir timsah gibi yuttuklarını belirterek onların kahramanlıklarına vurgu yapmıştır. Osmanlı ordusunu büyüklüğü ve etkisiyle bir denize benzetmiştir:

Nehengâsâ dil-âverler ‘adûyı yutdılar gitdi

‘Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşkerghâh-ı ‘Osmânî (K.14/21)

İran’ın büyük sultanları, şiir geleneğinde kahramanlıkları ile anılır. Onlar savaş meydanlarının yenilmez cengaveridirler. İslam düşmanlarından intikam almak için savaşır (K.23/9). Şairler Acem kahramanlarının olağanüstü yiğitliklerini memduhlarını yüceltme aracı olarak kullanırlar. Bâkî, Sultan Süleyman’ın savaşını seyreden Behram’ın kendisine “ey savaş gününün meydan eri, binlerce aferin” diyeceğini söyler (G.494/6):

Behrâm eline hançer alup kasd ider ya hod

A’dâ-yı dîn ü düşmen-i İslâma intikâm (K.23/9)

Felekden seyr idüp rezmün disün Behrâm-ı hasm-efgen

Hezâr ahsent ey rûz-ı vegânuñ merd-i meydânı (G.494/6)

Türk Müslümanlığının modeli Hz. Ali’dir. Elinde taşıdığı Zülfikar’ı ve göğsünde taşıdığı imanı ile bir kahramandır. Türk alp-erenlerinin idolüdür. Tarih boyunca Hz. Ali cenkleri Türklerin kahramanlık duygularını beslemiştir (Kurnaz, 2019: 20). Bâkî de birçok beyitte memduhlarını Hz. Ali’ye teşbih ederek onları, yiğitlikleri hususunda yüceltmıştır:

Eyler hücumı düşmen-i dîne ‘Alî-sıfat

Şemşîr-i hûn-feşânı kılur kâr-ı Zülfekâr (K.9/15)

Adûyı dil-fîgâr itdi pelengâsâ şikâr itdi

Muhassal âşikâr itdi neberd-i Şîr-i Yezdânı (K.14/12)

Dünya cazibesiyle insanı etkisi altına alır. İnsana reddedemeyeceği süsler sunar. Onun bu görüntüsüne kapılmak bir yanılgıdan ibarettir. Çünkü dünya geçicidir ve insanın dünyada rahat etmesi mümkün değildir. Bâkî, dünyanın aldaticılığına ve çekiciliğine

aldanmayan, dünyaya meyletmeyen, namerde muhtaç olmayan insanı bu duruşu sebebiyle “mert” olarak nitelendirir:

*Merd iseñ dehr-i denî mekrine meftûn olma
Er odur kim vire bu pîre-zen-i dehre talâk (G.232/4)*

*Zebûn olmaz ‘acûz-ı dehre Bâkî
Bu meydâne begüm merdâne geldi (G.498/5)*

*Çarha baş egme gönül hergiz dahı ac olmadan
Yigdür ölmek merd olan nâ-merde muhtâc olmadan (G.394/1)*

Bâkî, “Bir Tuba boylu güzelin vuslat meyvesine, hey zâhid! Kim eriştiyse, iyi yetişmiş erdir” anlamına gelen sözleriyle âşık için bir güzelin vuslatına ermeyi de yığitlik göstergesi sayar (G.107/4). Bunun yanında rind âşık, sevgiliye kavuşamasa da onun vuslat arzusuyla acı çekse de sevgilinin yolunda geri adım atmaz, mertçe bir duruş sergiler (K.11/3):

*Mîve-i vaslına bir kâmeti Tûbâ güzelüñ
Zâhidâ her kim irişdiyse yitişmiş erdür (G.107/4)*

*Tokınsa tîr-i mihnet ger mübâhât ile gögsüñ ger
Soyınuñ ‘arsa-i rindâne girdüñ merd-i meydân ol (K.11/3)*

3.3.80. Yumuşak Huylu Olma

İnsanın tabiatında olan yavaşlık, yumuşaklık “hilim” (Devellioğlu, 2020: 425) olarak tanımlanır. Hilim; sabır göstermeyi, tahammül etmeyi, öfke anında kendini tutmayı, intikam duygusu beslememeyi içerisine alır (Başar, 2013: 85). Asla güçsüzlük ve onursuzluktan kaynaklı bir acizlik olarak görülmez (Çağrı, 1998: 35).

Şiir geleneğinde âşık sevgilinin hilim sahibi olmasını istemektedir. Yumuşak huylu olan sevgili, âşığının sözlerine kulak verecek ve cevri ü cefâ etmekten vazgeçecektir. Bâkî, mülayim olmayan sevgilinin mübtelalarını her an mihnet ile öldürdüğünü söyler (G.133/1). Yumuşak huylu bir sevgilinin vuslatının başka bir alem olduğunu ifade ederek (G. 63/3) sevgilinin katı gönlünün yumuşaması konusundaki isteğini dile getirir (G.340/3). O, serkeşlik etmeyen selvi boylu sevgilinin ayağına akan su gibi yüz sürmeye hazırdır (G.526/2):

*Biñ mübtelâyı mihnet ile her dem öldürür
Dil-ber mülâyim olmayıcak âdem öldürür (G.133/1)*

*Gam-ı hicrânda hâlet var dimişler ehl-i derd ammâ
Mülâyim dil-ber-i şûhuñ dem-i vaslında ‘âlem var (G.63/3)*

*Dil-i saht-ı nigârı nerm idelüm
Âh-ı âhen-güdâza başlayalum (G.340/3)*

*Ser-keşlik eylemezse o servüñ ayagina
Yüzler süriyü varâyın âb-ı revân gibi (G.526/2)*

Şair, insana yaratılış itibarı ile yumuşak huyun yakıştığını ifade eder. Sevgiliyi acımasız, öfkeli, hoşgörüsüz yapan şeyin rakîbin aldatması olduğunu iddia eder:

*Haslet ü hûy-ı melâ’ik yaraşur merdümlere
Uymasun dîv-i rakîbüñi ol perî igvâsına (G.409/2)*

“Hoş-meşreb”, huyu güzel, sevimli” (Devellioğlu, 2020: 432) anlamlarına gelmektedir. Şair, “Ey Bâkî, Bu meclis içinde hasutçunun derdinin tortusunu çekme. Meclis arkadaşın şarap kadehi gibi güzel meşrepli bir sevgili olsun” anlamına gelen sözleriyle sevgilinin iyi huyluluğuna özellikle dikkat çekmiştir:

*Hasûduñ dürd-i derdin çekme ey Bâkî bu bezm içre
Nedîmüñ yâr-ı hoş-meşreb gerek câm-ı şarâbâsâ (G.2/8)*

“Haslet”, “İnsanın yaradılışından gelen özellik, huy” (TDK, 2009: 853) olarak tanımlanır. Bâkî, aşağıdaki beyitlerde hem Kubad Paşa’nın hem de Ebussuûd Efendi’nin huylarındaki güzelliği “hasleti kutlu efendi” anlamına gelen ifade ile övmektedir:

*Emir-i şâh-nazar dâver-i bülend-ahter
Vezîr-i hûb-siyer hv âce-i huceste-hısâl (K.20/15)*

*İmâm-ı saff-ı efâzıl emîr-i hayl-i kirâm
Emîn-i dîn ü düvel hâce-i huceste-hısâl (K.21/14)*

Şair, aşağıdaki beyitte nesim rüzgarının Mehmet Çelebi’nin huyunun kokusu ile estiğini ve bu sayede sümbülün halkın dimağını güzel kokularla doldurduğunu söyleyerek memduhunu iyi huyluluğu sebebiyle metheder. Bunun yanında bu beyit, yumuşak

huyluluğun insanların beğendiği ve istediği bir davranış olduğuna işaret etmesi yönüyle önem taşır (K.24/22). Bâkî, benzer bir beyitte Sultan Selim'in yumuşak huyunun seher yelinden hoş olduğu belirtir (G.318/5):

*Bûy-ı hulkuñla güzâr eylemese bâga nesîm
İdemez halk dimâgını mu' attar sünbül (K.24/22)*

*Bâd-ı seherden hoş-nesîm hulk-ı hudâvend-i kerîm
Sultân-ı 'âdil Hân Selîm şâhenşeh-i sâhib-kerem (G.318/5)*

3.3.81. Zamanın Kıymetini Bilme

Zaman; durdurulamaz, geriye çevrilemez, satın alınamaz bir kaynak olduğu için insanlar tarafından sonsuz kıymette görülür. Zamanın kıymetini bilen insan, hayatın anlamını kavramış ve değerini bilmiş olur. Hayatında başarı ve mutluluğu daha çabuk yakalar.

Bâkî, zamanın sultanının vaktine sahip çıkan derviş olduğunu söyler. Dervişler dünya malından el yıkamış kişiler olarak gelecek kaygısı taşımazlar, onlar için önemli olan içinde yaşadıkları zamandır. İnsanlar da dünyanın makamına, mevkisine aldanıp ömrünü heba etmemelidir. Elindekinin kıymetini bilip onlarla mutlu olmasını bilmelidir:

*Vaktine mâlik olan dervîşdür sultân-ı vakt
'İzz u câh-ı saltanat degmez cihân gavgâsına (G.408/5)*

Şair, benzer bir beyitte “Ele geçen fırsatı düşüncesizce boşa geçirme. Çünkü dünya bahçesinin güzelliği, mutluluğu, gül devri gibi sürekli değildir; çabuk geçer” anlamına gelen sözler sarf ederek dünyada insanın eline bazı fırsatların geçebileceğini, bu fırsatları iyi değerlendirmesi gerektiğini ifade eder. Beyitte geçen gül devri ilkbaharı işaret etmektedir. Şairin isteği, zamanın kıymetini bilerek ilkbaharın güzellikleri gibi dünyanın güzelliklerinin de kaçırılmamasıdır:

*Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı 'âlemüñ
Gül devri gibi devleti nâ-pâydârdur (G.152/3)*

Bâkî; vakti boşa harcamadan ilahî tevfiik yolunu tutmayı öğütlediği beyitte, tasavvufî bir çağrışımla dünya hayatında geçen zamanın kıymetlenmesi için Allah yolunda harcanması gerektiğine işaret eder:

Tutalum Ka'be-i tevîk-i İlâhî yolını

Bu beyâbânda 'abes gezmeyelüm âvâre (G.426/2)

3.3.82. Zarafet

Zarif, sözlükte “Çekicilik, biçim, görünüş, durum, konuşma ve davranışlarıyla hoş giden, beğenilen” (TDK, 2009: 2224) anlamına gelmektedir. Zarafet sahibi insanlar bir topluluk içerisinde çabuk kabul görürler. Kişinin inceliğini ve saygısını gösteren zarafet olumlu iletişim kılmak adına oldukça önem taşır.

Şiir geleneğinde zarif olan ya da zarif olması istenen tip “sevgili”dir. Zarafet sahibi olan sevgili bu özelliğiyle âşğın gönlünü kendi saçına asar (G.203/4). Zarif, görgülü, soylu ve asil kimse anlamına gelen “sipâhî-zâde” (Şahin, Öztaş, 2022: 156), aşağıdaki beyitte sevgilinin bir vasfı olarak kullanılmıştır. Şair, zarif bir güzele âşık olduğunu ama bu güzelin kendisine öfkeyle tepki vererek levendini gösterdiğini ifade etmiştir (G.174/3):

Şânedan zahm irişür diyü dil-i mecrûha

Sakınur hâtır-ı âşüfteyi zülfin taramaz (G.203/4)

Âşık oldum bir sipâhî-zâdeye

Hışm idüp baña levendin gösterür (G.174/3)

Bâkî, “Ey zâhid! Riya gizli işrete engel olmaz, Son derece ahmaksın, zarafetin ne olduğunu bilmezsin” anlamına gelen beytiyle zâhidi zarafetten uzak oluşu yönüyle eleştirir. Zâhid, insanların tutum ve davranışları ile ilgili zahiri değerlendirmeler yapan, incelikten anlamayan, gösteriş meraklısı bir tiptir. Böyle bir tipten zarif davranışlar beklenmesi doğru değildir:

Zâhidâ olmaz riyâ mâni' nihânî 'işrete

Gûlsin gâyetde bilmezsin zarâfet neydüğün (G.348/5)

3.3.83. Zenginlik

Zenginlik, “Zengin ve varlıklı olma durumu” (TDK, 2009: 2230) olarak tanımlanır. İnsanlar, tarih boyunca refah bir yaşam uğruna zengin olmayı bir amaç edinmişler ve bu uğurda önemli çaba göstermişlerdir. Bu durum; toplum içerisinde zengin insanlara bir mevki kazandırdığı gibi, varlık sahibi olmayı önemli bir değer haline getirmiştir.

Kumaş, eskiden önemli bir ticaret malıdır ve bir zenginlik gösterisi olarak kabul görmüştür. Bâkî, Feridun Bey'in sarayı için “Kapısı ve duvarının baştan başa atlas ve dibâ ile süslenmesiyle gümüş endamlı bir güzele dönmüştür” sözlerini söylemiş ve sarayın süslenmesindeki maddi güce işaret etmiştir. Sarayların bu denli gösterişli inşa edilmeleri ülkenin gücünün ve zenginliğinin bir simgesi olarak görülmelerinden kaynaklanmaktadır:

Libâs-ı hüsn ile bir şûh-ı sîm-endâma dönmişdür

Der ü dîvârı zeyn olmuş ser-â-ser atlas u dibâ (K.27/9)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, Bâkî Dîvânı'nda yer alan tip ve kişiliklerin tespit edilmesi, bu tip ve kişiliklerin tüm yönleriyle incelenmesi ve hangi değerleri aktardıklarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu kapsamda 27 kaside, 548 gazel, 9 musammat, 21 kıt'a ve 31 matladan oluşan Bâkî Dîvânı taranmış ve bu eserden tespit edilen tüm veriler fişlenerek analiz edilmiştir. Bulgular “tip”, “kişilik”, “tip ve kişiliklerin aktardığı değerler” olmak üzere üç bölüm halinde tasnif edilmiştir. Çalışmada beyitlerin dil içi çevirisinin yapılarak tartışılması esas alınmıştır.

Yapılan çalışmanın ilk bölümünü Bâkî Dîvânı'nda yer alan tipler oluşturmuştur. Şairin, divanını oluştururken tipleri oldukça yoğun kullandığı tespit edilmiştir. Tespit edilen 3436 kullanım bu yoğunluğun göstergesidir. Bu kullanımın 1420 (%41)'sini tahayyülî/ tasavvurî tipler oluşturmaktadır. Bu sonuç şairin şiire bakış açısına dair önemli ipuçları vermektedir. Bâkî'nin şiirlerini ince hayallerle süsleyen, özgünlüğün peşinde olan, güzel mana ile övünen bir şair olması şiirinde tahayyülî/ tasavvurî tiplere geniş bir yer vermesini sağlamıştır. Bu tiplerin geçtiği beyitler üzerinde yapılan incelemede şairin hayallerinin insana zarafet katan, yaşama zevki veren, duyuş zenginliği katan hayaller olduğu görülmüştür. Tahayyülî/ Tasavvurî tiplerden sevgili 690 kez (% 49), âşık 446 kez (% 31), rakîb 73 kez (% 5), rind 68 kez (% 5), hikâye kahramanları 75 kez (% 5), zâhid 55 kez (% 4), ârif 13 kez (% 1) kullanılmıştır. Şair, âşık ve sevgilinin hallerini şiirinde yoğun bir şekilde işlemiştir. Çünkü onun şiirinin amaçlarından birisi de sevgiliyi vafsetmektir. Sevgilinin güzellik unsurlarını kullanarak şiirine renk katmıştır. Sevgiliyi şiirinde bu yoğunlukla işlemesi, sözünün güzelliğiyle doğrudan ilişkilidir. Akıcı üslubuyla âşık ve sevgiliden estetik bir çerçevede bahsetmiş, okuyucunun gönlünü yakan bir mana zenginliği ortaya koymuştur. Bunun yanında, şairin özellikle gazellerinde yoğun

bir şekilde kullandığı âşık ve sevgiliyi insan, tabiat, sosyal hayat, din gibi unsurlarla bağlantılı bir şekilde ele aldığı da tespit edilmiştir. Tasavvuf kaynaklı aşk anlayışının etkisiyle sevgiliyi şiirinin merkezine almıştır. Bu vesileyle saf aşkı ortaya koymayı, şiirin arkasına saklanmış ince manayı gizlemeyi başarmıştır. Bâkî, “rind” bir şair olduğunu belirtmiş ve bilgelik, tokgözlülük, kanaatkârlık gibi özelliklerin kendisinde var olduğundan zaman zaman söz etmiştir. Aşk ehli olan “rind” tipine ait özellikleri ele alırken genellikle karşısına riyakârlığı ile ön plana çıkan “zâhid”i koymuştur. “Rind” ve “zâhid”in Dîvân’daki kullanım oranları da bu durumu desteklemektedir.

Bâkî Dîvânı’nda 95 farklı meslek tipi 270 kez (% 8) kullanılmıştır. Şair, bu mesleklerin önemli bir kısmını, âşık ve sevgili ile ilgili çeşitli durumları ifade etmek için kullanmıştır. Mesela âşık bir kuyumcu, sevgili bazen bir kasap bazen de bir sarraç olmuştur. Sevgilinin saç, gamzesi, gözü gibi güzellik unsurları da zaman zaman çeşitli mesleklerle anılmıştır. Bunun yanında şairin felek ile ilgili tasavvurlarında meslekleri bir benzetme aracı olarak sıkça kullandığı görülmektedir. Nâkîd, sarrâf, hakkâk gibi meslekler feleğin özelliklerine uygun görülen mesleklerden birkaçıdır. Gönlün bir gavyâsa, düşüncenin bir peyke benzetilmesi soyut kavramların çeşitli özellikleri ile mesleklerle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Ayın bir cerrâra, bulutun bir sîmkeşe benzetilmesi gibi örnekleri çoğaltılabilecek olan benzetmeler, tabiat unsurlarıyla mesleklerin benzerlik ilgisiyle bir araya getirildiğini gösterir. Şairin memduhlarını övmek için de bu mesleklerin özelliklerinden bahsettiği saptanmıştır. Mesleklerin kullanıldığı beyitler çok yönlü incelendiğinde bu mesleklerle ilgili önemli detaylara ulaşılmaktadır. Mesleğin inceliği, hangi malzemeyi gerektirdiği, kendine özgü nitelikleri gibi bazı özellikleri ortaya çıkmaktadır. Şairin bir meslekle ilgili farklı tasavvurlar oluşturması, o mesleğe ilişkin farklı ayrıntıların beyitlere yansımaları da beraberinde getirmiştir. Bazı meslekler kendi bilinen özelliklerinin dışında farklı özelliklerle ön plana çıkmıştır. Ayrıca, ferrâş/ cârû-keş, dadı/ dâye, nâkîd/ sâhib-ayâr örneklerinde görüldüğü gibi mesleklerin Dîvân’da farklı isimlerle yer aldığı görülmektedir.

Bâkî Dîvânı’nda “toplumsal tipler” başlığı altında 114 tip tespit edilmiş ve bunların 528 (% 15) farklı yerde kullanıldığı görülmüştür. Toplumsal tipler başlığında toplumsal yapı içerisinde yer alan ve tip niteliği taşıyan birçok isme yer verilmiştir. Bu tipler, büyük ölçüde âşık ve sevgiliye özgü çeşitli durumları ortaya koyabilmek adına bir araç olarak kullanılmıştır. Bunun yanında Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısına,

âdetlerine, inanışlarına ilişkin bilgilerin bir kısmı Bâkî Dîvânı'nda yer alan tipler maharetiyle okuyucuya sunulmuştur. Günlük hayat içerisinde yer alan evlilik, düğün, ölüm, çeşitli ritüellerin uygulanışı gibi birçok toplumsal durumun kaynağının insan olması, toplumsal tiplerin kullanımını da gerekli kılmıştır. Bayramlar, bahar tasvirleri, şenlikler, meslekî yaşantı gibi sosyal hayat ile ilgili birçok durum Bâkî tarafından konu edilmiştir. Toplumsal tipler içerisinde edîb, fâzıl, dost gibi olumlu nitelikleri ile ön plana çıkan tiplere yanında cahil, bî-vefâ, eşkiyâ gibi olumsuz nitelikleri olan tiplerinde önemli ölçüde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bâkî Dîvânı'nda geçen toplumsal unsurların yoğunluğu, bu tiplerin diğer tiplerle olan ilişkisi ve kullanım şekilleri, toplumsal dinamiklerin Bâkî'nin şiirine yön veren önemli bir etken olduğunu göstermektedir.

Bâkî Dîvânı'nda “dinî ve tasavvufi tipler” başlığı altında 63 tip tespit edilmiş ve bunların 499 (% 14) farklı yerde kullanıldığı görülmüştür. Bâkî'nin dinî ve tasavvufi unsurları şiirinde önemli ölçüde kullandığı görülmüştür. Şair; yer yer niyazlar, dualar ve yakarışlarda bulunmuştur. Bunun yanında tasavvufi bakış açısıyla yazılmış beyitler azımsanmayacak derecededir. Şiirlerini rind bir tavırla yazan şairin pîr-i mugân, pîr-i harâbât gibi eğlence meclislerine ait unsurların her birini tasavvufi semboller yükleyerek kullandığını söylemek mümkündür. Dîvân'da kullanılan âvâre, evbâş, dürdî-keş, kalender, kallâş, mest tipleri rindâne bir tarzı okuyucuya sunduğu için bu tiplerin geçtiği beyitlerde tasavvufi çağrışımlar tespit etmek mümkündür. Ayrıca şair, beyitlerinde abdâlların fitil yakarak yaraları iyileştirme, vücutlarını dağlama gibi bazı uygulamalarına çokça yer vermiştir.

Bâkî Dîvânı'nda beg, hân, gâzî, sultan, emir, kayser, key, kisrâ, melik, hükümdar, hüdavendigar, hünkâr, hüsrev, hakan, şahenşâh, şâh gibi birçok farklı isimle genişçe yer alan padişaha dinî tipler başlığı altında yer verilmiştir. Çünkü padişah, Müslüman olmak zorundadır ve onun asıl görevi İslam'ın emrettiği hükümlerle ülkeyi yönetmektir. Bâkî Dîvânı'nda ortak bir amaç için bir araya gelmiş, aynı özellikleri taşıdığı düşünülen çeşitli gruplar yer almıştır. Bunlar “grup tipleri” adı altında bir araya getirilmiştir. Ayrıca şairin şiirinde çeşitli dinî ve etnik kimliklere de yer verdiği gözlemlenmiştir.

Yapılan çalışmanın ikinci bölümünü kişilikler oluşturmaktadır. 6 başlıkta ele alınan kişiliklerle ilgili toplam 354 kullanım tespit edilmiştir. Tarihî-efsanevî kişilikler ile ilgili 221 (% 62) kullanım olması dikkat çekicidir. Şair; memduhlarını kahramanlık,

adalet, iyilik, yardımseverlik gibi birçok özellik yönüyle yüceltmıştır. Bunu yaparken bazen memduhlarını tarihî ve efsanevî kişiliklerle eş tutmuş bazen de onlardan daha üstün göstermiştir. Şair, dinî kişilikleri de memduhlarını yüceltmek için bir araç olarak kullanmıştır. Bazı beyitlerde ise doğrudan dinî kişilikleri övme yoluna gitmiştir. Bu şahsiyetler vasıtasıyla dünyanın geçiciliğine vurgu yapmıştır. Bahar tasvirlerinin yapıldığı bazı beyitlerde gül, lale gibi varlıklarla özdeşleştirilerek kullanmıştır. Bâkî, kişilikleri çoğunlukla meşhur olmuş özellikleri ile gündemine getirmiştir. Dili ustaca kullanarak okuyucuya bu kişiliklerle ilgili birtakım vakaları hatırlatmış, birçok olaya göndermede bulunmuştur. Şair, şiirinde genellikle önceki devirlerin meşhur üstatları olan ve daha çok Farsça şiirler yazan başka şairlere de yer vermiştir. Molla Câmi, Hüsrev-i Dihlevî, Kemâl-i Hucendî gibi büyük şairler ile kendi şairliğini karşılaştırmış, onlarla yarışabilecek kabiliyette olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca bir şairin diğer bir şaire ilham verebileceğini de gündeme getirmiştir. Bunun yanında sevgilinin güzelliğinden söz ettiği bazı beyitlerde Cem, Mânî, Bihzâd gibi kişiliklerin yer aldığı görülmüştür.

Çalışmanın üçüncü bölümünü tip ve kişiliklerin aktardığı değerler oluşturmaktadır. Bâkî Dîvânı'nda tip ve kişilik tespiti yapılan beyitler üzerinde yapılan incelemede 83 değere ulaşılmıştır. Bu değerlerle ilgili 2060 farklı kullanım tespit edilmiştir. İnceleme sonucunda bir yazınsal eserin oluşturulduğu dönemin değer yargılarını, kendi toplumunun kültürel öğelerini içerdiğine dair somut verilere ulaşılmıştır. Bâkî, ortaya koyduğu eserle kendi zamanın değerlerini geleceğe aktarmıştır. Günümüzde önem verilen, arzulanan birçok değer yüzyıllar öncesinde de toplumun önemli dinamikleri arasında yer aldığı görülmüştür. Bunun yanında bu çalışmanın asıl odaklandığı ve ispat etmeye çalıştığı nokta, insanın olduğu yerde mutlaka değerlerin de olduğu bahsidir. Birçok edebî türün en önemli bileşenlerinden birisi olan insan; mutluluklarıyla, üzüntüleriyle, hedefleriyle, başkalarıyla olan ilişkileriyle yani yaşantısıyla zaman içerisinde değer üretir. İnsanın ve dolayısıyla toplumların yaşamını şekillendirmeye başlayan bu değerler, yazınsal türlerle geleceğe aktarılır. Türk edebiyatı eserlerinin geçmişi de asırlar öncesine uzanmaktadır. Türk dünyasının geçmişini, yaşantısını, değerlerini bu eserler üzerinden takip etmek mümkündür. Bu eserler sayesinde Türk milletine ait olan birçok değer, geçmişten günümüze aktarılabilmiştir. Bâkî Dîvânı da bu anlamda Osmanlı coğrafyasında ortaya konulmuş nadide eserlerden birisidir. Büyük bir hazineyi içerisinde barındıran bu eserin oluşturulduğu dönemin

birçok özelliğini ortaya koyduğu muhakkaktır. Bu doğrultuda, klasik Türk edebiyatında insanın karşılığı olan tip ve kişiliklerin varlığı, onların oluşturduğu değerlerin varlığına da bir işarettir. Bu anlayışla ele alınan bu çalışma; tip ve kişilikler vasıtasıyla eserin yazıldığı döneme ait dini, kültürel, ekonomik, sosyolojik, sağlık gibi alanlardaki faaliyetlere ve üretilen değer yargılarına ilişkin bilgileri ortaya koyması bakımından oldukça önem taşımaktadır.

Bâkî Dîvânı'nda tespit edilen değerlerin kullanım sıklığına bakıldığında iyilikseverlik/ yardımseverliğin 91, adaletin 60, cömertliğin 50, vefânın 48, ilim sahibi olmanın 41, liyakatin 41, merhametin 40, doğruluk ve dürüstlüğün 39, alçakgönüllülüğün 24 defa kullanıldığı görülmektedir. Dîvân'da yer alan bu değerleri dört padişah dönemini görmüş olan Bâkî'nin yaşamından bağımsız olarak değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü devletin en yüksek makamlarında görev yapmış, birçok devlet adamıyla yakın ilişkiler kurmuş, şiirdeki yeteneğiyle zirveye çıkarak sultanü'ş-şuara unvanını almış, bürokratik yaşamında önemli gelgitler olmuş olan şair, tüm bu durumları dizelerine de yansıtmıştır. Öncelikli olarak belirtilmelidir ki Bâkî, özellikle kasidelerinde memduhlarını adalet, cömertlik, iyilik, ilim sahibi olma gibi değerler bakımından sık sık övmüştür. Ahlaklarının güzelliğine (4)¹ vurgu yapmış, kendilerine duyduğu güveni (6) dile getirmiştir. Kendisine yapılan lütuflara şükranlarını sunmuş, şiirinde değer gördüğü kimselere yiğitlik, cesaret, erdem gibi özellikleri ile geniş yer ayırmıştır. Bunun yanında mesleğinden azledişini sonucu yaşadığı yalnızlığı ve çaresizliği dile getirmiştir. Bu durumdan dolayı kendisine merhamet edilmesini ve ihsanda bulunulmasını istemiştir. Maddî sıkıntılar yaşadığını, şöhretli bir şair olmasına rağmen aşağı derecede bulunan insanlara muhtaç olduğunu belirtmiştir. Hayattayken kıymet görmediğini (26), hak ettiği değeri bulamadığını sık sık gündeme getirmiştir. Yaşadığı bu zorlu süreçte kabullenemediği en önemli durumlardan biri ise liyakatsiz olduğunu düşündüğü kişilerin önemli görevlere getirilmiş olmasıdır. Dîvân'da liyakat değerinin 41 kez geçmiş olması, bu durumun en önemli göstergesidir. Ona göre, yaşadığı dönemde cehalet hüküm sürmekte, ilim irfan sahipleri yeterince değer görmemektedir. Bâkî, bu dönemde

¹ Sonuç bölümünde ayrıç içinde sayılar, yanında verilen değer Bâkî Dîvânı'ndaki geçiş sıklığını göstermektedir. Bununla birlikte Dîvân'da değerlerin farklı görünüşleri vardır. Söz gelimi, âşığın sevgiliye olan vefâsı ile kişinin ezel gününde alına yazılana vefâ göstermesi tamamen farklı konuları içerir. Ayrıç içindeki sayılar tüm konuların verilerinin toplamını ortaya koysa da sonuç bölümünde bu konulardan bir kısmına temas edilmiştir.

dünyanın geçiciliği (9) hakkında dikkate değer mesajlar verir. Aklını kullanabilme yeteneğine (15) sahip olanların dünyanın güzelliklerine kapılmayacaklarını, riya ve gösteriştan uzak duracaklarını söyler. Makam ve mevki için gurura kapılmanın yanlışlığı üzerinde durarak nefis muhasebesi yapar. Bu sebeple alçakgönüllü olmanın insan hayatı için önemli bir değer olduğunu vurgular. Bunun yanında başarının (17), çalışkanlığın (7), erdemli olmanın (39) öneminden söz etmiştir.

Dinî değerler (75) de Bâkî Dîvânı'nda önemli ölçüde yer almıştır. Şair; dinin gösteriştan uzak ve samimiyetle yaşanması gerektiği konusundaki görüşlerini dile getirir. Bu sebeple sık sık zâhid tipini eleştirir. Âşık ve sevgilinin hallerini ortaya koyarken de benzetme unsuru olarak dinî değerleri kullanır. Doğrudan kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyduğu bazı beyitlerde, işlemiş olduğu günahlardan dolayı mağfiret diler. Allah'a olan sevginin her şeyden üstün tutulması gerektiğini söyler. Hırstan ve açgözlülüktan kaçınmanın öneminden söz eder. İnsana yaratılış itibarı ile yumuşak huylu olmanın (13) yakıştığını söyler. Bu bağlamda şair, iç güzelliğe önem vermek (13) gerektiğini ifade eder. Ayrıca dinî değerlere saygı (16) duymanın gerekliliğine de değinir. Beyitlerinde çeşitli semboller kullanarak iffet sahibi olma (4), mahremiyet (1) gibi konulara da yer verdiği görülmektedir. Bunun yanında şair; yer yer aşk sırrını, görünenin arkasında yer alan hikmeti (36) anlamının gerekliliğini dile getirir.

Bâkî; âşık, sevgili, rakîb, zâhid gibi tahayyülî/ tasavvurî tipleri ele alırken dolaylı olarak birçok değeri vurgulamıştır. Özellikle âşık ve sevgilinin kendilerine özgü özellikleri, çeşitli halleri oldukça fazla bireysel değerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bağlılık/ sadakat (119), fedakârlık (38), hoşgörü (8), mutluluk (31), sabır (24), samimiyet (95), sevgi (142), sır tutma (5), istîğna (72) âşık-sevgili ilişkisinde âşığın sahip olduğu değerleri göstermektedir. Âşığın sevgiliye yakın olma isteği (88), ona ulaşabilmek için sürekli ümitli olması (40) varlığının anlamı olarak tasavvur edilmiştir. Bununla birlikte Bâkî, sevgiliyi güzellik (99), etkileyicilik (99), güç (19) gibi özellikleri yönüyle ön plana çıkarmıştır.

Bâkî, şiir konusundaki yetkinliğini (79) birçok beyitte dile getirir. O, şiirde özgünlüğü (23) yakalamış, devrindeki şairler karşısında üstünlüğünü ispat etmiş bir şairdir. Şiirinde sanatlı (13), temiz bir İstanbul Türkçesi kullanmıştır. Akıcı üslubu,

sözcükleri manaları dışında kullanabilmesi, ince hayaller üretebilmesi, dilin musikisini yakalayabilmesi ile şiir konusunda çok büyük bir beceriye (29) sahip olmuştur.

Şair, şiirinin birçok yerinde geçmişten günümüze milletimizin sahip olduğu gelenekleri, birtakım inanışları (27) dile getirmiştir. Bu gelenekler ve inanışlar, okuyucuya klasik Türk şiirinin yapısı içerisinde genellikle dolaylı olarak sunulmuştur. Yine birlik olma (1), konukseverlik (4), özgürlük/ bağımsızlık (18), vatan/ millet sevgisi (8) gibi milletimiz için önem arz eden değerler de Bâkî'nin beyitleri içerisinde gizlenmiştir.

Ayrıca bu inceleme ile birlikte şunu söylemek gerekir ki klasik Türk şiirinde genel olarak sembolik bir dilin hâkim olması, özellikle gazellerin içeriği ile ilgili isabetli yorumlar yapmak adına hassas davranmayı zorunlu kılmıştır. Bunun için Dîvân'ı bütüncül bir bakış açısıyla incelemenin yanında klasik Türk şiirinin kendine özgü estetik malzemesini daima dikkate almak gerekir. Bu doğrultuda gazelleri farklı alanlarda inceleyen kaynakların hassasiyetle incelenmesinin de büyük önem taşıdığı görülmüştür.

Tiplerde olduğu gibi Bâkî Dîvânı'nda geçen kişiliklerin de “değer aktarımı” konusunda önemli bir role sahip oldukları görülmüştür. Toplumca tanınmış şahsiyetler, toplum nezdinde ön plana çıkan özellikleri ile, kendi toplumlarına olduğu gibi başka toplumlara da çeşitli değerleri iletirler. Toplumlar; bu insanların davranışlarına, verdikleri mesajlara, çizdikleri hedefe bakarak kendi duygu, düşünce ve davranışlarını düzenleyebilirler. Örneğin adaletiyle nam salmış Hz. Ömer'in bu özelliği ile dini hassasiyet taşıyan toplulukları etkilememesi düşünülemez. Bâkî'nin de divanında yer verdiği şahsiyetler ile adalet, iyilik, cesaret, cömertlik, merhamet, yiğitlik, güç, yumuşak huyluluk, beceri sahibi olma, sanat, ilim sahibi olma gibi birçok değeri aktardığı görülmüştür.

Kısacası Bâkî Dîvânı'nda yer alan değerler incelendiğinde şairin sosyal içerikli, toplumun hassasiyetlerini, kültürünü, yaşam tarzını yansıtan hikmetli şiirler yazdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şair, toplumun değerlerinin yaşatılmasının toplumsal refahın geleceği için öneminden söz etmiştir. Bu bağlamda Türk edebiyatının bünyesinde var olan birçok değerli eseri “değer”, “değer aktarımı”, “eğitim”, “kültür”, “kültür aktarımı” gibi farklı bakış açılarıyla yorumlamak gerekir. Türk edebiyatının nitelikli eserleri, günümüz eğitim sisteminin ihtiyaçları doğrultusunda önemli düzenlemeler

yapılarak öğrencilerin istifadesine sunulmalıdır. “Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli” ile Türk milli eğitiminin en önemli bileşenlerinden biri haline gelen “değerler eğitimi”ni uygulayabilmenin en önemli yollarından birisi de Türk milletinin kültürel mazisinde yer alan hazinelere ulaşmaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri*. Haz: Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Abdülazîz ed-Dûrî. “Emîr”, *DİA*, c.11: 121-123. İstanbul: 1995.
- Afşar, Ebubekir. “Aristoteles ve İbn-i Sina’da Erdem (Fazilet)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2019.
- Afyoncu ve Ahışhalı, S. (2022), “Kâtip”, *DİA*, c. 25. İstanbul, s. 53-55.
- Afyoncu, Erhan. “Semiz Ali Paşa”, *DİA*, c.36: 495-496. İstanbul: 2009.
- Afyoncu, Erhan. “Sipahi”, *DİA*, c.37: 256-258. İstanbul: 2009.
- Afyoncu, Erhan. “Sokullu Mehmed Paşa”, *DİA*, c.37: 354-357. İstanbul: 2009.
- Ahmedî. “Ahmedî Dîvânı”, Haz. Yaşar Akdoğan. Erişim Tarihi 12.08.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
- Ahmet Vefik Paşa. *Lehce-i Osmanî*, Haz. Recep Toparlı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Ak, Coşkun. “Süleyman I”, *DİA*, c.38: 74-75. İstanbul, 2010.
- Aka, İsmail. “Timur”, *DİA*, c.41: 173-177. İstanbul: 2012.
- Akalın, Erkan. “Değerler Eğitiminde Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinden Faydalanmak: Manzum Nasihatnameler Örneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 19/41 (2021): 79-128. <https://doi.org/10.34234/ded.816307>
- Akar, Metin. *Su Kasidesi Şerhi*. Ankara: Diyanet Vakfı, 2000.
- Akbaş, Turgut. “Osmanlı İstanbul’unda (1453-1826) Meydanların Biçim ve İşlev Açısından Değerlendirilmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022.
- Akgöynük, Maşuta. “17. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili Motifi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, 2012.
- Akgün, Ahmet. *Hoca-zade Mehmed Efendi İbtihacüt-Tevarih*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1995.
- Akgündüz, Ahmet. “Ebüssuûd Efendi”, *DİA*, c.10: 365-371. İstanbul: 1994.
- Akın, Ahmet, Firdevs Adam Karduz ve Ümrân Akın. “Arkadaşlık Kalitesi Ölçeği Türkçe Formunun Geçerlik ve Güvenirliği”. *Journal of Research in Education and Teaching*. 3/4 (2014): 379.
- Akkaya, Mehmet. “Dîvân ve Halk Şiirinin Şahıs Dünyası”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20/3 (2018): 363-380. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.443006>
- Akkuş, Metin. “Edebiyatımızda Ahi Tipi ve Esrar Dede Fütüvvetnamesi’nde Ahi Tipinin Özellikleri”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/6 (2005): 87-96.
- Akkuş, Metin. “Klasik Edebiyatta Tipler.” İçinde *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editörler Talat Salt Halman vd. 395-405. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Akkuş, Metin. “Nesîmî Divanında İnsanın Figüratif Görüntüleri”. İçinde *Nesîmî Kitabı*, Editör Alim Yıldız, Yusuf Yıldırım. 281-294. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, 2019.

- Akkuş, Metin. *Divan Şiirinde İnsan I-Dini Kişilikler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Akkuş, Metin. *Nef'î Divanı'nda Tipler ve Kişilikler (No. 183)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1995.
- Akot, Bülent. “Değerler Eğitimi Açısından İnsan-ı Kâmil Düşüncesi ve Günümüzde Karşılaşılan Zorluklar”. *Journal of Islamic Research*. 24/1 (2013): 56-70. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/128607>
- Aktepe, Vedat. “İlköğretim 4. Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde “Yardımseverlik Değerinin Etkinlik Temelli Öğretimi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2010.
- Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı”, *DİA*, 9: 389-427. İstanbul: 1994.
- Akyıldız, Ali. “Sarrâf”, *DİA*, c.36: 163-165. İstanbul: 2009.
- Albayrak, Fatma. “Köktürk ve Uygur Dönemi Eserlerindeki Değerler ve Bu Değerlere İlişkin Öğretmen Adaylarının Görüşleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017.
- Albayrak, Nurettin. “Cem”, *DİA*, c.7: 279-280. İstanbul: 1993.
- Albayrak, Nurettin. “Enûşirvân”, *DİA*, c.11: 255-256. İstanbul: 1995.
- Albayrak, Nurettin. “İbrâhim b. Edhem”, *DİA*, c.21: 295-296. İstanbul: 2000.
- Albayrak, Nurettin. “İsfendiyâr”, *DİA*, c.22: 511-512. İstanbul: 2000.
- Algar, Hamit. “Molla”, *DİA*, c.30: 238-239. İstanbul: 2005.
- Aljbori, Hussain Haki Ismail. Bağdatlı Fahrîzâde Es’ ad Divanı’nda Tip ve Şahsiyetler, Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, 2022.
- Alkan, Mustafa. ve Ferdi Gökbuğa. “XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Av Teşkilatı’nın Silistre Sancağındaki Yapılanması”. *Gazi Akademik Bakış*. 9/17 (2015): 23-39. <https://doi.org/10.19060/gab.15346>
- Alper, Hülya. “Münafık”, *DİA*, c.31: 564-566. İstanbul: 2020.
- Altıntaş, İsmet Hasan. Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinin Kök Değerler ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2023.
- Alvan, Türkan. “Halk Şiiri ile İlişkisi”. İçinde *40 Soruda Klasik Türk Edebiyatı*, haz. Emrah Gökçe. 379-393. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece*. İstanbul: Taç Yayınları, 1959
- And, Metin. *Osmanlı şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Andrews, Walter Guilford. “Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi”, İçinde *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: I, editör: Talât Sait Halman. 331- 346. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Andrews, Walter Guilford. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çeviren Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Apaydın, H.Yunus. “Mûsiki”, *DİA*, c. 31: 261-263. İstanbul: 2020.
- Argunhan, Betül. “Osmanlı Payitahtında Esnaf Teşkilatı: Loncaların Hukuki Açısından İncelenmesi”, *Yıldırım Beyazıt Hukuk Dergisi*. 7/2 (2022): 145-196. [10.33432/ybuhukuk.1105405](https://doi.org/10.33432/ybuhukuk.1105405)
- Arı, Abdusselam. “Yetim”, *DİA*, c.43: 501-503. İstanbul: 2013.

- Arıtan, Ahmet Saim. “Ciltçilik”, *DİA*, c.26: 551-557, İstanbul: 1993.
- Armutlu, Sadık. “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/ Sevgili Prototipleri”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 7 (2017): 1-68. <https://izlik.org/JA37DS99AK>
- Arpaguş, Sâfi. “Pîr”, *DİA*, c.34: 272-273. İstanbul: 2007.
- Aslan, Emre ve Mustafa Şahin. “Ortaçağ Türk- İslam Devletlerinde Nevbet”. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8 (2020):107-144. <https://izlik.org/JA69PH35DY>
- Aslan, Nasi. “Klasik Dönem Ceza Kanunnâmeleri Bağlamında Osmanlı Hukukunun Şer’iliği Üzerine”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3/2 (2003): s. 17-44. <https://izlik.org/JA39UE65AP>
- Aslan, Taş ve Zülfe. *Osmanlı Edebiyatının 300’ü*. Ankara: Otto Yayınları, 2018.
- Aslan, Üzeyir. “Osmanlı Şiirinde Nokta”. İçinde *Kültür Tarihinde Gizli Diller*, Editörler Emine Gürsoy, Erdal Şahin. 294-310. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022.
- Aster, Ernst Von. *Hukuk Felsefesi Dersleri*, Çeviren Orhan Münir Çağıl, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Talebe Cemiyeti Yayınları, 1943.
- Âşık Çelebi. *Meşâirü’ş-şuarâ*. Haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Atâî, Atâullah. *Hadâiku'l-hakâik fî tekmileti’ş-Şakâik*. İstanbul: 1268.
- Atalay, Mehmet. “Zahîr-i Fâryâbî”, *DİA*, c.44: 87-88. İstanbul: 2013.
- Atar, Fahrettin. “Kadı”, *DİA*, c. 24: 66-67. İstanbul: 2001.
- Atar, Fahrettin. “Şehid”, *DİA*, c.38: 428-431. İstanbul: 2010.
- Atasoy, Nurhan. *1582 Surnâme-i Hümâyûn: Düşün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınevi, 1997.
- Atık Gürbüz, İncinur. “Osmanlı Metinlerinde Mehdi Tasavvurları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 89 (2019): 11-42. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/162234>
- Atmaca, Emine ve Reshide Adzhumerova. “Kapı ve Eşik Kelimeleri Üzerine”. *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*. 4/2 (2010).
- Avcı, Casim. “Rum”, *DİA*, c.35: 222-225. İstanbul: 2008.
- Avnî (Fatih). “Avnî Dîvânı”, Haz. Muhammet Nur Doğan. Erişim Tarihi 08.02.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10594,giris-avnidivanipdf.pdf?0>
- Ay, Resul. *Anadolu’da Derviş ve Toplum: 13-15. Yüzyıllar*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- Ayan, Hüseyin. *Nesîmî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları: 1990.
- Aydemir, Emrah. Remil İlmi ve Divan Şiirine Yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 2/2 (2018): 159-180.
- Aydemir, Süleyman. Ruhi. “Olgunluk-Yetkinlik”. 8/90 (2005). Erişim Tarihi. 31.05.2026, <https://www.mevzuatdergisi.com/2005/06a/01.htm>
- Aydemir, Yaşar. “Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair”. *Turkish Studies*, 7/1 (2012): 3-17. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3195>
- Aydın, Abdullah (2016). “Klasik Türk Şiirinde Levendâne Tarz”, *Erdem Dergisi*, 70 (2016): 5-24. <https://doi.org/10.32704/erdem.536801>

- Aydın, Abdullah. *Divan Şiirinde Rakip Portresi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2018.
- Aydın, Hüseyin. “Filozof”, *DİA*, c.13: 107, İstanbul: 1996.
- Aydın, M. Beste. “Âlem-i Mûsikî (Çevriyazım ve İnceleme)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2004.
- Aydın, Mehmet Zeki ve Şebnem Akyol Gürler. *Okulda Değerler Eğitimi Yöntemler-Etkinlikler Kaynaklar*. Ankara: Nobel Akademi, 2012.
- Aydoğdu, Eyüp. “Süheyli Divanı’nda Tıp ve Kişilikler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce Üniversitesi, 2018.
- Aydoğdu, Hamza. “Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kanuni Sultan Süleyman”. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 11/1 (2020): 396-413. <https://izlik.org/JA62ZU48LH>
- Aydoğmuşoğlu, Cihat. “Gılân Sorunu ve Osmanlı-Safevi Devletleri Arasındaki Yazışmalar”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*. 30/49 (2011): 1-12. https://doi.org/10.1501/Tarar_00000000481
- Ayhan, Hatice. “Dini Tutumun Adalet Duyarlılık, Ahlaki Yüreklilik ve Psikolojik İyi Oluş Üzerine Etkisi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi, 2019.
- Aynacı, Mihrican (2012) “Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 9 (2012): 29-48. [10.15247/dev.92](https://doi.org/10.15247/dev.92)
- Ayten, Ali, Gülüşan Göçen, Kenan Sevinç ve Eyyüp E. Öztürk. “Dinî Başa Çıkma, Şükür ve Hayat Memnuniyeti İlişkisi: Hastalar, Hasta yakınları ve Hastane Çalışanları Üzerine Ampirik Bir Araştırma”. *Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. 12/2 (2012): 331-341. <https://izlik.org/JA59BS66GD>
- Ayvazoğlu, Bekir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004.
- Babacan, İsrail. “Şeyh Gâlib’in Gazellerinde Vâsûht Tarzı Aşkın İzleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 28 (2010): 57-68. <https://izlik.org/JA76UD58MH>
- Babinger, Franz. *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı*, Çeviren Dost Körpe, İstanbul Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2003.
- Bacanlı, Hasan. “Değer, Değer midir?” *Eğitime Bakış*. 19 (2011): 18-21.
- Balcı, İsrail. “Diplomat ve Devlet Adamı Yönüyle Hz. Ömer”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16/16 (2003): 185-204. <https://doi.org/10.17120/omuifd.21215>
- Balcı, Nalan. “İlköğretim 6. Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde Değer Eğitiminin Etkililiği”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008.
- Baltacı, Cahit. *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri Teşkilat Tarihi*. İstanbul: İrfan Matbaası, 1976.
- Bassano, Luğı. (2020). *Osmanlı İmparatorluğunda Gündelik Hayat*, Çeviren Selma Cangi, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020.
- Başar, Serpil. (2013). “Kur’an’da Hilm Kavramı”. *Diyanet İlmi Dergi*. 49/1 (2013): 83-106. <https://izlik.org/JA49CM29RN>
- Batıslam, H. Dilek. “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”. *Folklor Edebiyat*. 9/34 (2003): 186-199.

- Bayrakdar, Nazım. “Hz. Peygamber’in İlim Anlayışı”. *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 11 (2021): 65-87. <https://doi.org/10.53112/tudear.878063>
- Bayram Yavuz. *Divan Şiiriyle Değerler Eğitimi (Ebedname, Aşkname, Edebnâme)*. Samsun: İlkadım Belediyesi Yayını, 2015.
- Bayram, Yavuz. “16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin ‘Şiire ve Okura Dair’ Görüşleri”, *Millî Eğitim Dergisi*, 18 (2005): 31-68.
- Bayram, Yavuz. “Değerler Eğitimi Bağlamında Adlî ve Dîvânî” İçinde Uluslararası *Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı*, Editörler M. Fatih Köksal, S. Murad ve M. İlhan, 93-106. Amasya Üniversitesi, 2018.
- Bayram, Yavuz. “Değerler Eğitiminde Unutulmuş Bir Değer: Divan Şiiri ve Kültürü”. İçinde II. *Uluslararası Değerler ve Eğitimi Sempozyumu*, İstanbul: 2012.
- Baytop Turhan.ve Cemal Kurnaz. “Lâle”, *DİA*, c.27: 79-81. İstanbul: 2003.
- Beksaç, Engin. “Eyvan”, *DİA*, c.12: 12-14. İstanbul: 1995.
- Belge Murat. *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Berkli, Merve. “İbn-i Haldun ve Montesquieu’da Toplum ve Devlet Anlayışı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, 2019.
- Beyânî. “Dîvân”, Haz. Fatih Başpınar. 2023. Erişim Tarihi 14.02.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0>
- Beyzadeoğlu, Süreyya. “Divan Şiirinde Zahid”. *Dergâh*. 2/22 (1991).
- Biçer, Seçil. “Değerler Eğitimi Açısından Mehmet Akif Ersoy'a Ait "Safahat" Adlı Eserin İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2013.
- Bilgin, Nuri. (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Bolay, Süleyman Hayri. “Aşkın Değerler Buhranı”.İçinde *Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*. s. 55-69. İstanbul: Dem Yayınları, 2004.
- Bozkırlı, Kürşad. Çağrı. Kutadgu Bilig’deki Eğitsel Öğelerin Tespiti ve Bu Öğelere Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2015.
- Bozkurt, Nebi ve Ahmet Turan Yüksel. “Kervan”, *DİA*, c. 25: 298-299. İstanbul: 2022.
- Bozkurt, Nebi. “Kuyumcu”, *DİA*, c.26: 513-515. İstanbul: 2002.
- Bozkurt, Nebi. “Nakkâş”, *DİA*, c.32: 326-328. İstanbul: 2006.
- Bozkurt, Nebi. “Sarrâf”, *DİA*, c.36: 162-163. İstanbul: 2009.
- Buçukcu, Zeynep. “Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtiyâ Üzerine Bazı Dikkatler”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Tebdiz Özel Sayısı*, 2/4 (2018): 195-200. <https://doi.org/10.34083/akaded.487780>
- Budak, Ali. *Bâkî ve Estetiği*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2018.
- Burhân, Muhammed Hüseyin bin Halef-i Tebrîzî. *Burhân-ı Kâtî*. Tahran: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 1341.
- Can, Cafer. “Garibnâme’de İnsan ve İnsan Tipleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2007.
- Can, Fatih. “Marifetnâmede Yer Alan Eğitsel Unsurlar ve Bu Unsurlara Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2017.

- Canatan, Kadir. *Din ve Modernite Bağlamında Değerler*. İstanbul: DBY Yayınları: 2023.
- Cançelik, Ali. “Tarih Kaynağı Olarak 16. Yüzyıl Divan Şiiri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014.
- Canım, Rıdvan. *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016.
- Canım, Rıdvan. *Edirne Şâirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Caran Mümtaz. “Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2003.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvûfî Terimler ve Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Ziraat Grup Matbaacılık, 2014.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Ansiklopedisi c.4*. Ankara: Ebabil Yayınları: 2006.
- Ceyhan, Semih. “Tecrîd”, *DİA*, c.40: 248-249. İstanbul: 2007.
- Ceyhan, Semih. “Zühhd”, *DİA*, c.44: 532. İstanbul: 2013.
- Cilacı, Osman. “Dua”, *DİA*, c.9: 529-530. İstanbul: 1994.
- Coşkun Vildan. *Zatî Divanı’na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*, İstanbul: Erdem Yayınları, 2017.
- Covel, John. *Bir Papazın Osmanlı Günlüğü (Saray Merasimleri, Gündelik Hayat)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2023.
- Çağbayır, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük 5 Cilt*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Çağlayan, Emrullah. “Değerler Eğitimi ve Uygulamalarına Yönelik Veli ve Öğretmen Tutumlarının Değerlendirilmesi: Bingöl Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bingöl Üniversitesi, 2018.
- Çağman, Filiz. “Bihzâd”, *DİA*, c.6: 147-149. İstanbul: 1992.
- Çağrıci, Mustafa. “Ahlâk”, *DİA*, c.2: 1. İstanbul: 1989.
- Çağrıci, Mustafa. “Edep”, *DİA*, c.10: 412-414. İstanbul: 1994.
- Çağrıci, Mustafa. “Gülmek”, *DİA*, c.14: 243. İstanbul: 1994.
- Çağrıci, Mustafa. “Hayâ”, *DİA*, c.10: 414-415. İstanbul: 1997.
- Çağrıci, Mustafa. “Hilim”, *DİA*, c.18: 33-36. İstanbul: 1998.
- Çağrıci, Mustafa. “Hürriyet”, *DİA*, c.18: 502-505. İstanbul: 1998.
- Çağrıci, Mustafa. “Kanaat”, *DİA*, c.24: 289-290. İstanbul: 2001.
- Çağrıci, Mustafa. “Kibir”, *DİA*, c.25: 561-562. İstanbul: 2022.
- Çağrıci, Mustafa. “Kur’an Kursu”, *DİA*, c. 26: 423-426. İstanbul: 2002.
- Çağrıci, Mustafa. “Müsamaha”, *DİA*, c.32: 71-73. İstanbul: 2006.
- Çağrıci, Mustafa. “Sabır”, *DİA*, c.35: 337-339. İstanbul: 2008.
- Çağrıci, Mustafa. “Tevekkül”, *DİA*, c.41: 1-2. İstanbul: 2012.
- Çavuşoğlu, Mehmed. “Bâkî”, *DİA*, c.4: 537-540. İstanbul: 1991.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Bakî ve Divanı’ndan Örnekler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Divanlar Arasında*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2017.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Necâti Bey Divanı’nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001.
- Çelebi, İlyas. “Karîn”, *DİA*, c. 24: 490, İstanbul: 2001.
- Çelebi, İlyas. “Ye’cûc ve Me’cûc”, *DİA*, c. 43: 373-375. İstanbul: 2013.

- Çelebioğlu, Amil. “Âb-ı hayât”, *DİA*, 1: 3-4, İstanbul: 1988.
- Çelik, M. Furkan. “Klasik Türk Şiirinde Tipler”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2019.
- Çeltik, Halil. “Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008.
- Çetindağ, Yusuf. *Doğuda Aşk Bir Başkadır*. İstanbul: Emre Yayınları, 2005.
- Çetinkaya, Ülkü. “Bâkî’nin Bir Gazelinde Erguvan Renginin Büyüsü”. *Türk Dili*, 701 (2010): 1079-1084.
- Çınar, Aliye. *Değerler Felsefesi ve Psikolojisi*. Bursa: Emin Yayınları, 2013.
- Çınar, Bekir. “Divan Şiirinde Adâlet”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 10 (2001): 295. <https://izlik.org/JA59WJ87KZ>
- Çoban, Halil (2019). “Büyük İskender ve Tarihçi Kallisthenes”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 8/24 (2019): 487-501.
- Çoruhlu, Tülin. “Tuğ”, *DİA*, c. 41: 330-332, İstanbul: 2012.
- D’Ohsson, Mouradgea. *18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Âdetler*, Çeviren Zerhan Yüksel, İstanbul: Tercüman Gazetesi (t.y.), 1980.
- De Busbecq, Ogier Ghiselin. *Türk Mektupları*, Çeviren Hatice Özkan, İstanbul: Art Yayınları, 2018.
- Demir, Elif ve Halil İbrahim Haksever. “15. Yüzyıl Divanlarında Bir Değer Olarak Adalet”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*. 8/3 (2025): 492-519. <https://doi.org/10.58659/estad.1758399>
- Demir, Hiclal. “Değerler Eğitiminde Klasik Metinlerden Yararlanma: Bûstân ve Risâletü’n nushiyye”. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 5/27 (2016): 2027-2046. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/330374>
- Demir, Rıdvan. *Yunus Emre’nin Eserlerinde Din ve Değerler Eğitimi*. Ankara: Nobel Yayınları, 2021.
- Demirci, Kürşat. “Muska”, *DİA*, 3: 265. İstanbul: 2006.
- Demirci, Mehmet . “Zahidlik Nedir, Dünya-Ahiret Dengesi Nasıl Kurulur?”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1987): 105-128. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/125901>
- Demirci, Mehmet. “Mâlik-i Dînâr”, *DİA*, c.27: 505, İstanbul: 2003.
- Demircioğlu, İsmail. H. ve M. Ahmet Tokdemir. “Değerlerin Oluşturulma Sürecinde Tarih Eğitimi: Amaç, İşlev ve İçerik”. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 6/15 (2008): 69-88. <https://izlik.org/JA38FN93JD>
- Demirel, Gamze. “Klasik Türk Şiirinde ‘Merkez Sembolü’ Olarak ‘Sevgili’ ”, *Turkish StudiesInternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/9 (2014): 455-464. <https://www.acarindex.com/pdfs/142374>
- Demirel, Şener. *Tahirü’l Mevlevî (Olgun)’den Metin Şerhi Örnekleri*. Ankara: Araştırma Yayınları, 2005.
- Demirkent, Işın. “Kayser”, *DİA*, c.25: 94-96. İstanbul: 2022.
- Deniz Sebahat. “16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şairlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî-Fuzûlî, Hayâlî Beg, Nev’î, Yahyâ Beg)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1992.

- Derin Sel, Rakibe. “Hakkâklık ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi, 2012.
- DİA. “Sîmkeş”, *DİA*, c.37: 211-213. İstanbul: 2009.
- Dikmen, Melek. “Klasik Türk Şiirinde Buhurumeryeme Dair”. *Mecmua*. 15 (2023): 32-51. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/319707>
- Dilçin, Cem. “Türk Kültürünün Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, İçinde *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı. 295-300. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Direkci, Bekir. “Değerler Eğitimi Bağlamında Hızır bin Yakub’un Cevâhirü’l-me’ânî Adlı Eserinin İncelenmesi”. *SUTAD*. 45 (2019): 179-192.
- Doğan, Faruk. “18 ve 19. Yüzyıllara Şam-Medine Hac Yolu ve Güvenliği: Cerde Başbuğluğu”. *Tarih Okulu Dergisi*, 15 (2013): 127-157. <https://doi.org/10.14225/Joh215>
- Doğan, Mebrure. Dinlerde ve İslam Kültüründe Sabır. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3/5 (2014): 93-130. <https://izlik.org/JA55NX56LH>
- Doğan, Muhammet Nur. *Bâkî*. İstanbul: Şule Yayınları, 1998.
- Doğan, Muhammet Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Yayınevi, 2005.
- Doğanay, Aziz. “Mezarından Çıkarılıp Kaçırılan Gurbetteki Şehzâdenin Unutulan Türbesi: Acem Şahı Abbas'ın Yeğeni Haydar Mirza'nın Eyüp'teki Türbesi”. *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. 2017: 159-177.
- Doğanay, Aziz. “Tezyinat”, *DİA*, c. 41: 79. İstanbul, 2012.
- Doğruel, Elif. “Tipler ve Kişilikler Çerçevesinde Ahmed Cezbî'nin Şiir Dünyası”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce Üniversitesi, 2019.
- D'Ohsson, I. Mouradga. (1972). *18. yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler Çeviren Zehra Yüksel*, Kervan kitapçılık 1972.
- Donuk, Suat. “Nev'i-zâde Atâyî: Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, 2015.
- Donuk, Suat. *Nevîzâde Atâyî-Hadaiku'l-Hakaik fî Tekmileti's-Şakaik*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2017.
- Döğüş, Selahattin. “Osmanlılarda Gaza İdeolojisinin Tarihi ve Kültürel Kaynakları”. *Belleten*. 72/265 (2008): 817-888.
- Dökmen, Üstün. *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yayınları, 2000.
- Dönmez, İbrahim Kâfî. “Cünûn”, *DİA*, 8: 125-129. İstanbul: 1993.
- Durkheim, Emile. *Toplumbilimsel Yöntemin Kuralları*, Çeviren Celal Bali Akal, İstanbul: BSF Yayınları, 1985.
- Durmaz, Gülay. “Dîvân Şiirinde Rind ve Zahid Çekişmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2003.
- Durmaz, Gülay. “Divan Şiirinde Rind”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2005): 57-76. <https://izlik.org/JA42LG94SK>
- Durmuş, İsmail. “Leylâ ve Mecnûn”, *DİA*, c.27: 159-160. İstanbul, 2003.

- Edirneli Kâmî. “Kâmî Dîvânı”, Haz. Gülgün Erişen Yazıcı. 2017. Erişim Tarihi 28.01.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>
- Edirneli Nazmî. “Edirneli Nazmî Dîvânı”, Haz. Sibel Üst. 2018. Erişim Tarihi 11.04.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>
- Ekinci, Abdullah. *Osmanlı Urfası'nın 'Amentüsü' Olan Mekânlar*. İçinde Osmanlı Urfası II. İstanbul: Orient Basım, 2018.
- Ekinci, Ayşe. “İbn-i Haldun'da Adalet Anlayışı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- El-A'zamî. Muhammed Mustafa. “Buhârî”, *DİA*, c.6: 368-372. İstanbul: 1992.
- Elibal, Gültekin. *Atatürk Resim ve Heykel*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.
- Elmalî, Hüseyin. “Hassân b. Sâbit”, *DİA*, c.16: 399-402. İstanbul: 1997.
- Emecen, Feridun. “Kanunî Sultan Süleyman Devri”. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Rd: Hakkı Dursun Yıldız. Cilt 10: 313-382. İstanbul: Çağ Yayınları, İstanbul 1989.
- Emecen, Feridun. “Mehmed III”, *DİA*, c.28: 407-413. İstanbul: 2003.
- Emecen, Feridun. “Selim II”, *DİA*, c.36: 414-418. İstanbul: 2009.
- Emecen, Feridun. “Semiz Ahmed Paşa”, *DİA*, c.36: 494-495. İstanbul: 2009.
- Emecen, Feridun. “Süleyman I”, *DİA*, c.38: 62-74. İstanbul: 2010.
- Emrî. “Emrî Dîvânı”, Haz. Prof. Dr. Mehmet A. Yekta Saraç. Erişim Tarihi 10.01. 2026. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0>
- Engin, Nihat. “Köle”, *DİA*, c.26: 246-248. İstanbul: 2002.
- Erbay, Nazire. Klasik Şiirde ‘Devlet’ Kavramı Üzerine Bir Örneklem: Baki'nin Gazelleri, *Doğu Esintileri*, 10 (2019): 307-328. <https://izlik.org/JA64BA67GH>
- Erçöşkun, Tülay. “Osmanlı'nın Son Döneminde Vilayet Müftülüğü Seçimi (1887): Ankara Örneği”. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 53 (2023): 81-98. <https://izlik.org/JA43DX32FD>
- Erdoğan, Merçil. “Gâşiye”, *DİA*, c.13: 398-399. İstanbul: 1996.
- Erkan, Mustafa. “Hüsrev ve Şîrin”, *DİA*, c.19: 53-55. İstanbul, 1999.
- Eroğlu, Süleyman. “Sultan III. Murâd Dönemi Osmanlı Şark Seferleri'ni İhtiva Eden İki Manzum Tarih: Âsafî'nin Şecâat-Nâme'si ve Harîmî'nin Gonca-i Bâğ-ı Murâd'ı”. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 3/3 (2020): 53-64. <https://izlik.org/JA57RU86DM>
- Eroğlu, Türker ve Hatice Kılıç. “Türk İnançları ve İnanışlar”. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*. 49 (2005): 750-770. <https://izlik.org/JA32XG69DP>
- Ersoy, Ersan. “Değerler Farklılaşmalarının Sosyolojik Boyutu (Malatya Örneği)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 2006.
- Ersoy, Osman. “Kâğıt”, *DİA*, 24: 163-166. İstanbul: 2001.
- Ertaş, M. Yaşar. “Osmanlı Seferlerinde Olağandışı Bir Kışlak: Kastamonu”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 18/18 (2005): 137-149. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/195305>
- Es-seyyid Pir Mehmed bin Çelebi. “Âsık Çelebi Dîvânı”, Haz. Filiz Kılıç. 2017. Erişim Tarihi 29.03.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0>

- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zıllî. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini I.Kitap*, Haz. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: YKY 1996.
- Faroqhi, Suraiya. “Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam/ Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla”. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.
- Fasold, Ralph. *The Sociolinguistics of Language*. Oxford Blackwell, 1990.
- Fayda, Mustafa. “Ebû Bekir”, *DİA*, c.10: 101-108. İstanbul: 1994.
- Fayda, Mustafa. “Ömer”, *DİA*, c.34: 44-51. İstanbul: 2007.
- Fazlıoğlu, İhsan. *Kendini Aramak*. İstanbul: Papersense Yayınları, 2015.
- Fırlı, Ethem Ruhi. “Ali”, *DİA*, c.2: 371-374. İstanbul: 1989.
- Fichter, Joseph. *Sosyoloji Nedir?* Çeviren Nilgün Çelebi. Ankara: Anı Yayıncılık, 2001.
- Firdevsî. *Şehnâme C.II*, Çeviren Necati Lügal, İstanbul: MEB Yayınları, 1194.
- Freire, Paulo. *Yüreğin Pedagojisi*, Çeviren: Özgür Orhangazi, Ankara: Ütopya Yayınları, 2000.
- Fuzûlî. *Türkçe Dîvân*, Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Gerek, Kübra. *Hüdâyî Divanında Tipler ve Şahsiyetler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2020.
- Gerlach, Stephan. *Türkiye Günlüğü 1573-1576 cilt 2*, Editör Kemal Beydilli, Çeviren Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji*, Haz. Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012.
- Gider, Mahmut. “Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Mekân Tasavvuru”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2017.
- Gider, Mamut. “Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Kapının Algılanma Biçimi”, İçinde 2. *Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı*, Editörler Mehibe Şahbaz, Damecan Sadykova, 285-298. Şanlıurfa: İKSAD Yayınevi, 2018.
- Goldzıher, Ignaz. (1978). “Acem”. *İslam Ansiklopedisi c.1*. İstanbul: MEB Yayınları, 1978.
- Göçen, Gülüşen. *Pozitif Psikolojiden Din Psikolojine Köprü: Şükür*. İstanbul: Dem Yayınları, 2014.
- Gök, Musa. “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2021.
- Gökarp, Haluk. “İntihar Kültürü ve Ferhad’ın İntihar’ının Divan Şiiri Aşk Anlayışına Etkileri”, *Electronic Turkish Studies*, 4/2 (2009): 493-517. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/222154>
- Göksu, Erkan. “Türkiye Selçuklularında Ordu”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Kızılma”, *DİA*, c. 25: 559-560, İstanbul: 2022.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2015.
- Gönel, Hüseyin. “15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2010.
- Gör, Fatih. “İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretim Programında Merhamet Değeri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013.

- Gözübüyük, Mine. “Türkiye’de Demokrasi ve Hoşgörü Kültür ve Eğitiminin Yaygınlaşmasında Sivil Toplum Kuruluşlarının Yeri ve Önemi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2002.
- Güç, Ahmet. “Kıble”, *DİA*, c.25: 364-365. İstanbul: 2022.
- Güç, Ahmet. “Putperestlik”, *DİA*, c.34: 365-368. İstanbul: 2007.
- Gül, Ramazan. “Bir Değer Eğitimi Olarak İlköğretim Döneminde Doğruluk Eğitimi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi, 2013.
- Güldaş, Ayhan. “Çeng”, *DİA*, 8: 18-21. İstanbul: 1993.
- Güldemir, Osman. “Klasik ve Modernleşen Osmanlı Yemekleri ve Günümüze Uyarlanması”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2018.
- Güler, Muhammet. İkbâl. “Değerler Eğitimi Açısından Lutfiyye-i Vehbi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2015.
- Gündüz, Tufan. “Şah”, *DİA*, c.38: 248-250. İstanbul: 2010.
- Güner, Ahmet. “Melik”, *DİA*, c.29: 51-53. İstanbul: 2004.
- Güney, Salih. *Sosyal Psikoloji*. Ankara: Nobel Kitabevi, 2012.
- Güngör, Erol. *Doktora, Doçentlik, Profesörlük Tezleri*. Ankara: Yer-Su Yayınları, 2018.
- Gürbüz, Ozan. “Şarabın Kalp ve Damar Hastalıklarına Etkisi”, *Uludağ Üniversitesi Ziraat Fakültesi Gıda Mühendisliği Bölümü, Gıda*, 28/4 (2003): 363-368. <https://izlik.org/JA57MH24YB>
- Gürkan, Salime Leyla. “Ruhbân”, *DİA*, c. 35: 204-205. İstanbul: 2008.
- Güven, Özbay. *Türklerde Spor Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1992.
- Hacıümüftüoğlu, Nasrullah. *İ’câz ve Belâgat Deyimleri*. Ekev Yayınevi, 2001.
- Haksever, Halil İbrahim. *Divan Şiirinde Ahlaki Değerlerimiz*. İstanbul: DBY Yayınları, 2025.
- Halaçoğlu, Yusuf. “Dellâl”, *DİA*, c.9: 145-146. İstanbul: 1994.
- Halıcı, Feyzi. “Çevgân”, *DİA*, 8: 294-295. İstanbul: 1993.
- Han, Bünyamin. “Hoşgörü”. İçinde *Etik ve İnsani Değerler*, Editör Cihat Yaşaroğlu, H. Fazlı Ergül. 137-161. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.
- Harman, Ömer Faruk. “Hâc”, *DİA*, c.18: 382-386. İstanbul: 1996.
- Harman, Ömer Faruk. “İsâ”, *DİA*, c.22: 465-472. İstanbul: 2000.
- Harman, Ömer Faruk. “Mûsâ”, *DİA*, c.31: 207-213. İstanbul: 2020.
- Harman, Ömer Faruk. “Nûh”, *DİA*, c.33: 224-227. İstanbul: 2007.
- Harman, Ömer Faruk. “Süleyman”, *DİA*, c.38: 60-62. İstanbul: 2010.
- Harman, Ömer Faruk. “Ya’kûb”, *DİA*, c.43: 274-276. İstanbul: 2013.
- Harmandalı, İhsan. *Güreş Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1974.
- Hayretî (Mehmed Şâh). “Dîvân”, Haz. Mehmed Çavuşoğlu- M.Ali Tanyer. 2023. Erişim Tarihi 29.01.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118576,hayreti-divanipdf.pdf?0>
- Heper, Yusuf ve Pınar Yiğit Türker. “Uzun Savaşlar Döneminin En Kritik Mücadelesi: Sultan III. Mehmed’in Eğri Seferi [1596]”. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. 21 (2024): 196-215. <https://doi.org/10.21021/osmed.1424399>

- Hökelekli, Hayati. *Psikoloji, Din ve Eğitim Yönüyle İnsani Değerler*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2013.
- Iida, Miki. "Florentine Textiles for the Ottoman Empire in the Seventeenth Century", *Hitotsubashi Üniversitesi Arşivi*. 21: 179-196. Tokyo: Mediterranean World, 2012.
- Imber, Colin. *Şeriatın Kanunı: Ebussuud ve Osmanlı'da İslami Hukuk*, Çeviren: Murteza Bedir, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004.
- İbn-i Haldun. *Tasavvufun Mahiyeti (Şifâu's-sail)*, Çeviren Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- İbrahim Peçevi/Peçuyul İbrahim. *Tarih-i Peçevî 1059/1649 c.1*. İstanbul, Matbaa-i Amire, 1283.
- İlgürel, Mücteba. "Eşkiya", *DİA*, c. 11: 466-469, İstanbul: 1995.
- İlgürel, Mücteba. "Levent", *DİA*, c. 27: 149-151. İstanbul: 2003.
- İnalcık Halil. "Osmanlı Pâdişâhı". *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 13/4 (1958): 68-79. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/195759>
- İnalcık, Halil. "Padişah", *DİA*, c.34: 140-143. İstanbul: 2007.
- İnalcık, Halil. "Timar", *DİA*, c.41: 168-173. İstanbul: 2012.
- İpekten, Haluk. *Bâkî, Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* İstanbul: Akçağ Yayınevi, 2021.
- İpşirli Mehmet. *Selânikî Mustafa Efendi Tarih-i Selânikî*. Ankara: TTK Yayınları, 1999.
- İpşirli, Mehmet. "Kadıızâde, Ahmed Şemseddin", *DİA*, c.24: 96-97. İstanbul: 2001.
- İpşirli, Mehmet. "Şeyhülislam", *DİA*, c.39: 91-96. İstanbul: 2010.
- Kaçar, Mustafa. "Mihrimah Sultan", *DİA*, c.30: 39-40. İstanbul: 2020.
- Kadı Burhâneddîn Dîvânî. Erişim Tarihi 10.02. 2026. <https://www.scribd.com/document/367780309/Kad%C4%B1-Burhaneddin-Divan%C4%B1-pdf>
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları: 2007.
- Kahramanoğlu, Recep. "Türk Kültür Tarihinde ve Türkiye'de Değerler Eğitimi". İçinde *Karakter ve Değerler Eğitimi*, Editör Bayram Özer. 95-117. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2010.
- Kala, Ahmet. "Osmanlı Esnafı ve Sanayisi Üzerine Yapılan Çalışmalarla İlgili Bir Değerlendirme", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 1 (2003): 247. <https://izlik.org/JA46CB95AD>
- Kalkışım, Muhsin. "Klasik Türk Şiirinde 'Türk' Kavramı", *Millî Folklor*. 50 (2001): 58-69. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/204608>
- Kallek, Cengiz. "Bahâr", *DİA*, c.4: 469. İstanbul: 1991.
- Kalli, Mustafa. *Millî ve Manevî- Dinî ve Ahlakî Değerler ve Kavramlar Haritası*. İstanbul: Özgü Yayınevi, 2016.
- Kalpaklı, Mehmet. "Divan Şiirinde Aşk". İçinde *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, 454-455. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Kalpaklı, Mehmet. Divan Şiirinde Ay. *Sanat Dünyamız*. 68 (1998): 173-179.
- Kandemir, M. Yaşar. "Muhammed", *DİA*, c.30: 421-426. İstanbul: 2020.
- Kapar, Mehmet Ali. "Ebû Cehîl", *DİA*, c.10: 117-118. İstanbul: 1994.
- Kapar, Mehmet Ali. "Lahmîler", *DİA*, c.27: 54-55. İstanbul, 2003.

- Kaplan, Hasan. (2018). “Münîrî’nin Şiirlerinde Harf Simgeciligi ve Şairin Elifnâmesi”. İçinde *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şoleni Bildiriler Kitabı*, Editörler Fatih Köksal, Sibel Murad, Mevlüt İlhan. 177-208. Amasya: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu Yayınları, 2018.
- Kaplan, Hasan. “Bâkî- İktidar Münasebeti ve Bu Münasebete Çok Yönlü Bir Bakış”, *Esseyf ve’l kalem: Şiir ve Kültürel İktidar*, Editör M. Esat Harmancı vd., 47-96. Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, 2021.
- Kaplan, Hasan. “Bâkî İktidar Münasebeti ve Bu Münasebete Çok Yönlü Bir Bakış” İçinde *Edası Hub Manası Rana Bir Şair Bâkî’ye Dair*, Dizi Editörü Furkan Öztürk. 17-94. İstanbul: DBY Yayınları. 2025.
- Kaplan, Hasan. *Bâkî’nin Ses Dünyası*. İstanbul: DBY Yayınları, 2017.
- Kaplan, Mahmut. *Bâkî, Şiir Ülkesinin Sultanı*. İstanbul: Lejand Yayınevi, 2021.
- Kaplan, Mehmet. “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”. İçinde *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. 214-236. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3–Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 732, 1987.
- Kaplan, Yunus. “Meylî, Ebussuûd-zâde Mehmed Çelebi”. [Erişim tarihi: 12.08.2025], 2020. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/meyli-ebussuudzade-mehmed-celebi>
- Kara Çelebî Muhyî’-d-dîn Mehmed (Hecrî). “Dîvân”, Haz. Ömer Zülfe. 2010. Erişim Tarihi 16.03.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10618,hecripdf.pdf?0>
- Kara, Mustafa. “Fuzûlî’nin Rind ü Zahid ve Türkçe Divanı’nda Züht ve Zahid Tipi”. İçinde *Fuzûlî Kitabı*, Editör Beşir Ayvazoğlu. 183-189. İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996.
- Karaarslan, Abdullah. “Bâkî’nin Profesyonel Kariyeri ve Sosyal Ağı”. İçinde *Bâkî Kitabı*, Editör Hasan Kaplan. 107-129. İstanbul: DBY, 2022.
- Karabulut, Murat. “Bîrûnî’nin Fiziki Coğrafya’ya Katkıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Ege Coğrafya Dergisi*, 31/2 (2022): 444. <https://izlik.org/JA23BJ34SH>
- Karaca, Filiz. “Kürk”, *DİA*, c. 26: 568-570. İstanbul: 2002.
- Karagözlü, Volkan. “Söze Vurulan Mühür: Bâkî’nin Hâtem Kasidesi’nde Anlam Boyutları”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 22/22 (2019): 449-488.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Mânâ, Mecaz, Mazmun ve Tasavvuf”. İçinde *40 Soruda Klasik Türk Edebiyatı*, Haz. Emrah Gökçe. 75-214. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Selmân-ı Sâvecî”, *DİA*, c.36: 446-447. İstanbul: 2009.
- Karaköse, Saadet. “Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Turgut Karabey Armağanı)*, 3/15 (2012).
- Karaköse, Saadet. “Eski Türk Edebiyatında Felsefi Açından İnsan Tipleri”, *İlmî Araştırmalar*, 20 (2005): 121-138. <https://izlik.org/JA67YM57NH>
- Karaköse, Saadet. “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 23 (2008): 171-187. <https://izlik.org/JA27HR56GC>

- Karatepe, Şükrü. “Osmanlı'da Din-Devlet İlişkisi”. *Osmanlı: Teşkilât*, Derleyen Güler Eren. 56-66. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 1999.
- Kaşıkcı, Osman. “Osmanlı Devleti'nde Vezir-i Azam (Sadrazam)”. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*. 21/2, (2015):127-134.
- Kâtip Çelebi. *Keşfü'z-Zunûn an Esâmi'l-Kütübi'l-Fünûn*, Cilt I, Çeviren Şerafettin Yaltkaya ve Rıfat Bilge. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941
- Kavcar, Cahit. *Edebiyat ve Eğitim*. Ankara: Engin Yayıncılık, 1999.
- Kaya, Bayram Ali. “Necâtî Bey”, *DİA*, c.32: 477-478. İstanbul: 1995.
- Kaya, Bülent. Klasik Türk Şiirinde Dönmek Fiilinin Kullanımı Üzerine Tespitler. *The Journal of Academic Social Science*. 111 (2020): 197-224. <https://doi.org/10.29228/ASOS.47245>
- Kaya, İdris Güven (1990). “Dukaginzade Yahyâ Bey'in Şiirlerinde Cinsellik”, *Journal of Turkish Studies*, 14 (1990): 273-281. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/230618>
- Kaya, İdris Güven. *Divan Edebiyatı ve Toplum*. İstanbul: Donkişot İnceleme, 2006.
- Kaya, Mahmut. “Aristo”, *DİA*, c.3: 375-378. İstanbul: 1991.
- Kaymakcan Recep ve Meydan Hasan. *Ahlak Değerler ve Eğitimi*, İstanbul: Dem Yayınları, 2014.
- Kazıcı, Ziya. *Osmanlı'da Eğitim Öğretim*. İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2024.
- Kazıcı, Ziya. *Osmanlı'da Toplum Yapısı*. İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2022.
- Keklik, Murat. “Klasik Türk Şiirinde Yıldızlarla İlgili Deyimler”, *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*. Editörler Üzeyir Arlan, Hakan Taş. 496-521. İstanbul: Kriter Yayınları, 2019.
- Kemalpaşazade, Kemal. *Tevarih-i Al-i Osman*, Haz. Imazava, Kojı, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.
- Kemikli, Bilal. “Divan Şiirine Hastalık ve Tedavi”. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 16/1 (2007): 19-36. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/143785>
- Kepenekçi, Hava. “Necâtî Bey, Avnî (Fatih) ve Ahmedî Divanlarının Tıp ve Kişilikler Açısından İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çoruh Üniversitesi, 2022.
- Kesik, Beyhan. “Sorularla Klasik Türk Edebiyatı”, Editör Özer Şenödeyici. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.
- Keskin, Neslihan İlknur. “Sosyal hayatın 17. yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009.
- Keyifli, Şükrü. “Birlik Olmanın Teolojik ve Pedagojik Temeli”. *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*. 3 (2017): 9-21. <https://izlik.org/JA42EG94ES>
- Kılıç, Filiz. “Âşık Çelebi Meşâirü's-su'arâ”. “Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü”. Erişim Tarihi: 25.08.2022, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html>
- Kıran, Abdullah. “Kisra Nûşirevan'ın Yönetim ve Adalet Anlayışı”. *Tarih ve Gelecek Dergisi*. 6/4 (2020): 1647-1664. <https://doi.org/10.21551/jhf.844361>
- Kızıltoprak, Süleyman. “Memlük”, *DİA*, c.29: 87-90, İstanbul: 2004.

- Koca, Salim. *Türkiye Selçukluları Tarihi: Sultan Alp Arslan'dan Uluğ Keykubad'a (1071-1220)*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2016.
- Kocaoğlu, Mehmet. “Ütopya ve Gerçeklik Arasında Adalet Problemi: John Rawls ve Robert Nozickin Adalet Teorilerinin Karşılaştırılması”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2013.
- Koçak Aslan, Zehra. “Baki Divanı’nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Fiziki Unsurlar”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001.
- Koçu, Reşad Ekrem. *Ahmed Şemseddin Efendi*. İstanbul Ansiklopedisi C.I, İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmed Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1958. <https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/3578>
- Koçu, Reşad Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Yayınları, 1967.
- Konukçu, Enver. “Behrâm-ı Gûr”, *DİA*, c.5: 356. İstanbul: 1992.
- Korkmazgöz, Rıza. “Doğruluk ve Dürüstlük”. İçinde *Etik ve İnsani Değerler*, Editörler Cihat Yaşaroğlu, H. Fazlı Ergül. 77-105. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.
- Koşık, Halil Sercan ve Muhammet H. Cankurt. “Bâkî’nin Şiirlerinde Rind ve Zahid Çatışması”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 7/2 (2024): 710-746. <https://doi.org/10.58659/estad.1490271>
- Köknel, Özcan. “Mutluluğun Kaynağı Ahlak ve Akıl”. İçinde Küreselleşme *Ahlak ve İçinde Küreselleşme: Yurdağül Mehmedoğlu ve Ali Ulvi Mehmedoğlu*. 111-153. İstanbul: Litera Yayınları, 2006.
- Köknel, Özcan. *Çatışan Değerlerimiz*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2007.
- Köksal, M. Fatih. “Eski Şiirimizin Nâdîde Güzelleri”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 11 (2002): 161-168. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/article/176976>
- Köksal, M. Fatih. “Tanım, Kapsam ve Kaynaklar”. İçinde *40 Soruda Klasik Türk Edebiyatı*, Haz. Emrah Gökçe. 11-24. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Köksal, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Köktürk, Milay. *Kültürün Dünyası/ Kültür Felsefesine Giriş*. Ankara: Hece Yayınları, 2006.
- Köprülü, M. Fuat. “Bâkî”, *İA*, c.2: 243-253. MEB, Eskişehir: 2001.
- Köprülü, Orhan. “Efendi”, *DİA*, c.10: 455-456. İstanbul: 1994
- Kufacı Osman. “Adnî Dîvânı”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2005.
- Kul, Nuray. *16. Yüzyıl Şairlerinde Felek Kavramı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, 2015.
- Kurnaz, Cemal. “Hümâ”, *DİA*, c.18: 478, İstanbul: 1998.
- Kurnaz, Cemal. *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2019.
- Kurtoğlu, Orhan. “Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği”, *Milli Folklor Dergisi*, 21/81 (2009): 89-99.
- Kurtuluş, Rıza. “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”, *DİA*, c.25: 135-137. İstanbul: 1995.

- Kuşdil, Muharrem Ersin ve Çiğdem Kağıtçıbaşı. “Türk Öğretmenlerin Değer Yönelimleri ve Schwarz Değer Kuramı”. *Türk Psikoloji Dergisi*. 15/45 (2000): 59-76.
- Kuşoğlu, M. Zeki. “Hakkâklık”, *DİA*, c. 15: 204-205. İstanbul, 1997.
- Kut, Günay. “Şair ve Şair Olma Usûlü”. İçinde *40 Soruda Klasik Türk Edebiyatı*, Haz. Emrah Gökçe. 281-302. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Kutluer, İbrahim. “Cevher”, *DİA*, 7: 450-454. İstanbul: 1993.
- Kutluer, İbrahim. “Hikmet”, *DİA*, c.17: 503-511. İstanbul: 1998.
- Kuzubaş, Muhammet. *Klasik Türk Şiirinde İdeal İnsan*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî ve Dîvânı’ndan Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Küçükaşcı, Mustafa Sabri. “Şehzade”, *DİA*, c.38: 478-480. İstanbul. 2010.
- Küçükaşcı, Mustafa Sabri. “Şeyhülharem”, *DİA*, c.39: 90-91. İstanbul: 1998.
- Küçükaşcı, Aydın. “İmâm”, *DİA*, c.22: 178-181. İstanbul: 2000.
- Küçükaşcı, Mustafa Sabri. “Kâtib”, *DİA*, c. 25: 49-52. İstanbul, 2002.
- Kütükoğlu, Bekir. “Murad III”, *DİA*, c.31: 172-176. İstanbul: 2020.
- Levend, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Levend, Agâh Sırrı. *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*. İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1957.
- Macit, Muhsin. *Söz Mülkünün Sultanı Baki*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Maşalı, Mehmet Emin. “Mushaf”, *DİA*, c.31: 242-248. İstanbul: 2020.
- Maxwell, Bruce. “Değerler”, İçinde *Değerler Eğitimi Ansiklopedisi*, Çeviren Tülin Şenmerdan Uçar. İstanbul: Edam Yayın. 2018.
- Mehmed Neşrî. *Kitâb-ı Cihân-nümâ I (Neşrî Tarihi)*. Haz. Faruk. Reşat Unat, Mehmed A. Köymen. Ankara: TTK, 1995.
- Menavino, Giovan Antonio. *Türklerin Hayatı ve Âdetleri Üzerine bir İnceleme*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Mengi, Mine. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara, Akçağ Yayınları, 2014.
- Mengi, Mine. *Divan Şiirinde Rindlik*. Ankara: Bizim Büro Basımevi, 1985.
- Menteşe, Merve. “Klasik Türk Şiirinde Divanîhümayun Tip ve Kişilikleri”. Yayımlanmamış Doktora tezi, Düzce Üniversitesi, 2021.
- Menteşe, Merve. “Sünbülzâde Vehbî Divanı’nda Tipler”. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8/22 (2020): 189-221.
- Mert, Özcan. “Sürme”, *DİA*, c.4: 195-198. İstanbul: 1991.
- Mıhı, Maxim. “Pâdişâhî”, *DİA*, c. 34: 143-144. İstanbul, 2007.
- Mostarlı Hasan Ziyâ’î. “Mostarlı Hasan Ziyâ’î Divânı”, Haz. Müberra Gürgendereli. 2017. Erişim Tarihi 20.05.2025. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0>
- Muallim Nâcî. *Lûgat-i Nâcî*, Haz. Prof. Dr. Ahmet Kartal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Mum, Cafer. “Bâkî’nin Şiirlerinde Bir Lafz-ı Muğlak Rind”. İçinde *Bâkî Kitabı*, Editör Hasan Kaplan. 257-269. İstanbul: DBY, 2022.

- Mum, Cafer. “Hâfız-ı Şîrâzî ve Bâkî’de Rindlik”, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İnönü Üniversitesi, 1999.
- Mum, Cafer. *Tezâdın İmtizâcî Klasik Türk Şiirinde İmtizâc-ı Ezdâd*. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2018.
- Mustafayeva, Lamiya. *Nizami Gencevi’de Manevi Değerler*. Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2023.
- Mutçalı Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Nar, Oktay. “Seyhî, Hayatı ve Divanı’nın Tenkitli Metni” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007.
- Nazik, Sıtkı. “Bâkî Dîvânı’nda Sevgilinin Otorite Sahibine Teşbihi”. *Electronic Turkish Studies*, 7/3 (2012): 1859-1883.
- Nebi, Bozkurt. “Minber”, *DİA*, c.30: 238-239. İstanbul: 2020.
- Nedîm. “Nedîm Dîvânı”, Haz. Muhsin Macit. 2017. Erişim Tarihi 15.10.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>
- Nefî Ömer Efendi. “Nefî Dîvânı”, Haz. Metin Akkuş. 2018. Erişim Tarihi 31.05.2026. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>
- Nev’î-zâde Atâyî. “Nev’î-zâde Atâyî Dîvânı”, Haz. Saadet Karaköse. 2017. Erişim Tarihi 27.01.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>
- Nigârî. “Nigârî Dîvânı”, Haz. Azmi Bilgin. 2017. Erişim Tarihi 08.10.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>
- Nutku, Özdemir. “Meddah”, *DİA*, c. 28: 293-294. İstanbul: 2003.
- Nutku, Özdemir. “XIV. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Bursalı Kıssahanlar ve Meddahlar”. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*. 1997: 247-258. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/101469>
- Nutku, Özdemir. *Gösterim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2017.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Babailer İsyanı: Aleviliğin Tarihsel Altyapısı yahut Anadolu’da İslam-Türk Heteredoksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996.
- Okumuş, Ömer. “Câmî, Abdurrahman”, *DİA*, c.7: 94-99. İstanbul: 1993.
- Okuyucu, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları: 2020.
- Olgun, İbrahim ve Cemşit Drahşan. *Türkçe-Farsça Sözlük*. Ankara: Elhan Kitabevi, 1970.
- Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2021.
- Orak, Kadriye. *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*. Kitabevi Yayınları, 2013.
- Orhan, Yusuf. “Bâkî Dîvânı’nda Kültür Unsurları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adıyaman Üniversitesi, 2016.
- Ortaylı, İlber. *Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devleti’nde Kadı*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1994.
- Öcal Mustafa. *Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi ve Öğretim Yöntemleri*. İstanbul: Ensar Neşriyat Yayınları, 2015.

- Öden, Utku Mehmet. “Türk Destanlarında Değer Aktarımı”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 2023.
- Ögel, Bahattin. *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi: Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara, TTK Yayınları, 1991.
- Öğreten, Ahmet. “Türk Kültüründe ‘Yada Taşı’ ve XVIII. Yüzyıl Sonu Osmanlı-Rus Savaşlarında Kullanılması”. *Belleten*. 64/ 241 (2000): 863-900. <https://doi.org/10.37879/belleten.2000.863>
- Ölker, Perihan. “Türk Edebiyatında Nur-ı Muhammedî Konulu Eserler ve Çağatayca Nur-name-2”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 60 (2023): 227-243. <https://doi.org/10.21563/sutad.1405513>
- Öngören, Reşat. *Osmanlılar’da Tasavvuf Anadolu’da Sûfiler, Devlet ve Ulema (XVI. Yüzyıl)*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.
- Öngören, Reşat. “Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî”, *DİA*, c.29: 441-448. İstanbul: 2004.
- Öngören, Reşat. “Osmanlılar (Tasavvuf ve Tarikatlar)”, *DİA*, c.33: 541-548, İstanbul: 2007.
- Öz, Mustafa. “Zındık”, *DİA*, c.44: 390-391. İstanbul: 2013.
- Özbilgen, Erol. *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.
- Özcan, Abdulkadir. “Feridun Ahmed Bey”, *DİA*, c.12: 396-397. İstanbul: 1995.
- Özcan, Abdulkadir. “Hâc”, *DİA*, c.35: 110-111. İstanbul: 2008.
- Özcan, Nuri. “Mevlevî Âyini”, *DİA*, c. 29: 464-466. İstanbul: 2004.
- Özcan, Nuri. “Hânende”, *DİA*, c. 16: 27, İstanbul: 1997.
- Özçelik, Damla. “Aristoteles ve Kınalızade Ali Efendi’de Adalet”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2019.
- Özdaş, Faysal. “Çalışkanlık”. İçinde *Etik ve İnsani Değerler*, Editör Cihat Yaşaroğlu, H. Fazlı Ergül. 53-76. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.
- Özdemir, Aydın. “Türk Edebiyatındaki Fetihnâmelerin Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2019.
- Özder, Deva. “Klasik Türk Şiirinde Değerler Eğitimi Bağlamında ‘Dedikodu’: Hayriyye ve Lütüyye Örnekleri”. *Türkoloji* 102 (2020): 59-77. <https://izlik.org/JA36DN37UN>
- Özel, Ahmet. “Esîr”, *DİA*, 11: 382-389. İstanbul: 1995.
- Özen, Gürkan. “Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can’ın Ziyaretleri: Arakiye, Teslim Taşı ve Tığbent”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, 60 (2011): 415-434. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2581115>
- Özensel Ertan. “Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değer”, *Değerler Eğitimi Dergisi*. 1/3 (2003): 217-240.
- Özensel, Ertan. “Türk Gençliğinin Değerleri (Liseli Gençlik Üzerine Bir Araştırma)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya, Üniversitesi, 2004.
- Özerol, Nazmi. “Sorularla Klasik Türk Edebiyatı”, editör Özer Şenödeyici. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.

- Özgür, Hasan ve Yavuz Bolat. “Önemi Giderek Artan Bir Kavram: Açık Fikirlilik”. *Journal of History School*. 67 (2023): 3772-3793. DOI : 10.29228/joh.67662
- Özkan, İsmail Hakkı. “Muhayyer-Sümbüle”, *DİA*, c.31: 25. İstanbul: 2020.
- Özkan, İsmail Hakkı. “Şehnâz”, *DİA*, c. 38: 458-459. İstanbul, 2010.
- Özkan, Ömer. *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.
- Özmen, Mehmet. *Ahmed-i Dâ’î Divanı I-II: Metin-Gramer-Tıpkıbasım-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özönder, Hasan. *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya, Nüve Kültür Merkezi, 2003.
- Öztuna, Yılmaz “Kanunî’nin Türk ve Dünya Tarihindeki Yeri”, *İçinde Kanunî Armağanı*. 41-46. Ankara: TTK, 1970.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Öztürk, Faruk. *Bâkî Divanı Sözlüğü (2 cilt) (Vol. 4)*. İstanbul: DBY Yayınları, 2016.
- Öztürk, Mustafa. “Sultan”, *DİA*, c.37: 495-496. İstanbul: 2009.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. 3. Cilt*. İstanbul: MEB Yayınları, 1993c.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. 1. Cilt*. İstanbul: MEB Yayınları, 1993a.
- Pala, İskender. “Mushaf”, *DİA*, c.31: 254. İstanbul: 2020.
- Pala, İskender. “Mühr-i Süleyman”, *DİA*, c.31: 523-525. İstanbul: 2020.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2022.
- Parla, Jale. “Edebiyatta Karakter ve Tip”. *İzdiham Dergisi* 83 (2005). Erişim Tarihi 31.05.2026. <https://www.izdiham.com/jale-parla-edebiyatta-karakter-ve-tip/>
- Parlatır, İsmail. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi, 2006.
- Peçevi İbrahim Efendi. *Peçevi Tarihi Cilt 1-2*, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Pervâne b. Abdullah. “Pervâne Bey Mecmuası”, Haz. Kâmil Ali Gıynaş. 2017. Erişim Tarihi 31.05.2026. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>
- Preyger, Firuze. “Bayram Tahtı”. *Türk Etnografya Dergisi*. 63 (1973): 71-78. <https://izlik.org/JA74FD82KL>
- Proust, Marcel. *Kayıp Zamanın İzinde Yakalanan Zaman*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Pürcevadi, Nasrullah. *Can Esintisi: İslâmda Şiir Metafiziği*, Çeviren Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Revânî. “Revânî Dîvânı”, Haz. Prof. Dr. Ziya Avşar. 2017. Erişim Tarihi 15.03.2026 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>
- Rokeach, Milton. *The Nature of Human Values*. New York: The Free, 1973.
- Sanal, Haydar. “Kös”, *DİA*, c.26: 270-272. İstanbul: 2002.

- Saraç, Yekta. “Emrî Divanı”. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 3144
- Saraç, Yekta. “Emrî, Emrullah”, *DİA*, c.11: 164. İstanbul: 1995.
- Sarıçam, İsa. “Nazlı Eray’ın Çocuk Kitaplarında Değerler Eğitimi ve Eserlerin Türkçe Söz Varlığı Açısından İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, 2022.
- Sarıkcıoğlu, Ekrem. “Mehdî”, *DİA*, c.28: 369-371. İstanbul: 2003.
- Savan, Mehmet ve Süreyya Uzun Pekşen. “Yeniçeri Şair Evreni ve Son Yeniçeri Şairlerden Galatalı Hüseyin Ağa’nın Dünyası”. İçinde *Payitaht Yeniçerileri: Padişahın Asi Kulları, 1700-1826*. Editör Aysel Yıldız. İstanbul: Kitap Yayınevi, 287-393.
- Schwartz, Shalom. “Basic Human Values: Theory, Measurement and Applications”. *Revue Française de Sociologie*. 42 (2006): 249-288.
- Schweigger, Salomon. *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581)*, Çeviren Türki Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2020.
- Sefercioğlu, Nejat. *Nev’î Divanı’nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Selânikî Mustafa Efendi. *Tarih-i Selânikî*, c.2, Haz. Mehmet İpşirli, Ankara: TTK, 1999.
- Selçuk, Bahir. *Nazım Denizinin Reisi Bâkî*, Ankara: EOY: 2020.
- Serin, Muhittin. “Meşk”, *DİA*, c.29: 372-374. İstanbul: 2004.
- Sertoğlu, Midhat. *Osmanlı Tarih Lûgatı*. Enderun Yayınları, İstanbul, 1986.
- Sevük, İsmail Habip. “Divan Edebiyatında Rindlik”, Cumhuriyet, 12 Haziran 1947.
- Seyyar, Ali. *Ahlaki Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Beta Basım A.Ş., 2003.
- Seyyar, Ali. *Sosyal Hizmet Terimleri (Ansiklopedik ‘Sosyal Çalışma’ Sözlüğü)*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık, 2010.
- Sinanoğlu, Mustafa. “İman”, *DİA*, c.22: 212-214, İstanbul: 2000.
- Somuncu, Melike. “Schwartz’ın Değerler Sınıflandırmasına Göre Dîvânü Lugâtî’t Türk”. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21 (Divanu Lûgatî’t Türk’ün 950. Yıl Dönümü) (2024): 207-218. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/141667>
- Sucu, Ahmet Özhan. “Mesnevîlerin Edebiyat Eğitiminde Değer Aktarım Aracı Olarak Kullanılması”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2012.
- Sucu, Nurgül. “Zâhid-Sûfî Tipinin Kimliği. Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri”, *İstem Dergisi*, 5/10 (2007): 229-255. <https://izlik.org/JA68JB85NT>
- Sunar, Cavit. *Ana Hatlar ile İslam Tasavvufu Tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ. “Süheylî Dîvânı”, Haz. M. Esat Harmancı. 2017. Erişim Tarihi 15.05.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>
- Sümer, Faruk. (2007), “Reis”, *DİA*, c. 34: 543-544. İstanbul: 2007.
- Sümer, Faruk. “Dihkan”, *DİA*, c.9: 289-290. İstanbul: 1994.
- Sümer, Faruk. “Tatarlar”, *DİA*, c.40: 168-170. İstanbul: 2011.
- Sümer, Faruk. “Türkmenler”, *DİA*, c.41: 607-611. İstanbul: 2012.

- Süreya, Cemal. *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*. İstanbul: YKY, 2019.
- Şahin Öztaş, Esmâ. “Bâkî’nin Sümbül Kasidesi Şerhi” İçinde *Edası Hub Manası Rana Bir Şair Bâkî’ye Dair*, Dizi Editörü Furkan Öztürk. 229-276. İstanbul: DBY Yayınları. 2025.
- Şahin Öztaş, Esmâ. “Bâkî’nin Şiirlerinin Anlam Dünyasından Kesitler”. İçinde *Bâkî Kitabı*, Editör Hasan Kaplan. 211-255. İstanbul: DBY, 2022b.
- Şahin Öztaş, Esmâ. *Bâkî Dîvânı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul:Yelkenli Yayınevi, 2022a.
- Şahin, Esmâ. Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Nil nehri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19/19 (2017): 275-312.
- Şahin, Esmâ. *Kumru Yaka mı, Yoksa Kamerî Yaka mı? (Ahmet Atilla Şentürk Armağanı)*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2013.
- Şahin, Harun. “Yahya Kemal Beyatlı’nın Eserlerindeki Değerler ve Bu Değerlere Yönelik Türkçe Öğretmeni Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2018.
- Şahin, İlhan. “Sancak”, *DİA*, c. 36: 97-99. İstanbul, 2009.
- Şahin, Kaya. *Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar*. İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2023.
- Şahin, Mehmet. “Bâkî Dîvânı’nda Ayna Metaforu”, *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6/25 (2020): 519-534.
- Şahin, Murat. “Değerlerin Tanımlanması ve Sınıflandırılması”. İçinde *Toplum ve Kültür Bağlamında Karakter ve Değerler Eğitimi*, Editör Doç. Dr. S. Tunay Kamer. 41-60. Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2021.
- Şahin, Murat. *Değerler Sosyolojisi*. Ankara: Net Kitaplık: 2022.
- Şahin, Nurullah. “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinin Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi ve Ortaokul Türkçe Ders Kitapları İçin Metin Önerileri”. Yayınlanmamış Doktora, Atatürk Üniversitesi, 2017.
- Şahinoğlu, M. Nazif. “Attâr, Ferîdüddin”, *DİA*, c.4: 95-98. İstanbul: 1991.
- Şahinoğlu, M. Nazif. “Kemâl-i Hucendî”, *DİA*, c.25: 226. İstanbul: 2022.
- Şakiroğlu, H. Mahmut. “Frenk”, *DİA*, c. 13: 546-557. İstanbul: 1996.
- Şeker, Mehmet. “Hil’at”, *DİA*, c.18: 22-25. İstanbul: 1988.
- Şemseddin Sami. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2012.
- Şemseddin Şamî. *Kâmûsu’l-a’lâm: Tarih ve Coğrafya Lügati*, c. 4. İstanbul: Mihran Matbaası, 1894.
- Şener, H. İbrahim. “Kârûn”, *DİA*, c.24: 520. İstanbul: 2001.
- Şenödeyici, Özer vd. *Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Şentürk, Ahmet Atilla. “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 90 (1994): 131-180.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1995.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî Yâhut Zâhit Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.

- Şentürk, Ahmet Atilla. Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili. *Turkish Studies*. 10/8 (2015): 141-220.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı şiiri Antolojisi*. İstanbul: YKY, 2004.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM, 2016.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. İstanbul: DBY Yayınları, 2017.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*. İstanbul: DBY Yayınları, 2019.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*. İstanbul: DBY Yayınları, 2020.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*. İstanbul: DBY Yayınevi, 2021.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 6*. İstanbul: DBY Yayınları, 2022.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 7*. İstanbul: DBY Yayınevi, 2023.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 8*. İstanbul: DBY Yayınevi, 2025
- Şerif, Muzaffer. *Toplumsal Kuralların Psikolojisi*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985.
- Şeyhülislam Yahyâ. “Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı”, Haz. Hasan Kavruk. Erişim Tarihi 02.01.2026
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>
- Şihyeva, Seadet. “Nesimi Şiirinde Arif Kavramı”, *Türkistan’dan Balkanlara Türk Sufizmi*, Editör Gülhan Seyhan Alışık. 641-654. İstanbul: Paradigma Akademi, 2021. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/98927>
- Şimşek, İsmail. “Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41 (2014): 329-346. <https://izlik.org/JA65AJ27GD>
- Şişman, Bekir ve Muhammet Kuzubaş. *Şehnâme’nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları: 2012.
- Şişman, Mehmet. *Örgütler ve Kültürler*. Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2002.
- Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi. “Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı”, Haz. İsmail Erünsal. Erişim Tarihi 08.07.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0>
- Tahiroğlu, Bülent. “Osmanlı İmparatorluğunda Kölelik”. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 45/1-4 (2011): 649-676. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/195411>
- Tâhirü’l Mevlevî. *Bâki Hakkında Üç Risale*, Haz. Eren Yavuz, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2021.
- Tali, Şerife. (2009). “İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi”. *Sanat Dergisi*. 15 (2009): 47-64. <https://izlik.org/JA99NB44GP>
- Taneri, Aydın. *Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Döneminde Vezîr-i A’zamlık*. İzmir: Akademi Kitabevi Yayınları, 1997.
- Tanman, M. Baha ve Sevgi Parlak. “Tekke”, *DİA*, c. 40: 370-379. İstanbul: 2011.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY, 2010.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin ve Hicran Tandoğan. “Osmanlının Cesur Yürek Yalın Ayak Habercileri yahut Klasik Türk Şiirinde Peyk”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*. 4/2 (2021): 465-484. <https://izlik.org/JA32GP92PP>

- Tanyeri, Aydın. “Hân”, *DİA*, c.15: 517-518. İstanbul: 1997.
- Tarlan, Ali Nihat. *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1945.
- Tarlan, Ali Nihat. *Necâtî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Taş Kenan Ziya. Osmanlılarda Lalalık Kurumu, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 1/4 (2014): 22. <https://izlik.org/JA95AY59WH>
- Taşdemir, İpek. “Bâkî’ye Yazılan Bir Nazire Vukûfî’nin ‘Kulak Çeker’ Redifli Şiiri”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 22 (Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı) (2024): 421-444. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1414440>
- Tavernier, Jean-Baptiste. *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, Editör Necdet Sakaoğlu, Çeviren Teoman Tunçdoğan, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Tekin, Zeki. “Saraçhane”, *DİA*, c.36: 111-113. İstanbul: 2009.
- Tekke, Mustafa. “Mutluluk”. İçinde *Etik ve İnsani Değerler*, Editör Cihat Yaşaroğlu, H. Fazlı Ergül. 163-175. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.
- Terzi, Mustafa Zeki. “Ordu”, *DİA*, c.33: 357. İstanbul: 2007.
- Tezcan, Hülya. *Atlaslar Atlası: Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*. İstanbul: YKY, 1993.
- Thévenot, Jean. *Thevenot Seyahatnâmesi*, Çeviren Ali Berktay, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2022.
- Thornton, Thomas. *Osmanlıda Siyaset, Toplum, Din, Yönetim*, Çeviren Ercan Ertürk, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015.
- Toktonaliev, Azat. (2016). “Muhammed el-Mâlikî’nin Sabır Anlayışı”. *İlahiyat Araştırmaları Dergisi*. 5 (2016): 61-76. <https://izlik.org/JA57TM85FS>
- Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Topçu, Nurettin. *Ahlak*. Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Toshio, Kuroda. "Privacy in the Islamic World", *Urbanism in Islam (The Proceedings of the International Conference on Urbanism in Islam, ICUIT)*. 1 (1989): 298-312.
- Tosun, Necdet. “Zünnûn-ı Mısırî”, *DİA*, c.44: 575-576. İstanbul: 2013.
- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Töre, Emre. “Bâkî’nin Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2011.
- Tuğluk, İbrahim Halil, “Tıfl-ı Dil Beste: Divan Şiiri’nde Sevgilinin Yaşı”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/3 (2010): 541-558. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1592>
- Tulum, Mertol. *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Turan, Ahmet. “Anadolu Aleviler-Kızılbaşlar”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 6/6 (1992): 45-60. <https://doi.org/10.17120/omuifd.83999>
- Turan, Şerafettin. “Mustafa Çelebi”, *DİA*, c.31: 290-292. İstanbul: 1991.
- Turan, Veysi. *Şeyh Galib Divanında Tip ve Şahsiyetler*. Ankara: Son Çağ Yayınları, 2024.
- Tümer, Günay. “Âzer”, *DİA*, c.4: 316-317. İstanbul: 1991.

- Türcan, Galip. “Hz. Ali’ye İsnat Edilen İtikadi Yorumların Kelami Niteliği: Müslüman Kelamının İlk Örnekleri Bağlamında Bir İnceleme”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 22 (2009): 57-70.
- Türk, Vahit. *Cumhuriyetin 100. Yılında 100 Türk Büyüğü: Devlet Adamları-1 (Kanuni Sultan Süleyman Haz. Mustafa Öztürk)*. İstanbul: Plusone Basım: 2022.
- Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Türkmen, İskender. *Tarih-i Alem Ara-i Abbasi (Cilt: 2)*. Tahran: Emirkebir Yayınları, 1987 Şemsi/2008.
- Türkoğlu, Serkan. “Şeyhülislâm Esad Dîvânı’nın Tahlili”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, 2007.
- Uludağ, Erdoğan ve Fatih Duran (2024). “Kişilik-Karakter Bağlamında Şeyh Galip Divanı”, *Prof. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu Armağanı*, Editörler Müberra Gürgendereli, Cumhur Ün, Özgür Okmak. 401-492. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2024.
- Uludağ, Erdoğan ve Ruhi Kara. “Erzincanlı Şair Şems-i Hayâlî’nin “Tuhfetü’l-Uşşâk” ında Tip ve Kişilikler”. *Turcology Research*, 78 (2023): 296-314. <https://doi.org/10.5152/JTRI.2023.23248>
- Uludağ, Erdoğan. “Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî’nin Gazellerinde Saç”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*. 3/1 (2020): 241-294. <https://izlik.org/JA74WL94EX>
- Uludağ, Erdoğan. “Lâmi’î Çelebi’nin Salâmân-u Absâl Mesnevîsinde Aktarılan Değerler”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 2/1 (2019b): 250-278. <https://izlik.org/JA67KH29JW>
- Uludağ, Erdoğan. “Lâmi’înin Salâmân u Absâl’ında Tipler ve Kişilikler”. *Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları*. 2019a: 429-467.
- Uludağ, Erdoğan. “Salih Baba Divanı’nda Tipler ve Kişilikler”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD)*, 2/2 (2019c): 912-987. <https://izlik.org/JA96WY87SU>
- Uludağ, Erdoğan. “Tip ve Kişilikler Açısından Fuzûlî Divanı”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 70 (2021): 149-224. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4443>
- Uludağ, Erdoğan. Eğitim ve Değer Unsurları Bakımından Hüsn ü Aşk Mesnevisi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*. 4/1 (2021): 123-163. <https://izlik.org/JA68PM55JW>
- Uludağ, Süleyman “Muhib”, *DİA*, c. 31: 34, İstanbul: 2020.
- Uludağ, Süleyman. “Ârif”, *DİA*, c.3: 361. İstanbul: 1991.
- Uludağ, Süleyman. “Aşk”, *DİA*, 4: 11-17. İstanbul: 1991.
- Uludağ, Süleyman. “Erenler”, *DİA*, c. 11: 294-295. İstanbul: 1995.
- Uludağ, Süleyman. “Kemâl”, *DİA*, c.25: 222. İstanbul: 2022.
- Uludağ, Süleyman. “Mârifet”, *DİA*, c.28: 54-56. İstanbul: 2003.
- Uludağ, Süleyman. “Sülûk”, *DİA*, c.38: 127-128. İstanbul: 2010.
- Uludağ, Süleyman. *Dört Kapı Kırk Eşik (İslam Toplumlarında Süfî Gelenekler ve Derviş Tipleri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Uludağ, Süleyman. *İslam Tasavvufu*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 1996.

- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.
- Ulusoy Kadir ve Ali Arslan. “Değerli Bir Kavram Olarak Değer ve Değerler Eğitimi”. İçinde *Farklı Yönleriyle Değerler Eğitimi*, Editörler Kadir Ulusoy ve Refik Turan. 1-16. Ankara: Pegem Akademi, 2019.
- Ungay, M.Hurşit. “Kudûm”, *DİA*, c.26: 322-323. İstanbul: 2002.
- Utebay, Aytac Mert. “Türk-İslam Medeniyetlerinden Günümüz Türkiyesine Müzikle Tedavi. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 4 (2020): 58-80. <https://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2025/03/4.1.5-10.5281zenodo.10637561>
- Uzun, Mustafa İsmet. “Aşk”, *DİA*, 4: 18-21. İstanbul: 1991.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Düldül”, *DİA*, c.10: 20-21. İstanbul: 1994.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Lokman”, *DİA*, c.27: 206-208. İstanbul: 2003.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Rızâî Mahmud Baba Efendi”, *DİA*, c.35: 71-72, İstanbul: 2008.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Süreyyâ”, *DİA*, c.38: 162-164. İstanbul: 2010.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Ya’kûb”, *DİA*, c.43: 276-277. İstanbul: 2013.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti’nin İlmiye Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti’nin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı*, Ankara: TTK Yayınları, 1988c.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı*. Ankara: TTK, 1988a.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi cilt 2*. Ankara: TTK, 1983.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi cilt 3*. Ankara: TTK, 1988b.
- Uzunpostalcı, Mustafa. “Ebû Hanîfe”, *DİA*, c.10: 131-138. İstanbul: 1994.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Bilgi ve Değer*. İstanbul: Doğubatı Yayınları, 2016.
- Ünal, Cavit. *Genel Tutumların veya Değerlerin Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi 1981.
- Ünal, İsmail Hakkı. “Kirmânî”, Şemseddin”, *DİA*, c.26: 65-66. İstanbul: 2002.
- Üstüner, Kaplan. *Bâkî*. İstanbul: DBY Yayınları, 2026.
- Üstüner, Kaplan. *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
- Üzüm, İlyas. “Kızılbaş”, *DİA*, c. 25: 400-409. İstanbul: 2022.
- Weber, Max. *Sosyolojinin Temel Kavramları*, Çeviren Medeni Beyaztaş, İstanbul: Runik Kitap, 2023.
- Yağcıoğlu Songül. “Bâkî’nin Kendi Şiiri ve Şairliğine Dair Görüşleri”. İçinde *Bâkî Kitabı*, Editör Hasan Kaplan. 271-313. İstanbul: DBY, 2022.
- Yahyâ Bey. “Dîvân”, Haz. Mehmed Çavuşoğlu. 2023. Erişim Tarihi 08.12.2024 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0>
- Yalçın, İsmail. “Sürme”, *DİA*, c. 38: 169-170. İstanbul, 2010.
- Yardımcı, Mehmet. *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları, 2007.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil. “Muharrem”, *DİA*, c.31: 4-5. İstanbul: 2020.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Bezm-i Elest”, *DİA*, 3: 106-108. İstanbul: 1992.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “İlim”, *DİA*, c.22: 108-109. İstanbul: 2000.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Mehdî”, *DİA*, c.28: 371-374. İstanbul: 2003.

- Yavuz, Yusuf Şevki. “Nübüvvet”, *DİA*, c.33: 279-285. İstanbul: 2007.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Zünnar”, *DİA*, c.44: 572-574. İstanbul: 2013.
- Yazar, Turgay. “Osmanlı Defin Merasimlerinde Otağ Kurma Geleneği”. *Belleten*, 78/281 (2014): 93-122. <https://doi.org/10.37879/belleten.2014.93>
- Yazıcı Tahsin ve Mehmet İpşirli. “Ferrâş”, *DİA*, c.12: 408-409. İstanbul: 1995.
- Yazıcı, Tahsin. “Derviş”, *DİA*, c. 9: 188-190, İstanbul: 1994.
- Yekbaş, Hakan. “Divan Şiirinde Kur’ân”. *İstem*, 16 (2010): 199-232.
- Yerasimos, Marianna. *500 Yıllık Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2014.
- Yığman, Sabri. Değerler Eğitimi Açısından Âşık Veysel’in Şiirleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019.
- Yıldırım Veysel. “Bâki Dîvânı’nda Siyasi ve Askeri Unsurlar”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 1996.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (10. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2016.
- Yıldırım, Ali. Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim*. 23/112 (1999):7-17.
- Yıldırım, İlker Ozan. “Çocuk Edebiyatında Değer Aktarımı”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, 2021.
- Yıldırım, Nimet. *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Yıldırım, Nuran. “Osmanlı Eczacılığının Gelişme Sürecinde İlaç Hazırlayıp Satan Esnaf ve Sağlıkçılar”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*. 11/1 (2009): 273-283. <https://izlik.org/JA58UW28AC>
- Yıldız, Hakkı Dursun. “Kur’an Kursu”, *DİA*, c. 3: 272-276. İstanbul: 1991.
- Yıldız, Harun. “İbn-i Miskeveyh’in Mutluluk Anlayışının Bireysel ve Toplumsal Temelleri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2016.
- Yurdagür, Metin. “Ehl-i Nazar”, *DİA*, c.10: 519. İstanbul: 1994.
- Yüksel, Öznur. *İnsan Kaynakları Yönetimi*. Ankara: Gazi Kitabevi, 1998.
- Yüksel, Yusuf Ziya. “Sezai Karakoç’un Şiirlerinin Değerler ve Değerler Eğitimi Bakımından İncelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2024.
- Zâtî. “Zâtî Dîvânı”, Haz. Orhan Kurtoğlu. 2017. Erişim Tarihi 19.11.2025 <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0>
- Zavotçu, Gencay. *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar- Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
- Zülfe, Ömer. *Osmanlı Şiiri Üzerine Notlar*. Ankara: Yeditepe Akademi, 2022.
- Zülfe, Ömer. *Şiirin İzinde Sözü Gölgesinde*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2011.

EKLER

Ek 1: Dizin

A

Abd: *Toplumsal Tipler*
K.2/12, K.7/22,
G.375/1.

Abdâl: *Dinî-tasavvufî*
Tipler K.21/1, mus.7/2,
G. 18/4, G.27/4, G.58/1,
G.105/2, G.267/2,
G.138/1, G.284/2,
G.454/2.

Acem: *Dinî ve Etnik*
Kimlikler K.6/16,
K.11/14, K.16/12,
G.318/10, G.419/6.

Âciz: *Âşık* mt.3.

Acûz: *Toplumsal Tipler*
K.23/5, G.304/5,
G.341/4, G.498/5,
G.503/5.

Açık fikirlilik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler 429/3.

Adalet: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.1/16, K.5/2,
K.6/11, K.14/9,
K.18/39, K.25/34,
G.44/1, G.91/2,
G.183/2, G.278/2,
G.280/1, G.396/2,
G.401/5, G.422/3,
G.500/3, G.505/3,
K.21/19, K.4/2, K.3/8,
K.5/7, G.318/5,
G.494/7, mus.3/4-2,
G.88/1, G.419/9,
G.77/10, K.1/14,
K.2/28, G.130/1,
K.2/33, K.4/2, G.279/1,
G.419/8, K.3/8, K.5/7,
K.7/17, K.10/9,
mus.3/4-1, G.78/6,
G.392/6, G.500/4, kt.
3/1, mus.3/3-3, K.24/20,

K.5/22, G.103/7,
mus.3/5-1, mus. 3/3-1,
K.2/26, K.1/21, K.1/21,
K.2/33, G.500/5,
K.1/14, G.130/1,
G.470/6, G.392/6,
G.78/6, K. 7/17, K.8/11.

A'dâ/ Adû: *Rakîb*
K.1/23, G.34/6,
G.199/5, G.212/6,
G.496/1, mt.22, G.54/4,
G.185/3, G.232/5,
G.373/4, G.434/5,
G.465/5. *Toplumsal*
Tipler K.2/23, K.2/25,
K.5/12, K.5/14, K.8/12,
K.14/6, K.14/24,
K.23/9, K.24/47,
G.153/7, G.233/7,
G.362/5, G.366/6,
G.546/5, G.546/6,
K.9/19, K.14/10,
K.14/12, K.14/18,
K.14/19, K.14/36,
K.16/10, K.16/13,
K.20/43, G.153/7,
G.155/2, G.155/5,
G.220/5.

A'dâ-yı dîn: *Dinî-*
Tasavvufî *Tipler*
G.155/3.

Âdemoğlu: *Toplumsal*
Tipler K.14/11.

Âfet: *Sevgili* G.59/4,
G.75/1, G.166/5,
G.219/5, G.382/1,
G.430/1, G.497/3,
G.32/3, G.272/5,
G.277/3, G.434/3,
G.526/3.

Âfitâb: *Temsili Tipler*
K.1/40, K.9/2, K.21/13,
K.22/17, K.22/34,
K.25/2, mus.1/5-6,
mus.3/1-7, mus.3/3-2,
mus.3/3-3, G.2/5,

G.14/5, G.18/1, G.19/3,
G.20/1, G.86/4, G.88/3,
G.98/5, G.100/2,
G.110/5, G.132/1,
G.147/7, G.168/1,
G.197/5, G.208/2,
G.208/3, G.215/3,
G.217/7, G.218/2,
G.241/, G.253/3,
G.256/1, G.285/3,
G.293/1, G.365/1,
G.365/4, G.401/1,
G.434/3, G.439/4,
G.461/2, G.469/4.

Âgâh: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.243/4, G.237/5,
G.339/5.

Ağırbaşlılık (Vakar):
Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerler
G.306/6.

Ağyâr/ Gayr: *Rakîb*
mus.7/3, G.11/3, G.40/5,
G.57/5, G.69/5, G.81/2,
G.82/3, G.92/3,
G.106/1, G.146/1,
G.161/5, G.164/2,
G.188/5, G.197/4,
G.222/4, G.223/5,
G.223/6, G.249/6,
G.326/1, G.355/7,
G.383/2, G.391/4,
G.395/3, G.396/2,
G.398/3, G.422/3,
G.433/4, G.491/7,
G.495/2, G.502/3,
G.515/1, G.535/3,
G.543/3, G.547/4.

Ahbâb: *Toplumsal*
Tipler mus.2/3-5,
G.55/4.

Âhenger: *Meslek*
Tipleri G.140/1.

Ahizade Karamani
Mehmed Efendi:
Tarihî-Efsanevî

(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.24/18.

Ahmak: Toplumsal
Tipler G.162/5.

Ahmet Han: Tarihî-
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
K.7/22.

Âkil: Toplumsal Tipler
K.6/17, mus.4/2, G.1/5,
G.38/1, G.211/4,
G.213/5, G.299/4,
G.348/2, G.413/3,
G.443/3, G.506/1, kt.
20/1.

**Aklını Kullanabilme
Yeteneği:** Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.277/4,
G.441/5, G.461/3,
G.429/3, G.403/3,
G.309/4, G.233/5,
K.25/34, G.152/3,
G.211/4, G.506/1,
K.6/17, G.162/3,
G.151/5, K.23/14.

Akran: Toplumsal
Tipler K.2/47, K.2/49,
K.7/26, K.20/19,
G.446/5.

Âl-i Osman: Grup
Tipleri K.15/10.

Âlây: Grup Tipleri
mus.8/1.

**Alçakgönüllülük
(Tevazu):** Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.49/3,
G.66/5, K.6/5, G.384/3,
G.52/4, G.100/2,
G.515/1, G.368/5,
G.515/2, G.193/1,
G.448/5, K.7/27,
G.444/5, G.289/5,
G.73/3, K.22/9,

K.17/11, G.546/3,
G.211/4, kt.9/2,
G.151/5, G.337/5,
G.315/4, G.547/5.

**Ali (Şâh-ı Mürtezâ,
Haydâr-ı Kerrâr, Şîr-i
Yezdânî):** Dinî
Kişilikler K.2/26,
K.9/15, K.14/12,
K.14/13, K.23/10,
mus.1/1-5, G.12/5,
G.16/1, G.144/3,
G.234/6, G.255/5,
G.407/1, G.532/5.

Âlûde-dâmen: Dinî-
Tasavvufî Tipler
G.316/4.

Amaç Sahibi Olma: Tip
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.360/1,
G.157/6, G.289/7,
G.205/2.

Anlamli Bir Hayat: Tip
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.416/1.

Arap: Dinî ve Etnik
Kimlikler G.318/10.

Ârif: Tahayyülî/
Tasavvurî Tipler K.6/11,
K.19/14, K.23/14,
G.2/3, G.65/4, G.74/2,
G.151/5, G.152/7,
G.200/8, G.214/5,
G.243/4, G.277/4,
G.360/3.

Aristo: Bilgin Kişilikler
K.3/13.

Arûs: Toplumsal Tipler
K.7/8, K.15/3, K.18/15,
K.21/23, K.23/5,
K.24/13, K.26/33,
G.130/8, G.180/3.

Âsaf: Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)

Kişilikler K.18/27,
K.19/51, mus.1/8-5.

Asalet (Asil Olma): Tip
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.20/19.

Ashâb/ Eshâb: Grup
Tipler G.25/5, G.308/3,
G.333/1, G.374/5,
G.451/5.

Asker: Meslek Tipleri
K.1/24.

Âşık: Tahayyülî/
Tasavvurî Tipler K.16/2,
K.18/54, K.22/8,
K.24/10, K.25/4,
mus.5/3, mus.7/1,
mus.9/5, G.3/1, G.3/5,
G.6/5, G.9/1, G.20/5,
G.22/3, G.23/2, G.39/7,
G.44/1, G.46/4, G.49/3,
G.51/5, G.56/3, G.62/1,
G.64/1, G.65/2, G.66/5,
G.67/6, G.69/5, G.74/1,
G.83/2, G.88/4, G.89/5,
G.92/5, G.94/1, G.99/4,
G.105/1, G.109/3,
G.110/4, G.124/5,
G.127/1, G.132/4,
G.133/4, G.133/4,
G.138/1, G.142/4,
G.143/4, G.146/3,
G.148/4, G.149/4,
G.161/1, G.166/1,
G.166/2, G.169/4,
G.171/3, G.173/2,
G.174/2, G.176/2,
G.179/1, G.181/1,
G.182/5, G.184/5,
G.186/3, G.188/1,
G.196/1, G.199/2,
G.200/5, G.201/2,
G.203/2, G.204/4,
G.209/2, G.214/1,
G.214/2, G.216/5,
G.221/3, G.223/4,
G.227/2, G.229/8,

G.231/4,
G.236/2,
G.242/7,
G.249/4,
G.267/3,
G.272/1,
G.276/2,
G.281/4,
G.317/6,
G.346/7,
G.353/3,
G.354/2,
G.369/1,
G.373/1,
G.380.3,
G.381/1,
G.388/1,
G.395/3,
G.404/1,
G.408/1,
G.414/3,
G.425/2,
G.427/2,
G.431/4,
G.442/3,
G.446/2,
G.464/2,
G.474/1,
G.476/3,
G.485/5,
G.490/3,
G.495/1,
G.504/3,
G.530/6,
G.532/1,
G.534/1,
G.537/5,
kt.6/1, mt.7, mt.12, mt.18, mt.25.

Âşinâ: *Sevgili* G.73/2,
G.186/1, G.223/2,
G.297/2.

Âşüfte: *Âşık* K.7/11,
K.24/31, K.26/24,
G.19/1, G.46/3,
G.189/3, G.203/4,
G.233/4, G.334/1,

G.233/3,
G.241/5,
G.244/4,
G.254/1,
G.271/3,
G.272/4,
G.277/4,
G.312/3,
G.346/4,
G.348/8,
G.354/1,
G.355/4,
G.372/4,
G.377/4,
G.380/7,
G.385/5,
G.391/4,
G.399/1,
G.404.3,
G.410/6,
G.422/3,
G.425/3,
G.427/4,
G.435/1,
G.446/1,
G.458/3,
G.473/5,
G.474/6,
G.476/4,
G.489/6,
G.492/2,
G.497/1,
G.513/1,
G.530/7,
G.532/3,
G.536/5,
G.540/3,

G.397/2, G.467/2,
G.536/5.

Âteş-bâz: *Meslek Tipleri* K.7/13, G.18/2,
G.302/2.

Attâr: *Meslek Tipleri*
K.1/19, G.71/1, G.85/6.

Avâm: *Toplumsal Tipler* G.220/1.

Âvâre: *Âşık* G.27/2,
G.219/2. *Rakîb* G.59/1,
G.123/4, G.173/1,
G.480/4. *Toplumsal Tipler* G.426/2.

Avret: *Toplumsal Tipler*
kt.13/1.

Ay: *Temsili Tipler*
G.458/4, G.465/1,
G.465/8, G.467/5.

Ayân: *Toplumsal Tipler*
K.2/15, K.7/23, K.8/13,
K.12/8, mus.2/3-2,
mus.3/1-5, G.342/2,
G.542/2.

Ayakdaş: *Toplumsal Tipler* G.322/3, G.483/4.

Âyînedâr: *Meslek Tipleri* K.14/31,
K.18/15, K.25/35,
G.122/1, G.233/6,
G.352/2.

Ayyâr: *Toplumsal Tipler* K.3/3, G.95/6,
G.486/3.

Âzâde: *Toplumsal Tipler* K.19/26.

Âzer: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* G.473/4.

Azîz: *Dinî-Tasavvufî Tipler* mus.1/7-2.

Azimli ve Mücadeleci Olma: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.380/7,
G.494/2.

B

Bâğbân: *Meslek Tipleri*
K.1/30, K.6/3, K.9/6,
K.22/24, G.183/6,
G.395/4, G.434/2.

Bağlılık/ Sadakat: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* K.2/54,
mus.5/3, G.51/5, K.8/4,
G.138/1, G.184/5,
G.199/2, G.380/3,
G.380/7, G.425/2,
G.435/1, G.464/2,
G.476/4, G.485/5,
G.530/7, G.532/1, mt. 3,
G.189/3, G.397/2,
G.27/2, G.88/3,
G.267/4, G.368/5,
G.439/2, G.443/1,
G.56/4, G.59/4,
G.142/6, G.218/5,
G.242/7, G.380/5,
G.297/7, G.458/3,
G.481/1, G.104/2,
G.163/2, G.218/5,
G.244/1, G.87/5,
G.527/5, G.129/1,
G.90/1, G.330/1,
G.370/5, G.380/5,
G.517/5, G.79/7,
G.262/6, G.37/6,
G.343/2, G.443/2,
G.325/3, G.370/3,
G.20/5, G.129/5,
G.186/4, G.208/4,
G.416/5, G.451/4,
G.47/3, G.447/3,
G.297/2, G.300/5,
G.531/2, K.27/6,
K.7/12, G.67/7,
G.526/1, G.32/3,

G.132/5, G.165/3,
G.536/1, G.214/1,
G.339/5, G.509/1,
G.435/1, mus.5/5,
G.295/4, G.370/1,
G.422/1, G.83/4,
G.276/1, G.359/4,
G.10/3, G.364/4,
kt.16/1, kt.16/2,
G.479/5, G.305/4,
G.505/5, G.91/5,
G.298/4, mus.6/3,
G.85/2, G.386/7,
G.165/1, G.148/3,
G.194/2, G.453/2,
G.536/4, G.511/2,
mus.1/2-8, G.454/2,
G.474/2, G.546/3,
G.548/4, G.517/1,
G.42/2, G.433/3,
G.483/2, K.6/6, K.6/8,
G.146/3, G.427/4,
G.274/3, G.404/3,
G.359/6, K.2/26,
K.29/42.

Bân: Diğer Tipler
K.6/15, mus.1/6-2.

Barış: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.372/4.

Bârîk-bîn: Toplumsal
Tipler K.1/32.

Başarı: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.356/4,
G.245/3, K.11/3,
G.107/4, G.326/2,
G.347/7, K.14/1,
G.546/2, G.51/6,
G.89/1, G.95/3, K.2/9,
K.7/26, G.506/2,
G.408/8, K.2/36,
K.2/37.

Bay: Toplumsal Tipler
G.519/5.

Beceri Sahibi Olma:
Tip ve Kişiliklerin

Aktardığı Değerler
G.501/2, G.479/4,
G.303/3, G.463/3,
K.22/29, G.541/3,
G.318/10, K.20/41,
G.315/3, K.1/6, K.5/34,
G.217/7, K.6/18,
K.25/33, K.21/23,
G.443/3, K.23/17,
K.2/41, K.26/28,
K.26/29, G.35/7,
G.419/2, G.470/3,
K.4/5, K.6/20, K.26/36,
K.2/36, K.2/37, K.5/32.

Beg: Sevgili mus.8/1,
mus.8/2, mus.8/3,
G.35/4, G.45/4, G.90/3,
G.107/1, G.108/1,
G.132/5, G.165/3,
G.319/2, G.502/5.

Bedhâh: Toplumsal
Tipler K.3/19.

Behmen: Tarihî-
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
mus.7/3, G.514/1.

Behrâm: Temsili Tipler
kt.2/1.

Behrâm-ı Gûr: Tarihî-
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
G.511/2, mus.1/7-4,
G.484/5, K.14/13,
G.494/6, K.23/9.

Bende: Âşık G.61/5,
G.62/1, G.85/2, G.88/3,
G.148/1, G.287/4,
G.280/6, G.368/5,
G.439/2, G.443/1.
Toplumsal Tipler
K.2/49, K.3/10,
K.21/20, K.23/28,
mus.3/4-5, mus.3/5-7,
G.7/2, G.271/4,

G.277/4, G.317/2,
kt.9/1,

Bengî: Toplumsal Tipler
kt.7/1.

Bennâ: Meslek Tipleri
K.19/26, G.523/3.

Bercîs: Temsili Tipler
K.1/7, K.23/22,
K.25/34.

Berîd: Meslek Tipleri
G.489/7.

Bî-çâre: Âşık G.3/5,
G.56/4, G.59/4,
G.124/5, G.142/6,
G.173/5, G.218/5,
G.227/5, G.247/3,
G.334/2, G.426/7,
G.502/2.

Bî-dâdger: Toplumsal
Tipler G.414/6.

Bî-derd: Toplumsal
Tipler G.95/5.

Bî-dil: Âşık K.8/4,
G.95/6, G.203/5,
G.233/7.

Bîgâne: Sevgili G.73/2,
G.317/7. Rakîb G.317/7,
G.391/5.

Bî-günâh: Âşık
G.411/2, G.469/5.

Bî-huş: Âşık G.47/4,
G.95/6.

Bihzâd: Sanatkâr
Kişilikler G.35/7,
G.423/2.

Bilâl: Dinî Kişilikler
G.375/2.

Bîmâr: Âşık mus.7/5,
G.21/4, G.40/1, G.55/2,
G.56/5, G.83/1,
G.173/2, G.244/5,
G.276/2, G.297/7,

G.332/2, G.348/8,
G.352/5, G.380/5,
G.396/3, G.458/3,
G.479/6 *Toplumsal*
Tipler G.85/5, G.157/3.

Bî-rahm: *Toplumsal*
Tipler G.286/8.

Birlik Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.7/30.

Bî-vefâ: *Sevgili*
G.262/4, G.293/2,
G.351/1, G.382/1,
G.400/5, G.463/2,
G.465/4, G.497/1,
G.536/1. *Toplumsal*
Tipler mus.2/3-7,
G.15/1.

Buhârî: *Dinî Kişilikler*
K.27/17.

Büt: *Sevgili* mus.6/3,
G.59/6, G.433/1,
G.440/3, G.520/1.

C

Câdû: *Sevgili* mus.8/1,
G.170/3, G.380/4,
G.491/1. *Toplumsal*
Tipler G.398/2.

Cânân: *Sevgili* K.6/1,
K.13/1, mus.5/1, G.22/2,
G.47/2, G.60/4, G.69/2,
G.70/4, G.89/5,
G.106/1, G.118/1,
G.128/3, G.131/1,
G.196/1, G.208/3,
G.214/1, G.238/2,
G.249/1, G.251/5,
G.282/3, G.290/1,
G.330/1, G.339/5,
G.341/1, G.361/1,
G.362/1, G.363/4,
G.393/3, G.395/1,
G.405/1, G.410/1,
G.424/2, G.433/4,

G.434/1, G.435/3,
G.438/1, G.471/4,
G.476/3, G.488/1,
G.490/6, G.501/1,
G.509/1, G.525/2,
G.540/3, kt.16/2, mt.3,

Câhil: *Zâhid* K.11/10,
G.542/5. *Toplumsal*
Tipler G.89/1, G.6/17.

Cân bâz: *Meslek Tipleri*
K.14/17, G.428/3.

Cârûkeş: *Meslek*
Tipleri G.379/2.

Cedd: *Toplumsal Tipler*
G.546/6.

Cem (Cemşîd): *Tarihî-*
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
K.1/14, K.2/12, K.2/14,
K.16/7, K.17/1,
K.18/27, K.19/2,
K.27/5, mus.9/5, G.24/2,
G.32/5, G.38/2, G.54/2,
G.58/3, G.63/5, G.96/2,
G.99/6 G.122/7,
G.147/4, G.187/3,
G.251/2, G.258/1,
G.271/2, G.311/6,
G.318/6, G.318/8,
G.328/4, G.355/7,
G.360/4, G.367/4,
G.377/2, G.377/3,
G.466/2, G.478/2,
G.484/2, G.522/3,
kt.1/2.

Cerrâr: *Meslek Tipleri*
K.25/22.

Cesaret Sahibi Olma:
Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerler
G.99/4, G.203/2,
G.389/1, G.413/3,
K.14/17, K.10/3,
G.532/5, G.119/3,
G.236/1, K.7/20,

K.11/3, G.205/2,
G.136/5.

Ceyş: *Grup Tipleri*
K.26/14.

Cömertlik (Kerem
Sahibi Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.408/1,
K.23/33, G.515/2,
G.475/3, kt. 1/5,
K.25/22, K.20/24,
K.18/32, K.9/3,
K.13/10, K.13/11,
G.280/1, G.484/7,
mus.1/5-4, G.500/1,
K.2/52, mus.1/2-3,
G.331/3, G.420/9,
kt.1/1, K.26/11,
mus.2/2-7, K.20/19,
G.64/7, K.27/19,
K.2/55, K.27/18,
K.27/14, K.27/20,
K.25/38, K.1/18,
K.2/52, G.500/4,
mus.2/1-7, K.20/20,
K.20/21, K.20/28,
K.20/37, K.20/39,
K.24/21, K.24/23,
K.24/24, K.24/27,
K.7/24, K.5/19, K.5/20,
G.318/5, G.65/6,
K.23/32, K.25/20.

Cünd: *Meslek Tipleri*
K.7/5, K.7/6, G.404/4.
Grup Tipleri G.103/1,
G.197/6.

Cüvân/ Cevân: *Sevgili*
G.75/4. *Diğer Tipler*
K.9/4, K.12/14, K.14/1,
K.19/10, mus.1/7-2,
mus.8/4, G.2/5, G.145/2,
G.186/4, G.235/7,
G.336/5, G.337/5,
G.390/5, G.404/5,
G.469/2, G.470/2,
G.523/4.

Ç

Çâker: *Toplumsal Tipler* K.19/26, K.24/20, mus.6/5.

Çalışkanlık (Gayret Sahibi Olma): *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* K.2/50, K.2/51, mus.1/8-6, mus.1/8-7, G.464/8, G.487/6, G.217/5.

Çâr-erkân: *Grup Tipleri* K.13/14.

D

Dadı: *Meslek Tipleri* G.520/1.

Dânâ: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.5/34, mus.4/2, G.135/6, G.168/3, G.168/4, G.168/6, G.264/6, G.266/5, G.299/3, G.420/5, G.427/5.

Dârâ: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.1/14, K.1/15, K.2/20, K.9/10, K.10/13, K.14/34, K.20/9, mus.1/2-1, mus.3/4-2, mus.3/5-6, mus.7/3, G.1/8, G.66/8, G.153/5, G.261/5, G.299/5, G.315/4, G.318/6, G.348/11, G.408/6, G.417/6.

Dâver: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.2/12, K.2/39, K.18/27, K.20/15, K.22/16, K.24/17, mus.3/1-8, mus.3/2-8, mus.3/3-8, mus.3/4-8, mus.3/5-8, kt.1/2.

Dâvûd: *Dinî Kişilikler* K.5/10, G.218/3, G.326/3.

Dâye: *Meslek Tipleri* K.7/14, K.18/11, G.424/4, G.467/4.

Debîr-i felek (Debîr-i çarh, Utârid, Merkür): *Temsili Tipler* K.1/3, K.20/24, K.3/23, K.20/24, K.20/17, G.447/1.

Deffâf: *Meslek Tipleri* K.1/5, G.86/4.

Değişken Bir Hayat İsteği: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.504/3, mus.6/3, G.435/3, G.143/1, G.391/1.

Deli: *Âşık* G.53/4, G.424/3.

Dellâl: *Meslek Tipleri* K.20/9, mus.6/5.

Dem-sâz: *Sevgili* G.464/3. *Toplumsal Tipler* G.112/1, G.161/1, G.463/3, G.493/1, G.383/3.

Derbân: *Meslek Tipleri* K.10/13, G.249/6.

Derdmend: *Âşık* K.11/8, mus.5/6, G.34/6, G.124/5, G.161/6, G.174/2, G.219/2, G.353/6, mt.15,

Derviş: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.6/10, K.11/6, mus.8/5, G.64/6, G.73/3, G.74/6, G.105/2, G.137/6, G.289/5, G.408/5, G.439/5.

Destgîr: *Toplumsal Tipler* K.18/48, K.20/24, K.22/24, K.23/29, mus.3/4-7, mus.5/2, G.7/5, G.167/5, G.274/6, G.523/6.

Destyâr: *Toplumsal Tipler* K.9/14.

Dîdebân: *Meslek Tipleri* G.68/1.

Dihkân: *Meslek Tipleri* G.539/5.

Dil-ârâm/ Dil-ârâ: *Sevgili* G.266/3, G.435/1, G.501/1.

Dilâver: *Toplumsal Tipler* K.14/19, K.14/21, K.19/17, G.119/3, G.236/1.

Dilber: *Sevgili* K.4/13, K.7/11, K.19/39, K.19/44, K.24/3, K.26/34, mus.3/2-6, ms.5/5, mus.9/3, G.3/2, G.227/3, G.30/3, G.187/1, G.46/5, G.47/8, G.49/2, G.51/2, G.51/3, G.63/3, G.76/6, G.84/3, G.86/3, G.107/3, G.119/1, G.133/1, G.138/4, G.139/4, G.143/3, G.149/3, G.156/4, G.159/4, G.171/4, G.183/4, G.189/1, G.190/1, G.190/2, G.221/5, G.234/2, G.235/6, G.241/4, G.241/6, G.248/4, G.254/3, G.261/3, G.264/1, G.268/4, G.268/5, G.291/1, G.295/4, G.301/1, G.301/2, G.312/2, G.325/4, G.337/1, G.347/3, G.355/6,

G.37/1, G.386/1,
G.386/6, G.394/4,
G.396/2, G.404/3,
G.406/4, G.408/1,
G.410/2, G.422/1,
G.429/4, G.452/4,
G.452/5, G.460/2,
G.481/1, G.482/4,
G.492/5, G.495/2,
G.504/2, G.508/6,
G.513/5, G.515/5,
G.534/1, G.538/5,
G.539/2, G.544/3,
G.548/3, mt.18.

Dil Bilincine Sahip Olma: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* mus.5/6.

Dil-dâde: *Âşık* G.83/4,
G.185/1, G.278/2,
G.449/1.

Dil-dâr: *Sevgili* K.15/7,
K.19/49, K.25/2,
mus.7/1, G.75/6,
G.166/5, G.189/2,
G.207/5, G.276/1,
G.314/5, G.352/5,
G.355/7, G.359/4,
G.415/2, G.431/5,
G.432/3, G.432/5,
G.535/1.

Dil-figâr/ Dil-efgâr:
Âşık G.34/6, G.83/1,
G.216/6, G.497/1, mt.7.

Dil-rübâ: *Sevgili*
G.10/3, G.39/2, G.53/5,
G.186/1, G.223/1,
G.235/6, G.237/3,
G.262/3, G.267/1,
G.271/1, G.398/9,
G.404/1, G.458/5,
G.459/1, G.490/3,
G.517/4,

Dil-sitân: *Sevgili*
K.1/28, K.1/8, G.113/5,
G.150/4, G.337/1,

G.337/4, G.404/1,
G.419/1.

Dinî İnanç: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* K.16/2, G.3/1,
G.65/2, G.69/5,
G.109/3, G.173/2,
G.214/1, G.216/5,
G.229/8, G.272/4,
G.281/4, G.446/1,
G.446/2, G.536/5,
G.537/5, G.219/2,
G.426/7, G.203/5,
G.216/6, G.235/2,
G.91/2, G.161/3,
G.52/4, G.517/5,
G.541/2, G.262/6,
G.220/1, G.13/1,
G.355/3, G.351/1,
mus.6/3, G.208/3,
G.51/3, G.107/3,
G.548/3, G.535/1,
G.10/3, G.237/3,
G.61/2, G.333/5,
G.331/1, G.333/2,
G.333/3, G.333/6,
G.333/7, G.74/3,
G.214/7, G.438/3,
G.35/6, K.12/4, mus.4/3,
mus.6/6, G.192/2,
K.25/29, G.519/4,
K.7/27, G.76/2,
G.177/4, K.9/24,
K.21/16, G.230/3,
G.157/7, G.134/1,
G.309/1, K.2/6, K.23/2,
K.18/1, K.18/19,
K.3/31, G.234/6,
K.2/27, K.2/29,
mus.2/3-8, K.21/28,
mus.8/6.

Dînperver: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.1/39.

Dîv: *Rakîb* mus.9/4,
G.63/4, G.203/3,
G.214/3, G.409/2.

Divâne: *Âşık* G.46/3,
G.232/5, G.236/6,
G.254/1, G.295/4,
G.341/1, G.384/3,
G.391/4, G.410/4,
G.410/6, G.437/4,
G.481/1, G.521/4.

Doğruluk ve Dürüstlük: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.446/1,
mt.12, G.219/2,
G.161/3, mus.6/2,
G.434/5, G.475/4,
G.70/1, G.377/1,
K.12/5, G.348/5,
G.228/7, G.94/3,
G.181/3, K.15/6,
G.122/1, K.1/16,
G.494/7, G.281/1,
G.504/3, mus.2/5-3,
G.22/3, G.404/3,
G.219/5, G.434/5,
G.271/4, K.6/8, G.73/2,
G.22/2, G.504/2,
G.82/2, G.2/7, G.43/5,
K.23/4, G.322/5,
G.332/5, G.157/7,
K.21/19, K.23/19.

Dost: *Sevgili* K.6/6,
K.6/8, G.39/6, G.43/3,
G.92/5, G.93/9,
G.108/5, G.145/4,
G.151/2, G.191/5,
G.218/2, G.218/5,
G.231/2, G.249/4,
G.262/2, G.262/6,
G.272/1, G.272/3,
G.274/3, G.297/3,
G.305/4, G.329/3,
G.364/4, G.383/3,
G.425/1, G.428/2,
G.492/2, G.502/1,
G.525/3. *Toplumsal Tipler* K.19/40, G.34/4,
G.40/1, G.355/5,
G.543/3.

Dostluk/Arkadaşlık:

Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler
 G.140/6, G.51/2,
 G.383/6, G.303/2,
 G.312/1, mus.2/3-5,
 G.40/1, G.355/5,
 G.127/2, K.5/22,
 G.127/2.

Dûde: *Grup Tipleri*
 mus.77/8.

Dûdman: *Grup Tipleri*
 mus.3/3-1.

Duhter: *Toplumsal Tipler* K.19/4, mus.2/5-5, mus.8/4, G.1875, G.262/4, G.278/3, G.424/6, G.487/7, G.543/3.

Dûn: *Rakîb Toplumsal Tipler* G.34/4, G.20/6, G.34/4, G.38/1, G.283/3, G.348/10, G.403/8, G.408/6.

Dünyanın Geçiciliğini Bilme: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.533/1, G.171/6, mus.1/7-4, G.484/5, G.511/5, G.299/5, G.275/3, G.505/4, G.52/4.

Dürdî-keş/ Dürd-âşâm: *Rind* G.383/6, G.431/4, G.58/1.

Düşman: *Rakîb* mt.9, G.234/7, G.191/5.
Toplumsal Tipler K.2/24, K.7/19, K.7/20, K.9/15, K.14/13, K.14/15, K.14/22, K.14/26, K.15/7, K.16/13, K.19/32, K.19/33, K.23/9, K.24/47, mus.1/6-1,

mus.2/1-4, mus.3/2-5,
 mus.6/1, G.155/4,
 G.234/6, G.407/3,
 G.494/5.

Düzd: *Toplumsal Tipler*
 G.182/3.

E

Ebû Bekir (Bû Bekr-i Sıddîk): *Dinî Kişilikler* K.2/26.

Ebû Cehil: *Dinî Kişilikler* K.25/24.

Ebû Hanîfe: *Dinî Kişilikler* K.21/15, K.25/20.

Ebu's-su'ûd Efendi: *Dinî Kişilikler* K.21/15, K.26/10.

Ebussuûd-zâde Mehmed Çelebi: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.26/10, K.26/11, K.26/30.

Edânî: *Toplumsal Tipler* K.20/40, G.74/5, G.192/2, G.315/2.

Edep ve Hayâ Sahibi Olma: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.277/4, K.2/26.

Edîb: *Toplumsal Tipler* K.22/15, K.23/14.

Efendi: *Sevgili* G.61/2, G.170/1, G.250/2, G.262/1, G.267/4, G.288/4, G.357/5, G.468/4, G.468/7, G.469/5.
Dinî-Tasavvufî Tipler mus.1/8-7, G.38/6,

G.129/3, G.292/7,
 G.316/5, G.443/4.

Efgende: *Âşık* G.104/2.

Ehil: *Grup Tipleri*
 K.25/25, G.57/5,
 G.80/3, G.106/4,
 G.110/3, G.142/5,
 G.195/2, G.360/1,
 G.436/5, G.477/4,
 G.485/5, G.485/7,
 G.529/2, G.149/5,
 mus.1/2-4, G.444/5,
 G.322/3, G.473/6,
 G.56/4, K.7/26,
 K.12/12, mus.3/4-7,
 G.15/6, G.67/2, G.99/4,
 G.131/1, G.151/5,
 G.159/5, G.182/5,
 G.184/1, G.229/6,
 G.283/3, G.303/2,
 G.307/1, G.354/5,
 G.391/5, G.407/6,
 G.417/2, mus.9/3,
 G.63/3, G.396/3,
 G.528/2, K.5/18,
 K.21/21, mus.1/2-4,
 G.168/5, G.149/4,
 mus.9/2, G.215/1,
 G.261/5, G.307/2,
 G.184/6, G.66/5,
 G.443/3, K.5/18,
 K.5/19, G.22/2,
 G.454/5, G.360/2,
 K.21/16, G.230/3,
 mus.2/1-4, K.20/24,
 G.291/5, G.542/5,
 K.21/21, G.103/7,
 G.292/4, G.367/2,
 G.533/3, G.94/2,
 G.448/4, G.528/2,
 G.542/1, G.66/5,
 K.3/19, G.39/3, G.79/1,
 G.169/5, G.389/5,
 G.461/5, kt.9/2,
 G.179/3, G.388/1,
 G.157/7, G.279/6,
 G.332/5, G.226/3,

G.233/6, G.506/2,
mus.2/2-3, G.358/1,
G.521/3, G.179/3,
G.512/3, G.533/3,
K.26/34, G.134/1,
G.251/4, G.309/1,
G.106/2, G.171/6,
G.337/5, mus.4/2,
G.234/2, G.298/1,
K.26/15, K.25/18,
G.516/4, G.533/3.

Ekmel: *Dinî-Tasavvufî
Tipler* kt.1/7.

Emîn-i dîn ü düvel:
Meslek Tipleri K.21/14.

Emîr: *Dinî-Tasavvufî
Tipler* K.21/14, K.22/24,
G.306/3.

Emrî: *Edebî Kişilikler*
kt.11/1, kt.12/2, kt.13/1,
kt.15/1.

Encümen: *Grup Tipleri*
G.308/3, G.512/2.

Er: *Toplumsal Tipler*
G.149/1, G.189/5,
G.232/4, G.503/5.

Erbâb: *Grup Tipleri*
K.7/27, K.21/16,
K.23/12, mus.4/5,
mus.5/4, mus.9/4,
mus.9/5, G.16/3, G.25/5,
G.28/1, G.42/2, G.46/6,
G.57/2, G.105/3,
G.107/3, G.117/4,
G.127/5, G.140/2,
G.141/4, G.166/3,
G.184/3, G.192/5,
G.224/5, G.255/3,
G.290/1, G.390/5,
G.333/1, G.383/6,
G.451/5.

**Erdemli (Faziletli)
Olma:** *Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler* K.4/4,

G.346/8, K.9/22,
G.420/9, K.26/11,
mus.2/2-7, K.2/48,
K.21/13, K.21/14,
K.21/15, K.23/14,
K.23/22, K.24/18,
K.25/18, K.2/41,
K.25/37, K.25/36,
K.26/15, K.8/10.

Erdeşir: *Tarihî-
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler*
mus.1/7-4.

Eren: *Dinî-Tasavvufî
Tipler* G.341/4.

Erkân: *Grup Tipleri*
K.2/6, mus.6/2, G.289/6.

Erzâl: *Toplumsal Tipler*
K.20/40.

Eshâb: *Grup Tipleri*
K.23/17, G.25/5.

Estetik/ Güzellik: *Tip
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler* G.23/2,

G.105/6, G.109/3,
G.127/1, G.142/4,
G.181/1, G.186/3,
G.196/1, G.200/5,
G.353/3, G.532/1,
G.425/2, G.241/4,
G.337/1, K.27/13,
G.354/5, G.218/3,
G.399/1, G.414/3,
G.435/1, G.442/3,
G.534/1, G.19/1,
K.11/8, G.236/6,
G.517/5, G.91/5,
G.291/5, G.343/2,
G.520/2, G.176/2,
K.8/3, G.447/3, G.5/1,
G.166/5, G.32/3,
G.92/2, mus.8/2,
G.107/1, G.108/1,
G.433/1, G.433/5,
G.440/3, G.520/1,
mus.5/1, G.249/1,

G.362/1, G.393/3,
G.166/5, G.150/4,
G.517/4, G.43/3,
G.305/4, mt.30, G.95/4,
G.282/4, G.282/1,
G.305/4, G.385/1,
G.470/2, G.218/1,
G.390/4, G.224/4,
G.464/4, G.34/1,
G.421/1, mus.6/1, G.8/5,
G.99/1, G.112/4,
G.150/5, G.154/2,
G.293/2, G.207/1,
G.187/4, G.215/2,
G.363/2, G.508/6,
G.34/2, G.421/3,
G.131/2, G.365/1,
G.398/6, G.1/1,
G.288/1, G.25/6,
G.64/5, G.431/3,
G.493/2, G.537/1,
G.408/3, G.97/4,
G.358/1, G.28/1,
K.25/20, K.26/28,
K.26/29, G.258/2,
K.12/3.

Esir: *Âşık* G.91/5,
G.143/2, G.145/1,
G.163/2, G.218/5,
G.244/1, G.352/3,
G.523/5.

Eşitlik: *Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler* G.343/2,
G.404/1, G.149/4,
G.475/3, G.275/1,
G.475/2, G.137/6,
G.238/4, G.157/5.

Eşkiyâ: *Toplumsal
Tipler* G.521/3.

Evbâş: *Rind* G.376/4,
G.483/1.

Etkileyicilik: *Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler* G.540/3,
K.7/11, K.24/31,

G.19/1, G.46/3,
 G.397/2, G.467/2,
 G.536/5, G.85/2,
 G.439/2, G.443/1,
 G.218/5, G.95/6,
 G.414/1, G.532/3,
 G.47/4, mus.7/5, G.40/1,
 G.348/8, G.53/4,
 G.254/1, G.295/4,
 G.145/1, G.161/3,
 G.185/2, G.478/1,
 G.508/3, G.527/5,
 G.90/1, G.182/1,
 G.520/2, G.491/1,
 G.20/2, G.80/1,
 G.129/5, G.538/1,
 mus.8/1, mus.8/2,
 G.239/2, G.433/1,
 G.170/3, G.380/4,
 K.6/1, G.118/1,
 G.196/1, G.501/1,
 kt.16/2, K.19/44,
 G.30/3, G.107/3,
 G.143/3, G.190/2,
 G.241/6, G.268/4,
 G.268/5, G.508/6,
 G.544/3, G.53/5,
 G.249/4, G.492/2,
 G.170/1, G.33/5,
 G.229/1, G.346/1,
 G.285/1, G.383/1,
 G.50/3, G.475/2,
 G.34/1, G.165/1,
 G.178/4, G.179/4,
 G.268/3, G.62/4,
 G.101/1, G.216/1,
 G.291/3, G.401/4,
 G.436/3, G.460/2,
 G.212/6, G.173/1,
 G.86/1, G.97/2,
 G.510/1, G.68/2,
 G.151/1, G.358/2,
 G.229/1, G.272/3,
 G.320/5, G.364/4,
 G.133/4, G.102/2,
 G.242/2, G.380/6,
 G.484/3, G.144/3,
 G.133/3.

Evrenselcilik: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* mus.1/1-8, K.14/9, G.135/7, G.382/1.

F

Fağfur: *Diğer Tipler* G.484/2, G.547/3.

Fakîr: *Âşık G.91/2 Toplumsal Tipler* K.2/49, K.2/51, G.445/4, kt.15/2.

Fakîh: *Zâhîd Tipi* G.336/2.

Fâris: *Meslek Tipleri* K.16/8, G.180/1.

Fâzıl: *Toplumsal Tipler* K.2/48, K.21/13, K.21/14, K.21/15, K.23/14, K.23/22, K.24/18, K.25/18.

Fedakârlık (Özveri): *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.105/1, G.110/4, G.124/5, G.221/3, G.231/4, G.281/4, G.346/7, G.369/1, G.513/1, G.61/5, G.227/5, G.402/4, G.267/5, G.125/3, G.297/7, G.531/2, G.115/2, G.386/4, G.502/5, K.13/1, G.60/4, G.70/4, G.290/1, G.364/3, G.312/2, K.6/6, G.333/4, G.381/4, G.75/3, G.56/1, G.536/4, G.483/1, G.524/4, G.395/4, K.14/17, G.109/7, G.348/11, G.372/2.

Ferahşâd: *Hikâye Kahramanları* G.35/5.

Ferhad/ Kûhken: *Hikâye Kahramanları* mus.5/4, mus.8/3, G.35/3, G.36/1, G.41/1, G.51/6, G.75/7, G.176/3, G.380/7, G.381/5, G.440/5, G.449/2, G.520/1, G.538/4.

Feridûn: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* G.1/8, G.548/4

Ferîdûn Bey: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.27/14.

Ferîdüddin Attâr: *Edebî Kişilikler* G.110/2.

Ferrâş: *Meslek Tipleri* K.18/4, K.24/18, G.180/2, G.483/7, kt.4/1.

Ferzâne: *Toplumsal Tipler* K.22/31, G.364/2, G.471/5.

Feylesûf: *Meslek Tipleri* K.14/33, G.530/3.

Firavun: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.14/36, K.24/12.

Frenk: *Dinî ve Etnik Kimlikler* mus.1/1-7, kt.7/2.

Fuzalâ: *Grup Tipleri* K.25/19.

Füsehâ ve Bülegâ Bezmi: *Grup Tipleri* K.25/19.

Fütâde: *Toplumsal*
Tipler K.23/29, G.115/3.

G

Gaddâr: *Toplumsal*
Tipler K.25/6, K.25/29,
G.164/1, G.275/2.

Gâfil: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.53/6, G.109/7,
G.152/3.

Gammâz: *Toplumsal*
Tipler G.112/3, G.117/3,
G.117/4, G.161/3,
G.364/4, G.493/3.

Ganî: *Toplumsal Tipler*
G.445/4.

Garîb: *Âşık* G.28/3,
G.402/4. *Toplumsal*
Tipler G.344/3.

Gavvâs: *Meslek Tipleri*
K.15/8, K.19/21,
K.23/23, G.220/4,
G.399/5.

Gazel-hân: *Meslek*
Tipleri G.323/5.

Gâzî: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.2/23, K.4/2,
K.5/14, K.14/16,
mus.1/6-8.

Gedâ: *Âşık* K.11/12,
G.52/4, G.77/3,
G.129/1, G.251/5,
G.294/5, G.311/2,
G.352/3, G.386/7,
G.408/4, G.459/1.
Toplumsal Tipler
K.5/28, K.3/13,
K.17/11, mus.1/2-3,
mus.5/2, G.7/1, G.58/3,
G.64/7, G.93/7,
G.118/5, G.157/5,
G.175/5, G.234/1,
G.238/4, G.288/3,
G.315/4, G.348/11,

G.350/3, G.351/4,
G.403/4, G.493/3,
G.478/4, G.484/7,
G.519/4.

Gelenekselcilik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.173/2,
G.179/1, G.204/4,
G.216/5, G.247/3,
G.35/6, G.483/7,
K.20/5, mus.3/4-7,
K.9/7, K.23/2, K.23/7,
G.270/3, G.244/3,
G.414/4, K.15/5,
mus.1/3-4, mus.2/3-1,
mus.2/4-6, mus.2/4-1,
K.20/14, K.24/29,
G.8/6, G.483/2,
G.460/1, G.35/6,
G.348/4, G.39/5.

Gerçekçilik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.422/4,
G.361/3.

Gerden-keş: *Toplumsal*
Tipler K.6/23, K.22/30.

Gilmân: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler mus.2/4-7.

Giriftâr: *Âşık* G.28/5,
G.244/1, G.370/1.

Gözüm Nuri: *Sevgili*
G.223/5.

Gulâm: *Âşık* G.85/4,
G.329/7, G.368/5.
Toplumsal K.23/28.

Güç: *Tip ve Kişiliklerin*
Aktardığı Değerler
G.399/1, G.476/3,
G.540/3, mt.7, G.233/7,
G.297/3, G.370/5,
mus.1/3-7, G.441/1,
G.199/5, G.154/1,
mus.1/2-5, G.157/5,
K.8/12, G.362/5,

K.9/15, K.14/12,
K.14/13, K.26/17.

Gün/Güneş: *Temsili*
Tipler K.1/35, K.3/27,
K.5/2, K.7/29, K.9/2,
K.14/3, K.14/9,
K.18/32, K.20/3,
K.23/25, K.25/35,
mus.3/1-4, mus.3/5-2,
mus.575, G.188/2,
G.256/4, G.289/5,
G.336/3, G.349/2,
G.352/2, G.389/4,
G.398/6, G.417/9,
G.427/1, G.458/4,
G.511/2, G.526/3,
G.546/9.

Güven Duyma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.56/4,
K.9/17, G.379/4,
K.14/5, K.2/33, K.7/17.

Güzel: *Sevgili* mus.5/2,
mus.8/5, G.42/4, G.54/3,
G.55/5, G.82/2,
G.106/5, G.141/6,
G.195/2, G.223/4,
G.245/3, G.332/3,
G.343/2, G.344/5,
G.366/5, G.382/4,
G.437/3, G.453/5,
G.480/5, G.522/5,
kt.16/1, kt.16/2, mt.30.

Güzel Ahlak: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.21/14,
mus.1/4-4, K.25/20,
K.24/22.

Güzel Söz Söyleme: *Tip*
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.274/3,
G.547/4, K.23/14.

H

Habeşî: *Dinî ve Etnik Kimlikler* G.375/1.

Habîb: *Sevgili* mus.6/2, G.333/5, G.488/6.
Toplumsal Tipler G.153/7.

Hâce: *Sevgili* G.91/2.
Zâhid G.49/3, G.106/2, G.400/2, G.508/2.
Meslek Tipleri K.1/19, G.131/1, G.154/3, G.165/2, G.244/4, G.541/3. *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.20/15, K.21/14, K.22/16, K.23/13, K.23/28, K.25/39, kt.1/2, kt.1/5.

Hâcî: *Dinî-Tasavvufî Tipler* G.10/3, G.446/2, G.474/2, G.535/1.

Hadem/Hidmetkâr: *Meslek Tipleri* K.16/8, K.25/17.

Hâkân: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.2/12, K.3/12, K.6/13, K.6/14, K.10/14, K.14/37, K.16/12, mus.3/5-7, G.206/4, G.546/4.

Hakîm: *Meslek Tipleri* K.14/33, G.162/4, G.205/3, G.530/3.

Hâkim: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.7/21.

Hakkâk: *Meslek Tipleri* G.274/1, G.464/8, G.487/6, G.501/2.

Hâksâr: *Âşık* G.85/4, G.88/3, G.517/2.

Halef: *Diğer Tipler* G.230/1.

Halk: *Grup Tipleri* K.2/25, K.2/32, K.7/30,

K.9/7, K.14/2, K.14/17, K.14/23, K.23/2, K.23/4, K.23/7, K.23/14, K.24/22, K.25/7, mus.1/2-8, mus.3/5-1, mus.4/1, G.4/4, G.86/2, G.101/2, G.134/1, G.134/2, G.134/5, G.194/5, G.206/1, G.235/1, G.260/2, G.262/5, G.270/3, G.308/5, G.239/2, G.365/1, G.370/5, G.407/2, G.497/2, G.512/5, G.526/5, G.527/7, G.538/1, kt.19/1.

Hallâc: *Meslek Tipleri* G.479/4.

Hallâc-ı Mansûr: *Mutasavvıf Kişilikler* G.479/4, G.495/3, G.505/4.

Hâmân: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.14/36.

Hammâr: *Meslek Tipleri* K.10/10, G.173/1, G.353/6.

Hân: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.3/7, K.5/8, K.6/13, K.7/22, K.7/24, K.14/37, mus.1/6-3.

Hânedân: *Grup Tipleri* mus.3/3-1.

Harâmî: *Toplumsal Tipler* G.182/2, G.372/2.

Harîf/ Herîf: *Toplumsal Tipler* K.22/2, G.127/2.

Harrât: *Meslek Tipleri* K.21/3.

Hâs u ‘âm: *Grup Tipleri* G.25/5.

Hasım: *Rakib* G.130/9.
Toplumsal Tipler G.47/5, K.12/3, G.326/4, K.6/23.

Hassân b. Sâbit: *Edebî Kişilikler* K.4/5, K.6/20, K.26/36.

Haste/ Haste-dil: *Âşık* G.31/2, G.67/3, G.90/1, G.120/5, G.148/3, G.182/1, G.258/5, G.267/5, G.330/1, G.330/2, G.370/5, G.374/3, G.380/5, G.390/6, G.422/7, G.475/5, G.480/5, G.485/6, G.517/5, G.537/5, G.541/2.

Haste-hâtır: *Âşık* G.79/7, G.262/6.

Hasûd: *Rakib* G.2/8, G.106/6, G.109/5, G.193/1.

Hâtim-i Tâî: *Edebî Kişilikler* K.20/20, K.23/32, K.25/20.

Haydar Mirza: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.6/16.

Hayl: *Grup Tipleri* K.16/9, K.18/6, mus.2/2-7, mus.2/2-8, G.183/1, G.197/6, G.225/4, G.229/4, G.404/4.

Hayyât: *Meslek Tipleri* mus.5/5.

Hazcılık: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.435/1, G.442/3, G.269/2, K.19/7, G.58/1, G.127/4, G.205/5,

G.391/1, G.423/7,
G.223/3.

Hâzin: *Meslek Tipleri*
mus.1/1-8.

Hem-dem: *Toplumsal*
Tipler mus.9/1, G.63/1,
G.81/2, G.127/2,
G.132/2, G.140/6,
G.261/4, G.355/2,
G.504/3, G.520/4,
G.536/1.

Hem-derd: *Toplumsal*
Tipler G.344/3.

Hem-hâl: *Toplumsal*
Tipler G.496/2.

Hem-nişîn: *Toplumsal*
Tipler G.2/3, G.132/2,
G.368/1, G.379/1.

Hem-pâ: *Toplumsal*
Tipler G.385/5.

Hem-râh: *Toplumsal*
Tipler G.465/2

Hem-râz: *Toplumsal*
Tipler G.112/1, G.344/6,
G.515/1.

Hem-sohbet:
Toplumsal Tipler
K.13/2.

Hem-zebân: *Toplumsal*
Tipler G.361/4.

Hercâyî: *Toplumsal*
Tipler K.15/7.

Hevâdâr: *Âşık* G.140/6,
G.158/5.

Hızır: *Dinî Kişilikler*
K.27/19, mus.6/4,
G.217/3, kt.4/2.

Hikmet: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.236/2,
G.348/8, mus.7/5,
G.469/3, K.25/20,

G.214/1, G.214/2,
G.272/4, G.325/1,
G.317/7, G.339/5,
G.405/1, G.433/4,
G.214/7, G.83/2,
G.83/5, G.361/4,
G.442/5, G.461/5,
G.421/4, G.72/4,
G.201/2, G.277/5,
G.312/1, G.366/4,
G.496/2, G.405/4,
G.243/4, G.89/1,
G.359/6, G.162/4,
G.109/4, G.234/1,
G.112/1, G.344/6,
G.515/1.

Hilâl: *Temsili Tipler*
K.13/2, K.19/55,
K.20/1, K.20/6,
K.20/14, K.20/16,
K.20/18, K.23/3,
K.25/10, G.7/2, G.59/2,
G.168/1, G.279/4,
G.291/2, G.293/1,
G.293/5, G.314/1,
G.329/1, G.417/7,
G.467/5.

Hindû: *Dinî ve Etnik*
Kimlikler K.1/8, K.15/4,
K.24/20, K.26/24,
G.6/3, G.85/4, G.89/2,
G.253/3, mt.5.

Hod-bîn: *Toplumsal*
Tipler G.515/2.

Hokka-bâz/Şu'bede-
bâz: *Meslek Tipleri*
K.20/7, G.130/6.

Hoşgörü: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.92/5,
G.203/2, G.231/4,
G.233/3, G.360/2,
G.547/4, G.450/5,
K.18/51.

Hûb: *Sevgili* K.12/9,
K.12/10, K.14/26,

mus.3/5-4, mus.5/1,
G.75/7, G.95/4,
G.174/1, G.267/1,
G.282/4, G.335/2,
G.343/2, G.408/1,
G.438/3, G.442/3,
G.446/4, G.520/5.

Hudâvend: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler K.3/8,
K.5/7, K.5/16, K.7/16,
K.8/15, K.14/25,
K.14/35, K.17/12,
K.21/20, K.25/17,
G.318/5, G.367/5,
G.484/7, G.494/2,
G.494/7, G.530/8,
G.530/9.

Hûnî: *Sevgili* G.165/4,
G.507/3.

Hûr: *Sevgili* K.26/35,
G.285/1, G.300/1,
G.301/4, G.383/1.

Hurdedân: *Toplumsal*
Tipler K.1/32.

Hûri: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler mus.2/4-7,
mus.2/5-8.

Hurşîd: *Temsili Tipler*
K.2/14, K.2/60, K.3/7,
K.3/26, K.5.39, K.9/3,
K.13/10, K.13/11,
K.19/46, K.22/22,
K.23/1, K.26/18,
mus.1/2-7, mus.1/2-8,
mus.3/4-6, mus.5/1,
mus.5/2, mus.7/1,
mus.7/2, G.1/1, G.3/4,
G.4/4, G.7/1, G.18/1,
G.25/6, G.29/2, G.53/2,
G.60/1, G.60/2, G.78/2,
G.95/2, G.137/7,
G.138/2, G.140/7,
G.144/1, G.147/7,
G.159/6, G.163/2,
G.213/3, G.213/7,
G.225/1, G.251/1,

G.260/3, G.280/1,
G.288/2, G.300/5,
G.309/2, G.311/8,
G.318/7, G.352/2,
G.354/3, G.378/2,
G.393/3, G.401/2,
G.417/7, G.420/1,
G.442/5, G.446/3,
G.484/1, G.490/3,
G.499/2, G.500/2,
G.530/1, G.537/8,
kt.3/1.

Hürmüz: *Tarihî-
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler*
G.88/2.

Hüsrev: *Sevgili*
G.512/5. *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.1/16, K.2/12,
K.2/37, K.4/4, K.5/34,
K.6/16, K.7/27, K.8/9,
K.9/20, K.12/9,
mus.1/5-4, mus.1/7-3,
mus.1/7-8, mus.3/4-1,
mus.3/4-2, mus.5/4,
mus.8/3, G.7/3, G.51/1,
G.54/1, G.61/5, G.75/7,
G.88/1, G.145/5,
G.234/1, G.236/3,
G.308/5, G.328/9,
G.357/6, G.389/5,
G.395/5, G.414/6,
G.419/9, G.500/1,
kt.1/2, K.8/5, G.77/10,
G.155/2.

Hüsrev-i Dihlevî: *Edebî*
Kişilikler G.212/7.

Hüsrev-i Pervîz:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.2/14.
Hikâye Kahramanları
G.520/1, G.88/1.

İbn-i Sinâ: *Bilgin*
Kişilikler K.25/20.

İbrahim (Halîlullah):
Dinî Kişilikler K.2/55,
G.342/1.

İbrahim Edhem:
Mutasavvıf Kişilikler
G.360/3.

İç Güzelliğe Sahip
Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.38/3,
G.307/3, K.14/31,
G.233/6, G.60/7,
G.61/4, G.427/1,
G.140/7, mus.1/7-3,
G.26/4, K.3/32, G.38/2,
mus.2/5-2.

İffetli Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.27/4,
G.494/3, G.316/4,
G.159/4.

İhvân: *Grup Tipleri*
G.405/5.

İl: *Rakîb* G.395/3,
G.465/4, G.475/3,
G.487/7. *Tophumsal*
Tipler G.5/5, G.17/3,
G.148/1, G.463/3,
G.506/6, G.521/2,
mt.31, G.359/3.

İlim/Bilgi Sahibi
Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.76/2,
G.277/7, G.529/2,
G.405/4, K.23/14,
G.2/3, G.74/2, G.277/4,
K.14/33, K.23/23,
K.27/13, G.87/4,
K.25/34, G.315/3,
K.5/34, G.299/3,
G.427/5, K.25/33,
kt.1/1, G.220/5,

G.471/5, G.168/4,
G.43/2, G.149/5,
G.151/5, K.25/18,
K.23/12, K.23/14,
K.25/19, K.2/26,
K.21/13, K.21/14,
K.20/24, K.8/10,
K.3/13, G.62/1,
G.426/7, mus.7/5,
G.348/8, mus.9/3,
G.406/2.

İmâm: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.21/14.

İnanış: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.438/3,
G.183/2, G.383/2,
G.32/5, G.58/1, K.7/13,
G.134/5, G.341/3,
G.183/5, G.217/7,
G.253/5, G.443/3,
kt.20/1, G.130/2,
G.217/5, G.233/5,
G.292/7, G.341/4,
G.177/4, G.208/1,
K.23/4, G.542/4,
mus.2/4-3, K.8/8,
G.262/6, G.51/3,
G.536/5.

İsâ (Ruhullâh, Mesihâ): *Dinî Kişilikler*
K.15/5, K.18/1,
K.18/19, K.26/28,
K.27/18, mus.4/2,
mus.5/3, G.26/4, G.66/1,
G.120/3, G.157/3,
G.221/2, G.251/4,
G.309/1, G.315/5,
G.318/1, G.384/2,
G.388/3, G.403/2,
G.433/3, mt.6,

**İsfendiyâr (Rûyîn-
ten):** *Tarihî-Efsanevî*
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.5/11,
G.377/3.

İskender (Sikender/ Ferzend-i Fîlekûs):
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.1/14,
 K.3/13, K.5/1, K.9/10,
 K.10/13, K.14/5,
 K.14/25, K.19/2,
 mus.1/2-1, mus.1/7-5,
 mus.3/4-2, mus.3/5-6,
 G.3/3, G.4/2, G.24/2,
 G.66/8, G.98/4,
 G.147/4, G.212/4,
 G.258/1, G.318/6,
 G.408/6, G.417/6,
 G.466/2.

İstiğna (Tokgözlülük):
Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerler
 G.408/1, G.6/5,
 G.386/5, G.105/2,
 G.425/3, G.431/4,
 G.474/6, G.513/1,
 G.537/5, G.502/2,
 G.297/7, G.396/3,
 G.380/7, G.352/3,
 G.158/2, G.185/4,
 G.294/5, G.311/2,
 G.408/4, G.459/1,
 G.422/7, G.49/3,
 G.232/4, G.370/4, mt.3,
 G.149/4, G.355/3,
 G.75/1, G.272/5,
 K.13/1, G.60/4,
 G.208/3, G.290/1,
 G.74/3, G.216/5,
 G.305/4, G.49/4,
 G.396/3, G.218/4,
 G.294/4, G.294/5,
 G.321/5, G.381/6,
 G.223/6, G.1/6,
 G.317/5, G.351/4,
 G.406/2, G.437/5,
 G.400/2, G.316/4,
 G.485/5, K.19/14,
 G.151/5, G.360/3,
 G.18/4, G.31/4,
 G.219/3, G.138/1,

G.168/4, G.408/5,
 G.394/2, K.11/12,
 G.354/1, G.106/2,
 G.281/3, G.403/8,
 G.341/4, K.13/13,
 G.251/4, G.74/4,
 G.275/3.

İtaatkâr Olma
(Teslimiyet): *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.329/7,
 G.368/5, G.88/3,
 G.37/6, G.51/4, G.91/5,
 G.291/5, G.142/5,
 G.85/2, G.343/2,
 G.352/3, G.475/2,
 G.76/2, G.400/2,
 K.22/30, G.7/2,
 G.300/5, K.8/15,
 G.366/6, G.329/2,
 kt.19/1, K.23/17,
 K.3/13, G.241/4.

İyilikseverlik/ Yardımseverlik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.39/7,
 G.280/6, G.272/1,
 K.11/8, mt.15, G.475/5,
 G.186/2, G.272/6,
 K.23/33, G.13/2,
 G.165/3, G.319/2,
 G.43375, G.282/3,
 G.39/7, G.87/5, G.93/3,
 G.475/3, G.76/3,
 K.20/24, G.217/5,
 K.19/22, K.5/2,
 K.24/21, K.3/7,
 G.318/5, mus.1/5-4,
 K.2/52, mus.1/2-3,
 G.147/6, K.6/12,
 K.7/24, K.16/6, kt.7/2,
 kt.17/1, K.20/19,
 G.64/7, mus.2/3-3,
 G.500/1, G.500/2,
 G.500/3, K.20/26,
 K.20/38, G.13/2,
 K.26/30, K.19/8,

K.8/10, K.5/16,
 K.20/16, G.280/3,
 G.341/4, G.65/6,
 G.173/5, K.12/14,
 K.13/12, G.348/10,
 G.537/7, K.7/22,
 K.23/29, G.20/6,
 G.403/8, G.542/1,
 K.27/14, K.25/38,
 K.12/14, G.280/1,
 K.20/27, K.26/13,
 K.24/25, K.24/28,
 K.2/54, G.217/7,
 G.310/7, K.26/34,
 K.27/18, mus.2/1-6,
 K.20/21, K.20/25,
 K.26/11, K.24/26,
 K.18/33, K.18/35,
 K.19/19, K.19/37,
 G.410/1, K.1/19,
 G.40/1, kt.1/6, G.365/4,
 K.27/19, G.217/3.

K

Kadd-i bâlâ: *Sevgili*
 G.50/3.

Kadd-i dil-cû: *Sevgili*
 G.458/1, G.479/5.

Kadı: *Meslek Tipleri*
 K.25/34.

Kâdî-zâde Ahmed
Şemseddin Efendi:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K2/41,
 K.25/18.

Kahramân: *Tarihî-*
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
 K.1/21, K.23/19, kt.6/1,

Kafâdâr: *Toplumsal*
Tipler K.5/22.

Kâfile: *Grup Tipleri*
 K.18/4, G.179/5,
 G.24473.

Kâfir: *Sevgili* G.97/4, G.155/2, G.330/5, G.411/2. *Rakîb* G.69/5, G.372/4. *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.14/9, K.14/27, K.16/12, mus.1/1-7, G.69/5, G.85/2, G.137/4, G.272/3, G.326/1, G.407/5.

Kalender: *Rind* K.19/13, G.95/5.

Kalemkâr: *Meslek Tipleri* G.495/7.

Kallâş: *Rind* G.483/6, G.421/4. *Toplumsal Tipler* G.376/4.

Kamer: *Temsili Tipler* K.1/2, K.23/10, K.25/3, K.25/17, G.38/1, G.53/1, G.62/4, G.102/4, G.139/3, G.277/2, G.309/2, G.314/1, G.422/2, G.512/2, mt.29. *Sevgili* G.183/2.

Kâmil: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.3/8, G.89/1, G.289/4, G.289/7, G.470/6, kt.1/7.

Kanaatkârlık: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.64/7, G.354/1, G.355/4, G.221/3, G.386/1, G.459/1, G.468/1, G.206/2, G.138/1, G.168/3, G.79/4, G.351/4

Kânûnî Sultan Süleyman: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.1/18, K.1/15, K.2/9, K.2/13, K.2/33, K.2/41, K.4/2, K.5/1, K.5/8,

K.7/24, mus.1/3-4, mus.1/7-8, mus.1/8-1, mus.4/5, G.136/5, G.279/3, G.494/7, G.500/4, G.500/5, G.546/3, G.547/5, kt.21/1, kt.21/2.

Karîn: *Toplumsal Tipler* K.14/33.

Kârûn: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* G.275/3, G.548/5.

Kassâb (Kasap): *Meslek Tipleri* G.507/3.

Kâtib: *Meslek Tipleri* G.183/4, G.482/2.

Kattâl: *Toplumsal Tipler* K.20/29, G.72/4, G.133/4, G.151/1, G.205/3.

Kavvâs: *Meslek Tipleri* G.68/2.

Kayser: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.3/12, K.10/14, K.19/1, G.258/2, G.533/1.

Kebûterbâz: *Meslek Tipleri* G.301/2.

Kehhâl: *Meslek Tipleri* K.25/21, G.56/2.

Kemâl-i Hucendî: *Edebî Kişilikler* G.336/5.

Kemend-endâz: *Meslek Tipleri* K.22/30, G.484/5.

Kemter: *Âşık* G.368/5.

Kendine Düşen Hayatı Kabullenme: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.173/2, G.179/1, G.204/4,

G.216/5, G.271/3, G.391/4, G.458/3, G.495/1, K.8/4, G.276/2, G.330/1, G.106/1, G.411/4, G.355/7, G.164/5, G.449/3, G.548/1, K.11/5.

Key: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.1/13, K.54/1, G.514/1.

Keyhusrev: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.7/21, G.14/32, G.318/6,

Keykâvus: (Kâvus): *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* G.286/7.

Keykubâd: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.1/21.

Keyvân: *Temsili Tipler* K.1/8, K.5/28, K.7/25, G.70/2, G.318/7, G.375/4.

Kıblem: *Sevgili* G.333/1, G.333/2, G.333/3, G.333/4, G.333/5, G.333/6, G.333/7.

Kıpkızıl Deli: *Toplumsal Tipler* G.53/4, G.424/3.

Kızılbaş-Sürh-seran: *Dinî ve Etnik Kimlikler* K.2/25.

Kıvanç Duyma: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* kt.7/2

Kıymet Bilme: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı*

Değerler G.474/6,
G.233/4, G.271/4,
G.396/3, G.383/3,
G.404/2, G.229/9,
mus.1/1-8, K.19/52,
G.443/5, K.23/10,
G.266/5, K.10/14,
K.16/9, G.525/5, kt.3/3,
K.3/10, G.271/4, kt.9/1,
kt.9/2, G.368/5,
mus.1/2-8, G.193/5,
G.522/3, K.24/43,
K.15/9.

Kibâr: *Toplumsal*
Tipler K.25/18.

Kisrâ: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.1/14, K.2/28,
K.3/11, K.20/9, G.88/1,
G.130/1, G.258/2.

Konukseverlik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.5/22,
G.362/3, mt.8, G.339/3.

Körpe: *Diğer Tipler*
mus.2/5-7.

Kubad Paşa: *Tarihî-*
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
K.20/14, K.20/16.

Kul: *Âşık* G.37/6,
G.51/4, G.91/5,
G.148/6, G.186/2,
G.291/5, G.343/2,
G.375/4, G.434/5,
G.443/2, G.520/2.
Toplumsal Tipler
K.2/12, K.5/28, K.7/27,
K.9/20, K.10/12,
K.11/11, mus.3/5-7,
G.7/3, G.394/5,
G.431/3, G.517/1,
G.546/4, kt.17/1.

Kuloğlu: *Meslek Tipleri*
G.59/4, G.343/2,
G.439/3.

L

Lâlâ: *Meslek Tipleri*
G.520/1, G.534/4.

La'îlîn-Kabâ: *Sanatkâr*
Kişilikler G.8/6.

Lâubâlî: *Âşık* G.49/3.

Leşker: *Meslek Tipleri*
K.2/22, K.5/37, K.7/5
K.14/11, K.14/21,
K.18/5, K.18/7,
K.24/46, mus.6/7,
G.23/3, G.130/3,
G.146/3, G.151/1,
G.183/1, G.225/4,
G.229/3, G.229/7,
G.257/2, G.489/1,
G.495/4.

Levend: *Meslek Tipleri*
K.24/2, G.143/1,
G.174/3, G.471/7,
G.34/1

Leylâ: *Hikâye*
Kahramanları G.31/4,
G.69/6, G.74/3,
G.174/5, G.207/3,
G.215/2, G.219/3,
G.325/3, G.382/5,
G.413/1, G.449/3,
G.538/1, G.544/4,
G.548/1.

Li'âm: *Diğer Tipler*
G.193/5.

Liyakat: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.410/6,
G.476/4, G.439/2,
G.223/5, G.83/2,
G.83/5, G.361/5,
G.395/3, G.535/3,
G.391/5, G.203/3,
K.11/10, G.213/5,
K.23/23, G.541/3,
G.162/4, G.274/1,
G.303/3, K.27/13,

K.25/28, G.541/3,
G.482/4, G.311/10,
K.2/47, K.2/48,
G.542/5, G.149/5,
G.277/7, G.420/5,
G.283/3, G.168/5,
G.289/6, mus.7/3,
G.58/3, K.20/40,
K.20/41, G.463/3,
K.26/31, K.9/21,
K.15/10, K.27/15.

Lokmân: *Dinî Kişilikler*
G.157/3.

M

Mâder: *Diğer Tipler*
G.75/2.

Mâh: *Temsili Tipler*
K.5/23, K.5/39, K.7/18,
K.11/5, K.13/10,
K.14/28, K.18/32,
K.19/3, K.19/23,
K.19/28, K.19/55,
K.20/3, K.20/4, K.20/5,
K.20/6, K.22/21,
K.23/1, K.23/3, K.23/8,
K.23/16, K.24/21,
K.25/8, K.25/9,
K.25/11, K.25/12,
K.25/15, K.25/16,
K.25/21, K.25/22,
K.25/23, K.25/41,
K.26/18, K.26/22,
mus.1/2-7, K.26/18,
K.26/22, mus.1/2-7,
mus.1/2-8, mus.5/5,
mus.6/6, G.1/2, G.14/5,
G.25/6, G.32/1, G.54/6,
G.58/6, G.59/2, G.61/3,
G.64/5, G.67/5, G.77/9,
G.91/1, G.92/2,
G.110/5, G.124/6,
G.124/7, G.132/1,
G.140/4, G.144/4,
G.147/5, G.150/5,
G.155/3, G.155/6,

G.18375, G.183/7,
G.190/3, G.214/4,
G.215/3, G.224/1,
G.224/4, G.227/1,
G.227/4, G.246/5,
G.251/3, G.252/4,
G.272/2, G.280/1,
G.280/3, G.288/2,
G.290/3, G.300/5,
G.317/4, G.352/2,
G.354/3, G.360/5,
G.368/3, G.400/1,
G.400/4, G.401/1,
G.401/3, G.408/3,
G.409/4, G.420/8,
G.428/4, G.430/1,
G.431/3, G.438/4,
G.446/3, G.450/1,
G.451/3, G.457/1,
G.468/2, G.474/4,
G.482/3, G.487/6,
G.488/2, G.493/2,
G.537/1, mt.16, mt.24,
mt.29.

Mahbûb: *Sevgili*
G.123/2, G.282/1,
G.367/1, G.435/5,
G.441/2, G.449/4.

Mahbûs: *Toplumsal*
Tipler G.501/3.

Mahdûm: *Toplumsal*
Tipler K.26/9.

Mahremiyet: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.487/7.

Mâ'il: *Âşık* G.125/3.

Mâlik-i Dînâr:
Mutasavvıf Kişilikler
G.58/5.

Mânî: *Sanatkâr*
Kişilikler G.387/2,
G.419/2, G.470/3.

Marîz: *Âşık* mus.7/5,
mt.4.

Ma'sûk: *Sevgili* G.74/3.

Mecnûn: *Âşık* G.174/5,
G.325/3, G.370/3,
G.481/1, G.491/1,
G.500/3, G.530/2.

Mecnûn/ Kays: *Hikâye*
Kahramanları G.31/4,
G.69/6, G.74/3, G.89/1,
G.195/2, G.213/5,
G.215/2, G.219/3,
G.219/4, G.245/2,
G.275/1, G.283/4,
G.361/2, G.380/7,
G.382/5, G.410/6,
G.413/1, G.413/3,
G.421/4, G.449/3,
G.524/4, G.529/3,
G.531/2, G.538/1,
G.538/4, G.544/4,
G.548/1,

Mecûs: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.212/5.

Meczûb: *Âşık* G.389/4.

Meddâh (Kıssahân):
Meslek Tipleri G.274/7,
G.508/7.

Meftûn: *Âşık* mus.1/2-
3, G.232/4, G.325/1,
G.491/1.

Mehcûr: *Âşık* G.411/5.

Mehdî: *Dinî Kişilikler*
G.542/4.

Mekkâr: *Toplumsal*
Tipler G.380/4.

Melik/ Mülûk (Keyan):
Dinî-Tasavvufî Tipler
K.2/13, K.3/10, K.3/12,
K.16/9, mus.3/5-5.

Merhamet: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.89/5,
G.532/1, mus.5/6,
G.278/2, G.87/5,

G.517/2, G.258/5,
G.374/3, G.480/5,
G.485/6, G.79/7,
G.262/6, G.34/6,
G.35/4, G.465/4,
G.89/5, G.221/5,
G.325/4, G.452/4,
G.432/3, G.108/5,
G.525/3, G.61/2,
G.330/5, G.411/2,
G.340/3, G.267/3,
G.297/3, G.414/5,
G.321/3, G.234/3,
G.393/5, G.497/1,
G.69/5, G.71/6, G.41/1,
G.440/5, K.2/54,
G.403/4, mus.2/2-7.

Mert: *Toplumsal Tipler*
K.11/3, K.22/10, G.2/3,
G.62/5, G.130/2,
G.163/5, G.168/4,
G.217/5, G.232/4,
G.233/5, G.292/7,
G.304/5, G.307/6,
G.341/4, G.394/1,
G.413/3, G.494/6,
G.498/5, G.503/5,
G.513/4.

Meryem: *Dinî Kişilikler*
K.15/5, K.18/19.

Mest/ Mestâne: *Rind*
K.6/4, K.7/12, K.12/6,
K.13/2, K.20/30,
mus.9/2, K.12/4, G.19/6,
G.20/1, G.20/5, G.21/5,
G.24/1, G.32/1, G.47/4,
G.63/2, G.86/1, G.89/3,
G.95/6, G.97/2, G.97/5,
G.115/1, G.115/3,
G.127/1, G.157/6,
G.164/5, G.173/1,
G.184/3, G.187/5,
G.190/5, G.205/1,
G.222/2, G.252/3,
G.286/1, G.286/4,
G.301/3, G.307/7,
G.316/4, G.328/7,

G.330/4, G.338/6,
G.355/6, G.388/4,
G.391/1, G.405/2,
G.412/2, G.423/7,
G.428/1, G.431/4,
G.437/2, G.437/3,
G.445/2, G.487/8,
G.496/5, G.509/6,
G.510/1.

Meşşâta: *Meslek Tipleri*
K.15/3, K.18/15,
K.24/13, K.26/33.

Mevlânâ Celâleddin Rûmî (Monlâ-yı Rûm):
Mutasavvıf Kişilikler
G.483/2.

Meyfürûş (Şarap Satıcısı): *Meslek Tipleri*
G.60/7, G.61/4,
G.217/5, G.303/3.

Mihmân: *Toplumsal Tipler* K.6/12, K.13/13,
K.14/22, G.39/5,
G.80/2, G.229/6,
G.362/3, G.376/4,
G.438/6, mt.8.

Mihr: *Temsili Tipler*
K.1/5, K.1/10, K.2/59,
K.6/1, K.11/5, K.14/8,
K.18/8, K.20/7,
K.23/15, K.23/18,
K.24/21, K.25/1,
K.26/7, mus.2/1-8,
mus.5/2, G.1/1, G.1/2,
G.8/1, G.14/2, G.33/1,
G.53/1, G.61/3, G.92/6,
G.96/1, G.109/4,
G.111/5, G.116/2,
G.153/4, G.159/6,
G.183/5, G.186/6,
G.214/8, G.224/4,
G.227/1, G.232/3,
G.236/6, G.241/2,
G.262/5, G.272/2,
G.280/3, G.309/2,
G.315/3, G.369/2,

G.393/2, G.397/5,
G.397/6, G.408/3,
G.409/4, G.417/8,
G.422/1, G.422/2,
G.428/4, G.431/3,
G.438/4, G.465/8,
G.467/5, G.469/6,
G.488/2, G.490/6,
G.504/1, G.507/4,
kt.1/9, mt.22, mt.29.

Mihrümâh Sultan (Hala Sultan): *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler*
mus.2/1-6, mus.2/1-8,
mus.2/2-3, mus.2/2-8,
mus.2/3-1, mus.2/3-3,
mus.2/3-5, mus.2/5-5,
mus.2/5-8.

Millet: *Grup Tipleri*
K.4/1, mus.3/1-4.

Mi'mâr: *Meslek Tipleri*
K.25/38, K.27/13,
G.495/2.

Mîr: *Meslek Tipleri*
K.7/27, K.10/3, K.22/8,
K.25/19, mus.1/7-2,
G.84/6, G.235/5,
G.236/3, G.457/1,
G.523/1.

Mirrîh (Merih): *Temsili Tipler* K.1/6,
G.32/2, G.183/7.

Miskîn: *Âşık* G.20/2,
G.20/5, G.219/5,
G.242/7, G.425/3.

Mollâ: *Zâhid* G.429/3.

Molla Câmi: *Edebî Kişilikler* G.13/5.

Mu'abbir: *Meslek Tipleri* G.177/5.

Mugannî: *Toplumsal Tipler* G.449/5.

Muhammed (Ahmed, Resûl, Resûlu'llah, Şâh-ı Peyember, Seyyidü'l-Kevneyn, Seyyid-i Mürsel, Fahr-ı Beşer): *Dinî Kişilikler*
K.3/31, K.3/32,
K.25/20, K.25/24,
G.234/6, G.308/3,
G.315/5, G.333/5,
mt.26.

Muhibb: *Dinî-Tasavvufî Tipler*
mus.4/5-4, G.271/4,
G.291/5.

Muhlis: *Âşık* G.220/1.

Muhterem: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.16/2.

Mukbil: *Âşık* G.271/4.

Mûsâ (Kelîm): *Dinî Kişilikler* K.18/19,
K.24/12, G.74/4,
G.403/2.

Mutluluk/ İç Huzur: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler*
G.179/1, G.56/5,
G.458/3, G.216/6,
G.408/4, G.93/1,
G.148/3, G.128/3,
G.300/1, G.435/5,
G.43/1, G.228/4,
G.415/2, G.106/1,
G.205/5, G.513/3,
K.2/60, G.138/2,
G.375/4, K.5/9, K.2/9,
G.38/2, K.14/2,
G.404/5, K.2/2,
G.548/4, G.216/7,
G.408/8, G.403/9,
K.7/17, K.5/21.

Mutrib: *Meslek Tipleri*
K.18/39, K.20/6,
K.25/5, mus.9/1, G.2/4,
G.121/2, G.175/4,

G.240/2, G.255/2,
G.255/3, G.271/6,
G.364/5, G.463/3,
G.484/4.

Mübtelâ: *Âşık* G.80/1,
G.84/5, G.93/1,
G.129/5, G.133/1,
G.148/3, G.164/6,
G.176/2, G.186/4,
G.208/4, G.218/5,
G.223/4, G.262/1,
G.262/6, G.272/6,
G.297/7, G.330/1,
G.351/1, G.370/4,
G.370/5, G.404/1,
G.416/5, G.451/4, mt.3.

Müdde'î: *Rakîb* G.42/5.
Toplumsal Tipler
G.394/4.

Müderri: *Meslek*
Tipleri G.508/2.

Müfsid: *Toplumsal*
Tipler K.19/53.

Müftî: *Meslek Tipleri*
K.21/13, K.25/34.

Mühendis: *Meslek*
Tipleri G.426/3.

Mükerrem: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler
G.289/6.

Münâfık: *Rakîb*
G.404/3. *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.181/3, G.404/3.

Mürebî: *Toplumsal*
Tipler K.20/24.

Mürîd: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.344/4.

Mürşid: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.281/1.

Müslümân/
Müselmân: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler G.69/5,
G.137/4, G.181/3,

G.272/3, G.330/5,
G.432/3.

Müşâk: *Âşık* G.345/2.

Müşterî: *Toplumsal*
Tipler G.362/2.

N

Nâ-dân: *Zâhid* G.529/2,
G.149/5, G.277/7,
G.420/5, G.405/4.
Toplumsal Tipler
K.5/34, K.6/17,
K.12/12, K.14/33,
K.25/24, K.25/27,
K.27/24, G.2/3, G.43/2,
G.76/2, G.542/5,
G.315/3.

Nâhîd: *Temsili Tipler*
K.3/25, mus.2/5-5,
G.140/7, G.251/1,
G.253/2, G.293/1,
G.318/7.

Nahlbend: *Meslek*
Tipleri K.7/7, G.24/5,
G.34/2.

Nâkil-i ahhâr: *Meslek*
Tipleri K.25/36

Nâkîd
(Nakkâd)/Sâhib-i
ayâr: *Meslek Tipleri*
K.25/28, G.303/3.

Nakkâş: *Meslek Tipleri*
G.134/5, G.213/1,
G.213/4, G.246/3,
G.387/2, G.421/3.

Nâ-mahrem: *Rakîb*
G.328/6.

Nâmerd: *Toplumsal*
Tipler G.344/4, G.394/1,
G.394/5.

Nâsih: *Zâhid* G.331/5,
G.403/3.

Nâşî: *Meslek Tipleri*
G.2/7.

Nâ-tevân: *Âşık* K.8/3,
G.47/3, G.176/3,
G.344/2, G.404/1,
G.447/3.

Nâzenin: *Sevgili* K.7/2,
K.8/5, G.364/5,
G.467/4.

Nebî: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.3/32, K.25/18.

Necâti Bey: *Edebî*
Kişilikler mus.8/6.

Nedîm: *Toplumsal*
Tipler G.127/2, G.2/8.

Nerîmân: *Tarihî-*
Efsanevî (Destanî-
Mitolojik) Kişilikler
K.5/11, K.7/19.

Neyyir: *Temsili Tipler*
mus.3/1-1.

Neyzen: *Meslek Tipleri*
G.358/1, G.358/2.

Nezakat Sahibi Olma:
Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerler
G.261/3, G.207/5.

Nigâr: *Sevgili* K.25/1.

Nigehbân/ Nigehdâr:
Meslek Tipleri K.5/6,
G.341/3, K.27/23,
mus.2/5-7, G.419/8.

Nîzebâz: *Meslek Tipleri*
K.22/29.

Nîzegüzârân: *Meslek*
Tipleri G.229/1.

Nûh: *Dinî Kişilikler*
K.13/15.

Nu'mân b. Münzir:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler G.13/2.

Nûr-bahşî: Grup
Tipleri G.415/4.

Nûr-ı a'zam: Temsili
Tipler G.360/5.

Nûşîrevân (Kisrâ):
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.1/14,
K.2/28, K.3/11, G.88/1,
G.130/1, G.533/1,
G.258/2.

O

Osman (Zinnûreyn):
Dinî Kişilikler K.2/26,
G.144/3.

Osmâni/Osmâniyân:
Grup Tipleri K.5/8,
K.14/21, G.13/4,
G.77/8, G.546/3.

Ö

Ölçülü Olma: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.241/5,
G.441/4, G.100/3,
G.186/3, G.444/4,
G.237/5, G.504/3,
G.133/1.

Ömer: Dinî Kişilikler
K.2/26.

Ömrüm Varı: Sevgili
G.381/4.

Önemseme/ İlgi
Duyma: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.174/2,
G.223/4, G.408/1,
mt.18, G.203/4,
G.280/6, G.481/1,
G.91/2, G.31/2, G.67/3,
G.485/6, G.541/2,
G.93/1, G.474/6,
G.73/2, G.282/3,

G.452/4, G.534/1,
G.90/1, G.325/4,
G.475/4, G.48/1,
G.441/4, G.75/3,
G.126/4, G.11/5,
G.378/2, G.465/9,
G.486/1, G.440/5,
G.507/3, G.370/5,
G.425/3, G.184/5,
G.34/6, G.540/3,
G.93/9, G.425/1,
G.458/1, G.512/2.

Özgün Olma: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.251/5,
G.63/3, G.512/5,
G.318/10, kt.7/1,
kt.11/12, K.20/41,
G.44/6, K.19/53,
G.255/5, G.532/5,
G.12/5, G.234/7,
G.233/7, G.444/5,
G.26/5, G.28/5, G.80/5,
G.10/5, G.22/6,
G.342/5, kt.8/1, kt.8/2.

Özgürlük/
Bağımsızlık: Tip ve
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.143/2,
G.145/1, G.532/5,
G.204/4, G.281/6,
G.344/5, G.345/5,
G.197/4, G.127/4,
G.160/3, G.406/2,
G.123/4, G.141/1,
G.279/5, G.235/5,
G.175/4, G.53/6,
G.270/1.

Öz güven Sahibi Olma:
Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerler
G.204/4, G.378/2,
G.120/5, G.57/2,
G.484/5, G.233/7,
K.20/41, G.508/7,
G.495/7, K.2/37,
K.21/23, G.7/5,

K.20/40, G.118/5,
K.6/23, G.46/6, G.12/5,
G.63/5, K.20/42,
K.20/43, kt.11/1,
G.315/2.

P

Pâdişâh: Sevgili G.49/4,
G.54/1, G.87/5, G.91/5,
G.93/3, G.100/2,
G.105/5, G.106/3,
G.142/5, G.218/1,
G.221/5, G.267/3,
G.297/3, G.480/5. Dinî-
Tasavvufî Tipler K.2/33,
K.2/52, K.5/8, mus.1/2-
3, mus.1/7-1, mus.3/4-5,
G.61/5, G.65/6, G.79/4,
G.117/5, G.206/4,
G.238/4, G.320/5,
G.326/1, G.334/5,
G.346/8, G.394/2,
G.408/8, G.450/5,
G.525/5, G.544/4,
kt.1/2, kt.3/3, mt.13.

Pâkîze-gûy: Diğer
Tipler G.318/10.

Pâsbân: Meslek Tipleri
G.474/4.

Peder: Diğer Tipler
G.75/2, G.162/3.

Pehlevân: Meslek
Tipleri K.22/11,
K.22/31, mus.1/6-5,
G.154/1.

Perî: Sevgili mus.8/2,
G.10/2, G.160/2,
G.176/2, G.187/2,
G.203/3, G.207/4,
G.325/4, G.390/4,
G.404/2, G.409/2,
G.515/1, G.515/2.

Pervîn: Temsili Tipler
K.4/9, K.26/4, G.425/5.

Peygamber: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.3/31.

Peyk (Berîd): *Meslek Tipleri* K.2/35, K.3/14, K.23/13, mus.9/4, G.417/7, kt.4/2.

Pîl-bân: *Meslek Tipleri* K.1/8.

Pîr: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.5/34, K.7/21, K.9/20, K.14/32, K.19/10, mus.1/7-2, G.75/4, G.104/4, G.145/2, G.235/7, G.236/9, G.245/3, G.303/3, G.336/5, G.404/1, G.404/5, G.443/4, G.523/4, G.530/3.

Pîre-zen: *Toplumsal Tipler* K.23/4, G.232/4, G.258/4, G.322/5, G.341/4.

Pîr-i deyr: *Dinî-Tasavvufî Tipler* G.374/4.

Pîr-i harâbât: *Dinî-Tasavvufî Tipler* G.374/5.

Pîr-i mugân: *Dinî-Tasavvufî Tipler* G.173/5, G.281/1, G.318/3, G.509/3.

Piyâde: *Meslek Tipleri* G.87/4, G.180/1.

Putperest (hod-perest): *Dinî-Tasavvufî Tipler* G.97/4.

Püser: *Toplumsal Tipler* G.162/3, G.177/4.

R

Râhib: *Meslek Tipleri* G.24/3.

Râh-rev: *Toplumsal Tipler* G.201/4, G.376/5.

Ra'yyet: *Grup Tipleri* mus.1/8-3.

Refik: *Toplumsal Tipler* K.9/24, K.14/1.

Rehber/ Reh-nümâ: *Meslek Tipleri* K.19/22, G.326/2, G.523/6, kt.4/2.

Rehin: *Toplumsal Tipler* K.10/10, K.12/8, kt.1/6.

Re'îs: *Toplumsal Tipler* G.165/5.

Remmâl: *Meslek Tipleri* K.21/10.

Resûl: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.3/32.

Rızâî Mahmud Baba Efendi: *Mutasavvıf Kişilikler* G.23/13.

Rikâbdâr: *Meslek Tipleri* K.9/10.

Rûh-ı revân: *Sevgili* G.298/4.

Rûm: *Dinî ve Etnik Kimlikler* K.2/29, K.19/50, G.292/5, G.326/1, G.337/3, G.494/3, G.495/4, G.508/7.

Rû-siyeh: *Rakîb* G.489/4.

Rüstem (Rüstem-i Zâl): *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.12/3, K.20/42, K.26/7,

G.24/4, G.133/3, G.377/3, kt.6/1.

Rüsvâ: *Âşık* G.204/4, G.281/6, G.355/6, G.381/1, G.496/1.

S

Sabır: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.142/4, G.143/4, G.196/1, G.200/5, G.236/2, G.380/7, G.388/1, mt.3, G.227/5, G.479/6, G.124/5, G.402/4, G.517/2, G.380/5, G.405/1, G.446/4, G.520/5, G.435/5, G.200/6, G.474/3, mus.5/5, G.380/6, K.2/2, K.2/46.

Sâdık: *Âşık* K.6/8.

Sadrazam Semiz Ali Paşa: *Tarihî-Efsanevî (Destanî-Mitolojik) Kişilikler* K.18/26, K.18/28, K.18/51, K.19/17, K.19/18.

Sağlık: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.56/5, G.56/2, G.148/3, G.253/4.

Sâhir/ Sehhâr: *Meslek Tipleri* G.85/7, G.380/4.

Sâil: *Toplumsal Tipler* G.417/6.

Sâki: *Toplumsal Tipler* K.1/42, K.5/30, K.20/29, K.22/27, K.24/14, mus.9/2, mus.9/5, G.5/4, G.15/5, G.24/1, G.29/1, G.35/6, G.38/2, G.39/5, G.58/2,

G.59/5, G.69/4, G.95/3,
 G.106/4, G.106/7,
 G.117/1, G.120/3,
 G.124/3, G.140/5,
 G.152/1, G.156/1,
 G.167/1, G.178/1,
 G.181/4, G.183/1,
 G.196/5, G.200/4,
 G.205/2, G.208/1,
 G.241/5, G.255/1,
 G.256/2, G.258/3,
 G.274/6, G.281/2,
 G.282/2, G.286/2,
 G.292/2, G.292/6,
 G.293/5, G.310/5,
 G.318/8, G.324/1,
 G.332/5, G.358/3,
 G.359/3, G.365/4,
 G.366/1, G.366/2,
 G.369/4, G.372/1,
 G.388/4, G.391/1,
 G.404/5, G.406/4,
 G.418/1, G.421/6,
 G.423/4, G.499/1,
 G.499/2, G.424/5,
 G.424/6, G.428/1,
 G.435/4, G.450/1,
 G.452/3, G.457/4,
 G.457/5, G.460/5,
 G.469/6, G.533/4,
 G.540/1, G.491/2,
 G.495/6, G.504/2,
 G.506/2, G.525/1,
 G.530/4, G.533/2,
 G.538/2, mt.28.

Sakkâ: *Meslek Tipleri*
 K.25/13, G.170/5,
 G.219/4, G.229/5,
 G.285/4.

Sâlik: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.19/22.

Sâm: *Tarihî-Efsanevî*
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.23/9.

Samimiyet: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı

Değerler G.3/5, G.66/5,
 G.74/1, G.166/2,
 G.176/2, G.184/5,
 G.188/1, G.201/2,
 G.204/4, G.227/2,
 G.276/2, G.369/1,
 G.381/1, G.395/3,
 G.446/1, G.473/5,
 G.27/2, G.219/2,
 G.227/5, G.83/1,
 G.83/4, G.521/4,
 G.185/4, G.478/1,
 G.402/4, K.11/12,
 G.294/5, G.311/2,
 G.389/4, G.325/1,
 G.220/1, G.271/4,
 G.186/4, G.262/6,
 G.370/4, G.281/6,
 G.497/4, G.186/1,
 G.223/1, G.357/5,
 G.468/7, G.82/2,
 G.411/2, G.92/1,
 G.187/2, G.245/2,
 G.358/1, G.71/3,
 G.502/4, G.11/5,
 G.45/3, G.146/1,
 G.199/2, G.206/5,
 G.254/5, G.294/1,
 G.324/5, G.353/2,
 G.372/1, G.377/1,
 G.465/8, G.528/3,
 G.232/5, K.12/5,
 G.277/5, G.421/4,
 G.307/3, G.49/3,
 G.400/2, G.2/7,
 G.307/6, G.489/5,
 G.94/3, G.309/5,
 G.440/5, G.74/3,
 G.110/3, G.489/7,
 G.539/5, G.479/4,
 K.10/10, G.225/4,
 G.229/3, G.358/2,
 G.105/2, G.109/7,
 G.181/3, G.404/3,
 K.20/43, G.478/4,
 G.99/4, G.166/3,
 G.423/2, G.360/3,
 G.532/3.

Sanat: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.317/6,
 G.446/2, G.28/5,
 G.364/5, G.240/2,
 G.105/5, G.89/1,
 G.323/5, K.5/34,
 G.51/6, mus.1/2-4,
 K.5/10, G.326/3.

Sanem: *Sevgili* mus.6/3,
 G.9/1, G.10/2, G.10/4,
 G.35/7, G.58/7, G.85/2,
 G.224/4, G.245/2,
 G.358/1, G.363/1,
 G.386/7, G.389/1,
 G.464/4, G.517/4.

Sarrâf: *Meslek Tipleri*
 K.25/14, G.183/5,
 G.541/3.

Saygı: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.169/4,
 G.396/3, G.92/5,
 G.61/2, G.35/6,
 G.229/9, K.22/11,
 K.23/10, K.14/8,
 K.2/39, K.11/6,
 G.289/6, K.7/27,
 G.517/1, G.75/2, kt.9/2.

Sayyâd: *Meslek Tipleri*
 G.480/3.

Semiz Ahmed Paşa:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler mus.2/5-6.

Selef: *Diğer Tipler*
 G.230/5.

Selmân-ı Sâvecî: *Edebî*
Kişilikler K.2/36,
 K.2/37, K.5/32, K.6/20,
 K.11/14, G.24/5,
 G.145/5.

Ser-‘asker / Serdar:
Meslek Tipleri G.326/2.

Ser-efgende: *Âşık*
G.309/3.

Sergerdân: *Âşık*
G.219/3, G.297/2,
G.300/5, G.531/2,
mt.20.

Serkeş: *Sevgili* K.2/56,
G.71/3, G.82/3,
G.435/1, G.436/3,
G.452/4, G.526/2.
Toplumsal Tipler
K.1/17, mus.1/3-8,
mus.1/6-2, G.158/3,
G.167/1, G.343/4,
G.519/1.

Serrâc (Sarraç):
Meslek Tipleri G.394/4.

Server: *Toplumsal*
Tipler K.2/40, K.2/56,
K.7/27, K.18/38,
K.19/25, K.20/29,
K.22/21, K.24/1,
K.25/30, K.26/28.

Sevgi/ Olgun Sevgi: *Tip*
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler mus.7/1,
G.51/5, G.56/3, G.83/2,
K.10/8, G.142/4,
G.166/1, G.201/2,
G.214/2, G.227/2,
G.231/4, G.271/3,
G.272/1, G.276/2,
G.317/6, G.346/7,
G.380/3, G.395/3,
G.404/3, G.489/6,
G.513/1, G.536/5,
mt.25, G.233/4,
G.397/2, G.61/5,
G.85/2, G.148/1,
G.439/2, G.443/1,
G.59/4, G.271/4,
G.55/2, G.297/7,
G.380/5, G.458/3,
G.380/7, G.185/1,
G.235/2, G.384/3,
G.352/3, G.158/2,

G.185/4,
G.294/5,
G.389/4,
G.370/4,
G.330/2,
G.381/1,
G.166/2,
G.538/1,
G.217/3,
G.352/5,
G.430/1,
G.132/5,
K.13/1,
G.364/3,
G.76/6,
G.235/6,
G.347/3,
G.113/5,
G.428/2,
G.357/5,
G.469/5,
G.106/5,
G.488/6,
G.74/3,
G.465/2,
G.143/1,
G.53/4, G.56/1,
G.83/2,
G.146/2,
G.353/2,
G.495/5,
G.421/4,
G.47/4, G.63/2,
G.115/3,
G.95/5,
G.273/4,
G.360/3,
G.223/3,
G.215/2,
G.548/1,
G.219/4,
G.539/5,
G.70/2,
G.439/5,
G.348/11,
G.47/5,
G.99/4,

G.402/4,
G.330/1,
G.325/1,
G.176/3,
G.204/4,
G.297/2,
G.380/7,
G.386/4,
G.219/4,
G.75/1,
G.223/2,
G.502/5,
G.525/2,
G.51/2,
G.183/4,
G.291/1,
G.207/5,
G.186/1,
G.502/1,
G.468/7,
G.54/3,
G.195/2,
G.507/3,
G.83/4,
G.245/2,
G.381/2,
G.81/2,
G.83/5,
G.200/1,
G.372/1,
G.395/3,
G.24/1,
G.97/5,
G.496/5,
G.239/1,
G.277/5,
G.400/2,
G.17673,
G.219/3,
G.89/1,
G.523/3,
G.188/2,
G.369/2,
G.344/4,
G.372/2,
G.291/5,
G.234/6,

K.26/30, K.24/42,
G.423/2, G.495/3.

Seyyâh: *Toplumsal*
Tipler G.51/5, G.289/4.

Seyyîd: *Toplumsal*
Tipler K.7/22.

Seyyid Battal Gâzî:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler K.20/20.

Sır Tutma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.325/1,
G.361/4, G.112/1,
G.344/6, 515/1.

Sihr-âferîn: *Meslek*
Tipleri G.318/10.

Sîmkeş (Sırmacı):
Meslek Tipleri G.327/4,
K.22/2.

Sipâh: *Grup Tipleri*
mus.1/8-3, G.197/6,
G.489/1, G.491/4.

Sipâhi-zâde: *Sevgili*
G.174/3.

Sitemkâr: *Toplumsal*
Tipler K.1/20, K.10/9,
K.19/9, G.77/10,
G.286/8.

Siyehkâr (Fâsık,
Günehkâr): *Dinî-*
Tasavvufî Tipler
G.116/4, G.384/3,
G.485/2.

Sokullu Mehmed Paşa:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler mus.1/8-1,
mus.1/8-8.

Sûfî: *Zâhid* G.2/7,
G.21/2, G.38/3, G.76/5,
G.82/2, G.105/3,
G.181/2, G.186/3,

G.187/4, G.223/3,
G.228/7, G.279/5,
G.307/6, G.331/5,
G.367/3, G.385/3,
G.400/2, G.405/4,
G.422/4, G.449/4,
G.469/3, G.489/5,
G.541/1, mt.12.

Sultân: Âşık G.13/1.
Sevgili G.37/6, G.52/4,
G.61/5, G.214/7,
G.343/2, G.352/3,
G.414/5, G.431/3,
G.434/5, G.457/2,
G.475/3. *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.1/15, K.2/1,
K.2/14, K.2/15, K.2/54,
K.3/22, K.4/2, K.5/7,
K.10/12, K.11/12,
K.14/1, K.14/30,
K.18/8, K.22/9,
mus.2/1-6, mus.2/1-8,
mus.2/2-3, mus.2/2-8,
mus.2/3-1, mus.2/3-3,
mus.2/5-8, mus.3/5-7,
G.65/6, G.78/5,
G.135/7, G.147/6,
G.147/10, G.191/2,
G.217/7, G.274/7,
G.279/1, G.288/3,
G.331/3, G.354/1,
G.387/1, G.387/7,
G.406/5, G.408/5,
G.419/8, G.439/3,
G.457/2, G.470/5,
G.478/4, G.494/1,
G.500/1, G.523/5,
G.546/1, kt.1/8.

Sultan Selim (II. Selim): *Tarihî-Efsanevî*
(*Destanî-Mitolojik*)
Kişilikler K.5/8, K.7/24,
mus.5/7, mus.6/8,
G.99/7, G.213/6,
G.311/8, G.318/5,
G.470/6, G.337/8,
G.546/3.

Sultan Mehmed (III. Mehmed): *Tarihî-Efsanevî*
(*Destanî-Mitolojik*) *Kişilikler*
K.9/8, K.13/8, K.14/10,
K.15/10, K.16/6,
G.274/7, G.392/6.

Sultan Murâd (III. Murâd): *Tarihî-Efsanevî*
(*Destanî-Mitolojik*) *Kişilikler*
K.6/10, K.7/17, K.8/8,
mus.2/5-4, mus.3/1-6,
mus.3/1-8, mus.3/2-8,
mus.3/3-8, mus.3/4-8,
mus.3/5-8, G.65/6,
G.77/9, G.78/5,
G.216/7, G.403/9,
G.408/8, G.546/3.

Sûretger/ Sûret-nigâr:
Meslek Tipleri G.131/2,
G.213/5, G.291/3,
G.387/2.

Süreyyâ: Temsili Tipler
K.3/24, K.14/14,
K.21/19, G.274/4,
G.384/4, G.455/4.

Süleymân: Dinî
Kişilikler K.1/10,
K.5/24, K.12/4, K.14/6,
K.14/11, K.19/54,
mus.1/7-5, mus.3/5-6,
G.91/4, G.214/3,
G.484/6.

Süvâr/ Şehsüvâr/ Çâpük-süvâr: *Meslek Tipleri*
K.1/16, K.3/11,
K.5/16, K.6/18,
K.10/11, K.16/8,
K.20/41, K.25/16,
K.25/19, mus.1/1-6,
mus.1/3-7, G.19/4,
G.151/3, G.233/7,
G.309/3, G.444/5,
G.448/2.

Ş

Şâh: Sevgili G.67/3,
G.165/1, G.169/4,
G.178/4, G.179/4,
G.186/2, G.215/5,
G.282/4, G.283/2,
G.314/4, G.321/3,
G.329/7, G.337/9,
G.368/5, G.391/4,
G.400/4, G.421/1,
G.438/3, G.471/5,
G.475/4. *Dinî-Tasavvufî Tipler*
K.1/13, K.1/15, K.1/33, K.2/9,
K.2/13, K.2/14, K.3/4,
K.3/7, K.3/8, K.3/10,
K.4/2, K.4/15, K.4/16,
K.4/17, K.5/7, K.5/8,
K.5/9, K.5/35, K.5/36,
K.5/37, K.6/9, K.6/10,
K.6/12, K.6/18, K.7/17,
K.7/24, K.7/25, K.7/27,
K.7/31, K.9/2, K.9/4,
K.9/8, K.9/17, K.9/22,
K.10/3, K.10/9, K.11/6,
K.11/13, K.12/14,
K.13/12, K.14/2,
K.14/7, K.14/10,
K.14/30, K.15/9,
K.16/6, K.16/7, K.16/8,
K.16/12, K.17/11,
K.18/9, K.18/25,
K.19/16, K.19/57,
K.20/15, K.22/28,
K.24/46, K.25/8,
K.25/33, mus.1/2-5,
mus.1/4-6, mus.1/5-1,
mus.1/8-1, mus.2/5-4,
mus.3/1-2, mus.3/1-6,
mus.3/4-1, mus.5/2,
mus.5/3, mus.8/5, G.1/6,
G.1/8, G.5/3, G.10/1,
G.48/4, G.58/4, G.68/4,
G.68/5, G.73/3, G.77/8,
G.77/9, G.78/6, G.87/4,
G.106/2, G.117/3,
G.123/1, G.130/8,

G.135/4, G.137/6,
G.155/4, G.155/6,
G.157/5, G.160/3,
G.170/5, G.171/5,
G.184/6, G.212/7,
G.230/2, G.234/1,
G.235/5, G.240/4,
G.241/1, G.251/5,
G.274/6, G.281/3,
G.286/3, G.288/3,
G.301/5, G.306/2,
G.308/9, G.310/7,
G.311/7, G.311/10,
G.317/2, G.318/5,
G.318/7, G.318/8,
G.337/7, G.348/10,
G.352/7, G.364/2,
G.367/5, G.379/4,
G.392/6, G.392/7,
G.403/8, G.407/7,
G.408/7, G.412/5,
G.417/8, G.420/9,
G.429/5, G.456/5,
G.457/1, G.466/9,
G.484/6, G.500/3,
G.500/4, G.532/5,
G.533/5, G.537/7,
G.546/2, G.546/3,
G.547/5, G.548/4,
kt.1/1, kt.3/1, kt.4/1,
kt.7/2, kt.17/1.

Şâh-ı ‘aşk: *Sevgili*
G.146/5.

Şâh-ı cihân: *Sevgili*
G.146/3.

Şâh-levend: *Sevgili*
G.34/1.

Şahne: *Meslek Tipleri*
G.20/4, G.318/3.

Şâir: *Meslek Tipleri*
K.20/41, G.181/5,
G.508/7.

Şefkat: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.404/3.

Şehîd: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler mus.1/6-8.

Şehr-yâr: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler K.3/6,
K.9/7, K.17/7, G.458/4,
G.517/1.

Şehzâde: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler K.6/12,
G.546/3.

Şehzâde Mustafa:
Tarihî-Efsanevî
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler mus.2/1-4.

Şems: *Temsili Tipler*
G.53/1, G.65/1,
G.206/2.

Şemseddin Kirmânî:
Dinî Kişilikler K.5/12.

Şemşîrbâz: *Meslek*
Tipleri K.14/7.

Şeref Sahibi Olma: Tip
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.124/7,
K.25/33, G.531/4,
K.25/18, mus.3/1-8.
G.107/4.

Şeydâ: *Âşık* K.18/54,
K.27/6, G.3/1, G.5/1,
G.65/2, G.66/5,
G.115/2, G.127/1,
G.149/4, G.166/2,
G.149/4, G.166/2,
G.264/1, G.350/4,
G.380/7, G.408/1,
G.497/4, G.534/1,
G.538/1.

Şeyh: *Zâhid* G.94/3,
G.164/3, G.309/4,
G.400/2.

Şeyhülharem: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler
G.318/3.

Şeyhülislâm: *Dinî-*
Tasavvufî Tipler
K.26/10.

Şinâver: *Meslek Tipleri*
G.172/4.

Şîrîn: *Hikâye*
Kahramanları G.36/1,
G.110/3, G.449/2,
G.520/1.

Şîşebâz: *Meslek Tipleri*
G.340/5.

Şîvekâr: *Sevgili* G.48/1,
G.380/4, G.441/4,
G.452/4.

Şûh: *Sevgili* K.1/28,
K.27/9, mus.8/1, G.9/2,
G.34/1, G.35/6, G.48/1,
G.57/3, G.63/3, G.75/3,
G.80/2, G.86/3,
G.126/4, G.129/6,
G.138/3, G.143/1,
G.150/4, G.161/2,
G.204/5, G.234/3,
G.245/4, G.248/1,
G.252/2, G.264/1,
G.266/3, G.268/3,
G.296/1, G.301/2,
G.328/7, G.380/4,
G.381/2, G.388/1,
G.452/4, G.461/1,
G.501/1, G.502/4,
kt.16/2.

Şûrîde: *Âşık* K.7/12,
G.223/1, G.302/3.

T

Tabîb: *Sevgili* G.21/4,
G.31/2, G.167/5,
G.173/2, G.223/4,
G.344/5, G.370/5,
G.396/3. *Meslek Tipleri*
G.414/7, mt.4.

Tâ’ib: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler G.21/1.

Tâife: Grup Tipleri
K.14/35.

Tâlib: *Âşık* G.355/3,
G.386/4 *Rakib* G.399/5.

Tatâr: *Dinî ve Etnik*
Kimlikler K.6/16,
K.11/14, K.16/12,
G.318/10, G.419/6.

Ter-dâmen: *Diğer*
Tipler G.227/3, G.159/4.

Teşne: *Âşık* K.23/33,
G.13/2, G.48/2, G.67/7,
G.69/1, G.69/2,
G.184/5, G.217/3,
G.219/4, G.346/4,
G.380/5.

Tıfl: *Diğer Tipler*
K.5/34, K.7/3, K.7/4,
K.13/6, K.18/10,
K.18/11, mus.1/5-5,
G.75/2, G.138/4,
G.141/1, G.145/1,
G.145/2, G.165/3,
G.283/4, G.366/5,
G.392/5, G.421/5,
G.424/4, G.436/2,
G.465/1, G.467/4,
G.530/3.

Tımarlı Sipâhî: *Meslek*
Tipleri G.220/3.

Timur: *Tarih-Efsanevî*
(Destanî-Mitolojik)
Kişilikler G.484/3.

Türkmen: *Dinî ve Etnik*
Kimlikler G.77/1.

Tedbirli Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.328/6,
K.26/11, mus.1/8-5,
mus.1/8-4,

Temizlik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.334/2,

G.215/2, K.3/32,
G.478/4, G.230/1.

Toplumsal Düzen: *Tip*
ve Kişiliklerin Aktardığı
Değerler K.14/9.

U

Ulemâ: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.2/41. *Grup*
Tipleri K.25/19.

Ü

Üftâde/ Fütâde: *Âşık*
K.18/54, G.87/5,
G.88/3, G.124/5,
G.158/1, G.158/2,
G.161/3, G.185/2,
G.185/4, G.242/7,
G.311/2, G.356/4,
G.378/2, G.401/5,
G.446/4, G.449/1,
G.478/1, G.508/3,
G.527/5. *Toplumsal*
Tipler mus.5/2, mus.6/5,
G.546/8.

Ülker: *Temsili Tipler*
G.150/1, G.150/2,
G.150/3, G.150/4,
G.150/5.

Üstâd: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.25/11,
mus.3/2-7, mus.5/1,
G.1/7, G.25/2, G.41/2,
G.44/6, G.51/6, G.89/1,
G.201/5, G.213/1,
G.277/6, G.310/3,
G.449/5, G.469/3.

Ümitli Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.377/4,
G.435/1, G.442/3,
G.474/6, G.530/6,
G.27/2, G.242/7,
G.244/5, G.332/2,

G.479/6, G.48/2,
G.67/7, G.69/1, G.69/2,
G.184/5, G.219/5,
G.277/3, G.90/3, G.3/2,
G.452/4, G.452/5,
G.460/2, G.351/5,
G.333/6, G.333/7,
G.452/1, G.452/2,
G.215/5, G.360/1,
G.465/9, G.381/5,
G.274/1, K.27/23,
K.25/12, G.67/4,
G.292/7, K.17/12,
G.65/6, K.22/27,
mus.1/2-4.

Üngürûs: *Dinî ve Etnik*
Kimlikler mus.1/1-7.

V

Vâhib: *Dinî-Tasavvufî*
Tipler K.26/11.

Vâiz: *Zâhid* G.157/1,
G.164/3, G.181/3,
G.200/8, G.309/5,
G.316/4, G.361/3,
G.396/4, G.444/4,
G.452/2, G.474/3,
G.485/5.

Vassâf: *Toplumsal*
Tipler G.10/5, G.541/5.

Vatan ve Millet
Sevgisi: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.28/3,
G.267/1, G.7/3,
G.344/3, K.15/4,
G.292/5, G.266/1,
G.446/4.

Vefâ: *Tip ve Kişiliklerin*
Aktardığı Değerler
G.6/5, G.56/3, G.148/4,
G.169/4, G.474/6,
G.497/1, K.26/24,
G.396/3, G.34/6,
G.391/4, G.410/6,

G.31/2, G.67/3,
G.186/2, G.351/1,
G.345/2, G.382/1,
G.297/2, mus.8/2,
G.35/4, G.262/4,
G.293/2, G.400/5,
G.463/2, G.465/4,
G.536/1, G.361/1,
G.22/3, G.312/2,
G.370/1, G.262/2,
G.106/5, G.382/4,
G.335/2, G.331/1,
G.10/4, G.82/3, G.62/2,
G.194/2, G.441/5,
G.508/5, G.164/1,
G.517/1, G.376/5,
G.359/3, G.234/2,
G.298/1, G.231/3.

Vefâsız: *Sevgili* G.62/2.

Vezir: *Meslek Tipleri*
K.19/16, K.20/15,
mus.1/8-5, mus.2/5-6,
G.523/1.

Y

Yağı Tâtâr: *Toplumsal Tipler* K.18/15, G.5/4.

Yakınlık/ İlgi: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler*
G.352/5,
G.380/5, G.430/1,
G.277/3, G.186/1,
G.90/3, G.262/4,
G.433/1, G.440/3,
G.60/4, G.106/1,
G.433/4, G.488/1,
G.509/1, K.19/39,
G.187/1, G.171/4,
G.234/2, G.248/4,
G.301/1, G.452/4,
G.452/5, G.481/1,
G.495/2, G.352/5,
G.355/7, G.432/5,
G.419/1, G.223/1,
G.490/3, K.6/6,
G.262/2, G.502/1,

G.262/1, G.357/5,
G.54/3, G.442/3,
G.333/4, G.367/1,
mus.6/1, G.505/2,
G.82/3, G.146/1,
G.164/2, G.199/2,
G.228/4, G.247/1,
G.254/1, G.254/5,
G.320/3, G.389/3,
G.395/1, G.401/4,
G.518/3, G.528/3,
G.529/5, G.15/2,
G.203/3, G.265/4,
G.372/4, G.436/4,
G.475/2, G.518/3,
G.81/2, G.82/3,
G.502/3, G.372/4,
G.412/2, G.115/5,
G.249/6, G.507/3,
G.56/2, G.520/1,
G.546/3, G.368/1,
G.465/2, G.394/4,
G.378/2, G.370/5,
G.425/3, G.425/1,
G.408/1, G.458/1,
G.184/5, G.34/6,
G.73/2, G.540/3,
G.93/9.

Yakûb: *Dinî Kişilikler*
K.2/2, K.2/3, G.405/5,
G.531/4.

Yâr/ Yârân: *Sevgili*
K.6/2, K.6/9, K.11/12,
K.12/4, K.13/4, K.15/7,
K.19/9, K.19/11,
K.19/44, K.19/49,
K.24/7, mus.1/3-7,
mus.4/3, mus.6/1,
mus.6/6, mus.6/8,
mus.7/1, mus.7/3,
mus.9/1, mus.9/2, G.2/8,
G.3/1, G.8/5, G.9/5,
G.11/3, G.11/5, G.15/2,
G.20/1, G.33/3, G.45/3,
G.51/2, G.53/4, G.56/1,
G.57/4, G.62/4, G.63/1,
G.69/2, G.70/1, G.76/2,

G.76/3, G.81/2, G.83/2,
G.83/5, G.85/6, G.87/1,
G.89/2, G.90/1, G.91/4,
G.92/1, G.92/4, G.94/5,
G.97/3, G.98/2, G.99/1,
G.100/3, G.101/1,
G.101/2, G.101/5,
G.104/5, G.111/1,
G.111/4, G.111/5,
G.112/4, G.122/1,
G.129/4, G.129/5,
G.146/1, G.146/2,
G.148/3, G.148/4,
G.149/3, G.150/5,
G.154/2, G.161/6,
G.164/2, G.169/5,
G.183/7, G.186/1,
G.187/4, G.194/2,
G.194/5, G.195/4,
G.198/6, G.199/2,
G.200/1, G.2006/
G.206/5, G.207/1,
G.209/4, G.210/3,
G.212/3, G.215/2,
G.216/1, G.218/4,
G.227/2, G.227/4,
G.228/4, G.229/9,
G.232/5, G.233/1,
G.233/5, G.238/2,
G.240/1, G.242/6,
G.247/1, G.253/4,
G.254/1, G.254/5,
G.255/4, G.256/1,
G.257/1, G.263/5,
G.269/2, G.275/5,
G.276/6, G.277/4,
G.280/5, G.282/5,
G.285/3, G.290/5,
G.291/3, G.293/2,
G.293/5, G.294/1,
G.294/4, G.294/5,
G.296/5, G.298/3,
G.301/4, G.305/4,
G.320/3, G.321/5,
G.322/2, G.322/5,
G.323/5, G.324/2,
G.324/5, G.332/2,
G.335/4, G.345/2,

G.345/5, G.348/4,
G.353/2, G.360/1,
G.361/4, G.361/5,
G.367/1, G.372/1,
G.377/1, G.377/4,
G.378/2, G.381/6,
G.386/2, G.389/3,
G.391/2, G.393/5,
G.395/1, G.396/5,
G.398/1, G.398/3,
G.398/7, G.400/5,
G.401/4, G.404/3,
G.411/4, G.412/2,
G.415/2, G.415/5,
G.419/1, G.422/3,
G.422/4, G.434/5,
G.436/3, G.441/1,
G.441/5, G.442/5,
G.451/3, G.453/2,
G.460/2, G.461/5,
G.465/8, G.465/9,
G.468/1, G.469/4,
G.472/3, G.479/6,
G.486/1, G.489/4,
G.490/5, G.495/5,
G.497/1, G.504/4,
G.507/5, G.508/5,
G.515/1, G.518/3,
G.522/4, G.522/5,
G.523/4, G.528/3,
G.529/5, G.535/3,
G.535/5, G.536/3,
G.536/4, kt.14/1, mt.24,
mt.29, mt.31. *Toplumsal*
Tipler K.5/21, G.69/4,
G.70/1, G.105/7,
G.237/5, G.434/4,
kt.9/2.

Yâr-ı gâr: *Toplumsal*
Tipler G.99/4.

Ye'cûc: *Grup Tipleri*
K.14/5, K.26/14.

Yetîm: *Toplumsal*
Tipler G.165/3, G.334/3,
mus.2/2-7, mus.2-2/8.

Yetkin Olma/
Olgunluk: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.83/2,
G.209/2, G.532/3,
G.233/7, G.129/1,
G.59/6, K.14/13,
K.26/34, G.189/1,
G.268/5, G.513/5,
G.398/9, G.522/5,
G.481/5, G.207/4,
G.35/7, mus.1/3-7,
mus.6/8, G.101/5,
G.212/6, G.185/3,
G.326/4, G.106/6,
G.399/5, G.277/7,
G.214/5, K.6/18,
G.495/7, G.484/5,
G.471/7, G.24/5,
K.22/29, K.22/31,
G.85/7, G.318/10,
G.320/5, G.245/3,
G.336/5, G.212/7,
G.532/5, G.51/6,
G.234/7, G.153/7,
G.277/7, G.165/5,
G.541/5, G.354/5,
G.46/6, G.224/5,
G.527/7, G.336/5,
G.12/5, G.234/6,
K.26/28, G.315/5,
K.19/54, G.63/5,
K.20/41, K.20/42,
K.20/43, K.26/29,
G.24/4, K.19/51,
K.18/50, K.18/51,
G.35/7, G.13/5, kt.11/1,
K.2/36, K.2/37, K.6/20,
K.5/32, G.162/4,
G.274/1, G.303/3,
K.5/34, K.11/14,
K.4/16, G.289/7.

Yiğitlik: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.232/4,
G.107/4, K.14/21,
G.217/5, K.21/1,
G.498/5, G.503/5,

K.11/3, G.2/3, G.168/4,
G.394/1, G.344/4,
G.394/5, K.9/15,
K.14/12, K.14/13,
G.407/1, G.532/5,
K.5/10, G.326/3,
K.20/20, K.14/13,
K.23/9, G.494/6,
K.1/14, K.1/21,
K.23/19, K.20/22,
K.7/19, K.5/11.

Yoldaş: *Toplumsal*
Tipler G.483/2, kt.4/2.
Sevgili G.376/5.

Yoksul: *Toplumsal*
Tipler G.519/5.

Yumuşak Olma: *Tip ve*
Kişiliklerin Aktardığı
Değerler G.133/1,
G.63/3, G.340/3,
G.409/2, G.526/2,
G.452/4, G.2/8,
G.422/3, G.168/4,
K.20/15, K.21/14,
K.24/22, G.318/5.

Yûsuf (Mâh-ı Ken'ân):
Hikâye Kahramanları
mus.5/2, K.15/6, G.39/3,
G.64/2, G.142/2,
G.165/1, G.351/2,
G.359/6, G.363/2,
G.410/5, G.508/6 *Dinî*
Kişilikler K.2/2, K.5/29,
K.20/5, K.25/20,
mus.1/7-2, G.308/2,
G.405/5, G.531/4.

Z

Zâr: *Âşık* G.34/6,
G.352/5, G.396/2,
G.538/1.

Za'îf: *Âşık* G.526/1.

Zahîr-i Fâryâbî: *Edebî*
Kişilikler K.5/32.

Zâlim: *Sevgili* G.521/5.

Zamanın Kıymetini Bilme: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.408/5, G.152/3, G.426/2.

Zarafet: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* G.203/4, G.174/3, G.348/5.

Zât-ı pâk: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.14/35, K.22/22, mus.3/3-3.

Zelihâ: *Hikâye Kahramanları* K.15/6, G.359/6.

Zelîl: *Toplumsal Tipler* G.283/3, G.285/2.

Zenginlik: *Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler* K.27/9.

Zerger: *Meslek Tipleri* K.19/42, K.19/52,

K.20/8, K.22/13, G.347/7, G.495/7.

Zerkûb: *Meslek Tipleri* K.22/1.

Zevi’l-İhtirâm: *Grup Tipleri* K.23/17.

Zındık: *Dinî-Tasavvufî Tipler* K.2/30.

Zühre: *Temsili Tipler* K.1/4, G.82/1, G.86/4, G.446/3.

Zümre: *Grup Tipleri* K.25/19, G.308/3.

Zünnûn-ı Mısri: *Mutasavvıf Tipler* G.58/5.

**Ek 2: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Tip ve Kişilikler ile Tip ve Kişiliklerin
Aktardığı Değerlere İlişkin Tablolar ve Şekiller**

Tablo 1: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tipler ve Kullanım Sayıları

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
Tahayyülî/ Tasavvurî Tipler	Âşık	1. Âşık	155	20. Gedâ	11
		2. Âciz	1	21. Giriftâr	3
		3. Âşüfte	12	22. Gulâm	3
		4. Âvâre	2	23. Hâksâr	3
		5. Bende	10	24. Haste/ Haste-dil	21
		6. Bî-çâre	12	25. Haste-hâtır	2
		7. Bî-dil	4	26. Hevâdâr	2
		8. Bî-huş	2	27. Kemter	1
		9. Bî-günâh	2	28. Kul	11
		10. Bîmâr	17	29. Lâubâlî	1
		11. Deli	2	30. Mâ’il	1
		12. Derdmend	9	31. Marîz	2
		13. Dil-dâde	4	32. Mecnûn	7
		14. Dil-figâr	5	33. Meczûb	1
		15. Dîvâne	13	34. Meftûn	4
		16. Efgende	1	35. Mehcûr	1
		17. Esîr	8	36. Miskîn	5
		18. Fakîr	1	37. Muhlis	1
		19. Garîb	2	38. Mukbil	1

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		39. Mübtelâ	24	47. Şeydâ	19
		40. Müştâk	1	48. Şûrîde	3
		41. Nâ-tevân	6	49. Tâlib	2
		42. Rûsvâ	5	50. Teşne	11
		43. Sâdık	1	51. Üftâde	19
		44. Ser-efgende	1	52. Zâr	4
		45. Sergerdân	5	53. Za'if	1
		46. Sultân	1		
	Toplam Kullanım Sayısı: 446				
	Sevgili	1. Âfet	12	12. Dilber	84
		2. Âşinâ	4	13. Dil-dâr	18
		3. Beg	12	14. Dil-sitân	8
		4. Bigâne	2	15. Dil-rübâ	16
		5. Bi-vefâ	8	16. Dost	29
		6. Bût	5	17. Efendi	10
		7.Câdû	4	18. Gözüm Nûrî	1
		8. Cânân	46	19. Güzel	23
		9. Cevân	1	20. Habîb	3
		10. Dem-sâz	1	21. Hâce	1
		11. Dil-ârâm/ Dil-ârâ	3	22. Hûb	17

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		23. Hûnî	2	39. Sanem	15
		24. Hûr	5	40. Serkeş	7
		25. Hüsrev	1	41. Sipâhî-zâde	1
		26. Kadd-i bâlâ	1	42. Sultân	11
		27. Kadd-i dil-cû	2	43. Şâh	20
		28. Kâfir	4	44. Şâh-ı ‘aşk	1
		29. Kamer	1	45. Şâh-ı cihân	1
		30. Kiblem	7	46. Şâh-levend	1
		31. Mahbûb	6	47. Şîvekâr	4
		32. Ma’şûk	1	48. Şûh	37
		33. Nâzenin	4	49. Tabîb	8
		34. Nigâr	1	50. Vefâsız	1
		35. Ömrüm Varı	1	51. Yâr/ Yârân	209
		36. Pâdişâh	14	52. Yoldaş	1
		37. Perî	13	53. Zâlim	1
		38. Rûh-ı revân	1		
	Toplam Kullanım Sayısı: 690				
	Rakîb	1. A’da/ Adû	12	4. Dîv	5
		2. Ağyâr/ Gayr	34	5. Dûn	1
		3. Bigâne	2	6. Düşman	3

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		7. Hasım	1	12. Münâfık	1
		8. Hasûd	4	13. Nâ-mahrem	1
		9. İl	4	14. Rû-siyeh	1
		10. Kâfir	2	15. Tâlib	1
		11. Müdde’î	1		
	Toplam Kullanım Sayısı: 73				
	Rind	1. Âvâre	4	4. Kalender	2
		2. Evbâş	2	5. Kallâş	2
		3. Dürdî-keş/ Dürd-âşâm	3	6. Mest/ Mestâne	55
	Toplam Kullanım Sayısı: 68				
	Zâhid	1. Câhil	2	6. Nâsih	2
		2. Fakîh	1	7. Sûfî	24
		3. Hâce	4	8. Şeyh	4
		4. Mollâ	1	9. Vâiz	12
		5. Nâ-dân	5		
	Toplam Beyit Sayısı: 55				
	Ârif (Ârif-i bi’llâh				
	Toplam Kullanım Sayısı: 13				
	Hikâye Kahramanları	1. Ferahşâd	1	2. Ferhâd/ Kûhken	14

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		3. Husrev-i Perviz	2	6. Şîrîn	4
		4. Leylâ	14	7. Yûsuf	11
		5. Mecnûn/ Kays	27	8. Zelîhâ	2
	Toplam Kullanım Sayısı: 75				
Meslek Tipleri		1. Âhenger	1	16. Dellâl	2
		2. Asker	1	17. Derbân	2
		3. Âteş-bâz	3	18. Dîdebân	1
		4. Attâr	3	19. Dihkân	1
		5. Âyînedâr	6	20. Emîn-i dîn ü düvel	1
		6. Bağbân	7	21. Fâris	2
		7. Bennâ	2	22. Ferrâş	5
		8. Berîd	1	23. Feylesûf	2
		9. Cân bâz	2	24. Gavvâs	5
		10. Cârûkeş	1	25. Gazelhân	1
		11. Cerrâr	1	26. Hâce	6
		12. Cünd	3	27. Hadem/ Hidmetkâr	2
		13. Dadı	1	28. Hakîm	4
		14. Dâye	4	29. Hakkâk	4
		15. Deffâf	2	30. Hallâc	1

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		31. Hammâr	3	51. Mi'mâr	3
		32. Harrât	1	52. Mîr	10
		33. Hayyât	1	53. Mu'abbir	1
		34. Hâzin	1	54. Mutrib	14
		35. Hokkabâz/ Şu'bede-bâz	2	55. Müderris	1
		36. Kadı	1	56. Müftî	2
		37. Kalemkâr	1	57. Mühendis	1
		38. Kassâb	1	58. Nahlbend	3
		39. Kâtib	2	59. Nâkil-i ahbâr	1
		40. Kavvâs	1	60. Nâkîd/ Sâhib- ayâr	2
		41. Kebûterbâz	1	61. Nakkâş	6
		42. Kehhâl	2	62. Nâşî	1
		43. Kemend- endâz	2	63. Ney-zen	2
		44. Kuloğlu	3	64. Nigehbân	5
		45. Lâlâ	2	65. Nîze-bâz	1
		46. Leşker	20	67. Pâsbân	1
		47. Levend	5	68. Pehlevân	4
		48. Meddâh	2	69. Peyk	6
		49. Meşşâta	4	70. Pîl-bân	1
		50. Mey-fürûş	4	71. Piyâde	2

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		72. Râhib	1	87. Şâir	3
		73. Rehber/ Reh-nümâ	4	88. Şemşîrbâz	1
		74. Remmâl	1	89. Şînâver	1
		75. Rikâbdâr	1	90. Şîşebâz	1
		76. Sâhir/ Sehhâr	2	91. Tabîb	2
		77. Sakkâ	5	92. Tımarlı Sipâhî	1
		78. Sarrâf	3	93. Vezir	5
		79. Sayyâd	1	94. Zerger	6
		80. Ser-‘asker	1	95. Zerkûb	1
		81. Serrâc	1		
		82. Sihr-âferin	1		
		83. Sîmkeş	2		
		84. Sûretger	4		
		85. Sûvâr/ Şehsûvâr/ Çâpük-sûvâr	17		
		86. Şahne	2		
			Toplam Kullanım Sayısı: 270		
Temsili Tipler		1. Âfitâb	41	4. Bercîs	3
		2. Ay	4	5. Debîr-i felek	6
		3. Behrâm	1	6. Gün/ Güneş	28

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		7. Hilâl	20	16. Nûr-ı a’zam	1
		8. Hurşîd	65	17. Pervîn	3
		9. Kamer	15	18. Süreyyâ	6
		10. Keyvân	6	19. Şems	3
		11. Mâh	111	20. Ülker	5
		12. Mihr	64	21. Zühre	4
		13. Mirrih	3		
		14. Nâhîd	7		
		15. Neyyir	1		
	Toplam Kullanım Sayısı: 397				
Dinî- Tasavvufî Tipler		1. Âbdâl	10	11. Ekmel	1
		2. A’ dâ-yı dîn	1	12. Emîr	3
		3. Âgâh	3	13. Eren	1
		4. Âlûde-dâmen	1	14. Gâfil	3
		5. Azîz	1	15. Gâzî	5
		6. Dâna	11	16. Gılmân	1
		7. Dâver	12	17. Hâce	8
		8. Derviş	11	18. Hacı	4
		9. Dînperver	1	19. Hâkân	10
		10.Efendi	6	20. Hâkim	1

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		21. Hân	7	42. Peygamber	1
		22. Hudâvend	17	43. Pîr	19
		23. Hûri	2	44. Pîr-i deyr	1
		24. Hüsrev	38	45. Pîr-i harâbât	1
		25. İmâm	1	46. Pîr-i mugân	4
		26. Kâfir	10	47. Putperest	1
		27. Kâmil	6	48. Resûl	1
		28. Kayser	5	49. Sâlik	1
		29. Key	3	50. Siyehkâr	3
		30. Kistrâ	7	51. Sultân	48
		31. Mecûs	1	52. Şâh	150
		32. Melik	5	53. Şehîd	1
		33. Muhibb	3	54. Şehr-yâr	5
		34. Muhterem	1	55. Şehzâde	2
		35. Mükerrerem	1	56. Şeyhülharem	1
		36. Münâfık	2	57. Şeyhülslâm	1
		37. Mürîd	1	58. Tâ'ib	1
		38. Mürşîd	1	59. Ulemâ	1
		39. Müslümân	6	60. Üstâd	15
		40. Nebî	2	61. Vâhib	1
		41. Pâdişâh	24	62. Zât-ı pâk	3
	Toplam Kullanım Sayısı: 499			63. Zındık	1

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
Toplumsal Tipler		1. Abd	3	22. Bî-dâdger	1
		2. Acûz	5	23. Bî-derd	1
		3. A'dâ/ Adû	28	24. Bîmâr	2
		4. Âdemoğlu	1	25. Bî-rahm	1
		5. Ahbâb	2	26. Bî-vefâ	2
		6. Ahmak	1	27. Câdû	1
		7. Âkil	12	28. Câhil	2
		8. Akran	5	29. Cedd	1
		9. Arûs	9	30. Çâker	3
		10. Avâm	1	31. Dem-sâz	5
		11. Âvâre	1	32. Destgîr	10
		12. Avret	1	33. Destyâr	1
		13. Ayakdaş	2	34. Dilâver	5
		14. Ayân	8	35. Dost	5
		15. Ayyâr	3	36. Duhter	9
		16. Âzâde	1	37. Dûn	7
		17. Bârîk-bîn	1	38. Düşman	22
		18. Bay	1	39. Düzd	1
		19. Bedhâh	1	40. Edânî	4
		20. Bende	11	41. Edîb	2
		21. Bengî	1	42. Er	4

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		43. Erzâl	1	64. Hem-pâ	1
		44. Eşkiyâ	1	65. Hem-râh	1
		45. Fakîr	4	66. Hem-râz	3
		46. Fâzıl	8	67. Hem-sohbet	1
		47. Ferzâne	3	68. Hem-zebân	1
		48. Fütâde	2	69. Hercâyi	1
		49. Gaddâr	4	70. Hod-bîn	1
		50. Gammâz	6	71. Hurde-dân	1
		51. Ganî	1	72. İl	8
		52. Garîb	1	73. Kafâdâr	1
		53. Gedâ	24	74. Kallâş	1
		54. Gerden-keş	2	75. Karîn	1
		55. Gulâm	1	76. Kattâl	5
		56. Habîb	1	77. Kıp kızıl Deli	2
		57. Harâmî	2	78. Kibâr	1
		58. Harîf/ Herîf	2	79. Kul	13
		59. Hasım	4	80. Mahbûs	1
		60. Hem-dem	11	81. Mahdûm	1
		61. Hem-derd	1	82. Mekkâr	1
		62. Hem-hâl	1	83. Mert	20
		63. Hem-nişîn	4	84. Mihmân	10

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		85. Mugannî	1	100. Sâki	86
		86. Müdde'î	1	101. Serkeş	7
		87. Müfsid	1	102. Server	10
		88. Mürebbî	1	103. Seyyâh	2
		89. Müşterî	1	104. Seyyîd	1
		90. Nâdân	12	105. Sitemkâr	5
		91. Nâmerd	3	106. Üftâde	2
		92. Nedîm	2	107. Vassâf	2
		93. Pîre-zen	5	108. Yagı Tâtâr	2
		94. Püser	2	109. Yârân	7
		95. Râh-rev	2	110. Yâr-ı gâr	1
		96. Refîk	2	111. Yetîm	4
		97. Rehin	3	112. Yoldâş	2
		98. Re'îs	1	113. Yoksul	1
		99. Sâ'il	1	114. Zelîl	2
	Toplam Kullanım Sayısı: 528				
Grup Tipleri		1. Âl-i Osman	1	6. Çâr-erkân	1
		2. Âlây	1	7. Dûde	1
		3. Ashâb	5	8. Dûdman	1
		4. Ceyş	1	9. Ehîl	110
		5. Cünd	2	10. Encümen	2

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		11. Erbâb	29	22. Millet	2
		12. Erkân	3	23. Nûr-bahşî	1
		13. Eshâb	2	24. Osmâni	5
		14. Fuzalâ	1	25. Ra'yyet	1
		15. Füsehâ vü Bûlegâ Bezmi	1	26. Sipâh	4
		16. Halk	39	27. Tâife	1
		17. Hânedân	1	28. Ulemâ	1
		18. Hâs u 'âm	1	29. Ye'cûc	2
		19. Hayl	9	30. Zevî'l-İhtirâm	1
		20. İhvân	1	31. Zümre	2
		21. Kâfile	3		
	Toplam Kullanım Sayısı: 235				
Diğer Tipler		1. Bân	2	7. Mâder	1
		2. Cevân	17	8. Pâkîze-gûy	1
		3. Fağfur	2	9. Peder	2
		4. Halef	1	10. Selef	1
		5. Körpe	1	11. Ter-dâmen	2
		6. Li'âm	1	12. Tıfl	22
	Toplam Kullanım Sayısı: 53				
Dinî ve Etnik Kimlikler		1. Acem	5	2. Arap	1

Tipler	Tip	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı	Tip Alt Başlığı	Kullanım Sayısı
		3. Frenk	2	7. Rûm	8
		4. Habeşî	1	8. Tatâr	5
		5. Hindû	9	9. Türkmen	1
		6. Kızılbaş/ Sürh-seran	1	10. Üngürûs	1
	Toplam Kullanım Sayısı: 34				

Tablo 2: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Kişilikler ve Kullanım Sayıları

Kişilikler	Kişilikler	Kişilik	Kullanım Sayısı	Kişilik	Kullanım Sayısı
Dinî Kişilikler	Dört Halife	1. Ali	13	3. Osman	2
		2. Ebû Bekir	1	4. Ömer	1
	Toplam Kullanım Sayısı: 17				
	Peygam-berler	1. Dâvûd	3	6. Mûsâ	4
		2. Hızır	4	7. Nûh	1
		3. İbrahim	2	8. Süleymân	11
		4. İsâ	21	9. Yakub	4
		5. Muhammed	9	10. Yusuf	8
	Toplam Kullanım Sayısı: 67				
	Diğer Dinî Kişilikler	1. Bilâl	1	6. Lokmân	1
		2. Buhârî	1	7. Mehdî	1
		3. Ebû Cehil	1	8. Meryem	2
		4. Ebû-Hanîfe	2	9. Şemseddin Kirmânî	1
		5. Ebu’s-su’ûd Efendi	2		
	Toplam Kullanım Sayısı: 12				

Kişilikler	Kişilikler	Kişilik	Kullanım Sayısı	Kişilik	Kullanım Sayısı
Tarihî- Efsanevî Kişilikler		1. Ahizade Karamani Mehmed Efendi	1	15. Haydar Mirza	1
		2. Ahmet Han	1	16. Hürmüz	1
		3. Âsaf	3	17. Hüsrev-i Pervîz	1
		4. Âzer	1	18. İsfendiyâr	2
		5. Behmen	2	19. İskender	24
		6. Behrâm	6	20. Kâdî-zâde Ahmed Şemseddin Efendi	2
		7. Cem (Cemşîd)	37	21. Kahramân	3
		8. Dârâ	21	22. Kânûnî Sultan Süleyman	23
		9. Ebussuûd-zâde Mehmed Çelebi	3	23. Kârûn	2
		10. Erdeşir	1	24. Keyhusrev	3
		11. Ferîdûn	2	25. Keykâvûs	1
		12. Ferîdûn Bey	1	26. Keykubâd	1
		13. Firavun	2	27. Kubat Paşa	2
		14. Hâmân	1	28. Mihrûmâh Sultan	9

Kişilikler	Kişilikler	Kişilik	Kullanım Sayısı	Kişilik	Kullanım Sayısı
		29. Nerîmân	2	36. Seyyid Battal Gâzî	1
		30. Nu'mân b. Münzir	1	37. Sokullu Mehmed Paşa	2
		31. Nûşîrevân	7	38. Sultan Selim (II.)	11
		32. Rüstem	7	39. Sultan Mehmed (III.)	7
		33. Sadrazam Semiz Ali Paşa	5	40. Sultan Murad (III.)	17
		34. Sâm	1	41. Şehzade Mustâfa	1
		35. Semiz Ahmed Paşa	1	42. Timur	1
		Toplam Kullanım Sayısı: 221			
Sanatkâr Kişilikler		1. Bihzâd	2	3. Mânî	3
		2. La'lîn-Kabâ	1		
	Toplam Kullanım Sayısı: 6				
Edebî Kişilikler		1. Emrî	4	3. Hassân b. Sâbit	3
		2. Ferîdüddin Attâr	1	4. Hâtîm-i Tâî	3

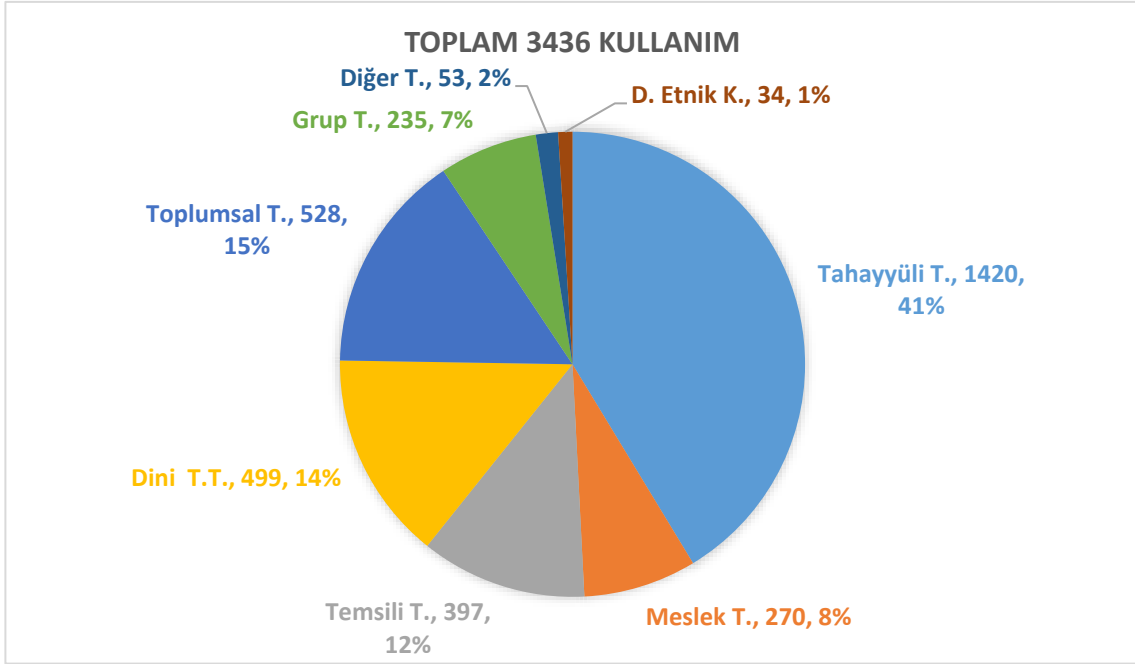
Kişilikler	Kişilikler	Kişilik	Kullanım Sayısı	Kişilik	Kullanım Sayısı
		5. Hüsrev-i Dihlevî	1	8. Necâtî Bey	1
		6. Kemâl-i Hucendî	1	9. Selmân-ı Sâvecî	7
		7. Molla Câmi	1	10. Zahîr-i Fâryâbî	1
	Toplam Kullanım Sayısı: 23				
Bilgin Kişilikler		1. Aristo	1	2. İbn-i Sinâ	1
	Toplam Kullanım Sayısı: 2				
Mutasavvıf Kişilikler		1. Hallâc-ı Mansûr	3	4. Mevlânâ Celâleddin Rûmî	1
		2. İbrahim Edhem	1	5. Rızâî Mahmud Baba Efendi	1
		3. Mâlik-i Dinâr	1	6. Zünnûn-ı Mısrî	1
	Toplam Kullanım Sayısı: 8				

Tablo 3: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tip ve Kişiliklerin Aktardığı Değerler ve Bu Değerlerin Kullanım Sayıları

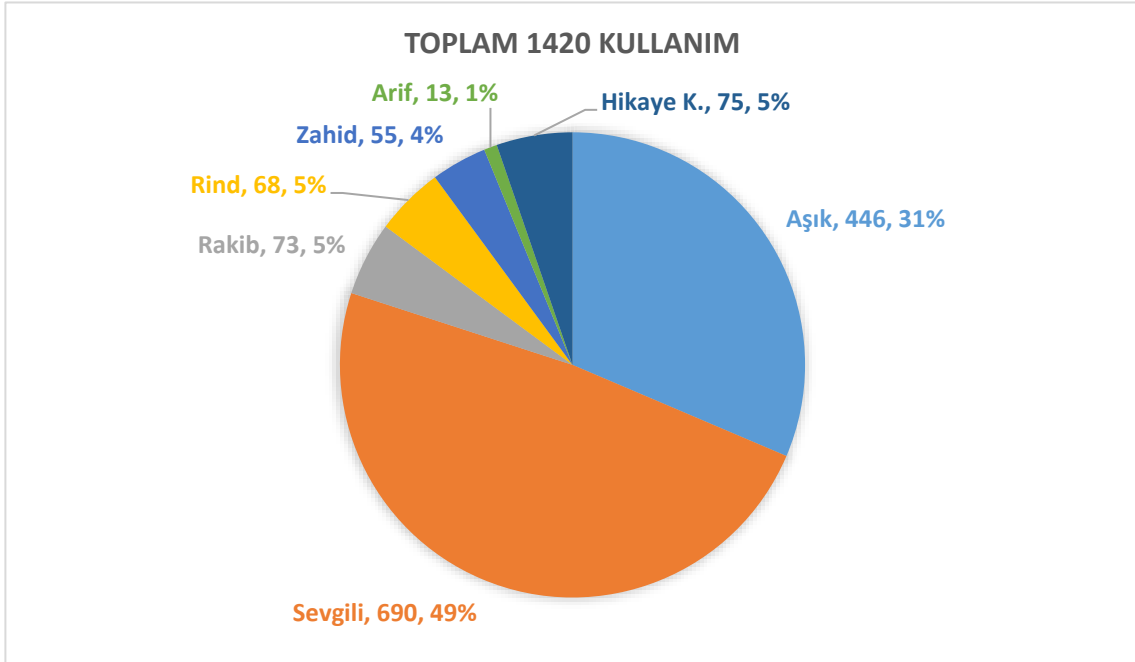
Değer	Değer	Değer
1. Açık fikirlilik (1)	15. Cesaret Sahibi Olma (13)	29. Evrenselcilik (4)
2. Adalet (60)	16.Cömertlik (50)	30. Fedakârlık (38)
3. Ağırbaşlılık (1)	17. Çalışkanlık (7)	31. Gelenekselcilik (28)
4. Aklını Kullanabilme Yeteneği (15)	18. Değişken Bir Hayat İsteği (5)	32. Gerçekçilik (2)
5. Alçakgönüllülük (24)	19. Dil Bilincine Sahip Olma (1)	33. Güç (19)
6. Amaç Sahibi Olma (4)	20. Dini İnanç (75)	34. Güven Duyma (6)
7. Anlamlı Bir Hayat (1)	21. Doğruluk ve Dürüstlük (39)	35. Güzel Ahlak (4)
8. Asalet (1)	22. Dostluk/ Arkadaşlık (11)	36. Güzel Söz Söyleme (3)
9. Azimli ve Mücadeleci Olma (2)	23. Dünyanın Geçiciliğini Bilme (9)	37. Hazcılık (10)
10. Bağlılık/ Sadakat (119)	24. Edep ve Hayâ Sahibi Olma (2)	38. Hikmet (36)
11. Barış (1)	25. Erdemli (Faziletli) Olma (19)	39. Hoşgörü (8)
12. Başarı (17)	26. Estetik/ Güzellik (99)	40. İç Güzelliğe Sahip Olma (13)
13. Beceri Sahibi Olma (29)	27. Eşitlik (9)	41. İffetli Olma (4)
14. Birlik Olma (1)	28. Etkileyicilik (99)	42. İlim/ Bilgi Sahibi Olma (41)

Değer	Değer	Değer
43. İnanış (27)	59. Özgün Olma (23)	75. Vatan ve Millet Sevgisi (8)
44. İstiğna (72)	60. Özgürlük/ Bağımsızlık (18)	76. Vefâ (48)
45. İtaatkâr Olma (24)	61. Öz güven Sahibi Olma (22)	77. Yakınlık/ İlgi (88)
46. İyilikseverlik/ Yardımseverlik (91)	62. Sabır (24)	78. Yetkin Olma/ Olgunluk (79)
47. Kanaatkârlık (12)	63. Sağlık (4)	79. Yiğitlik (30)
48. Kendine Düşen Hayatı Kabullenme (18)	64. Samimiyet (95)	80. Yumuşak Huylu Olma (13)
49. Kıvanç Duyma (1)	65. Sanat (13)	81. Zamanın Kıymetini Bilme (3)
50. Kıymet Bilme (26)	66. Saygı (16)	82. Zarafet (3)
51. Konukseverlik (4)	67. Sevgi/ Olgun Sevgi (142)	83. Zenginlik (1)
52. Liyakat (41)	68. Sır Tutma (5)	Toplam Kullanım Sayısı: 2060
53. Mahremiyet (1)	69. Şefkat (1)	
54. Merhamet (40)	70. Şeref Sahibi Olma (6)	
55. Mutluluk/ İç Huzur (31)	71. Tedbirli Olma (4)	
56. Nezaket Sahibi Olma (2)	72. Temizlik (5)	
57. Ölçülü Olma (8)	73. Toplumsal Düzen (1)	
58. Önemseme/ İlgi Duyma (40)	74. Ümitli Olma (40)	

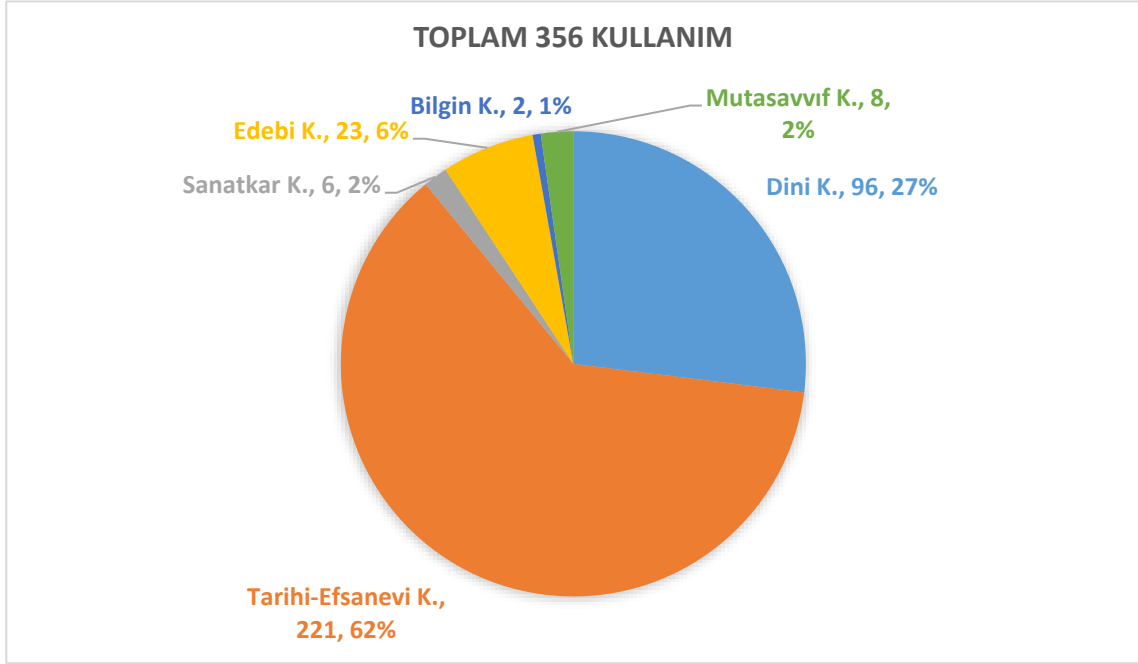
Şekil 1: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tiplerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği



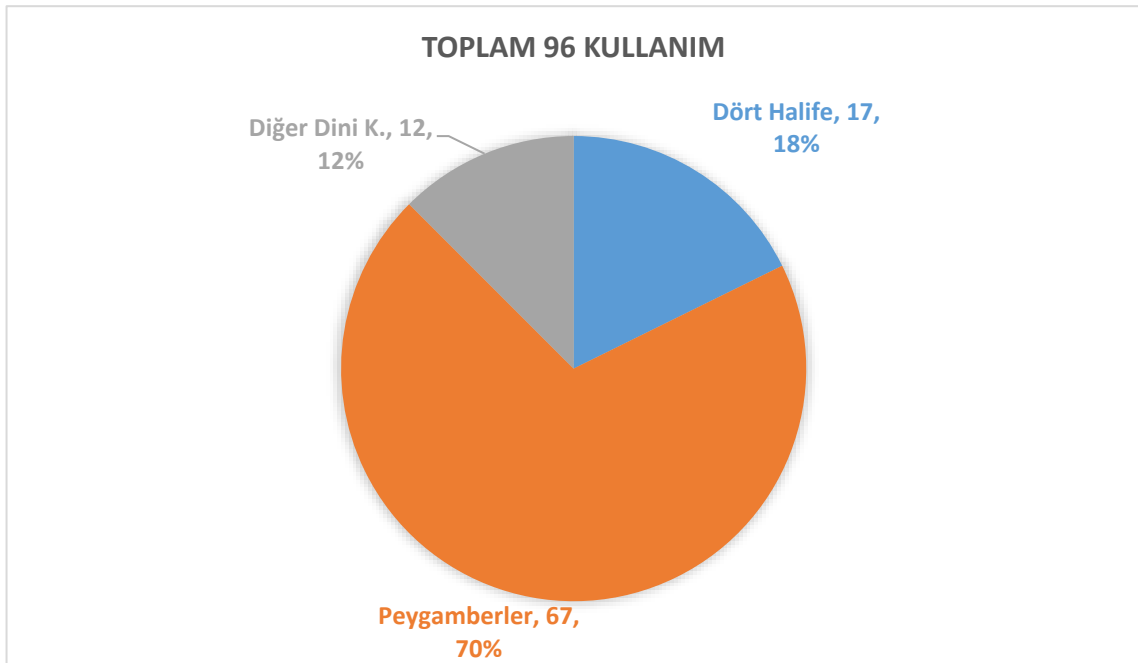
Şekil 2: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tahayyüli/ Tasavvurî Tiplerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği



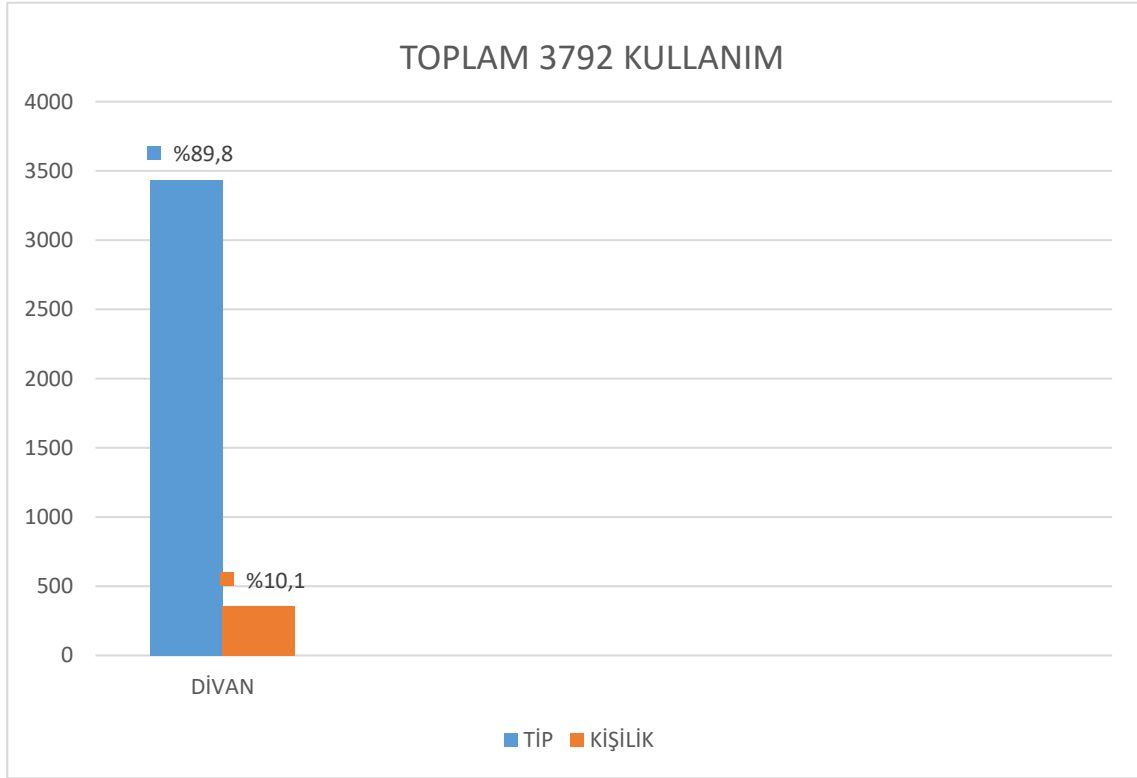
Şekil 3: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Kişiliklerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği



Şekil 4: Bâkî Dîvânı'nda Yer Alan Dini Kişiliklerin Kullanım Sayılarının Toplamına İlişkin Pasta Grafiği



Şekil 5: Bâkî Dîvânı’nda Yer Alan Tıp ve Kişiliklerin Genel Yüzdelik Dağılımına İlişkin Sütun Grafiği



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Fatih DURAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Atatürk Üniversitesi
Fakülte	Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi
Bölümü	Türkçe Öğretmenliği
Yüksek Lisans	
Üniversite	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı	Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı
Programı	Türkçe Eğitimi (Tezli)
Makale ve Bildiriler (Varsa)	
1. Uludağ, Erdoğan ve Fatih Duran. “Kişilik-Karakter Bağlamında Şeyh Galip Divanı”, <i>Prof. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu Armağanı</i>, Editörler Müberra Gürgendereli, Cumhur Ün, Özgür Okmak. 401-492. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2024.	