



## **BÂKÎ DÎVÂNÎ'NDA SEVGİLİNİN OTORİTE SAHİBİNE TEŞBİHİ**

*Sttkı NAZİK\**

### **ÖZET**

Bâkî Dîvânî'nda sevgilinin otorite sahibine teşbihinin ele alındığı bu çalışmada, öncelikle Bâkî'nin hayatı ve eseri hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Divan şiirinde sevgilinin, otorite sahibi olmak yönüyle şah, padişah ve sultan olarak görüldüğüne; âdil, zâlim, lütuf ve ihsan sahibi, naz ehli, öldürücü silahlara sahip olmak bakımından padişaha teşbih edildiğine; padişahın hizmetlileri, kulları ve tebaasının bir benzeri olarak sevgilinin de âşıklarının olduğuna değinilmiştir. Sevgili ve otorite sahibi arasındaki ilişkinin sosyal yönü ele alınmış, bu vesileyle saray istiaresi ve "amour courtois"teki aşk anlayışının, divan şiirindeki sevgili tipinin otoriter yönünü ne derece yansıttığı konusuna yer verilmiştir. Öte yandan sevgili ve otoritenin Allah'ı da temsil edebileceğine işaret edilmiştir. Ülkesinin sultanı olan padişah gibi sevgilinin de aşk ülkesinin ve küyunun sultanı, sevgiliyi temsil eden gülün ise bahçenin sultanı olduğu hususuna atıfta bulunulmuştur. Yine, eğlence meclislerinin vazgeçilmez bir unsuru olan sevgilinin bezmin sultanı olması yönüyle de padişahla benzerlik gösterdiğine değinilmiştir. Bütün bunlardan hareketle, sevgili ve otorite sahibi arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılmıştır. Bâkî Dîvânî'nda sevgilinin otorite sahibine, bilhassa padişaha, doğrudan veya dolaylı olarak benzetildiği beyitler tespit edilmiştir. Tespit edilen bu beyitlerde, divan şiirindeki özellikleri ortaya konulan sevgilinin; hangi yönlerden otorite sahibine benzediği, üzerinde durulmuş ve bu beyitler divan şiirinin otoriteye ilişkin sevgili anlayışı doğrultusunda değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Bâkî Dîvânî, Sevgili, Otorite, Benzerlik ilişkisi.

### **THE SIMILE OF THE LOVER FOR AUTHORITY TO THE OWNER IN BAKI'S DIVAN**

#### **ABSTRACT**

This study in which the simile of the lover for authority to the owner in Baki's divan was dealt with, primarily has given brief knowledge about Baki's life and his work. The lover in divan poetry is regarded as shah, sultan, padishah with respect to having authority and described as fair, cruel, the owner and bestower of graces with respect to having lethal weapons; resembled with padishah who has servants and dears like the lover. The social aspects of relationship

\* Arş. Gör. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, El-mek: n.sitki@hotmail.com

between dear and authority has been taken up, on this occasion it has been examined that palace allegory and love in “amour courtois” whether to reflect the authoritarian type of the lover in divan poetry. At the same time it has been also pointed that the lover and the authority be able to represent God. The lover is the sultan of love country like the padishah is the sultan of his country. The rose described with the lover is also the sultan of garden. This study mainly aims to gain knowledge about relationship between dear and authority and determine the couplets in which the lover has been directly or indirectly described with the owner of authority especially padishah. These determined couplets have identified the similar directions between the lover and authority with respect to be told in divan poetry.

**Key Words:** Divan poetry, Bâkî’s Divan, Lover, Authority, Similarity relationship.

### Giriş

Bâkî Dîvânı’nda sevgilinin otorite sahibine teşbihi üzerinde durmayı amaçladığımız bu çalışmada, Bâkî’nin hem Osmanlı Devleti’nin en güçlü olduğu Kanuni döneminde yaşamış olması hem de padişahın yakın alaka ve iltifatına mazhar olmasından dolayı eser olarak bu divan tercih edilmiştir (Şentürk ve Kartal 2010: 322).

16. yüzyıl Osmanlı sahası Türk edebiyatının en büyük şairi olan Bâkî, 1526 yılında İstanbul’da doğmuş, ilk bilgilerini babası Mehmed Efendi’den almıştır. İyi bir tahsil gören Bâkî, döneminde İstanbul’un en tanınmış hocalarından olan Karamanî Mehmed ve Ahmed Efendilerin yanı sıra Süleymaniye Medresesi müderrislerinden Kadızade Şemseddin Ahmed Efendi’den ders almıştır. Bâkî, bir yandan medresede okurken diğer yandan da şiirler yazmaya başlamış, çok genç yaşında Zâtî’nin dükkânında bir araya gelen şairler topluluğuna katılmıştır. Zâtî’nin genç şairler arasında en çok beğendiği Bâkî, hocası Karamanî Mehmed Efendi’ye yazdığı “sünbül” redifli kasidesiyle ün kazanmıştır (Mengi 2010: 171).

Semiz Ali Paşa’nın sadrazam olmasıyla birlikte yıldızı parlayan Bâkî, önce Pîri Paşa ve ardından Murâd Paşa Medresesi’nde müderrislik yapmıştır. Kanuni’nin yakın alaka ve iltifatını kazanan ve musahipliğini yapan Bâkî, bu devirde refaha ve ülkenin her tarafına yayılan bir şöhrete ulaşmıştır. 1566’da Kanuni’nin ölümü büyük şairi çok üzmüş, daima himayesini gördüğü bu büyük sultana samimi bağlılığını ve onun yüce şahsiyetini dile getiren ünlü “Kanuni Mersiyesi”ni yazmıştır (Şentürk ve Kartal 2010: 322; Mengi 2010: 171).

Anadolu ve Rumeli Kazaskerliği yapmış olan Bâkî’nin esasen önemli bir arzusu da şeyhülislâm olmaktır. Ne var ki ömrünün sonuna kadar bu arzusuna nail olamamış ve ümitsizlik içinde 1600 tarihinde vefat etmiştir (Mengi 2010:172).

Türk edebiyatının yetiştirdiği en büyük şairlerden biri olan ve kendisine verilen “sultânü’ş-şuarâ” unvanını asırlar boyu koruyan Bâkî’ye asıl şöhretini kazandıran divanı olmuştur (Şentürk ve Kartal 2010: 323). Eser, Kanuni’nin isteğiyle onun sağlığında düzenlenmiş olup, daha sonra yazdığı yeni şiirlerin de eklenmesiyle değişik tarihlerde yeni ve farklı tertipleri ortaya çıkmıştır. Şairin ölümünden 30 yıl kadar önce düzenlenmiş olan eserin, Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde çok sayıda yazma nüshası bulunmaktadır. Dîvân muhtelif tarihlerde değişik kişilerce bastırılmıştır. Bâkî Dîvânı üzerinde en geniş kapsamlı bilimsel çalışma ise Sabahattin Küçük tarafından yapılmıştır. 12 yazma nüshasının karşılaştırılarak hazırlandığı bu çalışma 1994’te Türk Dil Kurumu tarafından bastırılmıştır (Mengi 2010: 172, 173).

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012

Devrin padişahına yakınlığıyla bilinen Bâkî'nin en önemli eseri olan divanını, sevgilinin otorite sahibine teşbihi yönüyle incelemenin faydalı olacağı düşüncesiyle yapılan bu çalışmada, ilk önce divan şiiri zemininde sevgili ve otorite sahibi arasındaki ilişkiye değinilecek, daha sonra sevgilinin otorite sahibine teşbihiyle ilgili Bâkî Dîvânı'ndaki bazı beyitlere yer verilecektir. Beyitlerin günümüz Türkçesiyle tam bir karşılığını vermek yerine, yoruma dayalı bir açıklaması ve gerektiğinde ayrıntılı şerhi yapılacaktır.

### **Sevgilinin Otoriteyle İlişkilendirilmesi**

Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusu etrafında şekillenen divan şiirinin baş aktörü sevgilidir. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu yönüyle divan şiirinin de sultanı sayılmaktadır. Bununla birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır (Gönel 2010: 209).

Divan şiirinde sevgili, idealize edilmiş (ilâhî/soyut) sevgili ve yarı idealize edilmiş (mecazi/beşeri) sevgili olarak iki şekilde ele alınmaktadır (Gönel, 2010: 214). İdealize edilmiş sevgili tipi, tasavvuf düşüncesinin yanında onunla bağlantılı olarak gelişen “kul” kavramı etrafında şekillenmektedir (Gönel 2010: 211).

Tasavvuf, divan şiirine sadece sembolik lügatini ve mana âlemini ilâve etmemiş, sevgiliye dair hayâl sistemini de benimseyerek kendi mütealine çıkartmış ve bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil haline getirmiştir (Tanpınar 2003: 9). Dolayısıyla mananın her iki dünyaya da açılabilir mahiyette olduğu divan şiirinde sevgili, en alt basamaktan başlayarak otoriteyle ilgili bütün anlamlara gelebilecek şekilde kullanılmaktadır. Sevgili normal, sıradan bir insan olabileceği gibi, en üst basamağa doğru padişah, şeyh, peygamber ve hatta Allah olabilmektedir (Okuyucu 2010: 19). Bu bakımdan sevgilinin temsil ettiği varlık, beşerî olandan ilâhî olana doğru seyir takip etmektedir. Bu sembolik ilerleyişin duraklarından birisi padişaktır. Padişah sahip olduğu güç, kuvvet ve yetkiler bakımından sevgiliye benzetildiği gibi, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak da görülmektedir.

Yarı idealize edilmiş sevgili tipini, mecazî ve beşerî olmak üzere kendi içinde ikiye ayırmak gerekmektedir. Mecazî sevgili ile beşerî duygular kastedilmekle beraber, onun hakikate bir köprü olarak algılanması yaygın bir kanaat halini almıştır. İnsan veya insan güzeli ile anlatılmak istenen yarı idealize edilmiş beşerî sevgili, insana ait bütün fizikî özellikleri taşımakla birlikte bazı olağanüstü vasıflarla da donatılmıştır. Güzellikte Yusuf, hûri, melek, peri ile; cömertlik ve hükmetmede Süleyman, sultan, şah ile; parlaklık ve ulaşılmazlıkta güneş, ay ve yıldızlar ile anlatılmıştır (Gönel 2010: 215). Bunun bir yansıması olarak divan şairleri, insan güzelliğinden bahsettiklerinde aslında onun şeffaf varlığından geçip hakikî güzelliğin sahibi olan Allah'a yönelmişlerdir (Tarlan 2009: 38).

Sevgiliye ait güzellik unsurlarında dahi bu çift boyutlu sembolizmi görmek mümkündür. Örneğin bedeninin tam ortasında bulunduğu için bir geçit ve hayatın dönüm noktası olarak görülen belin aşağı tarafı, ucu sifıra çıkan bir piramit oluşturmaktadır. Bu piramidin en uç noktası tek olan şaha, en alt ve en geniş bölümünü oluşturan tabanı ise toplumun en kalabalık sınıfını oluşturan kulların (gulam, gedâ, âşık) bulunduğu toplumsal tabakaya karşılık gelmektedir. Belin alt kısmı reel hayatı, gündelik dünya hayatını (Karaköse 2010: 184), mülk âlemini; üst kısmı ise melekût âlemini temsil etmektedir (Tarlan 2009: 147). Uç noktadaki sultan, gönül ülkesinin şahı olan sevgilidir ve bu şah sayesinde mülk âleminde melekût âlemine geçilmektedir (Karaköse 2010: 184).

Gazellere konu olan sevgili tipi, dünyevî iktidarı sembolize edebileceği gibi divan şiirinin ekserini teşkil eden tasavvufî şiirlerde ise mutlak hâkim, mutlak cemal ve kemal vasıflarının sahibi

### **Turkish Studies**

Allah'ı temsil etmektedir. Bu durumda, sevgili karşısındaki mutlak teslimiyetin Allah'a tam bir bağlılığı, sevgiliye kavuşma yolundaki mücadelenin ise fenâfillah mertebesi yolunda kat edilmesi gereken seyr ü sülûk yolculuğunu ifade ettiğini söylemek mümkündür. Bu da, gazellerdeki sevgili tipinin genellikle beşerî vasıflardan âzâde, 'aşkın' bir varlık olduğunu göstermektedir (Türkdoğan 2011: 114).

“Divân şiirinde, maşukun en çok vurgulanan özelliği âşıklarına eziyet etmesi, acı çektirmesidir.” (Koç Keskin 2010: 409) Âşığın eziyet, cefa, naz, kahredici ilgisizlik ve vefasızlık; sevgili tipinin hâkim ve değişmez moral vasıflarıdır. Etrafını çeviren diğer âşıklarla onu kıskançlık azabı içinde kıvrandırmak maşukun cefa metotlarının başında gelmektedir. Sevgili, naz ve istiğna sahibi, âşık ise muhtaç, çaresiz ve niyaz ehlidir. Sevgili güzelliği ve kaprisleriyle âşığın hükmeder durumdadır. Hüküm ve iradeyi elinde bulunduran maşuk, âşık için bir sultan (hükümdar, şah), efendi veya sahip iken, âşık onun karşısında bir kul, köle yahut geda konumundadır. Divan şiirinin aşkıta istisna tanımaz teşrifatının çok manalı bir ifadesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın maşuk karşısında şahlıktan vazgeçerek geda durumuna inmeyi kabul ettiği şu beyitte yer almaktadır (Akün 1994: 415):

*Ey Muhibbî 'âleme şâh olmadan*

*Dilberin olmak gedâsı hoş gelür*

Muhibbî, G. 980/6

“Divan şiirinde âşık, her zaman gönül tahtının sultanı olan sevgilinin kulu ve kölesidir. Sevgiliye kul ve köle olmak âşık için her zaman sultan olmaya yeğlenmiştir. Hatta sevgilinin âşığın lutfedip, onu kendine köle kabul etmesi, âşık için çok büyük iftihar vesilesidir. Tasavvufi açıdan düşünüldüğünde ise bu durum, yani insanın Allah'a köle olması en büyük hürriyet ve saltanattır.” (Çınar 2009: 81) Âşık, gerçekte bir padişah dahi olsa, sevgili karşısında değersiz bir dilenci ve kul konumundadır. Ancak öyle bir şaha kul olmuştur ki, o kulluk âşığı âlemin sultanı yapmıştır:

*Begligim var âlem içre çok şükür Allâh'ıma*

*Tâze bir şâha kul oldum âlemin sultanıyım*

Hayâlî, G. 354/2

*Şâdmânâm ki kapunda olmuşam kemter gedâ*

*Kim ki sana kul ola ol 'âlemin sultânıdır*

Muhibbî, G. 371/3

Aşkla ilgili olarak kudret, azamet, istiğna ve büyüklük gibi özelliklerin tamamı, şah, padişah ve sultan statüsünde olan sevgilinin sıfatları iken; mezellet, zaaf, hakirlik, fakirlik, ihtiyaç ve çaresizlik gibi özelliklerin tamamı da kul, köle ve geda konumundaki âşığa aittir (Gazâlî 2008: 60). Sevgili, güzelliği ve diğer özellikleri sayesinde âşığı kendisine kul, köle edebilecek bir güçtedir. Güzellik sahibi olan sevgili bu güzel yüzüyle sultanken, âşığı da onun cefasını çekmeye lâyık olan bir kuldür (Koç Keskin 2010: 408):

*Ne cemâlin gibi ben hüsn ıssı bir sultân görem*

*Ne cefânı çekmege sen göresin ben kul gibi*

Ahmed Paşa, G. 304/3

“Divan şiirinde sevgili hakkındaki en yaygın tasavvur, onun öldürücü silahlarla donanmış bir savaşçı olmasıdır.” (Okuyucu 2010: 214) Sevgili tipinin bir başka yönünü ortaya koyan bu

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012

tasavvur, sevgilinin fiziki güzelliğinin tesirini belirten imajlarda yer almaktadır. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok; zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizmekte (Akün 1994: 416) ve böylece sevgili; kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile hükümdar gibi silahlı biri olarak sahnede yerini almaktadır (Tanpınar 2003: 7).

Divan şiirindeki aşk anlayışı ve sevgili tipi hayal ve sembollere dayalı bir düşünce sisteminin ürünü olmanın yanı sıra, içtimaî nizamla da alâkalı bir sistemi ortaya koymaktadır (Tanpınar, 2003: 5). Bunun bir iz düşümü olarak âşık belli bir kulluk statüsü ile görünmektedir. Bu görüntü özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde sultana ve daha ileride Allah'a kulluğu sembolize etmektedir. Âşığın çoğu kez bir kul olarak karşımıza çıkmasının nedeni bu düşünce sistemidir. Birçok beyitte âşığın "Sultan sensin, hüküm senin, kul senindir." şeklindeki yaklaşımı da kul olmanın gereğidir (Gönel 2010: 212). Dolayısıyla divan şiirinde aşk, bir yönüyle sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluktur (Tanpınar 2003: 6).

Bağlı bulunduğu içtimaî sisteme dair tasvirleri bize sunan divan şiiri dilinin daima bir saray etrafında teşekkül ettiği söylenebilir (Tanpınar 2003: 10). Aydınlığın ve feyzin kaynağı olan saray, muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey hükümdarın etrafında dönmekte, ona doğru koşmakta, ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesut olmaktadır. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmiştir. Aşk, zihni hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, bütün mefhumlar ve vücudumuz saraya benzemekte, hepsinin hükümdarları bulunmaktadır. Aşk da saray gibi bir istiare olmakta, sevgili hükümdara benzemektedir. Gönül ülkesinin sultanı olan sevgiliye bu sistemde asıl hususiyetlerini veren güneştir. Hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini taşımaktadır (Tanpınar 2003: 5, 6).

"İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi seilmeyi kabul eder, isterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevri eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hattâ kâpris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir." (Tanpınar 2003: 6)

Tanpınar'ın saray istiaresinin bir benzeri olarak karşımıza çıkan *amour courtois*, ortaçağ aşk anlayışının ortaya koyduğu bir modeldir (Tezcan 2012: 105). 11. yüzyılın sonunda Güney Fransa'da doğan ve 12. yüzyılda en parlak dönemini yaşayan saray edebiyatı, belli bir tür aşkı işlediği için Oksitan-Provence dilinde *fin'amor*, Fransızca'da *amour courtois* (saray aşkı) olarak anılmıştır. Bu edebiyatın oluşmasında rol alan *trubadurların*,<sup>1</sup> soylu hanımlara adadıkları şarkılarında kadın yüceltilirken, aşk bir tapınma biçimine dönüşmüştür. Böylece o güne dek edebiyatta hemen hemen hiç yeri olmayan kadın, bir yandan ozanın efendisi ve koruyucusu, öte yandan yapıtının baş kişisi olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Feodal hükümdarla onun buyruğundaki şövalye arasındaki katı hiyerarşinin yerini, yeni bir alt üst ilişkisi almış; âşık ozan, efendisi kadının emrine âmâde olmuştur. Böylece, ozanla hanımı arasında, şövalyeye derebeyinkine benzer bir alt-üst ilişkisi kurulmuştur (Baysan 2006: 73, 74). "Güney Fransa'da başlayan ve soylular arası evlilikler ve gezgin ozanlar sayesinde kuzeyli saray çevrelerini de etkisi altına alan bu değişim rastlantısal değildir. Bu bölgenin Endülüs'e yakın olması nedeniyle, ozanlar Arap şiirinden etkilenmişlerdir." (Peillon 2004: 161; aktaran Baysan 2006: 74)

<sup>1</sup> Oksitan-Provence dilindeki *trobar* fiilinden türetilen *troubadour* sözcüğü, şiir yazar ve beste yapan sanatçı anlamında kullanılmaktadır (Baysan 2006: 73).

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/3, Summer, 2012

Endülüs Arap aşk şiirinin tesiri altında Ortaçağ şövalyeliği ve aristokrasinin teşrifatına göre şekillenmiş bir aşk tarzını aksettiren ve belirlenmiş kaideleri olan “amour courtois”, Divan şiirindeki aşk ile benzer hususiyetler taşımaktadır. Aşk, her ikisinde de şart bir duygudur (Akün 1994: 415).

Divan şiirindeki aşkın, “amour courtois”ten ayrılan başlıca hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Bu şiirde seven ve aşkın ıstırabını çeken sadece âşıktır. İdeal konumda, acımasız ve ulaşılmaz olan sevgili ise âşığının duygularına karşı seyirci tavır takınmakta, ilgisini ondan esirgemektedir (Akün, 1994: 415; Tezcan 2012: 105).

Zaman zaman gözükerek, vaat eder gibi görünerek, duygularını ümitle ümitsizlik arasında bocalatan maşuk karşısında kendisini mahkûm hisseden âşık, benliğini “amour courtois”te olduğu gibi ondan aşağı bir konumda görmektedir. Aradaki fark, “amour courtois”te sevgilinin mensup olduğu sosyal tabaka bakımından âşıktan daha üst seviyede olmasıdır. Divan şiirindeki lirik aşıkta böyle bir sosyal seviye mesele olmayıp bu üstünlük, sevgilinin güzelliği ve kaprisleriyle âşığına hükmeder durumda olmasındandır (Akün 1994: 415). Dolayısıyla sevgilinin otoriter yönüne vurgu yapılması bakımından “amour courtois” ile divan şiirindeki aşk anlayışı arasında benzer özellikler bulunmaktadır.

“Osmanlı Devleti’nin -varlığını sürdürdüğü zaman diliminin büyük bir bölümünde- en genel, en belirgin ve en temel özelliği, belki de, otoritenin padişahın şahsında toplanmış olmasıdır.” (Andrews 2009: 113) Gücün merkezden taşraya doğru dağıldığı ve sultanın her şey üzerinde mutlak egemenliğe sahip olduğu patrimonial bir sistemle yönetilen Osmanlı Devleti’nde (Özkan 2007: 19, 65) padişah, töreye göre memleketin sahibi sayılmaktadır. Bu sebeple tebaasının canı ve malı üzerinde tasarruf hakkı vardır. Her türlü kuvvet padişahın elindedir. Ancak bunu keyfi olarak değil, kanun, nizam ve ananelere dayanarak ve muamelâtın icaplarına göre yürütmektedir (Halaçoğlu 2002: 795; aktaran Koç Keskin 2010: 405).

Divân şiirinde “bey (beg), han, gazi, sultan, emir, kayser, hükümdar, hünkâr, hudavendigâr, hüsrev, hakan, şehensâh, şâh, şeh, şehriyar ve server” gibi adlarla da anılan padişahın (Özkan 2007: 17; Tolasa 2001: 155), görev ve yetkileri, iftihar ve imtiyaz simgeleri ve hükümdarlık âlâmetlerinin maşuk tipinde aks-i sedasını bulduğu görülmektedir (Özkan 2007: 50). Şiir bağlamında, hükümdar için kullanılan terimler, çoğunlukla sevgilinin, kul için kullanılan terimler de âşığın karşılığı olarak geçmektedir (Andrews 2009: 115). Nitekim bir beyitte, “Padişahın kullarının hesabı olmadığı gibi güzellik ülkesinin sultanı sevgilinin de kulları olan âşıkların hesabı yoktur ve sultan olmayan bu kadar kulu nerede bulur?” denilerek sevgilinin güzellik ülkesinin sultanı, âşığın da onun kapısında kul olduğuna işaret edilmiştir:

*Hüsn ili sultânısın diller kapunda bî-hisâb*

*Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan*

Cafer Çelebi G. 154/6

Vücudu, devletin en kıymetli hazinesi olarak görülen padişahın (İpekten 2000: 136), kendine has hazinesi de vardır. Aynı zamanda bahara benzetilen hazinede her çeşit mücevher, kıymetli madenler bulunmakta ve bunlar Asya memleketlerinden gelmektedir (Tanpınar 2003: 8, 9). Sevgilinin yüzü de sahip olduğu güzellikler ile adeta bir hazineyi andırmaktadır. Dudağı la’l ve yakut; sözü, dişleri ve gözyaşları inci; saçları misk ve amberdir. Aynı zamanda saçlar yüz hazinesini bekleyen yilandır. Bütün bu değerli taş ve kokuların geldikleri yer Asya memleketleridir. Dolayısıyla padişahın hazinesiyle sevgilinin hazinesi arasındaki ilişki dikkat çekmektedir.

Osmanlı hâkimiyet anlayışının önemli bir boyutu, özellikle sadık kalınan bir boyutu, hükümdar ile geniş ordusu arasındaki ilişkidir. İmparatorluk, 16. yüzyılda gücünün doruk noktasına

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012

ulaştıkça, sipahilerin etkisi azalmış ve padişahın şahsî bendelerinden olan yeniçeriler onların yerini almıştır (Andrews 2009: 113). Devşirme sistemi yoluyla ve Hristiyanlardan oluşan kullar/yeniçeriler, devlet içinde en yüksek makamlara gelme şansına sahip olmalarına karşın, kazandıkları mal ve mülk nihaî olarak padişaha aittir. Kulların bütün tayinleri ve ödüllendirilmeleri padişaha bağlıdır. Buna rağmen Osmanlı Devleti'nde “kul” olmak, devlet kapısında bulunmak padişaha yakın olmak anlamlarına geldiği için itibarlı kabul edilmiştir (Koç Keskin 2010: 408). Böyle bir anlayış ekseninde gelişen kul-padişah ilişkisinin, şiir geleneğine de yansıdığı görülmektedir (Andrews 2009: 114). Nitekim bir beyitte, güzellik sultanı olan maşukun âşığı, yani kulu olmak, âşık için “baht ve mutluluk” vesilesi olarak kabul edilmektedir:

*Kemîne benden olmak âşık baht u saâdetdir*

*Sana ey pâdişâh-ı hüsn kim kemter gulâm olmaz*

Ş. Yahyâ, G. 142/3

Devlete-hükümdara tebaa olma ilişkisi, bir aşk veya sevgi ilişkisidir, hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir. Bir sevgi nesnesi olarak görülen hükümdar, bir anlamda duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısıdır. Aşk uyandırmakta ve aşkın yöneldiği hedef işlevi görmektedir (Andrews 2009: 116, 117).

Aşk nesnesinin/hükümdarın eylemleri hayatı önem taşımaktadır, çünkü hükümdara sadâkatin en aşırı biçimini aldığı, “kul” rolünün benimsendiği bir sistemde, hüküm-ferman padişahın elindedir ve uyruk konumundaki bireyin boynu, adeta kıldan incedir. Bu bakımdan birey, bütün ödüllerin ve cezaların nihaî olarak hükümdardan geldiği ve mevki ne kadar yüksek olursa olsun, iktidarını, varlığını, hatta canını padişahın iki dudağı arasından çıkacak bir söze borçlu olduğu bir sisteme bağlıdır (Andrews 2009: 118, 119). Gücü ve otoriteyi elinde bulunduran hükümdar, kullarını cezalandırmak ya da ödüllendirmek yetkisine sahip olduğu gibi, sevgili de âşığına eza edebilmekte yahut iltifatta bulunabilmektedir.

Şiirde çizilen sevgili/hükümdar imgesi, belirli bir davranışı aşk nesnesi için norm olarak yerleştirmektedir. Sevgilinin davranışı, örneğin cefa, sitem, zulüm ve cevr ile anılmaktadır ki bütün bunlar, şiir dışı kullanımda, doğrudan doğruya otorite ilişkisinin olumsuz yönlerini; lütuf, rahm ve himmet gibi kavramlar da olumlu yönlerini ifade etmektedir (Andrews 2009: 118).

Mutlak otorite karşısında gerçek veya sembolik boyun eğişin arkasında somut ödül beklentilerinin olduğu söylenebilir. Aynı durum âşık için de geçerlidir. Zira âşık da sevgilinin iltifatını beklemekte, bu vesileyle cevr ü cefasına katlanmaktadır. Sevgilinin göz ucuyla bakışı dahi âşık için bir mükâfat addedilmektedir. Dolayısıyla şiirde, ödüllendirilme beklentisi, sevgilinin ilgi, himmet ve lütfunda, ayrıca mistik visalde bulunan neşede mevcuttur. Bunlar sosyal sistem terimlerine çevirilince, kul da hükümdardan maddî ödüller bekleyebilmekte ve nispeten rahat bir hayat yaşama imkânına kavuşmayı arzulamaktadır (Andrews 2009: 121).

Osmanlı patrimonial toplumunda himaye ve intisap, elit sınıfın her bölümünde, statü gruplarında, bürokraside, orduda, hatta ilmiyede sosyal ilişkilerin ve hiyerarşinin temel prensibini oluşturmaktadır (İnalçık 2011: 246). Bütün öğelerin efendi-kul ilişkisi içinde olduğu bu sistemde, himaye ve intisap olanaklarının hepsi hükümdarın şahsından büyüyen halkalar halinde yayılmaktadır, çünkü sistemdeki zenginlik ve iktidar tümüyle hükümdara aittir (Andrews 2009: 118). Kişisel mutluluğa dayalı olan böyle bir sistemde, otorite sahibine gerçek fiziksel yakınlık çok büyük önem taşımaktadır. Hükümdara, kelimenin dar anlamıyla, yakın olan, iktidardan en çok pay aldığı gibi, hükümdara yakın olana yakınlık da, bir sonraki iktidar derecesini tanımlamakta ve hiyerarşi böylece devam etmektedir (Andrews 2009: 125-126).

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012

Patrimonyal devlette her türlü nimet ve mertebe, sadece hükümdardan kaynaklandığı için, buna erişmek isteyen namzetler arasında kıyasıya bir rekabet yaşanmıştır (İnalçık 2011: 248). Bu bakımdan sultanın eşiği, bir cazibe merkezi olduğu gibi, aynı zamanda çekişmelerin ve entrikaların yaşandığı, iyi ve kötünün bir arada bulunduğu bir yerdir (Özkan 2007: 48). Bu durum, sevgilinin kûyuna vasil olmak isteyen âşığın rakiplerle olan mücadelesini andırmaktadır.

Otorite sahibine fiziksel yakınlığa duyulan toplumsal ihtiyacın önemli bir sonucu da, hükümdarın ikamet ettiği yere verilen önemdir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde yönetim merkezi, hükümdarın bulunduğu yer neresiyse orası olmaktadır, ama İstanbul'un fethiyle padişahın resmî ve mutad ikamet yerleri, İstanbul ve Edirne ile sınırlanmıştır. Öte yandan I. Selim devrinden (1512-1520) itibaren İstanbul, tek değilse bile, esas iktidar merkezi olarak ağırlığını hissettirmeye başlamış ve daha sonra gelen padişahlar İstanbul'dan git-gide daha seyrek ayrıldıkları için şehrin önemi hep artmıştır. Hükümdarın fiziksel mevcudiyetine verilen toplumsal değer göz önüne alındığında, “geniş ordu”yu oluşturan askeri elit ile idari elitin, zat-ı şahanenin iltifatına mazhar olmak için rekabet etmesi şaşırtıcı değildir. Zira bir taraf, padişahın orduyla birlikte sefere katılmasını ısrarla isterken, diğer taraf onu İstanbul'da tutmak için büyük gayret harcamıştır. Genel olarak, 15. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıla dek uzanan zaman dilimi boyunca idarî kesim, padişahı İstanbul'da tutmak konusunda giderek daha başarılı olmuş ve böylece padişaha yönelik duygusal enerjinin bir kısmını payitahta yöneltmiştir. Padişaha yakın olmak, İstanbul'a gelmek anlamını kazanmaya başlamıştır. Buna istinaden, İstanbul'un taşının toprağının altın olduğu şeklindeki anlayışın çok pratik bir değer taşıdığı daha iyi anlaşılmaktadır. Çünkü şehir ile şehrin zenginlik ve iktidar kaynağı, seçkin ahalisi, halkın kafasında özdeşleşmiştir (Andrews 2009: 126-127).

Otoriteye yakınlık güvenlik bakımından da önem arz etmektedir. Evde olmak, dışarda olmaktan daha iyi olduğu gibi padişahın hizmetinde olmak, hizmetinde olmaktan daha iyidir. İstanbul'da elde edilen bir mevki, başka yerlerdeki mevkiden daha iyidir (Andrews 2009: 189).

Hükümdarın bulunduğu şehre verilen değer bir sonucu olarak divan şiirinde sıkça ele alınan ortamlar, İstanbul rengini taşıyan şehirli bir hava sunmakta; sular, çeşmeler, kaynaklar, kubbeli binalar ve anıtlar, meclisler ve bahçeler, hepsi şehir hayatına işaret etmektedir (Andrews 2009: 127).

Mahalle, köy, yurt gibi anlamlara gelen kûy, divan şiirinde sevgilinin oturduğu yer olarak sıkça kullanılmaktadır (Pala, 2009: 280). Şiirlerde sevgilinin kûyu en güzel bahçe; hatta cennet olarak idealize edilmektedir. Padişah da sevgili yahut sevgililer şahı olarak düşünüldüğüne göre cennet onun mülkü ve toprakları olmaktadır (Özkan 2007: 46). Sultanın eşiği bir cazibe merkezi olduğu gibi (Özkan 2007: 48), kûyunda sultan olan sevgilinin eşiği de âşık açısından önemlidir. Âşık daima oraya ulaşmak istemektedir. Âşık için orada bir dilenci olmak, dünyaya sultan olmaktan yeğdir (Pala, 2009: 280). Dolayısıyla sevgilinin kûyu ile padişahın bulunduğu yer arasında benzerlik vardır. Asker, idareciler ve halk padişahın bulunduğu yere, âşık da sevgilinin kûyuna yakın olmayı arzulamaktadır.

Sevgilinin yeri, gül, lâle, nergis, menekşe, sümbül, şakayık, reyhan; meyveler, çınar, servi, şimşir, erguvan gibi (Tanpınar 2003: 8) bitkilerle birlikte bülbül, kumru, papağan, tavus, bulut ve su ile baharın hiç eksik olmadığı bir bahçe olarak tasavvur edilmektedir (Pala 2009: 53). İdeal bahçe, ideal sevgiliyi sembolize etmektedir. Servi onun boyu posu; gül, yanağı; gonca, dudakları ve sümbül ise saçıdır. Çınar, sevgilinin/otorite sahibinin gölgesinde (yakınında, korumasında) âşığın rahata ermesi misali, gölge ve huzur vermektedir. Lâle ise sevgilinin eliyle sunduğu bir şarap kadehidir, bu dünya endişesinden kurtulmayı sağlamaktadır. Şehrin sultanla özdeşleşmesi gibi, bahçe (gülşen) de sevgiliyle özdeşleşmektedir. Bu özdeşleşme örüntüsünün bir uzantısı olarak, bahçe (gülşen) de şehrin bir sembolü haline gelir; su yollarıyla, bulutları andıran

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012



kubbeli binalarıyla, sarayda, camide ve medresede çiçekler ve serviler gibi dizilmiş çekici şahsiyetleriyle ve hepsinin merkezinde kusursuz gül gibi duran padişahla şehir, âdeta bir gülşendir (Andrews 2009: 127-128).

Sevgilinin öldürücü silahlarla donanmış bir savaşçıya benzetildiği imaj sistemine mukabil; şarap, kadeh, musiki, musiki makamları, sarhoşluğun hâletleri gibi bezme ait olan imajlar ikinci bir kategori oluşturmaktadır (Tanpınar 2003: 8). İçerisinde âşığın da yer aldığı bezimde, mahbûb (sevgili), mutrib, nedim ve sâkî bulunmaktadır (Özkan 2007: 153-161). Sâkînin sevgiliye şarap sunduğu, mutribin çalgı eşliğinde onu eğlendirdiği ve âşığın, etrafında pervane olduğu bezimde sevgili adeta bir sultandır. Aynı şekilde hükümdar da işret meclisi düzenlemektedir. Hatta şair, mutrib ve hanende gibi sanatçıların da bulunduğu bu mecliste, sanatçılar kendilerini hükümdara gösterme, hünelerini sergileme fırsatı elde etmekte ve bu vesileyle onun takdir ve lütfuna erişmektedirler (İnalçık 2011: 263, 264).

Sonuçta güzellik, güç, kuvvet, irade ve istiğna sahibi olan sevgili âşığa hükmeder durumdadır ve bütün bu yönlerden otorite sahibine (padişah) benzemektedir.

### Sevgilinin Otorite Sahibine Benzetildiği Beyitler

Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı günlerinin yaşandığı Kanunî dönemini idrak etmiş bulunan ve padişahın musahibi olmak gibi büyük bir iltifata nail olan Bâkî (İnalçık 2011: 263), eserinde otoriteye değinmiştir. Ancak konunun bizi ilgilendiren tarafı otorite ve sevgili arasında kurulan bağıdır. Bu sebeple seçilen beyitlerin doğrudan veya dolaylı olarak hem otoriteye hem de sevgiliye işaret edecek nitelikte olmasına özen gösterilmiştir.

Bâkî Dîvânı'nda sevgili, gönül mülkünün ya da aşkın sultanıdır. Güzelliği ile âşığı kendine esir eden sevgili, gücü, kuvveti ve olanaklarıyla âşığa hükmeder durumdadır. Âşık ise sevgilinin kûyunun dilencisidir ve emrine âmâdedir. Bütün bunlar, sevgiliyi otorite olarak görme anlayışının beyitlere yansıtıldığını göstermektedir.

Padişah bir ülkenin sultanı iken, sevgili de muhabbet mülkünün şanı yüce sultanıdır. Âşık; aşk padişahının, yani sevgilinin fermanın kölesidir. Beyitte geçen “ezel” kelimesi bezm-i elesti anımsatmaktadır. Kul ile Rabb'i arasında ahdin gerçekleştiği bu mecliste Rabb'inin nazarından etkilenen kul ilâhî aşk şarabından içmiştir. Alın yazısına ayrılık ve kesret yazılan âşık, vuslatı ve vahdeti arzulamakta, bunun gerçekleşmesi için de verdiği sözü sürekli hatırd tutmaktadır. Zira “Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?” hitabına karşılık insanlar “Evet (Sen bizim Rabb'imizsin!), (buna) şahit olduk.” (Karaman vd. 2010: 172) diye cevap vermişler, kulluğu ve bir bakıma aşk padişahının kölesi olmayı ta ezelden kabul etmişlerdir. Dolayısıyla sevgilinin âşık üzerinde tasarruf yetkisi vardır. Âşığa düşen sevgilinin verdiği hükme tâbi olmak, itâat etmektir:

*Ezelden şâh-ı 'aşkun bende-i fermânyuz cânâ*

*Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânyuz cânâ (G.13/1)*

Bâkî Divânı'na baktığımızda, padişah için sâye-i lutf-ı İlâhî, sâye-i eltâf-ı Kirdgâr, sâye-i rahmet-i Rahmân, sâye-i Yezdân, sâye-i lutf-i Hudâ gibi ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bütün bunlar padişahın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, temsilcisi olduğunu göstermektedir. Sultan olan sevgilinin de İlâhî sevgiliyi karşılayacak şekilde beyitlerde yer aldığına şahit olabilmekteyiz.

Şair bir beyitte, sultan III. Murad Han'ın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, devrinin doğru ve dürüst hükümdarı, din ve devlete sahip çıkan, izzet ve ikram eden bir padişah (Yıldırım 1996: 11) olduğunu belirterek padişahın bu yönüne işaret etmektedir:

*Sâye-i Yezdân penâh-ı dîn ü devlet Hân Murâd*

*Dâver-i devrân mu 'izz-i saltanat Sultân Murâd (Terci' B. 3/1-8)*

### Turkish Studies

Padişah, ilim sever ve kerem sahibidir. Sonsuzluk nurlarının ışığı, Allah'ın lütfunun bir gölgesidir. Böylece şair, padişahın ilim sever ve cömertliği yayan, karanlıkların ışığı ve Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, halifesi (Yıldırım 1996: 34) olduğunu belirtmektedir:

*Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver*

*Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel* (Kıt'a 1/1)

Şair kendisine hitapla, cihan padişahının devleti için dua etmeye başlamasını salık vermekte, Allah'ın gölgesi olan padişahın taht ve saltanatını daim kılması için yine Allah'a dua etmektedir:

*Du'â-yı devlet-i şâh-ı cihâna başla ey Bâkî*

*Hudâ pâyende kılsun tâc u taht-ı zill-ı Yezdâni* (K. 5/36)

Hükümdar genellikle gök cisimlerinden güneşe benzetilmektedir. Güneş nasıl yukarıda ve yeryüzünü aydınlatıyorsa, padişah da tebaasına göre yukarıdadır ve onları korumakta, aydınlatmaktadır (Yıldırım, 1996: 19). Buna istinaden Bâkî, Kanuni'nin dünyayı güneş gibi aydınlattığını, kendi zamanının sultanlarından üstün ve cihangirlik olarak da dünyayı zapt eden bir komutan (Yıldırım 1996: 18) olduğunu dile getirmektedir:

*Şâh-ı Cemşid-haşem Husrev-i hurşid-âlem*

*Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân* (K. 2/14)

Sevgili, bir padişah olabileceği gibi peygamber de olabilir. Hem Allah'ın resulü hem de devlet başkanlığı yapmış bir kişi olan Hz. Peygamber'in otoriter yönünün olduğu bir gerçektir. Padişahın, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak görülmesinin çok daha ötesinde Hz. Peygamber Allah'ın elçisi, hükümlerinin uygulayıcısı, emir ve nehiyelerini insanlara bildirendir. Bu bakımdan Allah'ı temsil etme noktasında padişaha göre daha üst konumdadır. Padişah veya sevgilinin mekânına destursuz girilemediği gibi Hz. Peygamber'in meclisine de izin, müsaade alınmadan girilmesi yasaklanmıştır:

*Dühûl-i meclis-i hâsına ruhsat mümkün olmazsa*

*Buhârîden gelür dinler hadîsin tâlib-i ma'nâ* (K. 27/17)

Şanı yüce padişahın lütfunun esintisi gelmiş gibi, sevgilinin vuslat haberinin gelmesi âşığın canına canlar katmaktadır. Ayrılık hasretiyle yanıp tutuşan âşık için sevgiliye kavuşmak, aslında padişahın ihsanına nail olmaktır. Dolayısıyla vuslatı sevgilinin iltifatı şeklinde de anlayabiliriz. Olumlu anlamlar ihtiva eden vuslat, iltifat, lütuf, ihsan gibi kelimeler sevgilinin ve padişahın özelliklerini yansıtmaktadır:

*Cânuma canlar katar gelse peyâm-ı vasl-ı yâr*

*San nesîm-i lutf-ı şâhenşâh-ı âli-şân gelür* (K. 6/9)

Sevgiliden ayrı kalmanın verdiği ıstırapla can veren şair, âlemin padişahı olan sevgiliden insafli davranmasını, adalet göstermesini istemektedir. Âşık sevgiliden adalet beklediği gibi, halk da padişahın adalet, doğruluk ve dürüstlük beklemektedir (Yıldırım 1996: 30):

*Bâkî hecrün gamıyla cân virdi*

*Dâd ey pâdişâh-ı âlem dâd* (G. 36/5)

Gerçek şu ki, padişahtır diye Bâkî de kendini aşk sultanına köle olarak satmaktadır. Zaten sevgili sultandır. Sultanın da kul, köle ve gedaları vardır. Şair, sevgilinin gerçekte bir padişah olduğunu düşünerek kendini ona adamıştır:

### Turkish Studies

*Sultân-ı 'aşka bende satar şimdi kendüyi*

*Bâkî de hak budur ki 'aceb pâdişâhdur (G. 61/6)*

Bir beytinde “Sevgili bana küsmüş, benimle söyleşmez, sevgiliye söyleyin benimle konuşsun, o şanı yüce olan yâre ne yaptığımı sorun o da açıklasın.” diyen şair, sevgili için ‘âlî-şân ifadesini kullanmıştır. Bu söz sultanlar, vezirler hakkında kullanılmaktadır. Sevgili de bir sultandır. Sultanların herkesle konuşmayacağı da doğal (İpekten 2010a: 133) olduğu için şair, birileri aracılığıyla sevgiliye ulaşmaya çalışmaktadır:

*Söylemez küsmüş bana cânâne söylen söylesün*

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

Şair başka bir beytinde sevgiliye hitapla, âlemi gözetenin cihan padişahının kılıç ve mızrağı değil, kirpikleri ve gamzesi olduğunu söylemektedir. Tıpkı padişah gibi öldürücü silahlara sahip olan sevgili, ülkesini kaş, kirpik ve gamzeden ibaret olan kılıcıyla hâkimiyet altında tutmaktadır (Tolasa 2001: 156). Dolayısıyla âlemi koruyup kollayan ve düzene sokan cihan padişahının kılıç ve mızrağı değil kılıca, mızrağa ve oka benzetilen sevgilinin kirpikleri ve bakışıdır:

*Gözeden 'âlemi müjgânun ile gamzendür*

*Dime ey şâh-ı cihân tîg u sinânum gözedür (G. 68/4)*

Bin büyük perde ardında olan o güzeller sultanı, yüzünü göstermemektedir. Sevgilinin zülfü yüzünü örtmektedir. Allah u Teâlâ zatını insanlardan gizlemiş, sıfatlarını izhar etmiştir. Birkaç idareci haricinde, ulaşılmaz konumda olan padişah da kendini reayadan adeta saklamaktadır. Dolayısıyla beyitteki “sultan-ı hûbân” ifadesi hem Allah’ın, hem padişahın hem de sevgilinin karşılığı olabilecek durumdadır:

*Bin hicâb-ı kibriyâ ardında göstermez yüzün*

*Kendüyi gözlerden ol sultân-ı hûbân gizlemiş (G. 214/7)*

Gam ordusu âşıkları ayaklar altına alsın ne olur, o şahın halkına uyması gibi bir durum söz konusu değildir. Çünkü padişah halkına hükmeder, reaya ise onun hükmüne uyar. Aynı şekilde sevgili, sultan; âşık da onun esiri, gedası konumundadır. Sevgilinin iltifatına mazhar olabilmek için, âşığa düşen sadâkat ve itâattir:

*Sipâh-ı gam n'ola ayaklar ise 'uşşâkı*

*Ra'yyetine o şâhun ri'âyeti yokdur (G. 169/4)*

Sitem etmek, cevr ü cefada bulunmak güzeller sultanına gelmiştir, yani onun işidir. Cömertlik, lütuf ve ihsan; şanı yüce sultanın işidir. Beyitteki bu vasıflar padişah ve sevgiliye, hatta Allah’a göndermede bulunabilecek niteliktedir. Zira Allah’ın lütuf ve kahrı, cemal ve celal sıfatları vardır. Padişahın ödül ve cezası, sevgilinin de iltifat ve ezası vardır:

*Sitem ol husrev-i hûbâne geldi*

*Kerem sultân-ı 'âlî-şâne geldi (G. 500/1)*

Şair, sevgiliden kapısındaki kullarına zulüm ve cefa etmemesini, vefalı davranmasını istemekte, “Benim cihanı aydınlatan şahım! Kerem eyle, vefa daha üstündür.” demektedir. Sevgilinin âşığa zulüm ve cefa ettiği, hâlbuki ondan beklenenin cömertlik ve vefa olduğu dile getirilmiştir. Şah-ı cihan-tab tamlaması ve padişahın kerem sahibi, lütuf ve ihsanı bol bir vasıfta olmasından hareketle sevgili ve padişah arasında bağ kurulmuştur:

### Turkish Studies

*Kapunda kullara zulm ü cefâ itme vefâ eyle*

*Benüm şâh-i cihân-tâbum kerem eyle vefâ yigdür* (G. 186/2)

Bâkî eserindeki bazı beyitlerde sevgilinin sahip olduğu güzellikler üzerinde durarak, bunların âşığı cezbedtiğini dile getirmektedir. Bu, padişahın güç ve olanakları vasıtasıyla kul ve hizmetçilerini kendine ram etmesi ve aşk nesnesi haline gelmesine benzemektedir.

Şair, “Başsız ayaksız dilenciye naz atına çığnetme, yine de güzelliğinle gurura kapılma sultanım, bu dünyadır.” derken, sevgilinin nazlı oluşunu ve güzelliğini ön plana çıkarmış, ancak ondan gururlanmamasını istemiştir. Çünkü güzellik de dünya da gelip geçicidir. Her doğanın ölmesi, her yeninin eskimesi gibi, sıfatlar değişikliğe uğrayabilmektedir. Zenginlik fakir, hâkimin mahkûm, hükümdarın ise köle olması mümkündür. Yine de hüsn, naz ve istiğna sahibi bir sevgili veya otorite sahibi bir padişah karşısında âşık, başsız ayaksız köle; tebaa ise kuldur:

*Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çığnetme*

*İnende hüsn magrûr olma sultânım bu dünyâdur* (G. 52/4)

Sevgilinin o yanaklarla cihanın bilgisi, güzellik şahlarının ise atının önü sıra giden piyade şeklinde tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte, sevgilinin yanakları ve güzelliği üzerinde durulmuş ve güzellik sultanlarının sevgilinin önünde giden birer piyade olduğu söylenmiştir. Bir bakıma bu, hükümdarın askerinin onu muhafaza etmek için önünde giderek ona siper olmasına benzemektedir:

*Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün*

*Şâhân-ı hüsn atun önince piyâdedür* (G. 87/4)

Hız. 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 benzemektedir. Karanlık olan bu yerler, aynı zamanda kuşatıcı, hapsedici özelliğe sahiptir. Kuyuya düşen, ip yardımıyla; çene çukuruna düşen gönül, zülf tutunarak; hapse düşen mahkûm ise padişahın fermanı ile kurtulabilmektedir. Gönül esir etmek, sevgilinin; suçluyu zindana atmak, otoritenin yetkisindedir. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte sevgiliye ait bir güzellik unsuruyla, kuyu ve zindan arasında ilişki kurulmuş, “şâhum” ifadesiyle hem sevgili hem de padişah kastedilmiştir:

*Gönül Yûsuf gibi çâh-ı zenahdânunda kalmışdur*

*Halâs eyle benüm şâhum ki zindânunda kalmışdur* (G. 165/1)

“Görünenin talih getiren hüma kuşu olduğunu sanmayın, zira o sevgilinin saçıdır ve o saç güzeller padişahının üstüne gölgesini düşürmüştür.” diyen şair, sevgilinin kâkülü ile hüma kuşunun gölgesi arasında bir ilişki kurarak, güzeller padişahı olan sevgilinin saçının, yüzünü örttüğünü söylemektedir. *Saadet, mutluluk, talih* anlamına geldiği gibi *siyasi otorite/devlet* anlamına da gelen *devlet* kelimesi ile “şâhenşâh-ı hûbân” ifadesinde otoriteye gönderme vardır:

*Kâküli sanman görinen tâ’ir-i devlet hümâ*

*Sâye salmışdur o şâhenşâh-ı hûbân üstine* (G. 438/3)

Bâkî’nin başka bir beytinde kâinat, aşk sultanının emrine râm olmuştur ve sevgilinin hükümlerine kaşları ferman (tevkî’) ve tuğra çekmişlerdir. Sevgilinin yüzü fermanı andırmaktadır. Yüzde bulunan bir güzellik unsuru olan kaşlar, ferman ve tuğra ile ilişkilendirilmiştir. Ferman; sultanın karşı konulmaz, yerine getirilmesi gereken bir emridir (İpekten 2010a: 109). Bu bakımdan padişah, fermanı ile bir konudaki hükmünü tesis ederken, sevgili de güzelliği ile kâinatı emrine âmâde kılmıştır:

### Turkish Studies

*Emrine râm oldılar sultân-ı aşkun kâ'inât*

*Kaşların tevki' u tigrâ çekdiler ahkâmına (G. 457/2)*

Sevgili, sahip olduğu güzelliklerle padişaha benzetildiği gibi, yine bu güzellikler sayesinde âşığı kendine kul-köle edebilmektedir. Sultan Selim'in gazelinin tahmisini yapan Bâkî bu şiirin ikinci bendinde, değersiz bir dilencinin parlak güneş gibi olan sevgilinin kapısının kölesi, düşkün olduğunu; sevgilinin güzelliğinin âlemi aydınlatan güneşin pençesine yardım ettiğini ve sevgilinin eşliğindeki her dilencin bir taht sahibi olduğunu söylemektedir. Son iki mısra da ise sevgiliye hitapla, "Yüzünü görüp de ona esir olan, gönül ülkesinde (Mısır) şah olur, ey güzelliği Yusuf'tan daha güzel, ey güzellerden güzel!" denmektedir. Dolayısıyla Hz. Yusuf'tan daha güzel olan sevgili, gönül ülkesinin sultanı, âşık ise onun eşliğinin dilencisi olduğu gibi, aynı zamanda (aşk ülkesinde) taht sahibi bir padişaktır:

*İşigün üftâdesi kemter gedâ mihr-i münîr*

*Pençe-i hürşîd-i 'âlem-tâba hüsnün dest-gîr*

*Her gedâ-yı âsitânun bir şeh-i sâhib-serîr*

*Mısır-ı dilde şâh olur yüzün görüp olan esîr*

*Hüsni ey Yüsufdan ahsen ey güzellerden güzel (Tahmis 5/II)*

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğine vurgu yapılmaya da, sevgilinin âşık nazarındaki değeri üzerinde durulmuştur. Âşık, sevgilinin azat kabul etmez kölesidir. Düşmanlar, her ne kadar sevgilinin âşığı defterden sildiğini anlatsalar da yanlış söylemişlerdir. Zira âşık, sultanının kuludur:

*Yâr defterden yine Bâkî kazanmak var dimiş*

*Yanlı anlatmış 'adûlar ben kulın sultânuma (G. 434/5)*

Âşık, sevgilinin boyunun kulluğuna düşmeksizin, salınarak yürüyen servi özgür olmamıştır. Dolayısıyla servinin özgürlüğüne kavuşması, âşığın servi boylu sevgiliye kul olmayı kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Ardından şair sevgilisine hitapla, "Bâkî'ye emir de nedir, bunun lâfi mı olur sultanım? O, zaten sana itâat eden ve boyun eğen kul oldu." diyerek kulluğunu teyit etmektedir:

*Kâmetün kulluğuna düşmeyicek*

*Olmadı serv-i hırâmân âzâd*

*Bâkîye emr nedür sultânun*

*Sana kul oldu mutî' ü münkâd (G. 37/5-6)*

Şairin başka bir beytinde, cihan padişahı olarak görülen sevgili, âşıklar ordusunu peşine takıp, naz ile salına salına sancak gibi gelmektedir. Beyitte padişah/sevgili ve arkasından sürüklenen ordu/âşıklar tasavvuru dikkat çekmektedir:

*Uydurup leşker-i 'uşşâkını ol şâh-ı cihân*

*Nâz ile salını salını 'alem gibi gelür (G. 146/3)*

"Ey Bâkî! (Öyle) bir güzellik padişahına kul olduk ki yaşlı ve genç onun aşkının esiri olmuştur." diyen şair, sultan olan sevgiliye nazaran herkesin bende (köle) statüsünde olduğunu ifade etmektedir:

*Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkıyâ*

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

Padişahın sarayındaki ve ordudaki tüm kişiler, padişaha sıkı sıkıya bağlı olduklarından *kapıkulları* genel adıyla anılmaktadırlar. Ancak aslında bu tabir pratik olarak devletin tüm sivil ve askeri memurlarını içine almaktadır (Özkan 2007: 65). Sevgiliye kulluk konusunda zengin-fakir, genç-yaşlı, padişah-köle ayrımı yapılmamaktadır. Bu gruba askerler ve beyler de dâhil edilerek, sevgilinin cihan güzellerinin sultanı olduğu ve nice kapı kulu asker güzelleri, belki beylerin dahi sevgilinin eşiğinde kul olduğu dile getirilmektedir:

*Sen ol sultân-ı hûbân-ı cihânsın kim işigünde*

*Kulundur nice Kul oğlu güzeller belki begler hem (G. 343/2)*

Şair kendisine hitapla, “Kul olacaksan da o şanı yüce olan şaha ol, zira onun dinine de dünyasına da yücelik ve devlet verilmiştir.” demekte, ‘âlî-şân ifadesiyle ulvi meziyetlere sahip sevgilinin sultan olduğunu, kendisinin de böyle birine kul olması gerektiğini açıklamaktadır:

*Kul olursan Bâkıyâ ol şâh-ı ‘âlî-şâne ol*

*Kim virilmiş ‘izz u devlet dînine dünyasına (G. 408/7)*

Padişahın kendine en yakın olan bir grup idarecisi bulunmaktadır. Diğer kişilerin padişaha doğrudan ulaşması neredeyse imkânsız gibidir (Özkan 2007: 48). Dolayısıyla dışta kalanlar, padişahın etrafındakilere sadâkat gösterip, itâat ederek bu sayede padişaha yakınlık kesb etmektedirler. Buna işaretle Bâkî, gönlün sevgilinin bir askerinin/kulunun kapısında esir olduğunu, bu vesileyle dilencinin saltanat çadırına, yani sultana intisap ettiğini söylemektedir:

*Bir Kul oğlunun esîr oldı kapusunda gönül*

*İntisâb itdi gedâ bârgeh-i sultâna (G. 439/3)*

Sultan (şah, padişah) olan sevgili karşısında âşık kul, köle ve dilencidir. Dilencilerin ise sultana yakınlığı hatta yaklaşması olanak dışıdır (İpekten 2010b: 123). Bu bakımdan sultanın dostu yoktur. Dostluğun özü aynı mertebede olmakla mümkündür. Âşıkla maşuk arasında böyle bir şey muhaldir. Zira âşık, bütünüyle hâk-i mezellet (zillet toprağı) ve maşuk ise, baştanbaşa âsumân-ı taazzüz (yücelik göğü)’dür (Gazâlî 2008: 52). Bu bakımdan şair, “Ey gönül! Gönül alıcının vaslına meyletme, çünkü dilenciye saltanat hevesi düşmez.” demekle sevgiliye vuslatı arzulamanın âşığın kârı olmadığını söylemektedir:

*Dilâ meyl itme vasl-ı dil-rübâya*

*Hevâ-yı saltanat düşmez gedâya (G. 459/1)*

Bâkî, bir başka beytinde cihanda başına buyruk, özgür bir sultan iken, sevgilinin aşkının zincirinin kendisini boynu bağlı bir esir ettiğini dile getirmektedir:

*Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig*

*Beni zencîr-i ‘aşkun boynu baglu bir esîr itdi (G. 523/5)*

Divan şairinin hayal dünyasında “Sevgili her zaman şah, padişah ve sultandır. Âşık ise bende, kul, gedadır. Sultan devletin tek hâkimidir. Ne emrederse o olur.” (İpekten 2010b: 223) Âşık, dilenci, kul ve kölenin otorite karşısında boynu kıldan incedir. Mahkûm rolünde oldukları için bunların makamı teslimiyet ve itâat makamıdır. Hâkim konumundakilerin tasarruflarına karşı itirazda ve şikâyette bulunma hakları yoktur.

### Turkish Studies

Âşığın sevgilinin kapısında âh u efgân etmek, şikâyetle bulunmak gibi bir lüksü yoktur. Zira şikâyetle bulunmak, aşta samimiyetsizlik ve sadâkatsizlik olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple Bâkî padişahın kendisini mazur görmesini istemekte, şikâyetle bulunma seçeneğinin olmadığını dile getirmektedir:

*İhtiyârı yok kapunda âh u efgân itmege*

*Pâdişahum Bâkîyi ma'zûr tut ol bâbda* (G. 450/5)

Âşık, kendisini bütünüyle sevgiliye adadığının bir ispatı olarak, “Sevgilinin aşkına sadece baş değil, canlar feda olsun.” demektedir, zaten aşk erbabı için başı vermenin sıra dışı bir hüner olmadığını vurgulamaktadır:

*Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser degül*

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

Aşağıdaki dizelerde hükmün, sevgilinin elinde olduğunu söyleyen şair, “Sevgili lâıyk görürse biz onun dilenci misafiriyiz.” demektedir. Âşık misafirse eğer, sevgilinin eşliğinde ekmeğe muhtaç demektir. Dolayısıyla sevgili istiğna sahibi ve hükmü elinde tutan biri iken, âşık ona muhtaç ve onun kapısında bir köledir:

*Biz gedâ mihmâniyüz lâıyk görürse hükm anun*

*İşiginde nâne muhtâc olduğın mihmân eger* (K. 13/13)

Bir âşık edası sergileyen şair, padişah uğruna canını feda edebileceğini dile getirdiği bir beyitte, padişahın bahtının daim, mutluluğun kalıcı, Allah'ın da ona yâr olmasını temenni etmektedir:

*Bâkî ölsün yoluna pâdişehüm sen sag ol*

*Baht pâyende Hudâ yâr sa'âdet bâkî* (G. 525/5)

Sevgili sultana benzetilmektedir. Adalet, zulüm, ihsan, lütuf gibi vasıflar sultanlara aittir (İpekten 2010b: 156). Ne var ki sevgili, âdil değil zâlimdir. Âşığa karşı vefasızdır, yüzünü göstermemekte, naz ve tegafül etmektedir (İpekten 2010b: 137). Bu bakımdan şiirlerde daha çok sultanın adaleti, sevgilinin ise zulmü işlenmektedir.

Aşağıdaki beytinde “Gönlü hasta olan Bâkî'ye cevri ü cefalar etmek, o güzeller padişahının şanına yakışmaz.” diyen şair, tıpkı padişah gibi sevgiliden de ödül, lütuf, ihsan ve iltifat beklemekte, aksinin yakışık almayacağını söylemektedir:

*Bâkî-i dil-hasteye cevri ü cefâlar eylemek*

*Ol güzeller pâdişâhınun düşer mi şânına* (G. 480/5)

Bâkî, sevgiliye hitaben, “Kapında adalet umarak, huzura gelen deli gönlü gör.” demektedir, sevgilinin adaletli bir padişah olduğunu belirtmektedir (Yıldırım 1996: 32). Cihanda adalet, hak bilirlilik, fazilet ve ihsanın âdil padişah Süleyman Han'a geldiğini söyleyen şair, bir bakıma sevgiliden de adaletli davranmasını beklemektedir. Sevgili her ne kadar naz ve cefa ehli olsa da, arada sırada iltifat edip, lütuf ve ihsanda bulunarak âşığa yardımcı olmalı, âşığın ümitsizliğe kapılmasını önlemelidir. Tabiri caizse aşkın sürekliliği için aşk ateşini körüklemelidir. Dolayısıyla âşık, padişahın kapısında halkın adalet umması misali, sevgilinin kapısında adalet ummaktadır:

*Kapunda dâd umar ey şâh-ı 'âdil*

*Dil-i mecnûmı gör dîvâne geldi*

### Turkish Studies

*Cihanda 'adl u dâd u fazl u ihsân*

*Şeh-i 'âdil Süleymân Hâne geldi (G. 500/3-4)*

Sevgilinin cevri ü cefası olduğu gibi iltifatı da vardır. Aynı şekilde padişahın cezası ve zulmü olsa da ödülü, adaleti, lütuf ve ihsanı da bulunmaktadır. “Merhamet mevsimi, ihsan zamanıdır sultanım, devletine lâyük olan her ne ise lutfet.” diyen şair, böylece padişah ve sevgilinin kerem sahibi oluşuna dikkat çekmektedir:

*Merhamet mevsimi ihsân demidür sultânım*

*Lutf kıl her ne ise devletüne lâyük olan (K. 2/54)*

Bâkî, değersiz dilenciye küçücük bir ihsanının zengin kıldığını, lütufu ve iyiliği çok olan bir padişah olduğunu söyleyerek Kanuni’yi övdüğü aşağıdaki beyitte; kemter geda ifadesiyle âşığa, iyilik yapmak, ihsanda bulunmak bakımından da sevgiliye göndermede bulunmuştur:

*Kemter gedâyı az 'atâsı kılurdu bay*

*Bir lutfi çok mürüvveti çok pâdişâh idi (Musammat 1/II-3)*

Âşık, sevgilinin yüzüne bakmaktan usanmaz. Sevgilinin iltifatının ihsan sofrasına benzetildiği aşağıdaki beyitte, bu sofraya doyumadığı, insanın kanâat etmediği ve dilencilerin ikram gördükçe hep daha fazlasını bekledikleri söylenmektedir:

*Toyılmaz hân-ı ihsâna kanâ 'at gelmez insâna*

*Kerem gördükçe ey Bâkî gedâlardan recâ artar (G. 64/7)*

Şair, aşağıdaki dizelerde “Gönlü ferahlatan ve gönül açan sevgilinin güzelliğinin gül bahçesi, meğer kerem sahibi sultanın lütfunun esintisi imiş.” derken sevgilinin yüzünü göstermesini padişahın ihsan ve ikramının bir esintisi gibi görmektedir:

*Meger hurrem tutan gül-zâr-ı hüsnün*

*Nesîm-i lutf-ı sultân-ı keremdir (G. 147/6)*

“Şâhım!” diye seslendiği sevgiliye “Kullarına lutfeyle, cevri çok etme, kimseye zulüm etme ki onlar da şikâyetçi olmasın ve âh eylesinler.” diyen şair, böylece bir bakıma kulun padişahın, âşığın sevgiliden beklentisine tercüman olmaktadır:

*Lutf eyle inen kullarına cevri çoğ itme*

*Âh eylesün kimseye zulm eyleme şâhum (G. 321/3)*

Başka bir beytinde “Ağyâra, rakiplere ve yabancılara lütuf ve ikramda bulunan sultanım! Bana cevri ve kahır gösterme, ihsan eyle.” diyen âşık, sevgiliden kendisine iltifat etmesini istemektedir:

*İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım*

*Cevri ile kahır bana eyleme ihsân eyle (G. 475/3)*

Cihanı aydınlatan güneşin ışığına topraktan bir hâlel gelmeyeceği, noksanlık hâsil olmayacağı gibi, sevgilinin âşıklara iltifat etmesinde de ayıp görülecek mahzurlu bir durum yoktur. Çünkü sevgilinin cevri cefası varsa, iltifatı da vardır. Üstelik iltifatı o kadar büyük, lütufu ve keremi o kadar geniştir ki, sevgilinin âşığa ihsanı okyanustan bir katre su almaya benzemektedir. Zira alınan bir damla suyun okyanusta bir noksanlığa ve kusura yol açması adeta imkânsızdır:

### Turkish Studies



*İltifât eylese üftâdelere yâre ne 'âr*

*Hâkden pertev-i hûrşîd-i cihân-tâba ne şeyn (G. 378/2)*

Aşk terazisi sultan-kul, hükümdar-dilenci, zengin-fakir ayrımı yapmamaktadır. Âşık olmak bakımından herkes aynı kefedede değerlendirilmektedir. Divan şiiri geleneğinde sultanlar dahi sevgilinin karşısında kul konumundadır. Bâkî aşağıdaki beyitte, aşkın şah ve gedaya emir buyuran bir padişah (husrev) olduğunu, ilâhî bir sır olan aşka cümle âlemin boyun eğdiğini, onun büyüüne kapıldığını, aşkın yüceliği karşısında şah ve gedanın aynı statüde olduğunu vurgulamaktadır:

*Mahabbet husrev-i fermân-dih-i şâh u gedâ ancak*

*Musahhar cümle 'âlem 'aşka bir sırr-ı Hudâ ancak (G. 234/1)*

Aşkın yücelik divanına sonuçta dilenci ve padişaktan kim boyun eğmez, herkes boyun eğer, zira yüksek de alçak da, yüce olan da, hakir olan da bu divandadır. İster padişahın esiri olsun, ister hakir bir dilenci olsun, hepsi de aşk sultanının kapısında ve huzurunda baş eğip, itâat etmektedir. Bu, farklı konum ve seviyedeki insanların aynı safta namaz kılmasına benzemektedir:

*'Âkabet kim ser-fürû kılmaz gedâ vü şâhdan*

*Bârgâh-ı 'aşka kim a'lâ vü ednâ bundadır (G. 157/5)*

*Der ü dergâhına sultân-ı 'aşkun ser-fürû eyler*

*Esîr-i tâcdâr olsun gedâ-yı hâksâr olsun (G. 352/3)*

Sevgilinin istiğna sahibi olduğunun vurgulandığı aşağıdaki beyitte, yârin eşiğinin toprağına sadece kulların değil sultanların bile, muhtaç olduğu dile getirilmektedir. Bu bakımdan sevgili müstağni, âşık fakr ve ihtiyaç sahibidir. Sevgili çare iken, âşık çaresiz ve sevgiliye muhtaçtır. Bu durum, âşık konumundaki herkes için geçerlidir:

*Âsitânî hâkine muhtâç mutlak hâs u 'âm*

*Yalunuz kullar degül tahtında sultânlar bile (K. 10/12)*

Aşkın yakıcılığına, ıstırabına katlanabilen âşık, olgun insan olma ve sevgiliye vuslat yolunda mesafe kat etme imkânına kavuştuğu gibi, ağyârdan âzâde olduğu için de adeta bir sultan gibidir. Zira sultan hiç kimsenin esiri değildir. Bilakis herkes onun kulu, kölesi, hizmetlisi ve tebaası konumundadır. Bâkî aşağıdaki beyitte sevgiliyi de kast ederek padişah için, "Mademki bir kölesini Mısır ülkesine sultan eder; (öyleyse) bir kulunu da Çin diyarına gönderip oraya hakan eylesin." demektedir. Mısır mülkü gönül ülkesi olarak da anlaşılabilirdiğine göre âşık bu ülkenin sultanı demektir. Bunda etkili olan aşk ve sevgilidir:

*Mülk-i Mısra nitekim bir bendesin sultân ider*

*Bir kulin salsun diyâr-ı Çine hâkân eylesün (Terci' B. 3/V-7)*

Sevgilinin kölesini aşk ülkesine sultan ettiğini bilen şair, Hz. Yusuf kıssasına telmihle, gönlüne seslenerek "Âhınla Rum ülkesini yaktın, derdin nedir?" diye sormakta, "Sevgilinin mahallesinin dilencisi olmak istersen Mısır'a sultan ol." demektedir. Zira Hz. Yusuf, köle olarak satıldığı evin hanımının gönlünün sultanı olduğu gibi, Mısır yönetiminde de hazineden sorumlu bakan olmuştur:

*Dilâ âhunla yakdun milket-i Rûmı nedür derdün*

*Gedâ-yı kûy-ı yâr olmak dilersen Mısra sultân ol (K. 11/12)*

### Turkish Studies

Kûyunda (mahallinde) bir sultan olan sevgiliye herkes muhtaçtır. “Âşık için bu sultanlık hudutlarında dilenci olmak; dünyaya sultan olmaktan yeğdir.” (Pala 2011: 24) Yârin kapısının dilencisi olmak, âşık için en büyük izzet ve şeref göstergesi, mutluluk ve baht derecesidir. Sevgilinin eşiğinin toprağını yer yurt edinen hakir dilenci, hükümdarlara şan, gösteriş, haşmet ve azametini ne olduğunu göstermektedir. Sevgilinin bulunduğu yerin dilencisi olan âşık, sevda ülkesinin saltanatını sürmektedir. Artık o aşk ülkesine sultan olmuş bir gedadır. Âşık bu haliyle arzusuna nail olmuş, en büyük payeyi elde etmiştir:

*Bâkıyâ bana gedâ-yı der-i yâr olmakdur*

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

*Âsitânı hâkini mesken kılan kemter gedâ*

*Gösterür dârâlara dârât u şevket neydüğün (G. 348/11)*

*Kûyun gedâsı oldı dil-i mübtelâyı gör*

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

Bâkî aşağıdaki beytinde “Eşiğinin dilencisi gökyüzüne boyun eğmez. Hâsılı değersiz kulun Keyvân’ın (Satürn, Zühal) köşkünü, divanhanesini beğenmez.” demektedir. Dolayısıyla sevgili gibi bir sultana kul olan âşık, adeta âlemin sultanı olmuştur. Artık onun için makam-mevki, şan-şöhret ve mal-mülk önemli değildir:

*Gedâ-yı âsitânun âsmâna ser-fürû kılmaz*

*Begenmez hâsılı kemter kulun eyvân-ı Keyvânı (K. 5/28)*

Divan şiirinde sevgiliye ait güzellik unsurlarının silahlara benzetildiği ve sevgilinin savaşçı bir hüviyette tasavvur edildiği bilenen bir husustur. Bâkî’nin şiirlerinde ok, kılıç, hançer, nîze (mızrak), kemân, miğfer gibi savaş aletlerine yer verdiği ve bazı beyitlerde bu aletleri sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla ilişkilendirdiği görülmektedir.

Sevgiliye ait birçok güzellik unsurunun kendisine benzetildiği ok, “nâvek ve tîr” kelimeleriyle de karşılanmaktadır. Yapılan benzetmelerin hemen hepsinde benzetme yönü âşığın yaralanmasıyla ilgilidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirken âşığın âhı, ayrılık yarası ve çektiği cevr ü cefada da ok özellikleri vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılan gamze ve kirpik oklarıdır. Ok âşığın bağına ve dolayısıyla gönlüne saplanmaktadır (Pala 2009: 364). “Vücutuma hâkim olanın canım olduğunu sanma. Sinedeki sevgilimin bakışının gam okudur.” diyen Bâkî, böylece gönlüne saplananın sevgilinin gamzesi olduğunu vurgulamıştır. Sonuçta, padişah nasıl ki bir orduya ve harp aletlerine sahipse, sevgilinin de öldürücü silahları bulunmaktadır:

*Sanma iklim-i tene hâkim olan cânumdur*

*Sînedeki tîr-i gam-ı gamze-i cânânumdur (G. 118/1)*

Hançer ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçak ve aynı zamanda bir savaş aletidir. Divân şiirinde sevgilinin kaşı, eğriliği yönünden; göz, gamze ve kirpiği de âşıkta açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmektedir (Pala 2009: 190). Gönül, sevgilinin la’l gibi dudağının çeşmesinden bir içim su isterken, sevgili berrak su gibi olan hançerini, gözünü gösterip işte su demiştir. Âşık sevgilinin âb-ı hayât sunan dudağından içmeyi arzulamakta, fakat sevgili ona hançer misali gözü ve bakışıyla karşılık vermektedir. Dolayısıyla bir tarafta hayat sunan dudak, diğer tarafta öldüren göz vardır. Sevgili göz silahını kullanarak âşığı öldürmeyi yeğlemiştir:

### Turkish Studies

*Dil bir içim su istedi çeşme-i la'l-i yârdan*

*Âb-ı zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi (G. 528/3)*

Sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası; âşık üzerinde kılıç etkisi yapmakta, onu yaralamaktadır. Yine âşığın gamı, sevgilinin hasreti ve rakipte de kılıç özellikleri bulunmaktadır (Pala, 2009: 269). Yabancılara, rakiplere, düşmanlara hançer gibi gamzesiyle hücum eden sevgilinin, Rum padişahı gibi kâfirlere kılıcını çektiğini söyleyen şair, öldürücü silahlara sahip olmak yönüyle sevgili ve padişah arasında ilgi kurmuştur:

*Ağyâra kıldı hançer ile gamzesi hücum*

*Küffâra çekdi tıgını san pâdişâh-ı Rûm (G. 326/1)*

Kirpikler, ok, kılıç, mızrak ve iğneye benzetildiği gibi mızraklı süvari erlerine de benzetilmektedir (İpekten 2010a: 117). Sevgilinin kirpikleri saf saf dizilmiş askerleri andırmaktadır. Mızraklar öne doğru uzatılmış, her an savaşmaya hazır, tek sıra halindeki askerleri gören karşı tarafın teslim-i silah etmesi misali, âşık da sevgilinin saf tutmuş kirpiklerini görünce gönlünü vermiş ve sevgili topa benzeyen çene altı güzelliği ile de âşığın beden gibi hisarını almıştır:

*Saff-ı müjgânın görüp ol şâha dil virdüm hemân*

*Tûp-ı gabgabra beden gibi hisârum aldılar (G. 178/4)*

Sevgilinin perişan zülfü başlar kesmekte; ok, kılıç ve hançere benzetilen keskin gamzesi kanlar dökmekte, yay gibi kaşı ve ok gibi kirpikleri (İpekten 2000: 183, 184) ise, bela oku misali âşığın canına işlemektedir:

*Başlar kesilür zülf-i perîşânun ucından*

*Kanlar dökilür gamze-i bürrânun ucından*

*Peykân-ı belâ cânuma işler geçer oldı*

*Ey kaşları ya nâvek-i müjgânun ucından (G. 356/1-2)*

Divan şiirinde sevgilinin bulunduğu yer bağ, bahçe olarak tasavvur edilmektedir. Bağın da bahçenin de sultanı sevgilidir. Âşık ise bu bağın veya bahçenin etrafında dönüp dolaşmakta sevgiliye vuslat için yol aramaktadır. Aynı şekilde sultanın bulunduğu şehir, tebaa için önem arz etmektedir. Üst düzey yöneticiler, askerler, hizmetliler ve halkın nazarında padişahın bulunduğu mekân, ona yakın olmaya zemin teşkil ettiği için âşığın gözündeki bahçe gibidir.

Bâkî'nin eserinde bahçe ve şehre dair ifadeler ve beyitlere yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Örneğin bir beyitte Bâkî, sultân-ı cihân terkibiyle kasideyi sunduğu Kanuni Sultan Süleyman'ın büyük bir padişah ve dünyaya hâkim olduğunu, onun bulunduğu şehrin, cennetlerdeki gül bahçesinin ve İrem bağının kıskançlığına neden olduğunu belirtmektedir (Yıldırım 1996: 14). Dolayısıyla beyitte şehir-bahçe ve padişah-sevgili ilişkisi dikkat çekmektedir:

*İtdi şehri şeref-i makdem-i Sultân-ı cihân*

*Reşk-i bâg-ı İrem ü gayret-i gülzâr-ı cinân (K. 2/1)*

Aşağıdaki dizelerde "Lâle havan yakıp, süsen açık mavilere bürünürken, gül padişahı zümrüt taht üzerinde bahçeyi dolaştı." denilerek bahçe adeta bir ülke, gül de o ülkenin sultanı olarak görülmüştür. Gül sevgiliyi temsil ettiğine göre, bahçenin sultanı da sevgili olmaktadır:

### Turkish Studies

*Lâle hâven yakdı sûsen âsmânîler yine*

*Şâh-ı gül taht-ı zümürürüd üzre seyrân eyledi (K. 7/14)*

Bahar hükümdar ilgisi ile padişahın azametinin anlatıldığı bir beyitte, “Cihanı süsleyenin gül devri olduğu sanmayın.” denmekte, dünyayı dünyanın bekçisi, büyüğü olan hükümdarın güzelleştirdiği, mutlu ve müreffeh kıldığı söylenmektedir (Yıldırım 1996: 16). Bahçeyi ve gönül ülkesini güzelleştiren sevgili iken, dünyayı tezyin eden de padişaktır:

*Devr-i gül sanman cihânı böyle tezyîn eyleyen*

*Yümn-i ikbâl-i Hudâvend-i cihânbân eyledi (K. 7/16)*

Âdil padişah Sultan Murad, adaletinin esintisi ve lütfuyla âlem bağına gül bahçesinin kıskançlığına sebep olacak hale getirmiştir. Adalet ve ihsanın olduğu bir yer, gül bahçesini dahi kıskandırırken, bunu tesis edenin padişah veya sevgili olduğunu da unutmamak gerekir:

*Şâh-ı ‘âdil Hân Murâd ol kim nesîm-i ‘adl ile*

*Luftî bâğ-ı ‘âlemi reşk-i gülistân eyledi (K. 7/17)*

Aşağıdaki dizelerde felek güneşi yolları ipek kumaşla döşemiş, bahar sultanı çemen ülkesini şereflemiştir. Devlet erkânı karşılanırken ayaklarının altına kırmızı halı serilmesi misali bahar sultanının ayağının altına da ipek kumaşlar serilmiş ve sultan o ülkeyi şereflemiştir. Bahar aynı zamanda âşık için önemli bir mevsimdir. Güllerin açıldığı, sevgilinin seyrana çıktığı ve dolayısıyla âşığın onu görme imkânına kavuştuğu bir zaman dilimidir. Bu yüzden sevgilinin yüzünün görülmesi baharın başlangıç günü olan nevrûzla ilişkilendirilmiştir. “Sultân-ı bahâr” ifadesi hem padişahı hem de sevgiliyi çağrıştıracak nitelikte kullanılmıştır:

*Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile*

*İtdi teşrîf çemen mülkini sultân-ı bahâr (K. 18/8)*

Divan şiirinde sevgilinin yüzünün görülmesi veya sevgiliye vuslat, bayram olarak telakki edilmektedir. Aşağıdaki beyitte, “Yine gül bahçesinde zümrüt taht kurdular ve bayram sultanı güller ile beraber oturdu, yani bayram sultanı gelip tahtına kuruldu.” denilerek hem sevgiliye hem de padişaha atıfta bulunulmuştur:

*Gül-şende kurdular yine taht-ı zümürürüdîn*

*Sultân-ı ‘îd güller ile oldı hem-nişîn (G. 387/1)*

Çınar, çam ve şimşir ağacı, bahçede sevgiliye karşı saygı gösterip ayağa kalkmaktadır. Hüsn-i talil sanatının yapıldığı beyitte, aynı zamanda sevgilinin bahçenin sultanı olduğuna da işaret edilmektedir:

*Kıyâm itdi çemende yâre karşu*

*Çenâr u ‘ar’ar u şimşâd kamu (G. 398/1)*

Aşağıdaki beyitte ise serviye işaretle, sevgilinin yanına takılıp da her gün salındığı yetmezmiş gibi, padişahın destur alınması misali, sevgiliden izin alarak ayağını öpmeye kalkıştığı söylenmektedir. Zira sultanların, büyüklerin eteği öpülmektedir. Üstelik sultana ve eteğine ulaşmak zor olduğu gibi (İpekten 2000: 229), etek öpülürken destur alınmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin bir sultan edasıyla bahçede yerini aldığı anlatılmaktadır:

*Takılup yanına her gün bile salındığı yitmez*

*Ayagın öpmege sarkar nigârün şâh destûrı (G. 505/2)*

### Turkish Studies

Divan şiirinde önemli bir yer tutan içki ve eğlence meclisleri sevgiliye ait mekânlardandır. Bahçeye dair unsurlarla da benzetmelere konu olan bezimde sevgili, sâkî, âşık, içki ve mutrip bulunmaktadır (Pala 2009: 71). Benzer şekilde padişahın da eğlence meclisleri düzenleyerek etrafına yârânını toplayıp müzik, içki ve muhabbet eşliğinde eğlendiği vâkidir. Dolayısıyla bezmin sultanı sevgili olabildiği gibi, padişah da olabilmektedir.

Aşağıdaki beyitte “Padişahın meclisine felek hizmetkâr olsun diye yakası ay gibi olan bir güzel baştanbaşa (süslenip) giyinmiştir. Gökyüzündeki ayın diğer gök cisimlerini kendine hizmetkâr etmesi misali, ay yüzlü sevgili de sultanlık hırkasını ve tacını giymiş, felek de onun meclisinde hizmetkâr olmuştur.” denilerek sevgilinin mecliste bir sultan edasıyla yerini aldığına işaret edilmektedir:

*Kamerî yakalu bir hûb ser-â-ser geydi*

*Ola tâ bezm-i hudâvende felek hidmetkâr (K. 25/17)*

Çemen meclisinde lâleler içki kadehini gösterirken, gül padişahı da devletinde içip eğlenmeye izin vermektedir. Bahçeye dair unsurlarla bezmin anlatıldığı bu beyitte “husrev-i gül” sevgili olabileceği gibi, padişah olarak da düşünülebilir:

*Lâleler bezm-i çemende câm-ı ‘işret gösterür*

*Devletinde husrev-i gül ‘ayşa ruhsat gösterür (G. 51/1)*

Aşağıdaki beyitte lâle süslü kadehini sunarken gül, bağ ve bahar meclisinin sultanı olmuştur. Lâlenin sâkîye benzetildiği beyitte meclisin sultanı sevgili, yani güldür:

*Bezminde sürdi lâle murassa’ piyâlesin*

*Oldı emîr-i meclis-i bâğ u bahâr gül (G. 306/3)*

Gül, bağ bezminde eğlenen bir dilbere dönmüş, işve ve cilve yapmış, naz elbisesine bürünmüştür. Gül, mecliste sevgiliyi temsil ederken dolaylı yoldan otorite sahibine de göndermede bulunulmuştur. Zira işve ve naz etmek otorite sahibinin, yalvarmak ve niyazda bulunmak kulun işidir:

*Döndi bezm-i bâğda bir dil-ber-i tannâze gül*

*Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-ı nâze gül (G. 301/1)*

Süslü kadehi o taç sahibi padişah elinde tuttukça, şair seyretmek için, sevgiliden pâk incileri meclise saçıp savurmasını istemektedir. Bezmin hükümdarı olan sevgili elinde süslü kadehle gülücükler yağdırırken inci gibi dişleri görünmekte ve âşık bundan haz almaktadır:

*Nisâr it bezmine Bâki bu dürr-i pâki seyr itsün*

*Murassa’ câmı tutdukça o şâh-ı tâcdâr elde (G. 412/5)*

Sevgilinin mahallesi âşık için cennettir (Tarlan 2009: 44). Bahçenin âşık açısından önemi, içerisinde sevgilinin olmasındandır. Bahçeyi güzelleştiren, oraya bahar havası katan sevgilidir. Aynı şekilde şehri ve bütün ülkeyi güzel kılan padişahdır. O, adaletiyle; lütuf ve ikramıyla şehirde güzel bir hava estirmekte, memleket huzura gark olmaktadır. O padişahın pâk dergâhında hizmet yapan şairin gözü su dağıtmakta; gözyaşı, su gibi akıp gitmekte; kirpikleri de süpürge vazifesi görmektedir. Âşık, yârın kuyunu gözyaşıyla sulayıp kirpikleriyle süpürmekle oranın hizmetçisi olduğunu göstermektedir:

*O şâhun dergeh-i pâkinde hidmet kılmada Bâkî*

*Gözi sakkâ yaşı âb-ı revân müjgâni cârûdur (G. 170/5)*

### Turkish Studies

Canını dahi cânâmı için seven âşık, sevgilinin kûyunun yolunda gözyaşı cevherlerini dökmekte, göz ve gönlün mahsulünü sultan olarak gördüğü sevgilinin yoluna saçıp savurmakta, onun uğruna feda etmektedir:

*Döksün güher-i eşki Bâkî reh-i kûyunda*

*Mahsûl-i dil ü dîde hep yoluna sultânım (G. 338/7)*

Gökteki ay ve güneş padişah olan sevgilinin aşk şehrinde burç ve hisara dikilen kesilmiş başlar gibidir. Bu bakımdan ay ve güneş dahi sevgilinin şehrinin emrine âmâdedir:

*Felekde ay u gün sen şehryârın şehir-i 'aşk ında*

*Kesilmiş başlardır kim dikildi burc u bârûya (G. 458/4)*

Sevgili cevri ediyor diye âşık sevgilinin şehrini terk etmez. Zira kulun hükümdarını terk etmesi uygun değildir. Zaten âşığın sevgilinin kûyundan uzaklaşması, balığın denizden çıkarılarak susuz bırakılmasına benzemektedir. Âşığın kendisini huzurlu ve rahat hissettiği yer, sevgilinin mekânıdır:

*Cevr ile terk ider mi kişi şehir-i yârını*

*Lâyık mıdır ki terk ide kul şehir-iyârını (G. 517/1)*

Divan şiirinde sevgilinin bulunduğu yer, cennet ve Kâbe olarak görülmektedir. Kâbe hacılarca tavaf edildiği gibi sevgilinin kûyu da âşıkların tavaf yeridir (İpekten 2010a: 122). Aşk bir ibadet gibi algılayan ve ona çok özen gösteren âşığın yüzünün devamlı sevgilinin kûyuna dönük olması hasebiyle o yer Kâbe'yi andırmaktadır. Bu bakımdan kûy kutsaldır. Harem-i Şerif'e gayrimüslimlerin ayak basmasının yasak olması misali rakiplerin de oraya girmesi yasaktır (Pala 2011: 24). Sevgilinin bulunduğu yeri âşığın gönlü olarak da düşünebiliriz. Gönül ise Allah'ın evi olarak görülmekte, Müslümanların kiblesi ve bir adı da "Beytullah" olan Kâbe'yle ilişkilendirilmektedir. Sevgili olarak görülen padişahın mekânı da Kâbe'ye benzetilmektedir.

Bâkî aşağıdaki beyitte, kâinatın mutluluk kiblesi olan Murad Han'ın dergâhının Kâbe'sine padişah ve dervişlerin geldiğini söylemektedir. Müslümanlar nasıl ki hac farızını eda etmek için Kâbe'ye gitmekteyse, padişah ve dervişler de sultanın dergâhına, âşık ise sevgilinin kûyuna gitmektedir:

*Hân Murâd ol kâ'inâtun kible-i ikbâli kim*

*Ka'be-i dergâhına şâhân u dervîşân gelür (K. 6/10)*

### **Sonuç**

Osmanlı Devleti'nin zirvede olduğu bir dönemde yaşayan Bâkî, otoriteyi temsil eden padişahın iltifat ve alakasına mazhar olmuş, dostluğunu kazanmıştır. Bunun bir neticesi olarak da şiirlerinde, sevgili ve otorite (padişah) arasında ilişki kurulabilecek beyitlere rastlanmaktadır.

Divan şiir geleneğinde sevgili, sultan olarak görülmektedir. Aşk ülkesinin, muhabbet mülkünün sultanı olan sevgilinin karşısında âşık ise kul, köle ve dilenci konumundadır. Yine sevgili istiğna sahibi, naz ehli ve çare iken; âşık muhtaç, niyaz ehli ve çaresizdir. Bu gibi vasıfları ve güzelliğinden ötürü sevgili adeta bir hükümdarı andırmaktadır. Hükümdarın hükmü karşısında âşığın itâat etmekten başka bir seçeneği yoktur. Emir de ferman da sevgilinin elindedir.

Âşık, gerektiğinde sevgilisi uğruna canını seve seve feda edebilen bir tip olduğu için, sevgilinin vereceği her hükme de razı olmak ona göre bir vecîbedir. Nasıl ki kul rıza-yı İlâhîyi gözeterek amelde bulunuyorsa, âşık da sevgilinin hoşnutluğunu kazanmak endişesiyle hareket

etmektedir. Sevgilinin kapısında dilenci, kul ve köle olan âşığı, âleme sultan yapan da zaten onun böyle bir sevgiliyi sevmesidir.

Sahip oldukları birtakım özellikler bakımından sevgili ve padişahın birlikte ele alındığı veya birbirlerinin yerine kullanıldığı ve her ikisinin de Allah'ı temsil edebildiği görülmektedir. Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olan padişah; aziz, kerim, lütuf ve ihsan sahibi bir varlık olması, güneşe benzetilmesi yönüyle de sevgiliyle ilişkilendirilmektedir. Zira sevgilinin de ihsan ve iltifat etme gücü vardır, yüzü de güneşe benzetilmektedir. Öte yandan güneş zaman zaman Allah'ı da sembolize etmektedir. Bütün bunlar sevgili ve padişahın ilâhî bir vasıfla donatıldığını göstermektedir. Şunu da belirtelim ki Allah'ın yeryüzündeki en büyük temsilcisi veya temsilcileri Hz. Peygamber ve diğer peygamberlerdir. Onlar da ümmetlerinin sevgilileridir. Hâsılı kul için Allah, ümmet için peygamber, halk için padişah, mürit için mürşit, âşık için maşuk, hatta çocuk için baba; birer sevgili ve otorite olma özelliğine sahiptir.

Âşığın cevri ü cefada bulunan, daha çok rakiplere yüz gösteren bir sevgili tipini en iyi aksettiren sıfat *zâlim* iken, âdil olmak ise padişahın beklenen bir davranıştır. Şiirde sevgili ve padişahın şanına yakışan sıfatlar arasında ters bir orantının varlığı dikkat çekmektedir. Her ne kadar sevgilinin zulmü adaletinden, cevri ü cefası iltifatından çok olsa da yine de sevgili padişah gibi lütuf, ihsan, mürüvvet sahibi ve cömerttir. Bütün bu özellikler onun naz ehli ve müstağni oluşuna işaret etmektedir.

Sevgiliye ait güzellik unsurlarından dudak, yanak, boy, kâkül, zülf, göz, gamze, kirpikler ve kaşlar adeta mıknaş misali çekim gücü oluşturarak âşığı cezbettikleri gibi öldürücü özelliğe de sahiptirler. Bu, neferlere ve silahlara sahip, savaş halinde veya her an savaşmaya hazır bir padişahı andırmaktadır.

Bahçeye ait unsurlar, taşıdıkları özelliklere göre sevgili ve sultana benzetilecek şekilde şiirde yerini alabilmektedir. Bu unsurlarla oluşturulan tasvirin içinde padişah veya sevgili, bazen doğrudan bazense temsil yoluyla varlığını hissettirmektedir. Sevgili, bahçenin ve bezmin sultanı konumunda karşımıza çıkmakta, bu yönüyle şehrin veya ülkenin hâkimi olarak ve zaman zaman içki meclisleri düzenleyerek orada da cazibe merkezi olan padişahla benzerlik göstermektedir. Sevgilinin bulunduğu yer ile padişahın iskân ettiği şehir ve sarayı arasında kurulan bağla sevgilinin otoriter yönüne vurgu yapıldığı görülmektedir.

Yukarıdaki değerlendirme ve örneklerden anlaşıldığı gibi Bâkî Dîvânı'nda sevgili; güzellik, güç, kuvvet ve irade sahibi, ulaşılmaz konumda olması bakımından otoriterdir. Sevgilinin bir tarafta lütuf, ihsan ve keremi; diğer tarafta cevri ü cefası ve kahrı vardır. Sevgilinin mahallesi cennete ve Kâbe'ye benzemektedir. Kapısında âşık, dilenci, kul ve köleler bulunmaktadır. Bütün bunlar sevgilinin otoriter yönünün olduğunu ve otorite sahibi padişahla benzerlik gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Özetle Bâkî'nin şiirlerinde sevgili; güzelliği, gücü, istiğna sahibi oluşu, lütuf ve keremi, cevri ü cefası, işve ve nazı, âşık karşısındaki konumu, bulunduğu yer itibarıyla aynı zamanda otorite sahibi padişah olarak da algılanabilecek biçimde değerlendirilmiştir.

#### KAYNAKÇA

- AK, Coşkun (1987). **Muhibbî Dîvânı-İzahlı Metin**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", **TDV. İslâm Ansiklopedisi**, C. 9, İstanbul: TDV. Yayınları, s.389-427

- ANDREWS, Walter G. (2009). **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yay.
- BAYSAN, Gül Tekay (2006). “Bir söylence, iki yapıt: Uzaktaki Prens ve Uzaktan Aşk”, **GÜ. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 26, S. 3, s. 71-86. www.gefad.gazi.edu.tr
- ÇINAR, Bekir (2009). “Edirneli Nazmî'nin Türkî-i Basît Şiirlerinin Teşbihler Sistemi Açısından Genel Anlayışla Mukayesesi” **Turkish Studies**, S.4/5, s.76-98. www.turkishstudies.net, (ET: 05.07.2012)
- ERÜNSAL, İsmail (1983). **The Life and Works of Tâcî-Zâde Cafer Çelebi-With a Critical Edition of His Dîvân**, İstanbul: İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay.
- ERTEM, Rekin (1995), **Şeyhülislâm Yahyâ Divanı**, Ankara: Akçağ Yay.
- İPEKTEN, Haluk (2000). **Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yay.
- İPEKTEN, Haluk (2010a). **Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yay.
- İPEKTEN, Haluk (2010b). **Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yay.
- GAZÂLÎ, Ahmed (2008). **Âşıkların Halleri-Sevânihu'ı Uşşâk**, çev. Turan Koç-Mehmet Çetinkaya, Ankara: Hece Yay.
- GÖNEL, Hüseyin (2010). “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, **Turkish Studies**, S.5/3, s.208-222. www.turkishstudies.net, (ET: 05.07.2012)
- İNALCIK, Halil (2011). **Has-bağçede 'Ays u Tarab-Nedimler Şâirler Mutribler**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- KARAKÖSE, Saadet (2010). “Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.3/15, s.176-187. www.sosyalarastirmalar.com, (ET: 05.07.2012)
- KARAMAN, Hayrettin vd. (2010). **Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli**, Ankara: TDV. Yay.
- KOÇ KESKİN, Neslihan (2010). “Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler”, **Turkish Studies**, S.5/3, s.400-420. www.turkishstudies.net, (ET: 04.07.2012)
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). **Bâkî Dîvânı-Tenkitle Basım**, Ankara: TDK. Yay.
- MENGİ, Mine (2010). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Akçağ Yay.
- OKUYUCU, Cihan (2010). **Divan Edebiyatı Estetiği**, İstanbul: Kapı Yay.
- ÖZKAN, Ömer (2007). **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı**, İstanbul: Kitabevi Yay.
- PALA, İskender (2009). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yay.
- PALA, İskender (2011). **Kitâb-ı Aşk**, İstanbul: Kapı Yay.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ; KARTAL Ahmet (2010). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Dergâh Yay.
- TANPINAR, Ahmed Hamdi (2003). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- TARLAN, Ali Nihat (1992). **Hayâlî Divanı**, Ankara: Akçağ Yay.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). **Ahmet Paşa Divanı**, Ankara: Akçağ Yay.
- TARLAN, Ali Nihat (2009). **Fuzûlî Divanı Şerhi**, Ankara: Akçağ Yay.



- 
- TEZCAN, Nuran (2012). “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi”, **ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, S. 4/2-1, s. 104-117. [www.actaturcica.com](http://www.actaturcica.com) (ET: 09.08.2012)
- TOLASA, Harun (2001). **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara: Akçağ Yay.
- TÜRKDOĞAN, Melike Gökcan (2011). “Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.29, s.111-124. <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr> (ET: 05.07.2012)
- YILDIRIM, Veysel (1996). **Bâkî Dîvânında Siyasî ve Askerî Unsurlar**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ