

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**BEHİŞTÎ DİVANI'NDA TİPLER VE TİPLERİN
ELE ALINIŞ TARZI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
PROF. DR. NAZMİ ÖZEROL **SERHAT YILDIZ**

MALATYA, 2022

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BEHİŞTÎ DİVANI'NDA TİPLER VE TİPLERİN ELE ALINIŞ TARZI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

SERHAT YILDIZ

MALATYA- 2022

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Nazmi ÖZEROL'un danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "*Behiştî Divanı'nda Tipler ve Tiplerin Ele Alınış Tarzı*" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Serhat YILDIZ

ÖN SÖZ

Şâirler, eserlerini vücuda getirirken yeri geldiğinde içinde buldukları toplumun maddî ve manevî kültürel unsurlarından da istifade ederler. Bu bilinçte olan şâirler, tüm dikkatlerini çevreye, özellikle topluma yöneltirler. Bu sebeple şâirler, toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları ve davranış şekillerinin bir tezahürü olan toplumsal tipleri ve onların temsil ettiği zümreyi iyi tahlil ederek mensup oldukları sanat anlayışına uygun bir şekilde şiirlerinde işlerler.

Behiştî Divanı'nda Tipler ve Tiplerin Ele Alınış Tarzı adlı bu çalışmada toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları ve davranış şekillerinin bir tezahürü olan ve bir zümreyi temsil eden tipler tespit edilerek Behiştî'nin şiirinde bu tipleri ele alış tarzı ve bu tiplerin şâirin şiirine etkileri üzerinde durulmuştur. Böylece *Behiştî Divanı*'nın daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve bu konuyla ilgili yapılan tahlil çalışmalarına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Çalışmada, Prof. Dr. Yaşar Aydemir'in "*Behiştî Divanı*" adlı doktora tezi esas alınmıştır. Tiplerin tespiti için yapılan bu divan taramasına ilave olarak Prof. Dr. Metin Akkuş'un "*Nef'i Divanı'nda Tipler ve Kişilikler*" adlı eserinde yapmış olduğu tip tasnifi ve bu konuyla ilgili yapılan yüksek lisans tezleri, doktora çalışmaları ve yazılan makalelerin içerik kısmından istifade edilmiş, yararlanılan bu eserler de çalışmanın kaynakça kısmında belirtilmiştir. İlgili çalışmalardan yararlanmakla beraber konular arasındaki bağlantı, ardışıklık, tutarlılık, devamlılık ve konunun ele alınış biçimleri açısından çalışmanın özgün olmasına özen gösterilmiştir.

Behiştî Divanı'nda adı geçen tiplerle ilgili tespit edilen beyitlerin sonuna ait oldukları şiirlerin nazım şekilleri, divandaki sırası ve beyit numarası şeklinde bir künye eklenmiştir. Ayrıca beyitler içerik bakımından ve sanatsal yönden incelenerek divanda geçen tiplerin Behiştî'nin şiir dünyasında ele alınış tarzı ortaya konmuştur.

Tez; giriş, birinci bölüm, ikinci bölüm, sonuç ve kaynakça kısmından oluşmaktadır. Giriş kısmında tip kavramıyla ilgili kısa bilgiler, çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve sınırlılıkları; Behiştî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verildikten sonra birinci bölümde *Edebi Eserlerde Tip Kavramı* başlığı altında bu kavram ile ilgili

elde edilen bilgiler çerçevesinde tiplerin edebî eserler üzerindeki önemi ve etkisine değinilmiştir. *İkinci bölüm* ise *Behiştî Divanı*'nda tespit edilen tiplere ayrılmıştır.

Tipler; *Tahayyülî/Tasavvurî Tipler (Hikâye-Destan-Masal Kahramanları, Karakterler), Meslek Tipleri, Dinî-Tasavvufî Tipler, Toplumsal Tipler ve Grup Tipleri* olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Bu gruplandırma ile tezin tasnifinin daha açık ve anlaşılır olması amaçlanmıştır. Toplam 93 tipin tespit edildiği *Behiştî Divanı*'nda bu tiplerin doğrudan veya dolaylı olarak büyük çoğunluğunda sevgili ve âşık tipinin şiirin merkezinde olduğu görülür. *Divan*'da adları en çok geçen *sevgili, âşık* ve *rakip* tipleri “özel adlandırmalar” şeklinde de karşımıza çıkarlar. Çalışmada bu özel adlandırmalar; “kalıcı adlandırmalar” ve “geçici adlandırmalar” alt başlıkları altında gruplandırılmıştır. Tipler ile ilgili tespit edilen beyitlerin tamamına çalışmada yer verilmeyerek adı geçen tipin öne çıkan özelliklerini, şâirin söz ustalığını ve edebî anlayışını yansıtan beyitler tercih edilmiştir. Çalışmanın *sonuç* kısmında *Behiştî Divanı*'nda tespit edilen tipler ile ilgili ulaşılan sonuçlara yer verilmiştir. *Kaynakçada* ise çalışmada istifade edilen eserler gösterilmiştir.

Tez danışmanlığımı üstlenme nezaketi göstererek bu çalışmanın hazırlık aşamasından bitimine kadar değerli görüşlerini ve tecrübelerini benimle paylaşan kıymetli hocam Prof. Dr. Nazmi ÖZEROL'a, manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyerek çalışmam esnasında sabır ve fedakârlık gösteren sevgili eşime, kızıma ve oğluma teşekkürü bir borç bilirim.

Serhat YILDIZ
MALATYA, 2022

ÖZET

Bir zümreyi temsil eden ve toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları, davranış şekillerinin bir tezahürü olan tipler, edebi bir metnin kurgulanmasında da önemli bir rol üstlenirler. Bu sebeple tipler, klasik Türk şiirinin mahiyetini ortaya koymak için incelenmesi gereken önemli unsurlardan biridir. Tiplerin metinlerde yaygın bir şekilde kullanılması, metinlerin anlaşılmasını kolaylaştırdığı gibi doğru yorumlanmasına da katkı sağlar. Ayrıca eserlerde kullanılan tipler, müellifin yaşadığı toplum yapısı ve dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi edinmemizi sağlayan tarihi bir kaynak işlevi de görür.

Bu çalışmada 16. yüzyıl şâirlerinden Behiştî'nin divanında geçen tipler, öncelikle tarihsel arka planlarıyla ele alınmış ve tipleşme süreçlerinde oluşumlarını etkileyen ve tip özelliklerini ortaya koyan birtakım bilgiler ile ön plana çıkarılmıştır. Tipler; *Tahayyülî/Tasavvurî Tipler (Hikâye- Destan-Masal Kahramanları, Karakterler)*, *Meslek Tipleri*, *Dinî-Tasavvufî Tipler*, *Toplumsal Tipler* ve *Grup Tipleri* olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Bu gruplandırma ile tezin tasnifinin daha açık ve anlaşılır olması amaçlanmıştır. Behiştî'nin divanında adı geçen tiplerin hangi yönleriyle ya da hangi anlamlarıyla kullanıldığı belirlenip ait oldukları özelliklere göre tipler, mevcut başlıklarla eşleştirilmiştir. Böylece ele alınan şiir örnekleri ışığında *Behiştî Divanı*'ndaki tip kadrosu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Behiştî Divanı'nda yapılan tarama sonucunda toplam 93 tip tespit edilmiştir. Bu tiplerin doğrudan veya dolaylı olarak büyük çoğunluğunda sevgili ve âşık tipi merkezdedir. *Divan*'da adları en çok geçen *sevgili*, *âşık* ve *rakip* tipleri “özel adlandırmalar” şeklinde de karşımıza çıkarlar. *Sevgili*, *âşık* ve *rakip* tiplerini temsil eden fakat tip özelliği taşımayan bu adlandırmalar çalışmada “kalıcı adlandırmalar” ve “geçici adlandırmalar” alt başlıkları altında toplanmıştır. Divanda geçen *Meslek Tipleri*, *Toplumsal Tipler* ve *Grup Tipleri*'nde dönemin meslekleri ve insan profilleri örneklendirilirken *Dinî-Tasavvufî Tipler*'de ise tip kadrosunun oluşumu ve işleniş tarzında Behiştî'nin tasavvuf kaynaklı rînt meşrep bir şahsiyet oluşunun etkileri görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Behiştî Divanı, tip, inceleme.

ABSTRACT

The types, who represent a group and are a manifestation of the society's value judgments, life, beliefs and behavior patterns, also play an important role in the construction of a literary text. For this reason, types are one of the important elements that should be examined in order to reveal the nature of classical Turkish poetry. The widespread use of types in texts not only facilitates the understanding of texts but also contributes to their correct interpretation. In addition, the types used in the works also serve as a historical source that allows us to obtain information about the social structure of the author and the understanding of art of the period.

In this study, the types in Behişti's divan, one of the 16th century poets, are primarily discussed with their historical backgrounds and are highlighted with some information that affects their formation in the typification processes and reveals their type characteristics. Types; They are grouped under five main headings as Imaginary/ Sufi Types (Story-Epic-Fairytale Heroes, Characters), Occupational Types, Religious-Sufistic Types, Social Types and Group Types. With this grouping, it is aimed to make the classification of the thesis more clear and understandable. The aspects or meanings of the types mentioned in Behişti's divan were determined and the types were matched with the existing titles according to their characteristics. Thus, the type staff in Behişti's Divan has been tried to be clarified in the light of the poem examples discussed.

As a result of the scanning made in the Behişti Divan, a total of 93 types were identified. In the vast majority of these types, directly or indirectly, the lover and lover type is in the center. The types of lovers, lovers and rivals, whose names are most frequently mentioned in the Divan, also appear in the form of "special names". These nomenclatures, which represent the types of beloved, lover and rival, but do not have type characteristics, are grouped under the subheadings of "permanent nomenclature" and "temporary nomenclature". While the occupations and human profiles of the period are exemplified in the Occupational Types, Social Types and Group Types mentioned in the Divan, the effects of Behişti's sufi-derived personality are seen in the formation and processing style of the type staff in Religious-Sufi Types.

Keywords: Classical Turkish poetry, Behişti Divan, type, analysis.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	I
ÖN SÖZ	II
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
İÇİNDEKİLER	VI
GİRİŞ	1
A. ÇALIŞMANIN KONUSU, AMACI, YÖNTEMİ, SINIRLILIKLARI.....	1
1. ÇALIŞMANIN KONUSU	1
2. ÇALIŞMANIN AMACI.....	1
3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	2
4. ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI.....	2
B. BEHİŞTÎ.....	3
1. HAYATI.....	3
2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ.....	5
3. ESERLERİ.....	7
A. İlmî Eserleri.....	7
B. Edebî Eserleri.....	9
BİRİNCİ BÖLÜM	12
A. EDEBÎ ESERLERDE TİP KAVRAMI.....	12
İKİNCİ BÖLÜM.....	15
BEHİŞTÎ DİVANI'NDA TİPLER VE TİPLERİN ELE ALINIŞ TARZI	15
1. TAHAYYÜLÎ/TASAVVURÎ TİPLER (HİKÂYE-DESTAN-MASAL.....	15
KAHRAMANLARI, KARAKTERLER).....	15
1.1. Âşık Tipi.....	15
1.1.1. Âşık Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar	21
1.1.1.1. Âvâre.....	21
1.1.1.2. Bende (Bağlı, Esir, Köle), Esir, Gulâm (Köle, Kul, Esir), Kul	22
1.1.1.3. Bî-dil (Gönülsüz, Kalpsiz).....	27
1.1.1.4. Bîmar (Hasta).....	28
1.1.1.5. Dîvâne (Deli, Aklı başında olmayan), Şeydâ (Çılgın, Divâne).....	29
1.1.1.6. Fakîr (Biçâre, Muhtaç, Yoksul), Gedâ (Fakir, Kimsesiz, Dilenci).....	31
1.1.1.7. Kemter (Çok Değersiz, İtibarsız)	33

1.1.1.8. Meftûn (Tutkun, Vurgun).....	34
1.1.1.9. Mübtelâ (Düşkün, Tutulmuş)	34
1.1.1.10. Müflis (İflas eden).....	36
1.1.1.11. Sadık	36
1.1.1.12. Teşne (Susamış)	37
1.1.1.13. Üftade (Düşkün, Biçare)	38
1.1.1.14. Vâlih.....	38
1.1.1.15. Zebûn (Güçsüz, Zayıf, Aciz)	39
1.2. Sevgili (Canan, Dilber, Dost, Mahbûb, Yâr vd.)	39
1.2.1. Sevgili Tipini Temsil Eden Kalıcı ve Geçici Adlandırmalar	42
1.2.1.1. Sevgili Tipini Temsil Eden Kalıcı Adlandırmalar	42
1.2.1.1.1 Cânan-Cânâne (Sevgili, Sevilen)	42
1.2.1.1.2. Dilber (Gönül alan kimse, Sevgili)	44
1.2.1.1.3. Dildâr (Gönlü kendine bağlamış olan kimse, Sevgili)	45
1.2.1.1.4. Dost, Habîb (Sevgili, Dost), Mahbûb (Sevilen, Sevgi beslenen, Sevgili)	46
1.2.1.1.5. Şâhid (Güzel, Sevgili)	49
1.2.1.1.6. Yâr	49
1.2.1.2. Sevgili Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar	51
1.2.1.2.1. Âfet.....	51
1.2.1.2.2. Âşinâ (Tanıdık, Bildik).....	52
1.2.1.2.3. Bîgâne (Yabancı, Kayıtsız, İlgisiz)	53
1.2.1.2.4. Bîvefâ (Vefasız)	53
1.2.1.2.5. Dilrübâ (Gönül kapan).....	54
1.2.1.2.6. Hurşît, Mihr, Şems (Güneş).....	55
1.2.1.2.7. Mâh, Kamer (Ay), Mehtap	56
1.2.1.2.8. Nâzenîn (İşveli, Cilveli, Nazlı)	58
1.2.1.2.9. Nigâr (Resim gibi güzel sevgili)	58
1.2.1.2.10. Padişah/Hünkâr/Sultan/Şah	59
1.2.1.2.11. Peri	62
1.2.1.2.12. Şûh (Serbest ve neşeli tavırlı, işveli, cilveli (kadın))	63
1.2.1.2.13. Zâlim.....	64
1.2.1.2.14. Zühre (Venüs)	64
1.3. Rakip Tipi	65

1.3.1. Rakip Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar	68
1.3.1.1. ‘Adû (Düşman).....	68
1.3.1.2. Ağyâr (Gayrılar, başkaları), Gayr (Başka bir kimse, başkası)	69
1.4. Rind (Hoşgörüsü geniş, açık yürekli, güvenilir kimse, gönül eri, kalender). 70	
1.4.1. Harâbât Ehli (Meyhane müdâvimi, içkiye düşkün kimse)	73
1.4.2. Mest, Mestâne	74
1.5. Zâhit/Zâhid	76
1.5.1. Hâce (Hoca).....	78
1.5.2. Sûfî	79
1.5.3. Vâiz/Nasîh (Nasihat eden, öğüt veren).....	82
1.6. Hikâye Kahramanları.....	83
1.6.1. Ferhat/Kûhken (Dağı delen).....	83
1.6.2. Leylâ.....	84
1.6.3. Mecnûn	86
1.6.4. Şîrîn.....	88
1.6.5. Vâmık.....	89
2. MESLEK TİPLERİ.....	89
2.1. Attâr (Aktar).....	89
2.2. Cellâd (Cellat).....	90
2.3. Dellâl (Tellâl)	91
2.4. Ferrâş (Yaygıcı, Süpürücü)	91
2.5. Gavnâs (Dalgıç).....	92
2.6. Hâdim (Hizmet eden kimse)	93
2.7. Harâmi (Eşkîya)	93
2.8. Kadı	94
2.9. Köçek/Rakkâs	94
2.10. Leşker (Asker)	95
2.11. Mellâh (Denizci, Gemici, Kaptan)	96
2.12. Muhtesip (İhtisab ağası, Zabıta memuru)	96
2.13. Mutrib (Çalgı çalan, Çalgıcı)	97
2.14. Nakkâş (Süsleme sanatkarı)	98
2.15. Pâsbân (Gece bekçisi, Bekçi).....	99
2.16. Pehlevân/Küşî (Pehlivan)	99
2.17. Sâkî (Kadeh sunan, içki veren kişi)	100

2.18. Sarrâf.....	102
2.19. Sayyâd (Avcı).....	103
2.20. Suvâr (Ata binmiş, Binici).....	103
2.21. Şâir.....	104
2.22. Tabîp/Hekim.....	105
3. DİNİ-TASAVVUFİ TİPLER.....	106
3.1. Abdâl.....	106
3.2. Ârif.....	107
3.3. Dervîş.....	109
3.4. Enbiyâ (Nebîler, Peygamberler).....	110
3.5. İman.....	110
3.6. Kâfir.....	111
3.7. Kalender.....	112
3.8. Mümîn.....	113
3.9. Mürîd.....	113
3.10. Mürşit.....	113
3.11. Müselman/Müslüman.....	114
3.12. Pîr/Pîrân.....	115
3.13. Pîr-i deyr.....	116
3.14. Pîr-i mugân.....	116
3.15. Sâlik.....	118
3.16. Sûfi.....	119
3.17. Şâkir (Şükreden, Şükredici).....	119
3.18. Şâkird (Öğrenci, Çırak).....	119
3.19. Şeyh.....	120
4. TOPLUMSAL TİPLER.....	121
4.1. Ahmak.....	121
4.2. Âkil (Akıllı Kimse).....	121
4.3. Ayyaş.....	123
4.4. Bay (Zengin, Varlıklı Kimse).....	123
4.5. Cahil.....	123
4.6. Düşman.....	124
4.7. Gafil.....	126
4.8. Garip.....	127

4.9. Kâtil	127
4.10. Mihmân (Misafir).....	128
4.11. Serseri.....	129
4.12. Server (Başkan, Önder).....	129
4.13. Yâran (Dostlar).....	130
4.14. Yoldaş.....	130
4.15. Zâlim.....	131
5. GRUP TIPLERİ.....	132
5.1. Ashâb.....	132
5.2. Ehl.....	133
5.2.1. Ehl-i ‘İşk (Aşk Ehli).....	133
5.2.2. Ehl-i Dert (Dert Ehli)	134
5.2.3. Ehl-i Dîl (Gönül Ehli)	135
5.2.4. Ehl-i Dünya (Dünya Ehli)	135
5.2.5. Ehl-i Fesâd (Fesat Ehli).....	136
5.2.6. Ehl-i Hâl (Hâl Ehli)	136
5.2.7. Ehl-i Haset (Haset Ehli)	137
5.2.8. Ehl-i Hevâ (Heves Ehli).....	137
5.2.9. Ehl-i İrfân (Bilgi, Marifet Sahibi)	138
5.2.10. Ehl-i Kemâl (Olgunluk Sahibi).....	138
5.2.11. Ehl-i Kibr (Kibir Ehli)	139
5.2.12. Ehl-i Mezâk (Zevk, Tat Alma Ehli)	139
5.2.13. Ehl-i Safâ (Keyif Ehli).....	140
5.2.14. Ehl-i Şebâb (Gençlik Ehli)	140
5.2.15. Ehl-i Zevk (Zevk Sahipleri)	140
5.3. Erbab.....	141
5.3.1. Erbab-ı Akl (Akıl Sahipleri).....	141
5.3.2. Erbab-ı Basîret (İdrak Etme Erbabı)	141
5.3.3. Erbab-ı ‘İşk (Aşk Erbabı).....	142
5.3.4. Erbab-ı Şöhret (Şöhret Sahipleri).....	142
SONUÇ	143
KAYNAKÇA	146

KISALTMALAR

bk. : Bakınız

C. : Cilt

çev. : Çeviren

DİA. : Diyanet İslâm Ansiklopedisi

G. : Gazel

haz. : Hazırlayan

K. : Kaside

Mh. : Muhammes

öl. : Ölüm tarihi

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

vs. : vesâire

GİRİŞ

Müellifin hayal dünyasında oluşan insanlar, sembolleştirilmiş kahramanlardır. Bu kahramanların bazıları kendine özgü davranışlarıyla ön plana çıkar ve genelleştirilemez bazılarıysa kalıp davranışları olan ve aynı özellikleri barındıran insanları ya da bir zümreyi çeşitli yönleriyle temsil eder. İşte bu kalıplaşmış davranışları olan ve aynı özellikleri temsil eden topluluk veya gruplara tip adı verilir.

Bir zümreyi temsil eden ve toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları, davranış şekillerinin bir tezahürü olan tipler, edebi bir metnin kurgulanmasında da önemli bir rol üstlenirler. Bu sebeple tipler, klasik Türk şiirinin mahiyetini ortaya koymak için incelenmesi gereken önemli unsurlardan biridir. Tiplerin metinlerde yaygın bir şekilde kullanılması, metinlerin anlaşılmasını kolaylaştırdığı gibi doğru yorumlanmasına da katkı sağlar. Ayrıca eserlerde kullanılan tipler, müellifin yaşadığı toplum yapısı ve dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi edinmemizi sağlayan tarihi bir kaynak işlevi de görürler.

Yukarıda belirtilen düşünceler çerçevesinde yapılan *Behiştî Divanı'nda Tipler ve Tiplerin Ele Alınış Tarzı* adlı çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve sınırlılıkları şöyle özetlenebilir:

A. ÇALIŞMANIN KONUSU, AMACI, YÖNTEMİ, SINIRLILIKLARI

1. ÇALIŞMANIN KONUSU

16. yüzyıl şairlerinden olan ve “Vizeli Behiştî”, “Behiştî-i Sâni”, “Vâiz Behiştî”, “Behiştî Ramazan bin Abdulmuhsin”, “Ramazan bin Abdulmuhsin er-Rûmî” ve “Mevlâna Behiştî” gibi adlarla anılan Behiştî'nin *Divan*'ında geçen tipler ve bu tiplerin ele alınış tarzının incelenmesidir.

2. ÇALIŞMANIN AMACI

Çalışmada toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları ve davranış şekillerinin bir tezahürü olan ve bir zümreyi temsil eden tipler tespit edilerek Behiştî'nin şiirinde bu tipleri ele alış tarzı ve bu tiplerin şairin şiirine etkileri üzerinde durulmuştur. Böylece

yüzyılların birikimiyle meydana gelen âdeta oluşturulduğu toplumların değer yargılarının temsilcisi olan *tiplerin tespiti yapılarak Behiştî Divanı'nın daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve bu konuyla ilgili yapılan tahlil çalışmalarına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.*

3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

16. yüzyıl şairlerinden *Behiştî'nin Divanı'nda geçen tipler, öncelikle tarihsel arka planlarıyla ele alınmış ve tiplleşme süreçlerinde oluşumlarını etkileyen ve tip özelliklerini ortaya koyan birtakım bilgiler ile ön plana çıkarılmıştır. Tipler; Tahayyüli/Tasavvurî Tipler (Hikâye-Destan-Masal Kahramanları, Karakterler), Meslek Tipleri, Dinî-Tasavvufî Tipler, Toplumsal Tipler, Grup Tipleri* olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Bu gruplandırma ile tezin tasnifinin daha açık ve anlaşılır olması amaçlanmıştır. Behiştî'nin Divanı'nda adı geçen tiplerin hangi yönleriyle ya da hangi anlamlarıyla kullanıldığı belirlenip ait oldukları özelliklere göre tipler, mevcut başlıklarla eşleştirilmiştir. Böylece ele alınan şiir örnekleri ışığında *Behiştî Divanı'ndaki tip kadrosu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Behiştî Divanı'nda adı geçen tiplerle ilgili tespit edilen beyitlerin sonuna, ait oldukları şiirlerin nazım şekilleri, divandaki sırası ve beyit numarası şeklinde bir künye eklenmiştir. Ayrıca beyitler içerik bakımından ve sanatsal yönden incelenerek divanda geçen tiplerin Behiştî'nin şiir dünyasında ele alınış tarzıyla ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur.*

4. ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışmanın evreni, *Behiştî Divanı* adlı eserdir. Çalışmanın sınırlılıkları ise

1. Araştırmanın süresi, yüksek lisans tez süresiyle sınırlıdır.
2. Araştırmanın konusu, *Behiştî Divanı'nda tespit edilen tipleri kapsamaktadır.*
3. Araştırmanın ikinci bölümünde yer alan tip örnekleri *Behiştî Divanı* adlı eserle sınırlıdır.
4. Bu araştırmadan elde edilen bulgular ve araştırmanın kapsama alanı *Behiştî Divanı* adlı eserle sınırlıdır.

Ele alınan *Divan*'ın sahibi olan “Vizeli Behiştî”, “Behiştî-i Sâni”, “Vâiz Behiştî”, “Behiştî Ramazan bin Abdulmuhsin”, “Ramazan bin Abdulmuhsin er-Rûmî” ve “Mevlâna Behiştî”, gibi adlarla anılan Behiştî'nin hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Behiştî hakkında sadece bir doktora tezi yapılmıştır. Prof. Dr. Yaşar Aydemir tarafından *Behiştî Divanı* adıyla hazırlanan bu doktora tezi, daha sonra aynı adla kitap hâlinde yayımlanmıştır. Bu çalışmanın asıl amacı müellifin hayatı hakkında derinlemesine bilgi vermek olmadığı için var olan bilgilerden hareket edilmiştir.

B. BEHİŞTÎ¹

1. HAYATI

Behiştî'nin adı Ramazan'dır. Babası, Vizeli Abdülmuhsin adında bir zat olup hayatı hakkında başka bilgimiz yoktur. Kaynaklar, Behiştî'yi kendisinden önce yaşamış olan Karıştıranlı Süleyman Bey oğlu Sinan Behiştî ile karıştırmamak için “Vizeli Behiştî”, “Behiştî-i Sâni”, “Vâiz Behiştî”, “Behiştî Ramazan bin Abdulmuhsin”, “Ramazan bin Abdulmuhsin er-Rûmî” ve “Mevlâna Behiştî” gibi adlarla anmışlardır. Şâirin şiirde kullandığı ismi olan mahlası “Behiştî”dir. Behiştî, Farsça “behişt” kelimesine Arapça nisbet “î”si eklenerek oluşturulmuş bir kelime olup “cennetlik” demektir. Genç yaşta şiirleriyle şöhret bulan Behiştî'ye mahlası kimin verdiği belli değildir.

Nâr-ı gamdan tal'atun gülzâr-ı mahlasdur bânâ

Bil ki anuñ çün Behiştî didiler adum benüm G. 359/5

“Senin güzelliğin, bana gam ateşinden kurtuluş bahçesidir. Benim adıma bunun için behiştî/cennetlik dediklerini bilesin” veya “senin güzelliğin gam ateşinden bana mahlasın gül bahçesidir. Onun için benim adıma Behiştî dediler bilesin” beyti de mahlasının birisi

¹ Tezin esas konusu Behiştî'nin hayatı olmadığı için bu kısım Yaşar Aydemir'in Doktora tezinden doğrudan alıntılanmıştır. Şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Aydemir, Y. (2000). *Behiştî Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

tarafından verildiğini düşündürmektedir. Sonuç olarak adı Ramazan olan şâirin mahlası, kendisinin de takdir ettiği birisi tarafından verilmiştir.

Kaynaklarda veya Behiştî'nin eserlerinde şâirin doğum tarihine dair doğrudan bir bilgiye rastlamıyoruz. Sadece Hasan Çelebi, şâirin 70 yaşlarında öldüğünü belirtiyor. Bundan sonra verdiği “*Eyleye Hak behiştî menzil aña/Diye lutfiyle ‘abd-i mukbil aña*” beytinden hareketle ölüm tarihini 977/1570’i gösteren Gönül Tekin, doğum tarihinin de yaklaşık 906-907’ye karşılık geldiğini söyler. Diğer kaynakların da şâirin yaşı veya doğum tarihi hakkında bilgi vermemeleri, Hasan Çelebi’nin verdiği bu bilgiye ihtiyatla yaklaşmak gerektiğini düşündürmektedir.

Behiştî Ramazan Efendi, her ne kadar Ahdî Tezkiresi’nde Edirne ile İstanbul mâbeyninde olan kasaba-i Çorlu’dandur şeklinde gösteriliyorsa da Âlî, Âşık Çelebi ve *Mecelle* yazarı Onun Vize’de doğup Çorlu’da yerleştiğine, Beyânî, Çorlu’da ikamet ettiğine, diğer kaynaklar da benzer ifadelerle onun Vize’de doğduğuna işaret ederler.

İlk öğrenimini nerede ve ne zaman yaptığını bilemediğimiz Behiştî, İstanbul’a gelerek medrese öğrenimine başlamış, Merhabâ Efendi’den ders almıştır. İlim yolunu tamamlayıp diğer ilimler ve Arapça’da başarı gösterdikten sonra, Muhaşşi Sa’dî Efendi’ye danışmend olmuştur. Sa’dî Efendi’nin vefatı üzerine Behiştî, devrinin meşhur mutasavvıfı Merkez Efendi’ye intisâb ederek tasavvuf yoluna girmiş, ondan ders alarak seyr ü sülûkını tamamlayıp hilâfet almıştır. Behiştî, İstanbul’da öğrenimini tamamladıktan sonra, Halvetî halifesi olarak Çorlu’da imam- hatiplik ve vaizlik görevini kabul etmiş, aynı zamanda evinin etrafında yaptırdığı ilave odalarda öğrencilere ders okutmuş ve halkı irşad etmiştir.

Behiştî’nin evli olup olmadığına, çoluk çocuğunun varlığına, malı mülküne dair herhangi bir kayda rastlanmamıştır. Kaynaklarda şâirin fizikî özelliklerine ilişkin herhangi bir bilgi yoktur.

Hayatını uzun müddet Çorlu’da geçiren Behiştî; Bağdatlı İsmail Paşa, Atâî ve Evliya Çelebi’nin rivayetlerine göre 979/1571’de, Keşfü’z-zünûn, Riyâzî, Kafzâde Fâ’izî’ye göre 977/1569-70’de ölmüştür. Evliyâ Çelebi, ziyaret yerleri arasında Behiştî’nin zaviyesini de sayar ve “*el Mevlâ Behiştî Efendi: Vize şehrindendir. Kabre irdi, Behište vardı. Çorlu’da zaviye sahasında defnolunmuştur. Kabir taşına “Kad*

intekale'l merhûm...” diye, kendi yazılarıyla vefatlarından altı gün önce tarihlerini yazmışlardır. Eserleri çokdur” ifadelerini aktarır. Buradaki “*Kad intekale'l-merhûm*” ibaresi ebced hesabıyla 979/1571 tarihini gösterir.

2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ

“Kaynaklarda Behiştî'nin iki yönüne işaret ediliyor: İlmî kişiliği ile ilgili olarak, bu çerçevede verdiği vaaz ve nasihatlar, bunların halk üzerindeki etkileri ve bu alandaki eserleri üzerinde duruluyor. Daha sonra da şâir kişiliği; murat ettiği manada şiir yazabilen, icat sahibi, hüsn ü edâ ile nazma kadir gibi vasıflarla dile getiriliyor. Atâî onun zahir ve batın ilimlerdeki derinliğine dikkat çeker ve *Akâid-i Hayâlî*'ye yaptığı şerhi Rum ve Hıta ülkesinin üstadlarını unutturduğunu ifade eder. Ahdî'nin de onun diğer müderrisler gibi tadrîs kabul etse az zamanda büyük âlim ve toplumun önde gelen büyüklerinden olacağından şüphesi yoktur.

Behiştî'nin pek çok Divan şâiri gibi, şiir ve şâirliği ile ilgili değerlendirmeleri vardır. Şâirin, evvela selefın yolunda olduğunu, “Bu sözlerim selefın üslubundan dışarıda değildir. Yolcunun gitmesi- gelmesi, önderin ayağına uygundur” şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz aşağıdaki Farsça beytinden öğreniyoruz:

*Ger ne-bîrûnest ez-üslûb-ı selef in guft u gû
Reft u pây-ı reh-revân ber-vefk-ı pây-i rehberest (K. 4/42)*

Şâirin, kendisini başkalarıyla da kıyasladığı aşağıdaki beytinden şiirde muntazamlığın yanında, incelik ve akıcılığın da olması gerektiğini öğreniyoruz:

*Degüldür gayri şâ'irler gibi nâ-muntazam şi'rüñ
Behiştî hem zerâfet hem selâset var kelâmuñda (G. 489/5)*

Behiştî, şiirini “sûznâk”, “sûz”, “pür-sûz” olarak vasıflandırır. Şiir, aynı zamanda müzikte bir makamın adı da olan “sûznâk” olunca gönle hoş gelir:

Nazm-ı Behiştî şem'ine pervâne oldı halk
Eş'âr sūznâk olıcak dil-pesend olur (G. 134/5)

Şâir, şiirde asıl olanın mana olduğunu, onu ön planda tutmak gerektiğini aşağıdaki beyitte belirtir:

Ey Behiştî ma'ni ebkârın ne ra'nâ beslemiş
Eyle billâhi ri'âyet lutf-ı tab'uñ dâyesin (G. 387/5)

Behiştî'nin gerek bu dünyadaki hayatında gerekse dünya görüşünü belirleyen tasavvufta, gurbet mühim bir yer tutar. Bir mutasavvıf için dünya, gurbet yeridir. Onun için şiirin bu haleti yansıması gerekir.

Garîbâne terennümlerle hâlet virmeye bezme
Behiştî mutribe öğret bu şi'r-i gurbet-âlûdı (G. 560/5)

Behiştî'nin gazelleri çoğunlukla beş beyitlidir. Şâir bu durumu, iki ayrı beyitte, birinde beş parmağa, diğesinde de İhlas suresine benzeterek şiire taşır:

Hemvâredür Behiştînüñ ebyât-ı nâzüki
Beş barmağüñ tefâvütü ellerdedür hemân (G. 430/5)

Behiştînüñ yine gûyâ ki mushaf-ı 'ıška
Beş âyet ile bu beş beyti sûre-i İhlâs (G. 232/5)

Behiştî'nin dikkati çeken bir özelliği, özellikle gazellerinin son beytinde kendisini övmesidir. Bu medhiye, kimi zaman isim verilerek yapılan karşılaştırma kimi zaman da bir kıyaslamaya gidilmeksizin yapılan övgüdür.

Sonuç olarak kaynaklar, Behiştî'nin önce ilmî kişiliğine; verdiği vaaz ve nasihatlarla, bu alandaki eserlerine, sonra da edebî kişiliğine; arzu ettiği manada kendine has hayaller kurup şiir yazabildiğine, icad sahibi oluşuna ve söyleyişindeki güzelliğine

işaret ederler. Tezkirelerin bu değerlendirmeleri yanında, şâirin şâir ve şiir hakkında değerlendirmeleri de vardır. Bu değerlendirmeler şâirin, kendi şiirini değerlendirmesi olduğu kadar, umumî bir özellik de taşır. Behiştî'nin, şâir ve şiir hakkında değerlendirmede bulunurken belirgin olarak kendi şiirlerini de övdüğü görülür.

Behiştî, şiirlerinde oldukça sade bir dil kullanmış, mahallî unsurlara yer vermiş, atasözü ve deyimlere yoğun olarak başvurmuş, halk söyleyişlerini ustalıkla şiire taşımıştır. Şâir şiir tekniğine sahip usta bir şâirdir ve vezin, kafiye kullanımında sıkıntı çekmez. *Heşt Behişt* mesnevisi dinî içerikli nasihatname türünde bir eser olmasına rağmen eserde kuru, didaktik bir anlatım yerine samimi ve şâirane bir üslup dikkati çeker. Divanın muhtevasında rintlik, Rumeli şâirlerine has özelliklerden istiğna, laubalilik, âşık-sevgili ilişkisinde rahatlık, mahallî unsurların şiire taşınması belirgindir. Şiirde selevin yolunda olmaya, çekiciliğe, incelik ve akıcılığa, yakıcılık ve coşkuya, manaya, orijinal manalar bulmaya, mananın renkliliği, dakik ve inceliğine, söylenmemiş nüktelere, yeniliğe, yumuşaklığa özen göstermiştir. Şiirleri ve şâirliği için bir takım teşbih ve mecazlara yer veren şâir, zaman zaman kendisini başka şâirlerle de kıyaslamıştır. Bunlar içerisinde en çok adı geçen Hâfız-ı Şîrâzî'ye, aynı zamanda büyük hürmet de gösterir. Türk şâirlerden Ahmed Paşa, Necâtî, Hayretî, Usûlî, İshak Çelebi, Hayâlî Bey, Fuzûlî, Fevrî ve Cafer Çelebiyi okuyup etkilenmiştir. Fevrî, Cafer Çelebi ve Amrî'nin şiirlerine tahmis yazmıştır. Gazâlî, Halîlî, Ulvî, Ahdî, Refî Leng, Su'ûdî gibi şâirleri de etkilemiştir.

3. ESERLERİ

A. İlmî Eserleri

1. **Haşiyetü'l-Hâşiyeye 'alâ şerh-i 'Akâ'idi'n-Nesefiyye li'l-Hayâlî:** "Kütüphane kayıtlarında "*Haşiyeye 'alâ Hayâlî 'ala'l-'Akâ'idü'n Nesefiyye*", "*Haşiyeye 'alâ Hâşiyeti'l-Hayâlî 'alâ Şerhi'l-'Akâ'id*", "*Haşiyeye 'alâ Hâşiyeti'l-Hayâlî 'alâ Şerhi'l-Taftazânî*", "*Haşiyeye 'alâ şerhi'l-'Akâ'id*", "*Haşiyeye 'alâ şerhi'l-'Akâ'idi'n-Nesefiyye li'l-Sad*", "*Haşiyetü'l-Behiştî 'alâ'l-Hayâlî*", "*Haşiyetü'l-Hayâlî*", "*Kenzü'l-Ferâ'id 'alâ Hâşiyeti'l-Hayâlî 'alâ Şerhi'l-'Akâ'id*", "*Haşiyeye-i Şerhi'l-'Akâ'id-i Ramazan Efendi*", "*Kenzü'l-Ferâ'id*" gibi adlarla geçen eser, Taftazânî'nin Ömer en-Nesefî'nin el' Akâ'id'i üzerine yazdığı şerhe Ahmed b. Mustafa el-Hayâlî künyesi ile anılan Hayâlî Ahmed Bey'in yaptığı haşiyeye, Behiştî'nin kaleme aldığı Haşiyesidir. Tezkirelerin bu eserden övgüyle bahsetmeleri, devrinin genel karakterini yansıttığı gibi, bu kadar yazması ve çok

sayıda baskısının yapılmış olması; eserin sonraki dönemlerde de önemini koruduğunu göstermektedir. Şerhü'l Akâid üzerine yapılmış önemli şerh, haşiyeye ve ta'likler arasında Behiştî'nin Akâid şerhinin de adının anılması, eserin önemini ortaya koymaktadır.

2. Hâşiyeye Âdâb-ı Mes'ûdî: Gerek *Sicill-i Osmânî*'de gerek *Eslâf*'da “Mes'ûd Rûmî üzerine haşiyeleri”nden söz etmeleri ve gerekse Kütüphane kataloglarında yer alan aynı konu etrafında “ta'likât”, “hâşiyeye”, “şerh”, “Telhis”, “risâle” adlarıyla zikredilen eserler, Mes'ûd Rûmî'nin eserine hem ta'likât hem şerh, hem telhis, hem de buna dair bir risale yazılmış olduğunu göstermektedir. Bismele, hamdele ve salveleden sonra eser yazılmış ve 2a'nın ortasında da tamamlanmıştır. Başlık dahil 22 satırdan oluşan bu risalenin sonunda “Behiştî el-Merhûm” olarak Behiştî'nin adı anılıp, risâle bitirilmiştir. Bunun hemen arkasından da 2a-2b varakları arasında yer alan, katalogda “Risâle fî münâzara” ismiyle geçen risale yer almıştır.

3. Ta'likât 'Alâ Şerhi'l-Miftâh: Eseri, Bursalı Mehmet Tahir bu adla, Atâ'î, “Şürûh-ı Miftâha ta'likâtı”, Faik Reşad, “Miftâh şerhlerine Ta'likâtı” ve Esmâü'l-Müellifin yazarı da “Ta'likât 'alâ Şerhi'l-Miftâh” olarak zikretmişlerdir. Mustafa Uzun eseri, Kâtip Çelebi ve Brockelmann'ın Ebû Ya'kûb es Sekkâkî'nin meşhur kitabına şerh ve ta'likat yazarlar arasında göstermedikleri ve kütüphanelerde de nüshaları bulunmadığı için, Behiştî'ye ait göstermez.

4. Ta'likât 'ala'l-Câmî: *Osmanlı Müellifleri ve Esmâü'l-Müellifin*'de “Ta'likât 'ala'l Câmî” olarak, Şakâik'de “Câmî kenarında bazı kelimâtı vardır”, *Eslâf*'da da “Molla Câmî'nin şiirleri hakkında bazı açıklamaları” şeklinde zikredilmektedir. Eser, Süleymaniye Ktp. Düğümlü Baba'da “Fevâidü'z-Ziyâ'ya Ta'lika” adıyla kayıtlıdır. Risale, kitabın 82b-83a varakları arasındadır.

5. Hindî'nin Kafiye Şerhine Ta'lika: Kaynaklarda adına rastlanmayan bu eser, Süleymaniye Ktp. Düğümlü Baba 446 numara 102b varağında kayıtlıdır. Hamdele ve salveleden sonra “Ale'l-Hindî fî şerhü'l-Kâfiye” şeklinde başlanmış ve 15 satırda tamamlanmıştır. Son iki satırda “Temmetü'r-risâletü'l-mesnevîye li Behiştî Efendi” kaydı yer almaktadır.

6. Aşeretü'l-Kâmile ve Tefsîru âyeti “yevme ye'tî ba'zu âyâtı Rabbike: Süleymaniye Ktp. Raşid Efendi 1030'da kayıtlı bu risalelerden ilki, 184b-186b varakları

arasındadır. 184b’de besmeleyle başlayan risalenin tamamı, 54 satırdır. İkinci risale de hemen arkasından gelen 187a-188a varakları arasında En’am suresi 158. ayetin tefsiridir.

B. Edebî Eserleri

1. Divan: Behiştî’nin biri Kayseri Raşid Efendi Ktp. 1257’de kayıtlı, diğeri de son dönemde ilkinden kopye edilmiş Milli Kütüphane Yz. FB. 298’de kayıtlı iki yazması vardır. Raşid Efendi nüshası, 64 varak, 17 satır, 185x110 (128x77 mm) ebadında *Ta’lik* kırması hatla, birinci hamur, aharlanmış yıldız çerçevesi kâğıda yazılmış bir nüshadır. Bazı iç sayfa kenarlarında da şiir vardır. Ebrulu karton iç ve dış kapaklı bir cilt içinde olan eser,

Yâ hâteme’n-nübüvve yâ eşrefe’l-enâm
Ente’l-lezi tahaşşu’u fî bâbihi’l-izâm

beyti ile başlayıp

Mî resîd ez yümn-i mâh-ı rûze endek cezbe’i
Z’ân sebeb tab’am be-rûy-ı ‘âşıkân efsûngerest

beytiyle tamamlanmaktadır.

2. Cemşâh u Alemşâh: Cemşâh u Alemşâh’ın tesbit edebildiğimiz üç nüshası vardır. Bunlardan biri Süleymaniye Ktp. Esad Efendi 2614 numarada “Behiştî Dîvânı” olarak kayıtlıdır. Eser, Vişne rengi kadife cilt içinde, 15 st. , 210x127 (145x127 mm.) nesih yazı ile kaleme alınmıştır. Toplam 118 varaktan oluşan nüshanın 30-39. varakları boş bırakılmıştır. Böylece eser 102 varaktan oluşmaktadır. Nüshanın sonunda 45 varaktan müteşekkil Behiştî’nin *Heşt Behişt* adlı diğeri bir mesnevîsi vardır. Eserin sonunda nüshanın Ramazan’ın ilk on gününde 996/1589’da kopya edildiği belirtilmiştir. Eserin 9a varacağının başına müstensih tarafından düşülen notta, kitabın yazarı “Sultan Murad gününde Behiştî adlı bir şâir” in olarak gösterilmiştir. Eser, mesnevî nazım şekli ile bahr-i hafiften “Fe’ilâtün/ Mefâ’ilün/ Fe’ilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Hikâyenin anlatımında, mahallî unsurların yanında çokça av ve avcılıkla ilgili benzetmelere yer

vermiştir. Hikaye boyunca Cemşâh ve Alemşâh'ın hak ve hukukun dışına çıkmamaları, şâirin fıkıh bilgisinin de devreye girdiği şer'î kurallardan ayrılmamaları dikkat çekicidir. Şâir, hikâyenin bitiminde “Der Nasîhât-ı Şâhî” başlığıyla padişaha nasihat tarzında nelere dikkat etmesi gerektiği konusunda uyarılarda bulunarak *Cemşâh u Alemşâh* hikayesinin farazî olmasına rağmen, kıssadan hisse için önemli olduğunu belirtmiştir. Hâtimetü'l-Kitab'la eser tamamlanmıştır.

3. Heşt Behişt: Behiştî'nin tezkirelerde adına rastlanmayan diğer bir mesnevîsi de Heşt Behişt'tir. Sadettin Nüzhet Ergun'un iki nüshasını görebildiğini söylediği Süleymaniye Ktp. Esad Efendi 2614/2 ve Ali Emiri Manzum 861 numarada kayıtlı nüshaların 145 haricinde, bir nüsha Edirne Selimiye Kütüphanesi 2141/1 numarada, bir diğer nüshası da yine Behiştî'nin başında Cemşâh u Alemşâh mesnevîsinin yer aldığı, Antalya Elmalı Ktp. 2596/2'de bulunmaktadır. Eser, 200x130 (150x75) mm. 33 yk. , 15 st., Ta'lik sırtı meşin, kapakları mukavva cilt, 1016/1607-8 yılında Yahyâzâde lakabıyla anılan katip Mehmet tarafından istinsah edilmiştir. 26 varaktan oluşan mesnevînin bir bölümü eksiktir. Heşt Behişt, bir nasihatnâmedir. Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fa'ûlün vezniyle yazılan eserin sonunda:

Bu sebha haytına ey merd-i hoş-bû

Dizildi biñ yüz otuz dâne lü'lû

dendiğine bakılırsa 1130 beyitten müteşekkildir. Ancak nüshaların hiçbiri, 1130 beyti bulmamaktadır. Sekiz bölümden oluşan eserde, tevhid, na't, Sahâbe-i Güzîn'e medhiye ve münacat'tan sonra, matlâ-ı dâstân başlığı ile sebep-i te'lif kaleme alınmıştır. Her bölümde ayrı bir konu ve bunun arkasından da konuya uygun bir hikâye anlatılmıştır.

4. Şehrengîz: Behiştînin kaynaklarda adı geçmeyen bir başka eseri de Şehrengîz'idir. Kanunî ve vezirine bir medhiye yer almış ve muhtemelen de eser, Kanunî'nin vezirine sunulmuştur. Aruzun Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün kalıbıyla yazılmış olan şehrengîzin sonunda, “Temmetü Kelâm-ı Behiştî” başlığı ile, bu kez Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbıyla beş beyitten oluşan gazel nazım şekliyle yazılmış bir hâtîme yer almıştır.

5. Şerh-i Manzûme-i Muammâ: Kütüphane kataloglarında “Şerh-i Manzûme-i Muammâ”, “Şerh-i Manzûme-i Mu'ammiyât”, “Şerh-i Mu'ammâ-i Câmî”, “Şerh-i

Manzûmetü'l-Câmî fi'l-Mu'ammâ”, “Şerh-i Risâle-i Fenn-i Mu'ammâ” gibi isimlerle geçen eser, Molla Câmî'nin “Mu'ammâ-yı Sagîr” adlı risalesinin şerhidir. Eserin başlığında “Manzûme-i Mu'ammâ-i Mevlânâ Monla Câmî Rahmetüllâhi ‘aleyh” ibaresi bulunmaktadır. Hamd ü senâ ile başlayan eserde, Câmî'nin şiirdeki üstünlüğü dile getirilmiş ve bunu şerhedenin Behiştî olduğu zikredilmiştir.

6. Mevlid: Behiştî'nin kaynaklarda adı zikredilmeyen bir başka eseri de Mevlid'dir. İstanbul Üniversitesi Türkçe yazmalar Bölümü 7398 numarada bir nüshasını tespit ettiğimiz eser, 208x143 (200x140) mm. , 42 varak, 13 satır, kırmızı mukavva cilt, harekeli nesih, beyaz ve kalın saykallı kağıt, bahis başlıkları kırmızı ve siyah, sahife kenarları siyah ve altınyaldız cedvellidir. Bazı sayfaları tamir gören eserin vezni, Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbıyladır. Eser üzerine Aygül İpek tarafından 1971 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümünde bitirme tezi hazırlanmıştır. Transkripsiyon ve indeksinin yapıldığı tezin ön sözünde, Mevlid'in, 16. yy. ın ikinci yarısında yaşamış olan Behiştî'ye ait olduğu, dil ve imla özelliklerinin de bunu gösterdiği belirtilmiş fakat şâirin hangi Behiştî olduğu kestirilemediği için yazar hakkında bilgi verilmemiştir. Neclâ Pekolcay da eserin XVI. asır şâiri Behiştî'ye ait olduğunu söylemekle yetinir. Türkçe söyleyişlerin diğer eserlerle paralellik arz etmesi, Rumeli'ye özgü birtakım söyleyişlerin olması, kendisi Halvetî olan Behiştî'nin aşağıdaki beyitlerde görüleceği gibi halvet kelimesiyle bu kadar sık oynaması gibi hususlar, mevlidin 16. yy. 'ın ikinci yarısında yaşayan bildiğimiz başka Behiştî de olmadığına göre, Ramazan Behiştî'ye ait olduğu kanaatini doğurmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

A. EDEBÎ ESERLERDE TİP KAVRAMI

Edebî metinlerin oluâturulmasında en önemli unsur insandır. Müellif, metinlerini günlük yaşamda karşılaştığı kişilerden ve olaylardan esinlenerek kurgular. İşlenen tüm temalar insanla ilgilidir ve topluma hitap eder. Bu sebeple eserlerin ana malzemesi olan kahramanların tespit ve analizi metnin doğru anlaşılması için oldukça önemlidir. Metinlerdeki olay akışını sağlayan bu kahramanlar aracılığıyla müellifin hayal dünyasına ve dönemine dair somut bilgiler elde edebilir ve çıkarımlarda bulunabilir. Eserini kaleme almak için topluma yönelen müellif, gerçek hayatta var olan kişileri hayal dünyasında kurguladıktan sonra onlara toplumun zihniyetine göre yeni roller, görevler ve görünüşler verir. Böylece müellif, topluma iletmek istediği mesajı zorlanmadan ulaştırır (Çelik, 2020: 302-310).

Müellifin hayal dünyasında oluşan insanlar, sembolleştirilmiş kahramanlardır. Bu kahramanların bazıları kendine özgü, bireysel özellikleri olduğu için genelleştirilemez bazılarıysa kalıplaşmış davranışları olan ve aynı özellikleri barındıran insanları ya da bir zümreyi çeşitli yönleriyle temsil eder. İşte bu kalıplaşmış davranışları olan ve aynı özellikleri ihtiva eden topluluk veya gruplara tip adı verilir.

Tip kavramı ile ilgili birçok araştırmacı farklı tanımlamalarda bulunmuştur. Tip kavramının özellikle edebiyat alanında hangi açılardan ele alındığının ve bu kavrama yüklenen değerlerden hareketle yapılan tanımlamaların bilinmesi, konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından önem taşır.

Murat Belge (1994: 20)'ye göre tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huy, davranış, duygu ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden fazla söz edilmeyip bu özelliklerinden ziyade dış görünüşüyle ele alınan, nesnel bir şekilde ifade edilen, benzerlerinin temsilcisi olabilecek genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan durumdaki kişidir. Mehmet Yardımcı (2007: 50) ise tipi, "Benzer özellikleriyle birçok eserde karşımıza çıkan ve bazı sabit özelliklere sahip karakterdir. Tip, toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eder." şeklinde tanımlar.

Edebî metinlerden hareketle zaman zaman birbiriyle karıştırılan şahsiyet, karakter ve tip kavramlarına Metin Akkuş (2005: 87)' un yaklaşımı ise şu şekildedir:

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/shahsiyet, tip veya karakter adını alır. Şahsiyet, gerçek yaşamıyla var olmuş ve tarihi süreç içinde herhangi bir coğrafyada hayat sürmüş insandır. Edebi 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 edebi 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.

Tip kavramını klasik Türk şiiri açısından değerlendiren Vildan Serdaroğlu (2006: 51) ise “Tipler, toplumda temsil ettikleri karakterlerle önce şâirin hayal dünyasına, oradan da benzetme yoluyla divan şiiri kadrosuna girmişlerdir.” der.

Klasik Türk şiirinde âşık, sevgili ve rakip tipleri, öne çıkan ve edebî metinlerde çoğunlukla diğer tiplerin kullanım amaçları ve özelliklerini de kendi anlam dünyalarında şekillendiren tiplerdir. Bu tiplerin ortak özelliği ise genelde aşk duygusunun tezahürü sonucu hayat bulmalarıdır. Tezcan (2016: 38)'ın da belirttiği gibi divanların ana metnini oluşturan gazellerde esas olarak aşk teması işlenmektedir. Bu aşk teması, aşk duygusunu temsil eden tipler olarak âşık ve sevgili tipleri üzerinden bütün şâirler tarafından yeniden kurgulanmıştır.

Bu konu çeşitli araştırmacıların da dikkatini çekmiş ve onlar tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. A. Atilla Şentürk (1995:1-2), “*Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler*” adlı çalışmasında divan ve mesnevilerin şahıs ve bu türlerde geçen tip kadrosuna değinir. Çalışmaya göre divanlarda; âşık, ma’şuk ve memduh olmak üzere üç temel tip vardır. Bu tiplere ilaveten rind, hâce, zâhid, müddeî, rakîb, sûfî vb. tipler de klişeleşmiş özellikleriyle adı geçen tiplerdir. Mesnevilerde ise tip olarak erkek ve kadın kahramanlar yani âşık-hükümdâr ve mâşuk yer almaktadır. Bu bilgilere ilave olarak mesnevilerde daha çok zengin tiplerin yer aldığı görülür.

Saadet Karaköse (2005: 123), “Eski Türk Edebiyatı’nda Felsefi Açından İnsan Tipleri” adlı makalesinde edebiyatta görülen tipleri toplum içerisinde var olan tiplerle ilişkilendirerek eski Türk edebiyatındaki insan tiplerini üç kategoride değerlendirir:

1. Basit ve ilkel insan tipi, edebiyatımızda ‘ben’ merkezli insandır. Menfî tipler olan zâhit ve rakîp tipleri buna örnektir. Psikanalizcilerin ‘ilkel insan’ dedikleri tiptir. Kendi içlerine bakmaz, kendi gerçeklerini kabul etmez, kendilerini mükemmel sayarak tüm dikkatlerini toplumdaki diğer bireylere çevirirler.

2. Gelişmiş veya ideal insan tipi, edebiyatımızda ‘sen’ merkezli insanı temsil eder. İlkel insana nazaran gelişmiş bir tiptir ve kendisini geliştiren sevgidir. Sevgili karşısında âşık tipi buna örnektir.

3. Olgun (kâmil) veya entellektüel insan tipi, edebiyatımızda ‘o’ merkezli insandır.

M. Furkan Çelik (2019: 392-395), “Klasik Türk Şiirinde Tipler” adını taşıyan doktora tezinde ise tiplerin tasnifini şu şekilde yapmıştır:

1. Klasik aşk anlayışı ile şekillenen tipler: Âşık, sevgili, zâhit, rakip.

2. Tasavvuf düşüncesi ile şekillenen tipler: Abdâl, Kalenderî, Cavlâkî, ışık, Haydarî, torlak, rind, Bektaşî, velî, alp ve bilge/âlim.

3. Sosyal hayatın etkisiyle ortaya çıkan/şekillenen tipler: Külhanbeyi, levent, kadı, deli, dilenci, Türk, meddâh, cadı, harâbâtî/sarhoş, esîr/köle ve âcir/bezirgân.

Görüldüğü üzere edebi metinlerde geçen tipler, müellif tarafından rastgele oluşturulmazlar. Her tipin metin içerisinde mutlaka bir görevi vardır. Bazen tamamen hayal ürünü olan bazen de toplumsal gerçekliği ve birikimiyle karşımıza çıkan daha önce varlığını bilmediğimiz ya da bildiğimiz bu tipler, müellifin edebî amacına hizmet ederler. Bu sebeple dönemlerinin toplumuna ve estetik anlayışına ışık tutan tiplerin incelenmesi, klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlaşılması ve anlam derinliğine ulaşılması bağlamında önem arz eder.

İKİNCİ BÖLÜM

BEHİŞTÎ DİVANI'NDA TİPLER VE TİPLERİN ELE ALINIŞ TARZI

1. TAHAYYÜLÎ/TASAVVURÎ TİPLER (HİKÂYE-DESTAN-MASAL KAHRAMANLARI, KARAKTERLER)

Behiştî Dîvanı'nda adları en çok geçen *sevgili*, *âşık* ve *rakip* tipleri “özel adlandırmalar” yoluyla farklı adlarla karşımıza çıkarlar. Cafer Mum (2018: 21-35), *Bâkî'nin Gazellerinde Sevgilinin Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme* adlı makalesinde sevgili tipi üzerinden bu adlandırmalara açıklık getirmiştir. Mum (2018: 21-35)'a göre, gazel geleneğinde sevgilinin özel bir adla isimlendirilmesi uygulamasını göremeyiz. Bu sebeple şâirler, sevgili için “özel adlandırma” yoluna giderler. Bu adlandırmalar, “kalıcı adlar” ve “geçici adlar” şeklinde sınıflandırılır. Kalıcı adlar “*cânân, dil-ber, yâr, habîb vd.*”, sayıca fazla olmamakla birlikte ya başından beri sevgili anlamındadırlar ya da sonradan bu anlamı almışlardır. Geçici adlar ise iki şekilde meydana gelir. Bunlardan ilki *istiare* yoluyla “*âfet, âşûb, nigâr, peri vd.*” ki bu adların herbiri başka bir varlığın veya kavramın karşılığı iken sevgiliye ad olma özelliği kazanmıştır. Bir diğeri ise *kinaye* yoluyla sevgiliye atfen oluşturulan geçici adlardır. Kinaye yoluyla oluşturulan geçici adlar, sevgiliyi adlandırmak üzere ad yerine ve ad göreviyle kullanıldıkları için birer adlaşmış sığata dönüşürler. Kinaye yoluyla oluşturulan geçici adlar; teşbih içermeyen adlaşmış sıfatlar “*bî-vefâ, dil-rübâ, nev-cevân, şûh vd.*” ve teşbih içeren adlaşmış sıfatlar “*âfitâb-tal'at, boyî serv, hilâl-ebrû, peri-rû vd.*” şekilde karşımıza çıkarlar.

Çalışmada geçen âşık, sevgili, rakip tiplerinin alt başlıklarında yer alan adlandırmalar, yukarıda verilen bilgi ve tespitler çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

1.1. Âşık Tipi

Âşık, bir şeye veya birine karşı aşırı sevgi besleyen, ona tutkun olan kişi demektir. Klasik Türk edebiyatında aşk temalı şiirlerin başrol oyuncusu olan âşık tipi, nitelik ve davranışları yönüyle benzer bir görünümü temsil eder.

Âşık tipi, “sen” merkezli insan olarak idealize edilen ve toplumda âşık sıfatıyla tarif edilen bir tipi temsil eder. Âşığın yüceltilen bir tip olması, kendi çıkarını gözetmeyecek kadar bir başkasıyla (sen) meşgul olması ona sempati duyulmasına neden olur. Şâirlerin hemen hepsi kendini bu tiple özdeşleştirir. Bu tip, sevgili karşısında âşık tipidir ve sevgiliye bütün benliğini verecek kadar bağlı olduğu için onu yüceltirken kendini hiçe sayar. Bu nefis eğitimi, onun makamını yüceltir (Karaköse, 2005: 126).

Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz âşık için sarhoşluk nedenidir. Âşık canını sevgiliye verecek kadar cömerttir, sadıktır ve sevgiliden gelen her türlü cefâya katlanır. Buna rağmen sevgili, en son onu hatırlar ve herkese iyi davrandığı halde âşığı daima ihmal eder. Bu iki taraflı tutkudur. Yüz vermedikçe âşığın aşkı artar. Bu durumdan kurtuluş ise ya tahammül ya seferdir. Âşık, tahammülü seçer (Pala, 2020: 37).

Âşık, bülbülün feryadını yersiz görür. Çünkü âşık için aşk, sonu gelmez belâlara tahammül etmektir:

*Belâlar ne biter ‘âşık tahammül eyler ey bülbül
Çemende hâr-ı zahmın görmedin feryâd idersin sen (Müfred 23)*

Behiştî’nin şiir diliyle anlattığı bu âşık tipinin; sarı benizli, gözlerinden yaş yerine kan akan, beli dert çekmekten bükülmüş, kıl kadar ince bir vücuda sahip, sinesi yaralar içinde olan perişan bir tipi temsil ettiği görülür:

*Tâze dâğıyla kaçan ‘âşık-ı miskîn iñiler
Sînede yârelerüñ köhnelerini yiñiler (G. 173/1)*

*Nigârâ gül yüziniñ hasretinden
Bükildi kâmetim döndi hilâle (G. 488/3)*

*Her kimin ‘âşıklığın tuysa salar hicrâna yâr
Eşkûñe sabr eyle yohsa ey gözüm kan eyledüñ (G. 271/3)*

“Âşık, ‘târik-ı aşk’ta bir dert esiridir.” Ancak yine de şükredip hâlini kimseye belli etmez. Dert sahibi olanın dünyaları versen istemeyeceğini söyler. Dertsiz olmak ona azap verir. Çünkü ona göre, derde sabretmeyen lütfâ layık olamayacağı için dert çekmeyen de gerçek âşık olamaz (Kurnaz, 2012: 194).

Gam, âşık olmanın alâmetidir. Bu sebeple âşık, bu gamlı ve kederli hâline şükreder:

*Gerçi ‘âşık olalı ey dil enîsüñ gamdur
Hâlîñe şükr idegör bu dahı bir ‘âlemdür (G. 109/1)*

Sevgilinin güzelliği ve âşığın sevgiliden ayrı olması, âşığın sevgiliye kavuşma hayali ve ona olan özlemi, sevgilinin yolunu gözlemesi, tüm bunlara rağmen sevgilinin rakiplere iltifat etmesi, ilgisizliği ve başka başka hâlleri, âşığın uykusuzluğuna sebep olur. Âşık, bu durumdan bazen şikâyetçi olsa da bu uykusuzluğu bile bir nimet olarak gördüğü de olur (Özerol, 2013: 84-85).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözü, açık istiâre yoluyla nergis çiçeğine benzetilmiştir. Bu benzetmeyle sevgilinin baygın bakışları vurgulanmıştır. Âşığı huzur uykusundan eden sevgilinin bu şehla ve baygın bakışlarıdır:

*Dîdeden hâb-ı huzûr ol nergis-i şehlâ kapar
Dilden ârâm u karâr ol çeşm-i şûh u şeng alur (G. 174/4)*

Âşığa döktüğü gözyaşından başka merhamet eden yoktur:

*Bunı bildüm kim Behiştî ‘âşıkta rahm eyleyen
Bî-vefâ âlemde ancak dîde-i giryânıdur (G. 125/5)*

Âşık, gam hırkasını âdet olduğu üzere omzunda taşır. Bu sevgiliye olan bağlılığın da bir işaretidir, zira dervişler hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çeker:

*Gam hırkasını egnüme alsam ‘aceb degül
Evvelden eski ‘âdetidür ‘âşıkun pelâs (G. 212/4)*

Âşık, sevgili için değil malını, canını dahi feda etmekten bir an olsun çekinmez:

*Terk-i mâl itmek nedür yolına baş u cân fedâ
Farzdur baş oynamak çün ‘âşık-ı merdâneye (G. 484/2)*

Âşığın vuslata ermede aceleci davranması sabırsızlığından değil, sevgiliye kavuşmadan gelecek ölüm korkusuyladır:

*Anuñcün vuslata ‘âşık şitâb eyler zamân virmez
Ecelden havf ider zîrâ irişdükde emân virmez (G. 194/1)*

Âşık, âh çeker. Sevgilinin yokluğu âşığı âh ile feryat ettirir. Divan şiirinde “âh”, âşığın en bilinen, belirgin ve neredeyse tüm şâirler tarafından belirtilmiş özelliğidir. “Âhı cihanı yakar, kıyamete kadar âh çeker” (İsen, 2005: 320). Âhın dumanı gökyüzüne kadar ulaşır. Duman olması içinse ateşe ihtiyaç vardır. Bu açıdan bakılırsa âh motifi, üç temel unsurla bağdaştırılabilir: ateş, duman ve siyah. Sevgilinin yokluğu ve cefâsı âşığın yüreğini yakar, bu bir ateştir. Sevgilinin ağzından çıkan bu ateşin dumanı siyah renklidir. Siyah renk; acı, hüznün ve yası simgeler. Bu üç unsurun bütünü, âşığı âşık yapan özellik olan âh motifini oluşturur. “Âşıkların işi gücü âh etmektir. Âşık, bir nefesini bile âhsız geçirirse günah olur. Divan edebiyatında âşıklar âh etmek için vardır.” (Kurnaz, 1997: 429).

Âşığın dert sebebiyle çektiği âh, rüzgârın esmesiyle coşan denizler gibi şâirin gözündeki yaşı ve gönlünü coşturur:

Derdile âh itse bir ‘âşık gözüüm gönüm taşar
Rûzgâr esse kılur elbetde deryâlar hurûş (G. 220/3)

Âşığın âhı; cihanı yakan bir ateş, bu ateşin kıvılcımları ise gökte parlayan yıldızlar gibidir. Ancak bu parlayan yıldız benzeyen kıvılcımlar, güneşin doğmasıyla kaybolan yıldızlar misali sevgilinin güneş gibi yüzünün görünmesiyle sönük kalıp görünmez olur:

Görsem yüzüñ görünmez âhumda bir şerâre
Togsa güneş felekde pinhân olur sitâre (G. 448/1)

Hicrân şebinde encüm zann itmesün görenler
Sakf-ı sipihre yer yer âhum şerârı düşdi (G. 509/3)

Göñül bir âteşin âh eyle kim küllî cihân yansun
Tarâka düşsün eflâke zemîn u âsmân yansun (G. 368/1)

Bir âh idem derûndan eger ‘âşıkâne ben
Âteş uram harâbe-i kevn ü mekâna ben (G. 427/1)

Âşık, âhının ateşinden zarar görmemesi için sevgiliyi uyarır. Çünkü bu yakıcı ateşe maruz kalabilecek olan sevgilinin gül yaprağına benzeyen narin yanağıdır:

Âh-ı ‘âşıkdan sakın cânâ ‘izâruñ bâgını
Karşu tutma âteş-i süzâna gül yaprağını (G. 506/1)

Âşık, gözyaşı döker. Kanlı olan bu gözyaşı âşıklık işaretlerinden biridir. Âşık durmadan ağlaması sebebiyle göz pınarları ağlamaktan kurur ve buna rağmen ağlamaya devam ettiği için âşığın artık gözlerinden gözyaşı yerine kan akar. Âşığın gözlerinden akan kan, ciğerinden gelen kandır. Bu kanlı gözyaşı bazen o kadar çok olur ki âşık kendi gözyaşında boğulacağını zanneder. Âşığın gözyaşı ırmaklar gibidir ve ne derece acı çektiği bu ırmak misali kanlı gözyaşından anlaşılır (Bügan, 2017: 6).

Âşık ne kadar ağlasa da sevgili onun yüzüne dahi bakmaz. Âşık ise bu durumu iyi niyetle sevgilinin kendinden incinmesine bağlar:

*Her ne deñlü aglasam öñünde bakmaz yüzüme
Ol gözüm nûrı bileydüm bâri nemden incinür (G. 103/3)*

Sevgilinin bulunduğu yerde düşmanın yani rakibin görülmesi ve şarap kadehinin sevgilinin dudaklarına değme şerefine ulaşması, âşığa kan ağlatır:

*Beni kan agladup meclisde ey câm-ı mey-i gül-gûn
Gözüm öñünde yârüñ bûsesin alduñ harâm olsun (G. 382/2)*

*Gördi kûyında Behiştî düşmanı kan agladı
Bülbülüñ gûyâ tokındı çeşmine gülşende hâr (Müfred, 7)*

Âşığın yüzü sarıdır: “Gözyaşı gibi sarı yüz de âşıklık alametlerindedir. Âşığın yüzünü simgeleyen renkler sarı ve kırmızıdır. Devamlı ağlayıp feryat etmekten, yorgunluk ve uykusuzluktan âşığın benzi sararır” (Kurnaz 1997: 459).

Sevgilinin âşığa çektiği gam ve keder o denlidir ki âşığın vücudunu zayıf düşürüp benzini sarartır:

*‘Aceb mi olsa vücûdum nahîf u beñzüm zerd
Gamuñ ki câna geçüpdür ziyâde müşkil-i derd (G. 82/1)*

Âşık; sevgilinin lâl (parlak kırmızı renkli kıymetli taş) misali dudaklarının hasretiyle sararır, solar:

*Didüm la‘lûñ firâkında eritme ‘âşık-ı zerd
Didi ebsem ‘aselden yegdür ayrı oldugı mûmuñ (G. 277/2)*

Âşığın vücudunda yarıklar vardır. Âşığın vücudu ve bağı yaralar içindedir ve âşık, aşk derdiyle hasta düşmüştür. Aşk derdinden zayıflamış âşığın beli kıl kadar kalmıştır. Âşığın hastalanması için sevgilinin güzel yüzüne bakması yeterlidir. “Âşık bazen aşk derdiyle vücudunu çâk eder, bazen de sevgilinin bir yan bakışı onun bağrında yaralar açmaya yeter. Çünkü sevgilinin kaşları yay, kirpikleri de oktur. Sevgili; âşığın kaşları ile yay kurar, kirpiğiyle de ok atar ve daima âşığın gönlünü hedef alır” (İsen 2005:322).

Âşığın sinesinden başka yer, sevgilinin bakış okları için taştan öte bir şey değilken asıl ok meydanı âşığın sinesidir:

*Urma her bir senge varup tîrinüñ peykânını
Sîneme gel sîneme isterseñ ok meydânını* (G. 543/1)

Aşağıdaki beyitte, Ferhat’ın Bisütun Dağı’nı delmesi olayına telmih yapılmıştır. Gam, ayrılık nacağıyla Bisütun misali âşığın sinesini yüz parçaya ayırır:

*Elinde tîşe-i hicrânile Ferhâd’a beñzer gam
'Aceb mi sîne-i sad-pâre kûh-ı Bisütûn olsa* (G. 452/4)

Âşık, sevgilinin aşkıdan zayıf düşmüş vücudunu yârin kılıcıyla yaralamak ister:

*Nasîb olup elüme girse tîg-ı yâr benüm
Vücûd-ı zârımı ser-cümle yâre eyler idüm* (G. 351/3)

1.1.1. Âşık Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar

1.1.1.1. Âvâre

Âvâre; boş gezen, işsiz güçsüz, serseri, aylak anlamlarında kullanılır. Âşıklar, aşkıdan ne yaptığını bilmeden başıboş bir şekilde diyar diyar gezmesi yönüyle avarelere benzetilir.

Toplum içerisinde yaşayan her bireyin toplumsal ve ahlaki kurallara uyma zorunluluğu vardır. Kurallara uymayanlar, kınanmaya, dışlanmaya maruz kalırlar. Âşığın

toplum tarafından hoş karşılanmayan, ayıplanan bir durum olan aşka düşmesi, aşktan dolayı hâl ve hareketlerindeki aşırılıklar, farklı şekillerde kınamalara neden olur (Selçuk, 2007: 491). Aşkından avare olmuş âşık, bu halden dolayı ayıplanıp kınandığını, yani melâmet hırkasını giydiğini belirtir; bu avarelikten dolayı sevgili kendisine git derse bu gidişin ancak sevgilinin âşığı öldürtmesiyle gerçekleşebileceğini söyler:

*‘Âşık-ı âvârenüñ giydüm melâmet bürdesin
Kûyuñı terk eylemek yokdur eger öldürdesin (G. 413/1)*

Âşık, şarabı sersem ve derbeder; mumu ise bir baldırı siyah olarak niteler. Onun avare gönlünün eğlencesi yalnızca sevgilidir:

*Sensüz kimüñle eglene âvâre göñlüm âh
Mey bir uçuglu şem‘ ise bir baldırı siyâh (G. 444/1)*

Âşık, can çocuğu olan ruhunu varlık terzisinin değil avaresi olduğu aşk elbisesinin süsleyip bezediğini söyleyerek avareliğinin güç ve varlığa değil de aşka olduğunu belirtir:

*Câme-i ‘ışk ile olmuşdur müzeyyen tıfl-ı cân
Cismümüñ hayyât-ı kudret çatmadan âvâresin (G. 414/4)*

1.1.1.2. Bende (Bağlı, Esir, Köle), Esir, Gulâm (Köle, Kul, Esir), Kul

Bende; bend olunmuş, bağlanmış, özgürlüğü elinde olmayan, sahibine ve efendisine bağımlı olarak yaşayan, onun isteklerince hareket eden, pazarlarda alınıp satılabilen köle, kul anlamlarında kullanılan bir kelimedir (Zavotçu, 2018: 111).

Sevgilinin sultan, efendi, şâh diye adlandırılışı, âşığın sevgiliye bağlılığı ve düşkünlüğü, onun her arzusuna boyun eğmeye daima hazır olması âşığın bende, kul, köle, gulâm, köle, esir, gedâ olarak tasavvuruna sebep olan önemli unsurlardandır (Sefercioğlu, 2001: 254).

Şâir, can ve gönlü kişileştirerek bunların ancak güzellik şahının (sevgilinin) kölesi olmakla hür olabileceklerini söyler. Beyitte, zıtlıkların anlamı güçlendirdiği görülür:

*Cân u dil bir şâh-ı hüsne **bende** olsa şâd olur*
Şol iki kullar gibi kim ibtidâ âzâd olur (G. 184/1)

Behiştî, sevgilinin kölesidir ve bu sebeple istemediği şeylerin olmaması için yapabileceği çok şey yoktur. Elinden gelen ancak sevgiliden kendisine cefa kadehini çifter çifter sunmasını istemektir:

*Behiştî **bende**ne câm-ı cefâyı çifte çifte sun*
Şehâ bezm-i mahabbetde rakîbile bir olma tek (G. 270/5)

Sevgilinin âşığı kölesi olarak kabul etmesi, âşık için ulaşabileceği en üst mertebedir. Öyle ki âşık, eriştiği bu makamla padişahları dahi kendi yanında çok aşağı görür.

***Bende-i kemter sayal**'dan ben gedâyı şâh-ı 'ışk*
Pâdişâh-ı dehr olanlar bende-i kemter baña (G. 24/2)

Sultan ve sevgili kıyaslamasını bir başka beyitte yine görmekteyiz. Âşık, Yusuf yüzlü sevgiliye kul demenin yanlışlığını, sevgiliye kul olan gönlünün başka sultana baş eğmemesinden bilinmesini ister.

Efendi sen şeh-i Yûsuf-likâyâ kul diyen kimdür
*Ki **bende**ñ olalı gönlüm baş egmez degme sultâna* (G. 460/3)

Âşık, sevgilinin bir sözüyle kendi elleriyle hayatına son verecek kadar sevgiliye sadık ve esirdir:

Emr ideydüñ ‘âşıkı asmaga zülfüñ dârına
*Ben hele kendüm çekerdüm **bendeñüñ** urganını (G. 543/4)*

Âşık, sevgilinin öfkesine maruz kalsa da köle olduğunu bile bile sevgilinin yüzüne bakmaktan kendini alamaz. Çünkü hünkârı görmeye meyletmemek mümkün değildir:

*Yüzüñe bakdı ise **bendeñe** hışm itme şehâ*
Kim ola görmege meyl eylemeye hünkârı (G. 557/2)

Şâir; aşağıdaki beyitte diğer beyitlerden farklı olarak hür olmayı vilayete, beyitte bahsi geçen kişiyi ise padişaha benzetir. Fakat gönül, nihayette bu padişahı zalime köle etmiştir:

Âzâdelik vilâyetine pâdişâh iken
*Bir zâlime gönül beni sen **bende** eyledüñ (G. 292/4)*

Ezel bağında maksadın gülü pay edildiğinde Behiştî bendesine (köle) düşen pay, diken ve beladır:

Ezel bâğında il ‘âlem gül-i maksûd üleşdikde
*Hemân hâr u belâ olmuş Behiştî **bendenüñ** pâyı (G. 550/5)*

Divân edebiyatında “esir adlandırması”nın sevgilinin buyruğu altına girmiş âşık için kullanıldığını görürüz:

Bir nev-cevâna ‘âşık pîr olmak isterin
*Bir kâfirüñ elinde **esîr** olmak isterin (G. 418/1)*

Sevgilinin bir busesi, zaten kendisine esir olan âşığı esirlerin en önde geleni yapar:

*Bir baş esîrüñ olmaga bir bûse vir baña
Kat 'â tereddüd itme ki senden yaña olur (G. 93/4)*

Şâir, aşka esir olmuş ve bu sebepten zayıf düşmüş kişinin bu esirlikten asla kurtulamayacağını söyler:

*Ummasun 'ışka esîr olan gönül kat 'â necât
Var mıdur merd-i za 'îfe bend-i muhkemden halâs (G. 234/2)*

“Gulâm” kelime anlamı bakımından tüyü, bıyığı çıkmamış delikanlı, genç; köle, esir, kölemen anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2003: 293).

Behiştî Divanı'nda geçen gulam; şah ve sâki olarak adlandırdığı sevgiliye esir olmanın memnuniyeti ve gururu içindedir:

*Sultân-ı 'âleme hasedüm yok Behiştî 'yâ
Ol şah hıdmetinde **gulâm** olduğum yeter (G. 138/5)*

*Cem kim cihâna câmı ile toldı nâmı var
Sâkîmizüñ anuñ gibi nice **gulâmı** var (G. 122/1)*

*Ey şeh **gulâm**-ı kâmet-i mevzûnuñ olmasa
Âzâdelerden olmaz idi serv-i hoş-hurâm (K. 2/24)*

Güzel sözler söyleyebilmenin yolu, irfân ehline köle olmaktan geçer:

*Kişi olmaz imiş mîr-i kelâm
Ehl-i 'irfâna olmayınca **gulâm** (G. 353/1)*

“Kul; köle, bende, hizmetkâr ve âşık karşılığında kullanılan bir kelimedir” (Uludağ, 2016: 159).

Divan şiirinde hususi aşk anlayışı ile toplumsal hayat arasında sıkı bir bağlılık vardır. Bunun bir iz düşümü olarak âşık belli bir kulluk statüsü ile görünür. Bu durum özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde sultana ve nihayette Allah'a kulluğu sembolize eder. Âşığın çoğu kez bir kul olarak karşımıza çıkmasının nedeni bu düşünce sistemi kaynaklıdır. Birçok beyitte âşığın “sultan sensin, hüküm senin, kul senindir” benzeri yaklaşımları da kul olmanın gereği olarak yorumlanır (Gönel, 2010: 212).

Behiştî Divanı'nda kul adlandırmasıyla geçen âşık tipinin padişah, hünkâr ve şah olarak adlandırılan sevgiliye sadakati, sonsuz sevgisi, onun her arzusuna boyun eğmesi gibi temel özellikleriyle beyitlerde işlendiği görülür:

Şehâ bulunmaya mûmlar yakup ararsañ eger
Kuluñ Behiştî gibi hidmetüñde pervâne (G. 464/5)

Cân u dil bir şâh-ı hüsnê bende olsa şâd olur
Şol iki kullar gibi kim ibtidâ âzâd olur (G. 184/1)

Kullaruz budur du'âmuz kim seni dâyim Hudâ
Mülk-i hüsnüñ pâdişâh-ı kâmrânı eylesün (G. 402/2)

Şâh-ı 'âlemsin egerçi eksük olmaz saña kul
Togriyam yoluñda redd itme fakîri kul kabûl (G. 303/1)

Âşık, padişahın (sevgilinin) kulu olarak görevini yapmak ister. Görevi, kâfirden (rakipten) haraç olarak canını almaktır:

Ben kuluñ gönder rakîbüñ nakd-i cânın alayın
Pâdişâh olanlar aldurmaz mı kâfirden harâc (G. 69/2)

Âşık, padişahın adaletli olması düsturuna sığınarak sevgiliden de adaletli olup kendine cevri miktarınca vefa göstermesini diler:

*Cevrũne göre vefâ itmeñ gerek sen ‘âşıkâ
Pâdişâh oldur ki **kullara** ‘adâlet gösterür* (G. 96/3)

Âşığın kul olduğu sevgiliden isteği, sevgilinin vuslat hazinesini kullarından esirgememesidir. Çünkü bilir ki bu güzellik mülkü bir gün gönlü gibi viran olur:

***Kullaruñdan** vuslatuñ gencin dirîg itme şehâ
Mülk-i hüsnüñ vakt ola göñlüm gibi vîrân ola* (G. 7/4)

1.1.1.3. Bî-dil (Gönülsüz, Kalpsiz)

“Gönlünü kaptırıp gönülsüz kalmış olan kişi, âşık” (Tarlan, 1985: I/21).

Gönlünü sevgiliye kaptıran, gönülsüz kalan âşıklar için çetin olan gam yolunda zorlukları kolaylaştıran şey, var olası şarap kadehidir:

*Râh-ı gamda müşkili çok ‘âşık-ı **bî-dillerüñ**
Câm-ı mey var olsun eyler hallin ol müşkillerüñ* (G. 267/1)

Şâir, sevgiliye gönlünü kaptırıp gönülsüz kalmış kişilere gökten yüce makam verilse dahi onların buldukları yerde karar kılıp sevgiliden ayrı duramayacaklarını söyler:

*Yârdan ayrı karâr olmaz Behiştî **bî-dile**
Şöyle kim yarın virilse ‘arşdan ‘âlî-makâm* (G. 334/5)

Gönlünü kaptırıp gönülsüz kalan bin kişi gelse gönülleri, Sîmurg olan sevgiliye gıda niyetine ederde bir sinek yerine bile geçmez:

*Bir ejder imiş ‘işkuñ kim aña gıdâyiçün
Biñ bencileyin **bî-dil** sîmurga siñek gelmez* (G. 208/2)

1.1.1.4. Bîmar (Hasta)

“Farsça, hasta, hastalık demektir. Tasavvufta, kalp huzursuzluğu, can sıkıntısı, aşk gibi anlamlarda kullanılır” (Cebecioğlu, 1997: 37).

Aşk hastasının devası, derttir ve tedavi edilen yer, sevgilinin kapısıdır; hekimi sevgilidir. Hekimler onun tedavisinde acizdir çünkü ilacı sevgilinin dudağıdır. Bu hastalığın şifası âşğın derdinin daha da artmasından gelir. Çünkü bu hastalığa tutulan âşıklar bundan kurtulmak istemezler. Konuya mistik açıdan yaklaşıldığında mesele şöyle izah edilebilir: Bu dünya bir imtihan yeridir. Bu dünyada insanın başına gelen dertler Allah’ın kuluna yönelttiği imtihan soruları gibidir. Kul başına gelen musibetlere sabrederek her şeye rağmen Allah’a şükreder, sevgiliye kullukta sebat gösterirse kendisine cennette büyük ihsan ve makamlar verilecektir (Şentürk, 2017: 246).

Âşğın gönlü, sevgilinin dert ve gamıyla güçsüz düşmüş bir hastadır. Fakat bu hastanın tabibi, yine bu durumum sebebi olan sevgilidir:

*Zebûn-ı derd u gam olmuş dili cânâna tabşırdum
Ben ol ölümlü bîmârı tabîb-i cânâna tabşırdum (G. 348/1)*

Sevgilinin göz ucuyla bakışının okuna maruz kalan hasta âşıklara derman, bu hastalığa şifa vermede maharetli sevgiliden gelir:

*Cihân dârü ’ş-şifâsından ne kaygu derd-i gamzeñ kim
Benüm bîmâr-ı ’şk olanlara hâzık hekîmüm var (G. 179/3)*

Dertli hastanın tabibi olan sevgiliden isteği, sevgilinin en azından kendine bir nazar kılıp onu görmesidir:

*Haste-hâl olmuş mahallûñde Behiştî derd-mend
Ey tabîbüm bir nazar bâri gel ol bîmârı gör (G. 169/7)*

Bîmar olarak adlandırılan âşığın can tabibi sevgiliden eşiğine yaslanıp beklediği tek şey, merhamet içeren bir bakıştır:

*Dîde-i rahmile bakmaz ol tabîb-i cân baña
Gerçi yıllardur işigin yasadur **bîmâr**ıyem (G. 324/4)*

1.1.1.5. Dîvâne (Deli, Akli başında olmayan), Şeydâ (Çılgın, Divâne)

Dîvâne sözcüğü; deli, budala, sevmekten dolayı sarhoş ve deli olmuş, âşık anlamlarına gelmektedir. Dîvân şiir ve nesrinde sözcük bazen âşığın ve gönlün sıfatı da olmaktadır (Zavotçu, 2018:182).

Âşık olan kişinin davranışlarının akıldan çok gönül hakimiyetinde olması, onu olağandışı davranışlara yöneltir. Bu sebeple âşık, kendinin de çoğu zaman dile getirdiği dîvâne tipiyle zikredilir.

Klasik edebiyatta âşık, genellikle sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deli olarak tasvir edilir. Bu durum delilerin zincire bağlanması durumuyla ilişkilendirilir. Delinin ne yaptığını bilmiyor oluşu da âşığın bu hâline uygun düşer:

*Zencîr-i zülf-i yâre bend olmadıysa göñli
Çokdan berü Behiştî **dîvânedür** nedendür (G. 153/7)*

*Ta ‘accüb itme eşkinden iki zencîre bend olsa
Cihân ‘ışkuñla **dîvâne** Behiştî uslu mı sanduñ (G. 269/5)*

İnsanların peri, melek veya sihir tesiriyle dîvâne olduğuna inanılır. Sevgilinin periye teşbih edilen yanağının âşığı dîvâne edişi bu sebeptir:

*Yâr-ı perî-ruhum ki gözümdeñ nihân ola
Dîvânelik ‘alâmeti benden ‘ıyân ola (G. 28/1)*

Sevgilinin saçına dokunan tarak dahi olsa bu durum, âşık için dîvâne olup Mecnûn misali çöllere düşmeye sebeptir:

Ey saçı Leylâm elin çeksün ya zabt it şâneñi
*Yâ hemân Mecnûn ile sahrâda bil **dîvâneñi** (G. 547/1)*

Âşığı dîvâne eden sevgilinin cevri cefasıdır:

'Âşık oldum bir cefâ vü cevri çok cânâneye
*Dimişüz bir çâre eyleñ 'âşık-ı **dîvâne**ye (G. 484/1)*

Aşağıdaki beyitte şâir, teşhis sanatı yaparak gönlü divane olarak kişileştirir. Divane gönlün tek serveti canıdır ve gönül alan sevgili viraneden haraç ister gibi bu divane gönlüden de canını ister:

*Nakd-i cânı isteme **dîvâne** dilden dil-berâ*
Kimseye vîrânedem 'âdet degül almak harâc (G. 63/2)

Şeydâ, şiddetli sevgi ve aşk hisleriyle coşup kendinden geçen (kimse) anlamındadır (Uludağ, 2016: 333). “Çılgın, deli dîvâne olmuş, aşktan aklını kaybetmiş, şaşkın ve düşkün âşık. Divan şiir ve nesrinde âşığın sıfatlarından biridir. Gül bülbül konulu şiir ve mesnevilerde bülbül-i şeydâ tamlamasıyla bülbülün sıfatı olur” (Zavotçu, 2018: 659).

Şâirin aşağıdaki beyti peri ve delilik mefhumları üzerine kurduğu görülür. Âşık, melek yüzlü perinin (sevgilinin) aşktan deli divânesi olmuştur. Böylece âşık, artık güzellik iklimi şahının saygın, itibarlı bir paşasıdır:

*Bir melek-sîmâ perînüñ 'âşık-ı **şeydâ**sıyuz*
Bir şeh-i iklim-i hüsnüñ mu 'teber paşasıyuz (G. 200/1)

Şeyda için, viran dünyada sevgiden gayrısı sırtında bir yükür:

*Mahabbet genci olmasa cihânuñ yükin ururdük
Anuñ şeydâsıyuz yohsa nemüz kaldı bu vîrânda (G. 497/2)*

1.1.1.6. Fakîr (Biçâre, Muhtaç, Yoksul), Gedâ (Fakir, Kimsesiz, Dilenci)

Fakîr, tarikat mensupları arasında tevazu ifade eden bir tabirdir. “Dervişler arasında “ben” demektir. Tarikatta ilerlemiş olanlar bile “ben” diyecek yerde “fakîr” derler” (Onay, 2019: 174). Bu tabir daha çok Bektaşî ve Mevlevîler arasında kullanılmıştır. Tasavvufa göre fakir mevhum varlığı yok etmek, ondan ayrılmaktır. Böylece fenafillaha ulaşılmış olunur (Pala, 2020: 162).

Divân edebiyatında fakir adlandırması birçok anlamda kullanılabilir. Aşağıdaki beyitte, âlemin şahı olan sevgiliye kul olmuş, onun yolundan başka yol bilmez bir garip fakir anlatılır:

*Şâh-ı ‘âlemsin egerçi eksük olmaz saña kul
Togrıyam yoluñda redd itme **fakîri** kıl kabûl (G. 303/1)*

İslâm inancına göre insan, dünya malına tamah edip ihtiyacından fazlasını biriktirmemelidir. Şâirin de bu düsturla zenginlik elbisesi diye sembolleştirdiği dünya malından el çekerek temizlenip kendi âleminde fakir olmayı istediği görülür:

*‘Uryân olup libâs-ı gınâdan Behiştıyâ
Bir kendü ‘âleminde **fakîr** olmak isterin (G. 418/5)*

Fakirin tek varlığı olan gönlünü de gönül alan bir emîrin güzel yüzü elinden alır:

*Dil metâ ‘ın kendü cânım gibi saklarken **fakîr**
Ahsen-i vechile aldı bir emîr-i dil-pezîr (G. 136/1)*

Sevgilinin la'1 dudaklarının zekatıyla dirlik yüzü görmeyen fakirin tek umudu, Allah'ın inayetiyle düşmanın (rakibin) ölümüdür:

Fakîre dirlik umılmaz zekât-ı la 'lûnden
Meger 'inâyet -i Allâh olup 'adû gebere (G. 469/2)

Gedâ kelimesi dilenci, kul, bende kelimeleriyle eşanlamlı olarak kullanılır. Dîvân şiirinde genellikle sultan ile birlikte tezat sanatı içinde ele alınır. Sevgilinin mahallesinde kapı kapı dolaşan âşık, bir gedâdır. Sevgili karşısında âşığın dış görünüşü ve diğer hâl ve tavırları gedâyâ çok benzer. Fakat âşık bu durumdan şikâyetçi olmaz. Aksine gedâlık onun için yücelik taşır. Çünkü o, âşıklık yönünden kendini aşk ülkesinin sultanı olarak görür (Pala, 2020:166).

Âşığın sevgilinin yolunda fakir ve dilenci şekline girmesi ve öyle davranması, aksine onu manevi yönden padişah yapar:

N'ola şekl-i gedâyâ girdükse
Pâdişâh-ı cihân bizüz şâhum (G. 350/3)

Behiştî mülk-i ferâgatde rûbâyilesin
Gedâ libâsı giyer pâdişâha beñzersin (G. 410/5)

Sevgilinin âşığa attığı her taşın yarası, âşık için sevgilinin kendisine giydirdiği bir değerli kaftan gibidir:

Cismümde zînet her zahm-ı sengüñ
Şehden gedâlar hıl'at giyerler (G. 143/4)

Saltanat giysisi olarak nitelenen dünyanın şatafatı, sevgilinin bulunduğu yerde ona dilenci, kul, köle olmaya engeldir. Bu sebeple âşık, bu şerefî kendine yaşatan fakirlik abasıyla iftihar eder:

*Libâs-ı saltanat kûyuñ gedâsı olmaga mâni ‘
Pelâs-ı fakrile hânum yaraşur iftihâr itsem (G. 330/4)*

Sevgiliden duyulan bir söze muhatap olmak, gedâ için en büyük itibardır:

*Merhabâ-yı lebüñe irse Behiştî biricük
Ol gedâ virmez idi dünyede sultâna selâm (G. 347/5)*

Âşık, yüzüne merhamet içeren bakışı sevgilinin köpeğinden (rakip) dahi görse bu, onun sevgiliye karşı kullukta kendini âlemin beyi gibi görmesine sebep olur:

*Kûyuñuñ rahmile bir kez yüzüme baksa segi
‘Âlemüñ olur idüm ben bu gedâlıkda begi (G. 513/1)*

1.1.1.7. Kemter (Çok Değersiz, İtibarsız)

Kemter kelimesi daha aşağı, aşağıda bulunan, hakir, itibarsız gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2003: 507).

Âşğın sevgili tarafından var kabul edilip değersiz bir köle olarak görülmesi, âşık için dünya padişahlığı makamından daha üstündür:

*Bende-i kemter sayal’dan ben gedâyı şâh-ı ‘ışk
Pâdişâh-ı dehr olanlar bende-i kemter baña (G. 24/2)*

Aşağıdaki beyitte kemter sıfatı ay için kullanılarak sevgilinin alnının parlaklığı ve ayın bunun karşısında değersiz ve itibarsız oluşu anlatılır:

*Alnuñ levâmi ‘inden meh-pâre tâb-ı kemter
Ruhsârüñ âteşinden hurşîd bir kabesdür (G. 95/2)*

1.1.1.8. Meftûn (Tutkun, Vurgun)

Meftun; büyülenmişçesine tutkun, vurgun olan kimse, âşık; çok beğendiği bir şey önünde şaşırıp kalan, şaşkına dönen kimse, şaşkın, hayran anlamlarına gelmektedir.

Hayret, şaşkınlığı ifade eden Arapça bir kelimedir. Tasavvufta; korku, rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Âriflerin bazısı hayreti, kavuşma, onu iftikâr (muhtaç olma), onu da tekrar hayretin izlediği kanaatindedirler (Cebecioğlu, 1997: 109). Sevgilinin yanağı üzerinde kâkülün kıvrımını gören meftûn da hayret, kavuşma ve tekrar hayreti yaşayan; hayret arsasında ne yapacağını bilmeyen bir şaşkına döner:

*‘Ârızı üzre kaçan kim kâkülün çevgân ider
‘Arsa-i hayretde ben **meftûn**ı ser-gerdân ider (G. 186/1)*

*Sâkî bahâr irel’den olduk şarâba **meftûn**
Beñzer çemende her dem okur aña gül efsûn (G. 395/1)*

1.1.1.9. Mübtelâ (Düşkün, Tutulmuş)

Mübtelâ; bir şeye kendini kaptırmış olan, tutulmuş, düşkün; bir derde, bir hastalığa tutulmuş, âşık anlamlarında kullanılan bir kelimedir.

Mübtelâ kelimesi günümüzde bağımlı anlamında kullanılarak genellikle olumsuz anlamları akla getirir. Divan edebiyatında ise mübtelâ kelimesi, âşık tipini temsil eder ancak buradaki mübtelâlık durumu kişinin isteğiyle oluşmamasının ötesinde âşık için bu durumdan kurtulmak istese bile kurtulamayacağı bir alışkanlık durumuna dönüşmüştür. Âşık istese de istemese de sevgilinin bağımlısıdır. Âşık, bir belanın ya da musibetin mübtelâsı gibi sevgilinin aşkına yakalanmıştır (Uludağ, 2021: 159).

Kararından ve sözünden dönen, merhameti olmayan bir sevgilinin mübtelâsı olan âşık bu durumun zorluğunu, hiç kimsenin kendi durumuna düşmesini istemeyerek anlatmaya çalışır:

***Mübtelâ**yam bir vefâsı rahmı yok hercâ’îye
Olmasun ‘âlemde kimse bencileyin mübtelâ (G. 25/2)*

Sevgilinin la'l dudakları hasta gönüllülere şifa olur; fakat bu şifa başka bir hastalık olan mübtelâlığın sebebidir:

*Dirler ki haste dillere la'lüñ devâ olur
Hey ne devâ ki anı gören **mübtelâ** olur (G. 93/1)*

Gam ve derde müptela olmuş kişinin tabibi olan sevgiliye gitmesi derdine ilaç olmaz; çünkü tabibi görmek dert ve gamın üstüne içilen saf şarap gibi âşğın mübtelâlığını artırır:

***Mübtelâ**-yı derd ü gam olan tabîbe varmasun
Def'ine anuñ ilâc olmaz mey-i nâb üstine (G. 347/3)*

Sevgilinin kendine mübtelâ olmuşlara vefası ve acıması yoktur:

***Mübtelâyam** bir vefâsı rahmı yok hercâ'îye
Olmasun 'âlemde kimse bencileyin mübtelâ (G. 25/2)*

*Bildüm ki bir belâya giriftârdur ki hîç
Rûy-ı halâs görmeye ben **mübtelâ** gibi (G. 524/4)*

Şâirin bedduası, aşk derdine müptela olmayanlardır. Şâir, hasta addettiği sevgilinin baygın bakışları gibi onların da sıhhat görmemesini diler:

*Haste çeşmüñ gibi sıhhat görmesün
Derd-i 'ışka olmayanlar **mübtelâ** (G. 11/3)*

Müptela olan kişi, derdini anlatacağı kişinin kendi gibi olmasını yani hakikat ehli olup kendinden geçme sırrına vakıf olmasını ister. Çünkü mübtelâ olanın hâlini ancak kendi gibi olanlar anlar:

Mübtelâ-yı derd ü gam bulsam melâlüm söylerem

Ehl-i hâle râst gelsem hasb-i hâlüm söylerem (G. 342/1)

Şâir, aşka mübtelâ olalı derde düşüp sarhoş kimseye yakışır şekilde gurur kadehini kırmıştır:

Sımış câm-ı gurûru geçmiş ol mestâneliklerden

Olalı mübtelâ 'ışka Behiştî derd-mend olmuş (G. 227/5)

1.1.1.10. Müflis (İflas eden)

Bu tabir; beş parası kalmamış, her şeyini yitirmiş, iflas etmiş aciz kimseler için kullanılır. Divanda geçen müflisi temsil eden âşık, sevgilinin aşkıyla her şeyini feda etse de nihayetinde elinde kalan müflis olmaktır. Çünkü o, sevgilinin şanının daima kendisine minnet duyan, her şeyini yitirmiş kişilerle artacağına inanır:

Sîm ü zer ne nesnedür cânâ yoluñda cân fedâ

Ger ne şâh-bâz olanlar müflis ü medyûn gerek (G. 296/3)

1.1.1.11. Sadık

Sadık; dostluğunda samimi ve vefâlı olan, dostluk bağlarının gerektirdiği vefâyı gösteren, sadâkatli (kimse) anlamlarına gelir.

Aşağıdaki beyitte geçen sadık, bir “âşık-ı sadık” tır yani aşkında samimi, vefâlı, sadakatli bir kişidir. Anlatıcı, Hz. Yusuf ve Hz. Yakup’a telmih yapıp bir karşılaştırma yaparak güzellikten ziyade samimi aşkın, sadakatin sevmeye değer olduğunu belirtir:

Kanı bir 'âşık-ı sâdık ki olam aña muhîb

Kişi Yûsuf yerine sevmelüdür Ya 'kûb'ı (G. 528/2)

Şâir başka bir beyitte, her kendine sadık âşık diyene şefkat göstermemek gerektiği görüşünü, zâhitin ikiyüzlülüğü ve pîr-i mugânın (meyhanecilerin en yaşlısı, pîri) içtenliği ile temellendirir:

*Sâdık muhibbe 'arz-ı şefkat iderler ammâ
Zâhid münâfikâne pîr-i mugân derûnî (G. 532/4)*

Şâir, tecrîd sanatı yaparak kendine seslenir ve hüznün içinde olmaktan dolayı gam etmemesini çünkü âşık ve sadık olanların gönlünün daima gam dolu olduğunu söyler:

*Ey Behiştî hüznler mu'tâdısın çün gam yime
Gönlü her bir 'âşık u sâdıklarun mahzûn gerek (G. 296/5)*

1.1.1.12. Teşne (Susamış)

Teşne; susuz, susamış, çok istekli, hasret anlamlarına gelmektedir. Teşne, *Behiştî Dîvani*'nda âşık tipi için kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin dudağının ve yanağına olan istek ve hasretinin susamışdır:

*Ben ol Behiştî 'yin ki leb-i yâr teşneyin
Sanmañ beni ki hasret-i Kevser'den agların (G. 379/5)*

*Ger Behiştî 'âriz-ı yâra harîs olsa n'ola
Âb-ı sâfî teşneye cennetde Kevser gibidür (G. 100/5)*

Can çekişme hâlinde yaşanan susuzluğu âşık, sevgilinin kılıca benzetilen kirpikleri için hisseder:

*Hâlet-i nez'de yârün tîgın irgürmez misin
Yok mıdur ben teşneye şunda bir içim su virür (G. 84/3)*

1.1.1.13. Üftade (Düşkün, Biçare)

Düşmüş, düşkün; bî-çâre, âşık. Divan şiir ve nesrinde bazen sevgili aşkı ve özlemiyle perîşân olmuş âşığın sıfatı bazen de açık isti'âre ile âşık yerine kullanılır (Zavotçu, 2018: 699). Tasavvufî mânâda, hâlin zuhur etmesi ve bu hâlde kulluk görevinin gereği gibi yapılmasından aciz kalmasıdır (Uludağ, 2016: 367).

Âşık, sevgilinin çekip gidişindeki umursamazlığı ve bu durum karşısında kendisinin düşkünlükten gelen çaresizliğini aşağıdaki beyitte şöyle anlatır:

Giderseñ âh ne çeksem gerek ben üftâde
Sañâ kolay görünür gerçi benden ayrılmak (G. 254/2)

Âşık, sevgilinin aşkıdan perişan ve düşkündür. Hâlini, delilik kuyusuna düşmeye benzettir:

Çekmeye çâh-ı cünûndan taşra ben üftâdeyi
Her taraf olsa selâsil tendeki mûlar baña (G. 27/2)

Şâir, aşağıdaki beyitlerde âşığın gönlünü üftade (düşkün, biçare) olarak adlandırır:

Dest-gîr ol kim katı üftâdedür dil dostum
Aña elden geldügince merhamet kıl dostum (G. 355/1)

Bir kâkül-i Leylî'ye çıkdı dil-i üftâde
Seyrâncı düşem gibi Mecnûn ile sahrâda (G. 501/1)

1.1.1.14. Vâlih

Vâlih; sersem, şaşkın, hayretler içinde kalan, aşkın deli divane ettiği biçare anlamlarında kullanılır. Tasavvufî mânâda, âşığın mükemmel bir aşk hayatı yaşadığının alâmeti olup dille tarif edilemeyen hâldir (Uludağ, 2016: 374).

Âşık, gönül köşkünde yaşadığı aşktan delirmiş hâli aşkın mührüne, sevgilinin aşkının bu köşke teşrifini de peygamberimizi görme şerefine ermiş ashâba benzetmiştir:

*Mühr mihr **vâlih**-i kasr-ı dilde gûyâ 'ışk-ı yâr
Mustafâ'dur kim geçüp oturdu ashâb üstine (G. 447/2)*

1.1.1.15. Zebûn (Güçsüz, Zayıf, Aciz)

Zebûn; zayıf, güçsüz, âciz anlamlarına gelmektedir. Behiştî Dîvanı'nda geçen zebûn, sevgilinin aşkından dolayı güçsüz ve âciz bir hâlde olan âşığa atfen kullanılır:

*Haste-i zâr u **zebûn**em baña dermân eyle
Nahle-i kâmetinüñ mîvesin özler cânım (G. 356/2)*

*Derd-i fûrkat beni şol deñlü **zebûn** eyledi kim
Murg-ı cân üzre tenüm döndi kemikden kafese (G. 357/4)*

*Her şeb ki derd-i hasretile ben olam **zebûn**
Pür-şevk olur 'adû gibi şem '-i siyeh-derûn (G. 364/1)*

Âşığın sevgili karşısında zebûn (zayıf, güçsüz, âciz) oluşu, sevgilinin büyü yapan cadı gözleri sebebiyledir:

*Câdû gözüñ füsûnı ile ben **zebûnuñ**am
Ta 'lîm-i şîve itdi saña var ise edîb (G. 39/3)*

1.2. Sevgili (Canan, Dilber, Dost, Mahbûb, Yâr vd.)

Sevgili “sevilen, ma'şuk, ma'şûka, mahbûb, mahbûbe, yâr”, aşk olayının merkezinde olan kişidir. Sevgili-âşık-rakîp arasındaki aşk üçgeninin merkezi ve zirvesinde olan ve de âşık için ulaşılmaz konumdaki kişiliktir (Zavotçu, 2018: 603).

Divan şiirinin başkişisidir. *Can, cânan, cânâne, yâr, dost, mahbûb, habib, ma'sûk, güzel, hûb, hûbân, sanem, bût, nigâr, server, şâh, şeh, hüsrev, sultan, mâh, âfitâb, şûh, tabîb, dilber, kâfir, nazenîn, hûnî, bîvefâ, dildâr, dîlrübâ, dilârâ, dilnüvâz, gül-izâr, gülendâm, melek, mehlikâ, sâkî, perî, mutrib* vs. kelimeler, çoğu zaman istiâre yoluyla sevgiliyi ifâde etmede kullanılır (Pala, 2020: 401-402).

Cafer Mum (2018: 23), *Bâki'nin Gazellerinde Sevgilinin Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme* adlı makalesinde sevgilinin adlandırılması hususunda şu tespitlerde bulunmuştur:

Şâirler, sevgiliyi tasvir ederken veya methederken ya da ona doğrudan seslenerek kendisine karşı besledikleri duygu ve düşüncelerini anlatırken onu bir şekilde adlandırma ihtiyacı duymuşlardır. Mesnevi nazım şekliyle yazılan aşk hikâyelerinde sevgilinin Leylâ, Şîrîn, Züleyhâ, Azrâ, Gülşâh gibi bir özel adı vardır. Fakat gazel geleneğinde sevgilinin özel adla adlandırılması gibi bir uygulama yoktur. Bu nedenle gazelde şâirler sevgili için “özel adlandırma” yoluna giderler. Bu adların bir kısmı “kalıcı adlar”dır; ya başından beri sevgili anlamındadırlar ya da sonradan bu anlamı kazanmışlardır. Bunların sayısı fazla değildir. Sevgili için kullanılan adların büyük çoğunluğu “geçici adlar”dır. Geçici adlar da ya istiare ya da kinaye yoluyla meydana getirilmektedir. İstiare ile adlandırmada, başka bir varlığın adı, geçici olarak sevgili için ad olmaktadır. Kinaye ile adlandırmada ise, sevgilinin herhangi bir sıfatı ad yerine ve ad görevinde kullanılmaktadır.

Divan şiiri işlediği tema ve bu temanın mecaza dayanan yapısı nedeniyle melez bir kimlik göstermektedir. Bu durumu sevgili tipinde de görmek mümkündür. Sevgiliye Arap veya Fars denemeyeceği gibi tamamen Türk de denemez. Arap şiirinde kadın sevgiliden hareketle beşerî sevgilinin ön plana çıktığı, İran şiirinde ise tasavvufun etkisiyle idealize edilmiş bir sevgili ile karşılaşılır. Divan şiiri, bahsedilen her iki tipi de bünyesinde yaşatmıştır (Gönel, 2010: 214).

Divan şâirlerinin muhayyilesinde tek tip sevgili portresi çizilir. Genel hatlarıyla sevgili; uzun boylu, ince belli, siyah, uzun ve dalgalı saçlı, siyah gözlü, uzun kirpikli, küçük burunlu, beyaz tenli, pembe yanaklı, parlak yüzlü olup periler ve huriler kadar güzeldir. Bu masum güzellik onun âşığa karşı olan tavrıyla birleştiği zaman acı, acıdan da öte ıstırap veren; âşığa olan ilgisiz tavırlarıyla, kaşı, gözü, kirpiği ve bakışıyla âşığa yüzlerce cevr oku atan; zulüm ve eziyette bütün sınırı olmayan bir sevgili tipi ortaya çıkar

ki bu da sevgilinin güzellik unsurlarının anlatımında kullanılan benzetme ögelerinin şekillenmesinde büyük rol oynar (Erdoğan, 2018: 14).

Őairler klasik sevgili tipinin ahlak özelliklerinden de bahsederler. Sevgili tipinin en temel ahlak özelliği, aŐıđına cevri cefa etmesidir. Bu cevri cefa çok farklı şekillerde aşığa yönelir. Sevgili bazen cilveli veya gazaplı bir bakışla bazen rakip veya ağyar ile alkadar olup vefasızlık göstererek, bazen de aŐıđını azarlayarak bu zulmü yapar. Diğer ahlak özellikler ise sevgilinin aşırı derecede nazik ve zarif olması, ayrıca son derecede nazlı ve alingan olması şeklinde sıralanabilir. Sevgili basit bir ihmal ve küçük bir kusurla dahi darılıp gidebilir. Sevgili tipinin en önemli ahlak özelliği ise bir türlü elde edilememesidir. AÇık, her ne yaparsa yapsın sevgili ile vuslata eremez (iti, 2007: 47).

Akkuş (1995: 29)'a göre; "Edebiyatımızda aşk temasının temel kişiliği olan sevgili, ilgi duyulan  temel tiplere ile eserlere yerleŐtirilmiŐtir: Birincisi; yaşayan varlık olarak sevgili/madd, ikincisi; hayl unsur olarak sevgili/sembolik, üçüncüsü ise; tasavvuf anlayışına göre sevgili/ilh" dir.

BehiŐti bir Halvet şeyhidir ve şiirleri genel olarak rindanedir. Rintlğin temelinde İslam mistisizminin yani tasavvufun payı büyüktür. Ayrıca BehiŐti bir Rumeli őairidir. Rumeli őairlerinin iliŐki ve yaŐantıları, ortaya koydukları ürünler ve sevgili anlayıŐları biraz daha farklıdır. Bu őairler; gn kazanıp gn yiyen, rahat, sözünü esirgemeyen, mağrur, samimi őahsiyetlerdir. Bunun sonucunda şiirlerinde, divan şiirinde pek görülmeyen sevgili ile yakın iliŐki, sevgilinin aŐıđın halinden perişan olması, sevgililerin de başkalarına aÇık olması, istiğna, laubalilik gibi hususlar görülür (Aydemir, 2000: 95).

Örneğin, aşağıdaki beyitte başkasını seven bir sevgiliden bahsedilir. Bu alıŐılagelen bir sevgili tipinden uzak bir davranıŐtır:

Cevri itme baŐna sen de seversin birin sakın

Bugün n'ola baŐna ise yarın saŐna olur (G. 93/2)

AŐıđın bir elinde sevgilinin zülfünün diğer elinde ise şarap kadehinin olması da sıra dışı sevgili tipine örnek gösterilebilir:

Bir elümde zülf-i dil-ber bir elümde câm-ı mey
Bundan özge olmaya 'âlemde billâhi safâ (G. 25/4)

Başka bir beyitte ise âşık ile sevgilinin yanyana geldiği söylenir; bu, klasik sevgili tipinden beklenmeyecek bir davranışa örnektir:

Vâ 'izüñ 'ıška dil uzatduğınũñ hikmeti bu
Yâr ile hem-dem olan 'âşıkta vardur hasedi (G. 546/3)

Çizgi dışı sevgili tipi birkaç örnekle sınırlı kalmaktadır. Divanda geçen sevgili tipinde örnek beyitlerin yoğunlaştığı asıl kısmı, klasik sevgiliyi temsil eden tipler oluşturmaktadır. Behiştî Divanı'nda tespit edilen ve temel özelliklerine istinâden farklı adlarla bahsi geçen sevgili adlandırmalarını şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

1.2.1. Sevgili Tipini Temsil Eden Kalıcı ve Geçici Adlandırmalar

1.2.1.1. Sevgili Tipini Temsil Eden Kalıcı Adlandırmalar

1.2.1.1.1 Cânan-Cânâne (Sevgili, Sevilen)

Sevgili, gönül verilmiş, ma'şûka anlamlarına gelen kelimenin sevgili karşılığında sıkça kullanıldığı görülür:

Cânân lebinden irdi benüm sem 'üme sadâ
Gûyâ ki geldi 'âlem-i ervâhdan nidâ (G. 30/1)

Âh kim şol salınan bâd ile cânânumdur
Beni fürkatde helâk eyleyen ol cânumdur (G. 108/1)

Cânan kelimesinin anlam ve yapısıyla ilgili Cafer Mum (2018: 25), şu bilgileri vermektedir:

Cânân, bir görüşe göre “cân” kelimesi ve “-ân” nisbet ekinin birleşmesiyle türetilmiş bir ad olup, sevgili demektir. Başka bir görüşe göre ise “cân” demek olup, kelimenin aslı “ey cân” anlamında “cânâ”dır. Bu görüşe göre sona gelen “n” zait olup, genizden gelen “n” sesidir.

Divanda geçen beyitlerde cânan, bizlere âşık tarafından şu şekilde anlatılır:

Cânan; gam ve dert dolu âşığın tek tabibidir ve canından ötedir:

*Gam-ı cânân baña senden degül cânandan mukaddemdür
Yıkıl git şundan ey dil çünkü sen ol gamdan incindüñ (G. 272/2)*

*Vuslat-ı cânâne irmezmiş aña kim cân gerek
Hey meded cân bir cihân iki baña cânân gerek (G. 279/1)*

*Zebûn-ı derd u gam olmuş dili cânâna tabşırdum
Ben ol ölümlü bîmârı tabîb-i cânâna tabşırdum (G. 348/1)*

Cânan; âşık için hayatın kendisini kokusunda, sonsuz hayatı tanımlayan âb-ı hayâtı ise dudağında barındıran kişidir:

*Bûy-ı cânândan Behiştî'ye gelür her dem hayât
Hüsni güلزârında güller var ki âdem cânıdur (G. 123/5)*

*Âb-ı hayât eger leb-i cânândaki ise
Hızr'uñ cihânda behresi ancak serâb imiş (G. 218/3)*

Cânanın cevri ve cefası çoktur. Bu sebepten âşığın başkalarından aman dilediği de olur:

*‘Âşık oldum bir cefâ vü cevri çok cânâneye
Dimişüz bir çâre eyleñ ‘âşık-ı divâneye (G. 484/1)*

Bezm-i eleste telmih yapılarak cânanın dudağı, burada içilen aşk şarabına benzetilir:

*Meclisde ezel beñzer görmüş leb-i cânânı
Dahı o hevâ ile bezm olsa döner bâde* (G. 501/4)

1.2.1.1.2. Dilber (Gönül alan kimse, Sevgili)

Dil-ber, gönül anlamındaki “dil” ile götürmek anlamındaki “burden” fiilinin muzari kökü olan “ber”in birleşmesiyle elde edilmiş birleşik bir sıfattır. Anlamı, gönlü alıp götüren demektir (Mum, 2018: 25).

Âşık, dilberin öfkesine maruz kalmak ve böylece olumsuz da olsa onun ilgisine mazhar olmak için dilbere olan sevgisini kendine kastedercesine gizler:

*Hışm ide şâyed diyü sevmez geçindüñ **dil-beri**
Ey Behiştî kendüñe kasd ile pinhân eyledüñ* (G. 271/5)

Gönül, dilbersiz geçen ömrü büyük bir kabahat olarak görür ve bu kabahatin sonu pişmanlıktır:

*Ey Behiştî ‘ışk-ı **dil-bersiz** geçen ‘ömre gönül
Bir büyük cürm eylemiş gibi nedâmet gösterür* (G. 96/5)

Behiştî Divanı’nda adı geçen “dilber”, serviye benzer boyu ve daha çok yanağı, ağzı ve dudaklarıyla beyitlerde vafedilir:

*Sordum dehân-ı **dil-beri** gülşende goncaya
Dem-beste kaldı niçe zamân virmedi cevâb* (G. 43/4)

*Gül disem ruhsârına **dil-ber** sözümde reng alur
Lebleri katında la’l añsam eline seng alur* (G. 174/1)

La 'l-i dil-berden Behiştî bir kelâm-ı cân-fezâ
Söyle kim râz-ı dü 'âlem âşikâr olsun baña (G. 6/5)

Çıkup seyrâne dil-berler salınsa serv-kadlerle
Güzellense cihân bâğı çemenler lâlezâr olsa (G. 477/2)

Gönül alan (sevgili), âşğın gönlünü almakla yetinmez ve canını da ister. Viraneye dönmüş âşğın ise elinde canından başka geçer akçesi yoktur. Âşğa göre bu istek, viraneden haraç istemek gibidir:

Nakd-i cânı isteme divâne dilden dil-berâ
Kimseye vîrânedem 'âdet degül almak harâc (G. 63/2)

1.2.1.1.3. Dildâr (Gönlü kendine bağlamış olan kimse, Sevgili)

Dildâr; gönül alan, birinin gönlünü almış güzel anlamlarına gelmektedir. *Behiştî Divanı*'nda geçen dildâr tipi beyitlerde şu şekilde işlenmiştir:

Âşık, gönül alan sevgilinin hasretiyle ölümü her gün bin kez tatmış gibi yaşar. Sevgiliye gönülden böylesine bağlı bir âşğı ölümle korkutmak beyhudedir:

Günde biñ kez ölürem hasret-i dil-dâr ile ben
A begüm almagile korkudamazsın beni sen (Matla' 24)

Âşık için aşk derdinin çaresi, sade yüzlü bir dildârı (sevgiliyi) sineye sıkı sıkı sarmaktan geçer:

Sîneñe bir sâde-rû dil-dârı muhkem sarasın
Derd-i 'ışkuñ bulmadum ben bundan özge çâresin (G. 414/1)

1.2.1.1.4. Dost, Habîb (Sevgili, Dost), Mahbûb (Sevilen, Sevgi beslenen, Sevgili)

Dost; yâr, sevgili, arkadaş, ahbap, mahabbet ve sevgi anlamlarında kullanılmaktadır. Dost sözcüğü tasavvufî dîvân şiir ve nesrinde genellikle ilâhî sevgili (Allah) anlamında kullanılır. Bu anlamıyla dostun cemâlini görmek de ilâhî sevgili'nin yüzünü görmek, vuslata ermek anlamına yorulur. Âşığın, dostun ayağına ve ayağı toprağına yüz sürme özlemi; dosta olan sevdanın âşığın gönlünü virâne ve ruhunu da yüzünün mumuna pervâne etmesi; dostun yüzünü görme isteğinin ve boyunun (serv, vahdet) özleminin âşığı öldürmesi de dost sözcüğüne tasavvufî bir anlam yüklediğinin, bu sözcüğün ilâhî sevgili anlamında kullanıldığının ipuçlarını verir (Zavotçu, 2018: 183).

Behiştî Divanı'nda dost kelimesinin geçtiği beyitler incelendiğinde beyitlerin bazılarında geçen dost adlandırmasında ilâhî sevgili'yi temsil eden temel vasıfların belirgin olmadığı görülmektedir:

*Tâ-haşre dek agyâra düşmenlik idem dirdüñ
Düşmenligi sen döndüñ ey **dost** baña itdüñ* (G. 284/4)

*Derd-i 'ıškuñla mizâcum şol kadar alışdı kim
Düşmenümdür **dostum** sa 'y eyleyen dermânuma* (G. 468/4)

Dosttan ayrı olmak, âşık için sonsuz bir sahra çölünde olmak gibidir. Âşığın dosttan temennisi, kendisini bu yerden kurtaracak olan kavuşma gününü çok geciktirmemesidir:

*Vasluñdan irag eyleme sahrâ-yı ebedde
Gönlümde ezelden budur ey **dost** temennâ* (K. 1/24)

Sevgilinin zülfünün bağına âşıklar veya âşıkların gönlünün asılı olduğu tasavvur edilir. Aşağıdaki beyitte, dostun zülfünün bağından çekinmenin akıllı insanın yapacağı bir davranış olmadığı söylenmiştir. Zülfün, âşığın aklını başından alıp onu esir ve perişan

ettiği düşünöldüğünde buradaki akıllıca davranışın ne olduğu aşkın ve âşığın dünyasından bakışla dile getirilir:

Bend-i zülfüñden çekinürmiş Behiştî bî-sebeb
Dünyede bu şiveyi eyler mi 'âkıl dostum (G. 355/5)

Habip, kelime anlamıyla sevilen kimse, sevgili ve dost anlamlarına gelmektedir. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in (s.a.v) de sıfatlarındandır. Fakat dîvanda açıkça peygamberimiz için kullanıldığına dair örnek beyite rastlanmamıştır. Beyitlerde geçen habib (sevgili) sözünün bazı beyitlerde sevgili için kullanıldığı görülür:

Yûsuf'ı görmegile giryeden a'mâ oldu
*Ey **habîbüm** seni görse nic'iderdi Ya 'kûb* (G. 38/4)

Nûrâni ruhlaruñla rûhâni leblerüñ dil
*Teşbîh ider **habîbüm** cennetde çâr-yâre* (G. 448/4)

Aşağıdaki beyitte, Hz. Yusuf'un güzelliğine telmih yapılarak habibin (sevgilinin) Hz. Yusuf'tan daha güzel olduğu söylenir:

Cihâna Yûsuf'uñ gerçi nazîri gelmedi dirler
***Habîbüm** sen baña vallâhi andan dahı ra'nâsın* (G. 366/3)

Aşağıdaki beyitlerde habibin (sevgilinin) Hz. Yusuf ve Hz. Yakup kıssasına telmih yapılarak Hz. Yusuf'a benzetildiği ve güzelliği yönüyle Hz. Yusuf ile kıyaslandığı görülür:

***Habîbüm** dâr-ı dünyâya gelen mahbûblar içre*
Seni Yûsuf'dan evvel saymayan yañlış hisâb itdi (G. 518/4)

*Ey **habîbüm** sen tururken gayra meyl itmez gönül
Âdeme Yûsuf gerekdür sevmeye Ya 'kûb olup (G. 44/3)*

*Yûsuf'ı görmegile giryeden a 'mâ oldu
Ey **habîbüm** seni görse nic 'iderdi Ya 'kûb (G. 38/4)*

Aşağıdaki beyitte, Hz. Nûh'un uzun yıllar yaşamasına ve Nûh Tûfanı olayına telmih yapılmış ve âşığın gözyaşları bu tufana benzetilmiştir. Âşığın bu durumda dahi Allah'tan tek dileği, habibine (sevgiliye) Hz. Nuh gibi uzun ömür vermesidir:

*Gark iderse eylesün tûfân-ı eşküm 'âlemi
Tek saña virsün **habîbüm** Hak ta 'âlâ 'ömr-i Nûh (G. 70/3)*

Mahbûp kelime anlamı yönüyle; muhabbet olunan, sevgi beslenen, sevilen, sevgili anlamlarına gelmektedir.

Aşk bir dava ise âşık, mahbûba (sevgiliye) meylederek bu davanın şahidiyim der:

***Mahbûba** mâ 'il olsam sûfî ne ta 'n idersin
Lâzım degül mi yohsa da 'vâ-yı 'ışka şâhid (G. 81/2)*

Aşağıdaki beyitte Behiştî'nin mahbuplar diyerek birden fazla sevgiliden söz ettiği görülür. Bu mahbup (sevgili) beyitte dolunaya benzetilmiştir:

*Oturur etrâfuñ almış bî-bedel **mahbûblar**
Ay efendi hâle olmuş mâh-ı tâbânlar saña (G. 1/2)*

Âşığın gözüne sevdiğinden başka mahbuplar (sevgililer) rakip gibi çirkin görünür:

*Her ne **mahbûba** gözüm kim baka senden gayrı
Çihresi lehce-i agyâr gibi bed görünür (G. 91/4)*

1.2.1.1.5. Şâhid (Güzel, Sevgili)

Farsçada “şâhid” kelimesi güzel, dilber, sevgili anlamlarına gelmektedir. Behiştî Divanı’nda yapılan taramada “şâhid” adlandırmasına örnek verilebilecek sadece bir beyite rastlanmıştır. Bu beyitte, şâirin kelimenin Farsça “güzel, dilber” anlamıyla ikinci dizede geçen Arapça “tanık” anlamını bir arada kullanarak cinâs sanatı yaptığı görülür. Beyitte sevgili, “şâhid” adlandırmasıyla temsil edilmiştir:

Kanı ol demler ki aglardum sevüp bir şâhidi

‘İşkî da ‘vâsınuñ eşküm olmış idi şâhidi (G. 533/1)

1.2.1.1.6. Yâr

Yâr sözcüğü sevilen, sevgili; yâr-ı mutlak, mutlak sevgili, Allah (c.c.) anlamlarına gelebilecek şekilde kullanılır. Aynı zamanda bildik, tanıdık, âşinâ, sevgili, dost, yoldaş gibi anlamlarda da kullanılır.

Behiştî, şiirlerinde yâri bize şu şekilde tanıtır:

Âşığa göre yâr, güzellik feleğinde bir melektir ve dolayısıyla bu meleği inkâr eden sûfinin Müslümanlığı sorgulanır:

Yâr eflâk-i melâhatde melekdür sûfî

Aña inkâr idicek nice müselmânsın sen (G. 403/3)

Yârin boyu gül bahçesinde anılsa servi, boyunun gölgesinden dahi utanır:

Kâmet-i yâr añılsa gülşende

Serv boy sâyesi komaz izine (G. 442/4)

Temiz kalpli yârdan canın kulağına bir cevap gelmesi, o cana âb-ı hayat gibi ölümsüzlük verir:

Yâr-i sâfi-dilden irmek gûş-ı câna bir cevâb
Hızr elinden içmege beñzer kişi bir kâse âb (G. 41/1)

Yârin kapısında yatan âşığa attığı taşlar, âşık için yârin ona attığı bir parça ekmek gibidir:

Seng urdığınca yâr kapusunda başumuza
Yâd itdi sanuram beni bir pâre nân ile (G. 498/4)

Âşık, Allah'tan muhabbet gül bahçesinin dikensiz gülü misali cefasız yâr diler:

Cihânda 'âşıkuñ yâ Rab cefâsuz yârı olmaz mı
Mahabbet gülsitânınuñ gül-i bî-hârı olmaz mı (G. 539/1)

Şâire göre gül yaprağı, değer yönünden yârin yanağıyla karşılaştırılmaz bile:

Ruhsâr-ı yâre irmedi kıymetde berg-i gül
Dellâl-ı bâd egerçi anı eyledi mezâd (G. 76/3)

Yârin boyunun uzunluğu, yüzü ve lâ'l misali dudakları beyitlerde şöyle anlatılır:

Dime kaddin görüp yâruñ visâli şehrine irdüm
Sögütcük'den öte Çorlu Behiştî hayli menzildür (G. 102/5)

Kasd idermiş yüz kızardup la'l-i yâre öyküne
Kıpkızıl dîvâne olmuş lâle-i kûhsârı gör (G. 169/6)

Dîdâr-ı yâre dîde tahammül ider degül
Ger sözüme inanmaziseñ âftâba bak (G. 257/2)

Ne yüzler karasıdır bu ki nûr-ı çihre-i yâre
Mukâbil olмага göñlünde kasdı var imiş mâhuñ (G. 295/3)

1.2.1.2. Sevgili Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar

1.2.1.2.1. Âfet

Âfet tabiri, edebiyatta insanı uğruna can verilecek kadar aşk belalarına düşüren güzeller için kullanılır. Divan şâiri 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 sıfat olarak kullanılır (Pala, 2020: 8).

Âşğın gönlünün bir âfet (sevgili) tarafından alınması, âşıklar arasında bir iftihar vesilesidir:

‘Âşıklar arasında fahrum yeri oldur kim
Göñlüm alan âfeticik bir hoşca güzelciktür (G. 160/4)

Aşağıdaki beyitte âfetin dudaklarının la’l, ağzının ise var ile yok arasında olduğunu şâir bize istifhâm sanatı yoluyla anlatır. Ayrıca beyitte, “söyle e ağzın yok mu” sözüyle hem mecâz-ı mürsel (lâzımiyet-melzûmiyet yönünden) hem de konuşma fiili ile aynı zamanda sevgilinin ağzının küçüklüğünü akla getirmesi sebebiyle îhâm sanatı yapıldığı görülür:

Az mıdur yohsa bahâ-yı leb-i la’lüñ çok mı
Be-hey âfet biricük söyle e agzuñ yok mı (G. 544/1)

Sevgili, rakibe karşı gösterdiği ilgiden zerre miktarını ölse dahi âşğa göstermez:

Helâk olur ol âfet haste olduğına agyârûñ
Velî şefkat göziyle bir nazar itmez biz ölürsek (G. 270/2)

1.2.1.2.2. Âşinâ (Tanıdık, Bildik)

“Tanıdık, bildik, geçmişten tanışıklık bulunan” (Zavotçu, 2018: 603). “Bigâne (kayıtsız, ilgisiz)” karşılığı olarak kullanılır. Sevgili, âşığa bigânelik, ağıyâra âşinâlık gösterir. Bu durum âşığın gam çekmesine neden olur. Tasavvufta âşinâ, hakikat şarabından içip ruhî bir zevk içinde olan kişidir (Pala, 2020: 35).

Âşık, sevgili ile olan tanışıklığının elest bezmine kadar eskiye yani Allah’ın ruhları yarattıktan sonra “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusunu sorduğu yer ve zamana dayandığını söyler:

*Bilmez geçinme şimdi bizi kim seniñle biz
Bezmi-ez elde ‘âlem iden âşinâlaruz (G. 209/2)*

Tasavvufî manada aşına; benliğinden uzaklaşarak, nefesine yabancı olarak Hakk’a yaklaşan sâlikin O’nunla tanışması, O’nun âşinası olması, gönülde tecelli etmesi şeklinde tanımlanır (Uludağ, 2016: 48).

Aşına adlandırması ile ilgili dîvanda geçen aşağıdaki beyitlerde sevgilinin ilâhî bir sevgili olduğu görülür:

*Ez elde cân ile cânâne âşinâlar imiş
Çün eyledür ya ne hâcet ki ben arada olam (G. 337/4)*

*Cân u dilden ‘aceb mi yâd olsam
Ezelî âşinâyâ ugradum (G. 345/3)*

*Yâ ilâhî râh-revler reh-nümâlar hakkıçün
Yâduñ ile hem-dem olan âşinâlar hakkıçün (G. 431/1)*

Aşağıdaki beyitlerde ise aşına, sevgiliyi temsil eder:

*Yârüñ sühanlerin götürürsem ‘aceb degül
Zahmet degüldür ehl-i dile âşinâ yüki (G. 529/3)*

Behiştî 'ışka yâr olmuş dil ü cândan haber bilmez
Yeňi bir âřinâ bulmuř unutmıř eski ahbâbı (G. 545/5)

1.2.1.2.3. Bîgâne (Yabancı, Kayıtsız, İlgisiz)

Kelime, *kayıtsız*, *ilgisiz* anlamlarında kullanılır. Sevgili, aşığa karşı hep ilgisiz davranır. Sevgili; âşığı görse görmezden, bilse bilmezden gelir. Zıttı aşına olup bu iki kelime birlikte kullanılarak tezat oluşturulur (Pala, 2020: 72).

Aşağıdaki beyitte bu zıtlıktan yararlanılarak sonu olan vuslatın aşına şeytana, sonsuz ayrılığın ise ilgisiz davranan meleğe yani sevgiliye benzetildiğı görülmektedir:

Bî-bekâ vuslatdan ise hecr-i bî-pâyân yeg
*Çünkü **bîgâne** melekten âşinâ şeytân yeg (G. 265/1)*

Aşağıdaki beyitte şâir kendini irfan kadehine bigane (yabancı), gönlünü aşına sayar:

Niçün benden idersin sen temennî câm-ı irfânı
*Taleb itme gönül **bîgâne**den kendüñde olanı (G. 508/1)*

1.2.1.2.4. Bîvefâ (Vefasız)

Vefasız, hayırsız, vurdumduymaz anlamlarında kullanılan kelime, divanda geçen beyitlerde sevgiliyi işaret eden vefasız ve hayırsız bir tipi temsil etmektedir:

*Çünkü ye 's itdüm visâliñden seniñ ey **bî-vefâ***
Mümkün olduğınca eyle cânuma cevr ü cefâ (G. 25/1)

'Ukbâya 'azm idem gibi dünyâyı terk idüp
*Zîrâ koyun güzelleri hep **bî-vefâ** olur (G. 93/3)*

Dünyâyı bir tarîkâla kılrsa Behiştî geşt
*Zannum budur ki bulmaya sen **bî-vefâ** gibi (G. 520/5)*

1.2.1.2.5. Dilrübâ (Gönül kapan)

Dilrübâ; gönül kapan, herkesi kendine bağlayan, âşık olunan (güzel) anlamlarına gelmektedir.

Bu gönül kapan güzele meftun olan kişi için canından ayrılmak, gönülden bağlandığı güzelden ayrılmaktan daha kolaydır:

Dil-rübâsından Behiştî gâlibâ dūr olmasun

‘Âşıkâ cânından ayrılmak dahı âsân ola (G. 7/5)

Şâir, gönül kapan bu güzeller varken oraya hünkâr dahi gelse bakmayacağını söyler:

Hünkâr şehre geldi diyü seyre çıkdılar

*Her kûşe **dil-rübâ** tolu hünkâra kim bakar (G. 166/2)*

Şâir, sevgilinin yanağının vasıflarını bir kâğıda yazdığında bu vasıfların yassı yüzlü, herkesi kendine bağlayan bir güzelin resmine döndüğünü söyler:

Yâruñ Behiştî vasf-ı ruhın yazdığum varak

*Bir yassı yüzli nakşî güzel **dil-rübâ** olur (G. 116/5)*

Şâir, aşağıdaki beyitte dilrübânın vefasızlığına değinir ve beyitte tecrîd sanatı yaparak bu gönül kapan vefasız güzellerin hiçbirinden merhabasına karşılık görmediğini söyler:

Behiştî degmedi bir merhabâña dâr-ı dünyâda

*Vefâsuz **dil-rübâ**lardan hele saña selâm olsun (G. 382/5)*

1.2.1.2.6. Hurşît, Mihr, Şems (Güneş)

Divan edebiyatında âfitâb, hurşîd, mihr, şems ve neyyir-i a‘zam gibi isimlerle anılan güneş; rengi, parlaklığı, şekli, sıcaklığı, yüksekliği, hareketi yönüyle ve herkes tarafından bilinip tanınması, dördüncü felekte bulunup dünyayı aydınlatması, ışıklarının her tarafa ulaşması, gölgenin ve bir inanişâ göre zerrenin varlığına sebep olması gibi özellikleriyle ele alınıp bu sebeplerle çeşitli hayal ve benzetmelere konu edilmiştir. (Kurnaz, 1996: 294).

Güneşin önemli bir benzetme ve hayal unsuru olarak genellikle sevgilinin değerini ifade etmek için kullanıldığı görülür. Şâirlerin şiirlerinde güneşe hem evrendeki maddi konumuyla yaşamın kaynağı olması hem de din ve inanişlardaki manevi yeri sebebiyle yücelik, eşsizlik, hükümdarlık, vazgeçilmezlik vb. durumları anlatmak amacıyla yer verdikleri görülür (İstanbullu, 2020: 16).

Divan şiirinde güneş genellikle parlaklığı ve ısısı yönünden ele alınmıştır. Güneş, gizlenmesi mümkün olmaması ve yeri göğü aydınlatan güçlü bir ışık yayması sebebiyle gök cisimleri arasında en üstün olanı kabul edilmiştir. Güneşin gökteki konumu onun sultana benzetilme nedenlerindedir. Şiirlerde gök cisimlerinin üstünde yer alan güneş efendi, gök cisimleri ise güneşin hizmetini gören rütbeli kişiler olarak yer alır. Güneş, görüldüğü zaman dünyada tek bir karanlık yer bırakmaması, eşsiz aydınlık sahibi olması ve ışığını saçmakta bolluk gözetmesi sebebiyle cömertliğin timsalidir (Pala, 2020: 176).

“Güneş gökte yükselince kendisinden başka tüm parlak cisimleri görünmez kılar. Güneşin doğması, hükümdarın tahta çıkmasını; onun dışında parlayan ne varsa kaybolması, düşmanların güçsüzleşmesini temsil eder” (Tolasa, 2001: 414).

Behiştî’nin sevgiliye atfen güneş adlandırmasını beyitlerde işleyişi ise şu şekildedir:

Aşkın doğduğu yerde doğan güneş (sevgili), âlemler son bulsa dahi asla yok olmaz:

Gel ey ‘âşık mahabbet maşrıkında bir güneş togdi

Bütün ‘âlem fenâ bulsa aña hergiz zevâl olmaz (G. 203/2)

Meclisin güneşi (sevgili), akşam oldu diye tabiatı gereği meclisten giderse kâse kırılır, şarap ziyan olur:

Kendüyi mey zâyi ' eyler kâse olur münkesir
Ey güneş meclisden ahşamdur diyü olsañ revân (G. 397/3)

Âşığın parlak güneşin (sevgilinin) yüzüne bakması dünyasını karartır. Bu sebeple âşık, onun karşısında gözlerini açamaz:

Yüzüñe bakdum cihân oldı karagu bir dahı
Dide açup şems-i tâbâna mukâbil olmazam (G. 323/2)

Sevgilinin yüzünden zerrece ışık göstermesiyle dünya, cihanı aydınlatan güneşin başına seher mumu misali akşam olur:

Ziyâ göster yüzüñden zerrece mihr-i cihân-tâba
Seher şem 'i gibi anuñ cihân başına şâm olsun (G. 382/3)

1.2.1.2.7. Mâh, Kamer (Ay), Mehtap

Ay, Türkçe sözlükte; “yer yuvarlağının uydusu olan gök cismi, kamer, yılın on iki bölümünden her biri, art arda gelen iki yeni ay arasında geçen süre, bir ayın herhangi bir gününden ertesi ayın aynı gününe kadar geçen veya yaklaşık otuz gün olarak kabul edilen süre” anlamlarıyla geçer (TDK, 2009: 151).

“Ay, kamer, dünyanın uydusu; yüzü dolunay gibi parlak ve yuvarlak güzel, sevgili anlamlarına karşılık gelen mâh, divan şiirinde hem asıl anlamıyla hem de şekli ve parlaklığıyla sevgilinin yüzüne benzetilerek işlenir” (Zavotçu, 2018: 383).

Bir nur kaynağı da olması yönüyle divan şiirinde en çok kullanılan motiflerden Ay'dır. Nuruyla geceyi aydınlatan, doğaya güzellik ve çekicilik katan ayın beyitlerde dile getirilen yönü, bir güzellik kaynağı ve timsali olmasıdır. Ay; nur saçan, parlak, dünyayı aydınlatan vb. vasıflarıyla da sevgiliyle özdeşleştirilir. Aynı zamanda bakırlık, yüksekte bulunma, bu sebeple uzaktan seyredilme ve yanına yaklaşılamama, hareket halinde olup her gece görünmeme, bir yerde karar kılmama yönleriyle de sevgiliye teşbih edilir (Alıcı, 2017: 22).

Temsiliyet yönünden Ay'ın sevgili tipine atfen bir adlandırma olarak değerlendirilmesinde, sevgilinin birçok açıdan "Ay" ile ilişkilendirilmesinin etkili olduğu düşünülebilir. Ay'ın rengi, parlaklığı, şekli, ulaşılmasının zor olması gibi unsurlar sevgili ile özdeşleştirilerek benzerlik veya üstünlük yönüyle beyitlerde geçen bir adlandırmanın ortaya çıkmasını sağlar. Aşağıdaki beyitte de bir üstünlükten söz etmek mümkündür. Beyitte, teşhis ve açık istiare sanatı yapılarak mâhın (ay) yani sevgilinin güzelliğinin arzının etrafa ışık saçan Ay'ı bile mahcup ettiği söylenir ve böylece sevgilinin güzelliğinin nurunun Ay'ın nurundan üstünlüğü vurgulanır:

Mâh-ı 'âlem-tâba ahşam 'arz-ı hüsn itdi o mâh
Ey Behiştî yerlere düşdi yüzi mahcûb olup (G.44/5)

Aşağıdaki beyitlerde gezegenlerin dönüşü ile ilgili hüsn-i ta'lil sanatı yapıldığı görülür. İlk beyitte, dolunayın (sevgilinin) yanağının mumunun arzu ve isteğiyle gezegenlerin pervane misali döndüğü söylenir:

Mâh-tâbum subha dek şem '-i 'izâruñ şevkine
Her gice pervâne gibi çarh urur seyyâreler (G. 137/3)

Seyyârelerle seyre çıkar her şeb ol kamer
Mümkün degül ki râst gelem ben sitâresüz (G. 191/2)

Pervane ve mum mazmunlarının geçtiği aşağıdaki beyitte, mâhın (ay) ışığı ve parlaklığına vurgu yapılarak mâhı gören pervanelerin mumu hemen söndürmek

istedikleri söylenir. Bu durum, İsrâ Sûresi'nin 81. âyetini “Gerçek geldi, bâtıl yok olup gitti!” akla getirir:

Dikdigüm şem 'i söyündürmege kasd itdi hemân
Göricek mâhumı meclisde gice pervâne (G.474/4)

1.2.1.2.8. Nâzenîn (İşveli, Cilveli, Nazlı)

Nâzenin; nazlı, cilveli, hoş ve güzel kadın anlamına gelmektedir. Bu sevgili tipi naz, işve ve cilvesiyle belirgin bir tip olma özelliğini taşır. Âşık bu naz ve işveden kendisine yapıldığı sürece son derece memnundur. Öyleki âşık için asıl zevk ve sefa meclisi, nâzenîn (nazlı, işveli) diye adlandırdığı sevgiliyle baş başa olduğu ve sevgilinin naz edip kendisinin ise ona yalvardığı yerdir:

Bundan özge 'âlem olur mu ki bezm-i hâsda
Nâzenînüñ nâz ide sen turmaya yalvarasın (G. 414/2)

Başka bir beyitte âşık, nâzenînim diyerek sevgilinin ince yapılı ve narin olduğunu kasteder ve Ramazan ayında bu ince ve narin yapılı sevgilinin aç kalmasına dayanamadığından dolayı bunun üzüntüsüyle Ramazan'dan intikam alacağını söyler:

Aç tutdı nâzenînümi kaç gün Behiştîyâ
Bilmem niçe alam Ramazân'dan ben intikâm (G. 357/5)

1.2.1.2.9. Nigâr (Resim gibi güzel sevgili)

Nigâr; resim, resmedilmiş, suret, sanem, resim ve put gibi güzel sevgili anlamlarda kullanılan bir kelimedir. Parmaklara yakılan kınaya da nigâr tabir olunur. Bu nedenle bazen tevriyeli kullanılır (Pala, 1989: 359). Zerdüşî dini ve Hıristiyanlığı birleştirerek yeni bir din kurduğu rivayet edilen Manî'nin resim mecmuasına (Erjeng) da Nigâr denildiği için şiirimizde buna da telmih edilmiştir (Onay, 2019: 318).

Aşağıdaki beyitte sevgili, nigâr (resim gibi güzel sevgili) adlandırmasıyla tanımlanır. Nigâr, kendi güzelliğine aynada bakmayı bir dini törene dönüştürmüştür ve bu durum sevgilinin sadece kendisini gören, kibirli, bencil biri olmasına sebebiyet verebilmesi yönüyle âşığı telaşlandırır:

Ol nigâr âyîneye bakmağı âyîn eyler
Korkaram kim anı bu 'âdeti hod-bîn eyler (G. 106/1)

İşve ve cilveli nigâr (resim gibi güzel sevgili), âşığı öyle bir sûrete döndürmüştür ki bu tasvir, göğsünü cevr ateşine tutanlara bir örnek olmalıdır:

Ey Behiştî baña ol şûh-nigâr itdüği nakş
Sûzen-i cevre göğüs tutana örnek olsun (G. 394/5)

Âşığın boyunu hilâl misali büken, resim gibi güzel sevgilinin gül yüzünün hasretidir:

Nigârâ gül yüzünüñ hasretinden
Bükildi kâmetüm döndi hilâle (G. 488/3)

1.2.1.2.10. Padişah/Hünkâr/Sultan/Şah

Bir ülkenin en üst makamında bulunan yöneticiler kağan, hakan, hân, sultan, şâh, hükümdar, kral gibi unvanlarla isimlendirilmişlerdir. Kelime, makamsal anlamı itibarıyla kaside ve methiyelerde asıl anlamı ile kullanılırken gazellerde ve sevgiliyi merkeze alan diğer şiirlerde açık istiâre ile sevgili yerine kullanılır. Fakat, bu şiirlerde de asıl anlamından tamamen uzak bir anlam içerdiği söylenemez. Dîvan şiirinde gönül bir ülke ise, sevgili de bu ülkenin tahtında oturan padişahdır. Âşık ise bu ülkede padişahın emirlerine sorgusuz uyan kişi konumundadır. Gönül ülkesinin padişahı olan sevgiliden gelen her türlü cefa ya da vefa âşık tarafından buyruk olarak kabul edilir ve memnuniyetle karşılanır (Zavotçu, 2018: 544). Sevgili, güzellik ülkesinin veya güzellerin sultanıdır.

Onun güzelliğini ve azametini belirtmek için padişah, hünkâr, sultan gibi adlandırmalara ihtiyaç duyulmuştur (Kurnaz, 2012: 140).

Aşağıdaki beyitte âşığın muhayyilesindeki padişahı (sevgili) görmekteyiz. O padişah ki kullarına (âşığa) ettiği eziyet miktarınca vefa da gösteren adaletli ve merhametli bir padişaktır:

Cevrüñe göre vefâ itmeñ gerek sen 'âşıka
***Pâdişâh** oldur ki kullara 'adâlet gösterür* (G. 96/3)

Gel e bakdı yüzine agladuğın gördüğü dem
***Pâdişâhı** yine rahm itdi Behiştî kulına* (G. 453/5)

Âşıkların gözünde sevgili, güzellik mülkünün padişahıdır:

Kullaruz budur du 'âmuz kim seni dâyim Hudâ
*Mülk-i hüsnüñ **pâdişâh-ı** kâmrânı eylesün* (G. 402/2)

Âşığın hünkârdan aldığı ulûfe (maaş), kendinin içinde boğulduğu gözyaşı gümüşüdür:

*Sîm-i eşke gark ider her dem beni **şâh-ı** hayâl*
*Sanmañuz begler ulûfem yok benüm **hünkârdan*** (G. 384/2)

Aşağıdaki beyitte şahı temsilen şâirin kendisini görürüz. Şâir bir kanaat şahıdır ve dünya sultanına dahi teveccüh göstermez. Çünkü bu teveccühü bir parça ekmeğe aldanan köpeklik olarak görür:

*Kanâ 'at **şâhıyam** sultân-ı dehre iltifâtum yok*
Ne segdür ol ki aldanur anuñ bir pâre nânına (G. 493/4)

Aşağıdaki beyitte ise Hz. Ali ve sadık kölesi Kanber'e telmih yapılarak şah olan sevgilinin yüzü Hz. Ali'ye, âşık ise onun kölesi Kanber'e benzetilmiştir:

Gelür şîrâne sîmâsın gören kâfirler îmâna
Behiştî bir 'Ali sîretlü şâhuñ Kanberi oldum (G. 363/5)

Gam bekçisi, âşığın canını öyle acıtır ki o da adaletine sığındığı sultandan bu acıya çare olan vuslatı diler:

Hey meded cânımı acıtdı gamuñ serhengi
'Adl u dâd eyle baña vasluñ ile sultânum (G. 338/3)

Şâir, divane olarak kişileştirdiği gönlü delilik ülkesinin sultanı olarak görür:

Gice gündüz kendü kendiyle virüp almaktadır
Bu dil-i dîvâne iklim-i cünûn sultânidur (G. 125/4)

Leşker-i eşkile âhum 'alemin gördüñse
Baña ta'n eyleme zâhid ki gönül sultândur (G. 188/2)

Aşağıdaki beyitlerde ise sultan adlandırmasıyla gamıyla âşığın canını acıtıp, ayrılık kılıcıyla toprağa kanını döken bir güzeller sultanı (sevgili) kastedilir:

Ben kulına lutf idüp gâh itmesün gâhî cefâ
Hûblar sultâni dimişüz televvün şânına (G. 483/4)

Hey meded cânımı acıtdı gamuñ serhengi
'Adl u dâd eyle baña vasluñ ile sultânum (G. 338/3)

Tîg-i hecrüñle niçün hâke dökürsin kanım
Âstânuñ kulıyam kıyma baña sultânum (G. 356/1)

1.2.1.2.11. Peri

Peri çok güzel olması, uçması, göze görünmemesi, insanlarla ülfet etmemesi, onlara musallat olarak ağız çarpılması, delilik gibi telâkki ve inanışlar çerçevesinde işlenmekte, genellikle sevgili (perî-ruh, perî-peyker, perî-zâd)'nin benzetilene olmaktadır (Kurnaz, 2012: 63-64).

Periler insanlara görünmezler ve onlarla konuşmazlar. Periler gözle görülmedikleri için onların, çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Perilerin istedikleri insanlara görüldüğüne ve o insanı da kendisine deli gibi âşık ettiğine böylece insanları bu dünyadan koparıp kendi âlemlerine aldıklarına da halk arasında inanılır. Bu yönüyle sevgili de periye benzer, âşığını bu dünyadan alıp sadece kendinin olduğu bir dünyaya çeker. Sevgilinin peri misali güzelliğiyle şiirlere konu olduğu görülür. Perilerin yeryüzünde yaşamadığı, gökten indiği inanışından hareketle sevgilinin benzersizliği ve insanüstü güzelliği anlatılmaya çalışılır (Akgöynük, 2012: 52).

Behiştî Divanı'nda adı geçen "peri" adlandırmasının sevgiliye atfen melek yüzlü ve daha çok peri yüzlü tamlamasıyla beyitlerde geçtiği görülür:

*Ey perî-peyker sen inkâr itdüğünden n'oldı kim
Yoluña ben mâlumuñ harc itdüğüm dünyâ bilür* (G. 144/2)

*Bir melek-sîmâ perînüñ 'âşık-ı şeydâsıyuz
Bir şeh-i iklîm-i hüsnüñ mu'teber paşasıyuz* (G. 200/1)

Sevgilinin âşıktan gizlenmesi onun peri yüzlü olarak adlandırılmasının nedenlerindendir:

*Çün baña incinmek istersin perî peyker disem
Yâ nedür çeşm-i Behiştî'den bu pinhân olduguñ* (G. 261/5)

Güzelliğiyle benzersiz olan sevgili, bu vasfıyla ancak peri yüzlü bir melek olabilir:

*Ben melekdür dir isem n'ola perî-peykerüme
Bu letâfetleri kim gördi benî âdemde (G. 440/3)*

Âşık, peri (sevgili) uğruna kendinin döktüğü gözyaşı gibi Kârûn'un hazinelerini de dökse perinin gözünde bir değerinin olmayacağını söyler:

*Mangır yerine geçmez bir âdem ol perînüñ
Çeşmüm gibi yolında harc itse mâl-i Kârûn (G. 367/3)*

1.2.1.2.12. Şûh (Serbest ve neşeli tavırlı, işveli, cilveli (kadın))

Şûh kelimesi serbest ve neşeli tavırlı, işveli, cilveli (kadın) anlamında kullanılmaktadır. Çoğunlukla sevgilinin güzellik ve cazibesini ifade etmek için kullanılır. Bu güzellik ve cazibe karşısında âşığın şaşkınlıktan dili tutulur:

*Dilüm agzum tutulup agzına bakdum kaldum
Hak bu ol şûh-ı cefâ-pîşe ziyâde dil-bend (G. 79/3)*

Âşık, ruhsuz tenindeki her damarın cihan şûhunun kendini öldürmek için yola çıkmasıyla bir can ipine döneceğini söyler:

*Beni öldürmege ol şûh-ı cihân olsa revân
Ten-i bî-rûhuñ ola her regi bir rişte-i cân (G. 390/1)*

Neşeli tavırlı, işveli, cilveli (sevgili), gözleriyle âşığın gönül huzurunu elinden alır:

*Dideden hâb-ı huzûr ol nergis-i şehlâ kapar
Dilden ârâm u karâr ol çeşm-i şûh u şeng alur (G. 174/4)*

1.2.1.2.13. Zâlim

Zâlim; zulmeden, zulm etmeyi alışkanlık haline getiren kişilere denir. Sevgili, bu ve buna benzer özellikleri taşıması sebebiyle “zâlim” adlandırılmasıyla beyitlerde anılır.

Zâlimin (sevgilinin) göz ucuyla bakışının okları âşığın sinesini parçalar:

Tîg-i gamzeñ elinden a zâlim
Ne girîbân ne sîne kalmışdur (G. 161/2)

Zâlim (sevgili), gam ile âşığa hayatı zehredip, onun gönlüne ateş düşürerek nihayette âşığı tatlı canından usandırır:

Gamuñla telh idüp ‘işum dili odlara yandurduñ
Be-hey zâlim beni sen tatlu cânumdan usandurduñ (G. 290/1)

Giriftâr eyleyüp ‘ışka karâr u sabrumı alduñ
Be-hey zâlim beni niçün yanar âteşlere salduñ (G. 293/1)

Sanemâ cânlu kadîd eyledi ‘ışkuñ tenümi
‘Âşıka merhametüñ yok bre zâlim seni mi (G. 512/1)

Aşağıdaki beyitte ise genel olarak bir zalim tipinden söz edilir. Bu zalim yeryüzünü zulmüyle adeta ateşe veren bir tiptir. Fakat arşı titreten mazlumların ahı, onun da ateşini küle döndürüp göklere savurur:

Od saldı nice zâlim rûy-ı zemîne ammâ
Mazlûmuñ âhı anuñ külin göge savurdu (G. 510/4)

1.2.1.2.14. Zühre (Venüs)

Nâhid, Venüs, Erendiz, Çobanyıldızı, Kervankıran adlarıyla da bilinen İranlıların Nâhid, Yunanlıların aşk ve müzik tanrıçası Afrodit, Romalıların Venüs adını verdikleri bu yıldızın çok parlak olması sebebiyle Zühre denilmiştir. Beşinci iklim ve üçüncü feleğe,

salı gecesi ile cuma gününe hâkim olan Zühre'nin etkisi altına aldığı burçlarda doğanlar güzel, zarif, aşka ve şehvete düşkündürler ve sanatkâr yönlü olurlar (Uludağ, 2021: 184).

Zühre, yeşil renkli ve sa'd-ı asgar (küçük kutlu) bir yıldızdır. Efsaneye göre çok şuh ve güzel bir kadın olan Zühre, Hârut ve Mârut adlı meleklerden yolunu öğrenerek göğe yükselmiştir. Gök ile gündüzün kızı olduğu söylenir. Edebiyatta musikiyi temsil eder ve bu sebeple sıklıkla çeng, saz, musikî ve nağmeyle adı beraber geçer (Pala, 2020:494).

Feleğin sâzendesi olarak da bilinen Zühre yıldızının *Behiştî Divanı*'nda musikî ve çalgı ile anılan sevgili tipini temsil ettiği görülmektedir:

*Aldum rebâbı **Zühre**'den evtâr-ı 'ûdumu
Saldum sipihre nâle-i sâz u sürûdumu
Mahzûn idem gibi yine cümle hasûdumu
Zerrîn tel itdi sırma-keş-i gam vücûdumu
Tâ-nakş-ı câmina süre zer-bâft-ı nâf-ı 'ışk (Mh. 4/4)*

*Nâlem gibi eser idemez kalb-i 'âşıkâ
Meclisde **Zühre** çengin alup eylese sürûd (G. 78/5)*

*Âhum felekde **Zühre**'ye âvâz öğredür
Yohsa sadâ-yı ra'd degüldür bu nâleler (G. 151/4)*

*Çarha girer mihr ü meh tutar melekler dâ'ire
Zühre'veş ol mutrib-i gül-ruh ele çün çeng alur (G. 174/3)*

1.3. Rakip Tipi

Türkçe ve Farsça lügatlarda rakib kelimesi “bir kimsenin sevdiği ile görüşmesine engel olup kendisi için elde etmeğe çalışan” anlamından çok “başkasıyla aynı şeyi isteyen, rekabet eden” anlamında değerlendirilmiştir. Klasik Osmanlı edebiyatındaki diğer tipler gibi “rakip” tipi de idealize edilmiş bir tip olup temel özellikleri belirlenmiş, vasıfları klişeleşmiş, “âşık-şâir” lerin öfke, küfür ve lanetlerinin hedefi olan, aşkı inkar

eden “kötü insan” ı temsil eder. Âşık, sevgiliden vefa görmediğinde rakibe küfür ve lanetler ederek bu durumun sebebini adeta onda arar ve rakibe her fırsatta sataşır onunla alay etmekten, çoğu zaman da dert yanmaktan kendini alamaz. Bu durum eski tarz şiirin terk edilmesine kadar yüzyıllarca devam etmiştir (Şentürk, 1995: 2).

Sevgiliye ulaşma yolunda kendisine engel olanları rakip olarak gören şâirler, rakip ile ilgili tasavvurlar için canlı bir varlık (insan, hayvan) seçebileceği gibi, cansız bir varlık ya da doğa gücü ve olayı ile başka şeyleri de seçebilir (Zavotçu, 2006: 404-405).

Ayrıca rakiple ilgili tasavvurlara bakıldığında arada fesatlık yapan, bekçi, gözeten anlamlarında kullanımı da yaygındır. Bu bağlamda rakip yerine engel, ağıyar kavramları da metinlerde sıklıkla geçmektedir (Çavuşoğlu, 2006: 68-69).

Rakip tipinin iki farklı görünüşü söz konusudur: İlki, kelimenin Arapça anlamına da uygun olan sevgiliyi kollayıp gözeten kişi ya da kişiler; ikincisi ise sevgilinin aşkı uğruna âşıkla rekabet eden öteki âşık ya da âşiklar. Şiirde ilk önce birinci anlam esas iken daha sonra ikinci anlam da buna dahil olmuştur (Şentürk, 1995: 11).

Âşık tarafından olumsuz sıfatlarla anılan rakip tipi, Behiştî Divanı’nda çeşitli tasavvurlarla şiire konu olmuştur:

Âşık, insanları hak yoldan ayıran şeytani rakipte gördüğünü söyleyerek bu şeytana kendisini de yârdan ayırdığı için lânet okur. Aşağıdaki beyitte; âdem, şeytan, lânet kelimeleriyle tenâsüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte, şeytanın Hz. Âdem’i kandırarak cennetten kovulmasına sebep olması ve Hz. Âdem’e secde etmemesi sebebiyle Allah tarafından lânetlenmesi olaylarının da anımsatılması sebebiyle telmih sanatının yapıldığını görürüz:

*Yârümi benden ayırduñ hây la ‘net cânuña
Ben seni gördüm rakîbâ ‘âdemüñ şeytânını (G. 543/2)*

Rakip, Behiştî misali yârin la’le benzeyen dudaklarını vasfederek papağan gibi şeker yemek istese de o ancak bir karga olabilir:

La 'lũñ diler Behiřti-sıfat vasf ide rakı̄b
Tũtũ gibi şeker yimek ister guraba bak (G. 257/5)

Âşığın gam dolu gönlũnũn cehennem adını verdiği rakibin şekli, su sığırına benzer:

Şekline bakar olsa rakı̄bũñ dil-i pũr-gam
Dir beñzerimiř sũret-i cãmũsa cehennem (G. 332/1)

Âşık, it diye nitelediği rakibin de kendisi gibi sevgili tarafından kapıdan sũrũlmesini ister. Bunun aksi, orada kan dökũlmesine sebeptir:

Sũrmezseñ it rakı̄bi kapuñdan benũm gibi
Gözũme görünũr ki mahallũñde kan ola (G. 28/2)

Âşık, sevgilinin rakiple oturup kalkmamasını söyler; çũnkũ âşık, bu arkadaşlık neticesinde mũnâfık olan rakibin sevgiliyi dinsiz bir kâfir yapmasından korkar:

Hem-nişin olma rakı̄be sanemâ kendũ gibi
Ol mũnâfık seni de kâfir-i bĩ-dĩn eyler (G. 106/3)

Rakip tipi aşağıdaki beyitlerde; Müslũmanlıđa meyli, âşığa merhameti olmayan, iftiracı ve harem kuşuna teşbih edilen âşığı sevgilinin bulunduğu yerden uçurmaya çalışan bir kâfir olarak tarif edilir:

Göñline gelmez rakı̄bũñ 'aşıka rahm eylemek
Meyli yok ol kâfirũñ aslâ müselmân olmaga (G. 443/4)

Kasd ider 'uşşaki kũyuñdan uçurmaga rakı̄b
Kâfir-i bĩ-rahmı gör murg-ı Haremden incinũr (G. 103/2)

Ol cefâ-hũdan vefâ gördũm dimiş kâfir rakı̄b
İ'tikâd itmeñ müselmânlar aña bühtân ider (G. 186/3)

1.3.1. Rakip Tipini Temsil Eden Geçici Adlandırmalar

1.3.1.1. ‘Adû (Düşman)

Düşman, düşmanlık eden kişi, çok zalim kişi anlamlarına gelen ‘adû kelimesinin Behiştî Dîvanı’nda tespit edilen beyitlerde rakip için kullanıldığı görülür. Beyitlerde rakip, adû (düşman) adıyla anılır:

Behiştî bendeñi öldür efendi tîguñile

Eger hasedden ölürse ‘adû cehennem-râ (G. 32/5)

Sır virmeyem ‘adûya yoluñda virem seri

Ben ‘arsa-i mahabbet içinde şu serverem (G. 327/3)

Nasıl ki kuduz hastalığı denizi kirletemezse düşmanın ayıplaması da Behiştî’ye keder vermez. Aşağıdaki beyitte şâirin kendini denize, düşmanı da kudurmuş birine benzettiği görülür. Ayrıca beyit, kuduz hastalığına yakalanan kişinin sudan korkması durumuna da akla getirmesi yönüyle düşünüldüğünde Behiştî, düşmanın kendisinden korktuğunu da söyler:

Ta ‘n-ı ‘adû Behiştî’ye sanma keder virür

Bahrî mülevves eyleyimez her zerre kelâb (G. 43/5)

Yârin kılıcı, düşmanın sinesinde yaralar açarsa bunun hasetiyle âşık, kıskançlıktan kendini yaralar:

Şerhalar açsa ‘adûnuñ sînesinde tîg-ı yâr

Reşkden ‘âşık Behiştî kendü kendin yareler (G. 142/5)

Düşman, sevgiliye kul olmuş âşığı kötülemez için “o âşık değildir” dese de bu söz âşığı üzmez. Çünkü âşık, padişahların bile arkasından kötü söz söylendiğini bilir. Şâirin

ikinci dizede özlü söz değerinde bir cümleye yer vererek irsâl-i mesel sanatını kullandığı görülür:

Ben gedâñiçün 'adû 'âşık degül dirse n'ola
Pâdişehler dahı olmamış durur zemden halâs (G. 234/3)

1.3.1.2. Ağyâr (Gayrılar, başkaları), Gayr (Başka bir kimse, başkası)

Ağyâr; gayrın çoğulu, gayrılar, başkalar, yabancılar anlamlarındadır. Ayrıca seven ile sevilenin dışında kalanlar, âşık ile sevgili arasındaki engeller, düşmanlar anlamlarında da kullanılan bir kelimedir (Zavotçu, 2018: 46).

Ağyâr, âşığa daima yanlış haber verdiği için eğrilikle suçlanır ve bu yüzden kaşa benzetilir. Âşığa göre ağyâr, kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Sevgili ile olan münasebetleri âşığı asıl üzen durumdur. Âşık, sevgiliyi ağyâra karşı daima uyarsa da sevgili onu dinlemez. Kıskanç, dedikoducu ve sevgilinin yanından ayrılmayarak âşığı sevgiliden uzak tutan ağyâr da sevgiliye âşıktır (Pala, 2020: 10).

Âşık ağyârı, azgın şeytan ve sevgilinin kapısındaki köpeklere benzetir. Âşık, sevgiliye yakın olmaya engel olan bu köpeklerle kavga etme niyetindedir:

Görüp agyârı kapuñda niçün itmezler cidâl
İsterem varup seg-i kûyuñla bir gavgâ idem (G. 362/4)

'Arsagâh-ı 'îd içinde görüp agyârı didüm
Kurtulurmuş habsden bayramda şeytân-ı merîd (G. 80/3)

Şeklen gören agyârın âdem diyemez cindür
Bed-lehcesi iblîse her vechile yakındur (G. 150/1)

Behiştî, sevgilinin her türlü cefasına razıdır. Onun razı olamadığı şey, sevgilinin başkasına olan vefasıdır:

Cevrũne râzıdur Behiştî velî
Seni gayra vefâ ider didiler (G. 172/5)

Aşağıdaki beyitlerde, sevgilinin âşıktan başkasına/başkalarına olan iltifatına karşı âşığın sevgiliye serzenişlerde bulunduğu görülür:

Hasret-i tıguñile agların öldürmezsin
Gayra ihsânlar idersin beni güldürmezsin (G. 377/1)

Helâk olur ol âfet haste olduğına agyâruñ
Velî şefkat göziyle bir nazar itmez biz ölürsek (G. 270/2)

Gayra lutf it sen Behiştî'ye kahr
Hey begüm bu niçe 'adâletdür (G. 114/5)

Gayra kaysılar revân eyler nihâl-i lutf-ı yâr
Ehl-i 'ışka şâh-ı kahrı bî-meze âlû döker (G. 145/3)

1.4. Rind (Hoşgörüsü geniş, açık yürekli, güvenilir kimse, gönül eri, kalender)

Halkın kendisiyle ilgili söylediklerine aldırış etmeden gönlünce hareket eden, keyfince davranan, iç dünyasında irfanla ve ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge kişi, rıza mertebesine erdiğinden dolayı her şeyin ilahi takdire göre meydana geldiğini bilen kâmil kişilere “rind” denilmektedir (Uludağ, 2016: 297).

Sözlüklerin hemen hepsinin belirttiğine göre rind; dinin ve toplumun kurallarına ve dünya işlerine karşı umursamaz; dış görünüşü önemsemeyen, görünüş itibariyle günahkâr görünse de hakikatte ehl-i takva olan, gönlü zengin, özü sözü bir, şatafattan uzak, zeki, şen şakrak ve bilge bir kişidir (Sucu, 2008: 247).

Rindliği Sevük şu şekilde dile getirmiştir: Onda neler yok ki... Meyhanenin kadehiyle tasavvufun kadehi, aşkın mecazisiyle hakikisi, gönül adamlığı, iç doluluğu dış aldırılmayıp, parayı

istihkar, kıyafetine gelişigüzellik; zühdün dışına suretiyle zâhîde çatıp, sadece güzel olana ve güzel şeye gönül bağlayarak fânîliği ezelin «elest» ile ebedin sonsuzluğunda avuttukları için hayattan kâim olmayı akıl kârı bilmek ve rinde hepsinden daha yaklaşıp, ikbale yukarıdan baktıkları için ikballe böbürlenene kafa tutmanın zevkine ermeleri (Elmacı, 2015: 142-143).

Rindin en önemli ve yapılması zor olan özelliklerinden biri, her türlü alâkadan kurtulmuş olmasıdır. Bu her türlü alâkadan kurtuluş, beraberinde özgürlüğü getirir. Fakat bu özgürlük çelişki gibi görünse de ancak bir rinde bağlanmakla gerçekleşir. Çünkü rindler; bağısız, bağlantısız insanlardır. Rindler, her türlü bağdan kurtuldukları için onlara bağlanan kişileri de kendileri gibi özgürleştireceklerdir. Böylece bu özgürleşmeyle hem varlık hem de yokluk bağından kurtulup bağlanılacak tek güce, yani Allah'a bağlanma imkânı doğmuş olacaktır (Mum, 1999: 14).

Divan şâirleri çoğu kez rind tipiyle kendilerini özdeşirmişlerdir. Rind tipi, adeta divan şâirinin hüviyeti haline gelmiştir. Divan şâirinin yaşam anlayışı nasıl olursa olsun onlar, şiirlerinde daima dünya süsünden ve maddi varlıktan uzak görünmek isterler. Hayatında ağzına bir damla içki sürmemiş şâirlerin divanlarında bile rindlik üstüne söylenmiş beyitler mevcuttur. Bu şâirlerin meyhaneden, şaraptan ve sâkiden bahsetmelerinin sebebi; her zaman bazı hakikatleri tasavvufî remizlerle ifade etmek istemelerinden değil, bazen de rind ve derbeder görünmek arzusuydur (Levend, 2018: 567).

Behiştî'nin şiirleri genel olarak rindanedir. Rintlîğin temelinde İslam mistisizminin yani tasavvufun payı büyüktür. Behiştî aynı zamanda bir Halvetî şeyhidir. Bu yüzden Behiştî'deki rintlîk daha çok tasavvuftan kaynaklanan bir rintlîktir (Aydemir, 2000: 90-91).

Aşağıdaki beyitte Behiştî'nin gönül âlemindeki fakîrliği, dünya malına tercih ettiği görülür. Beyit, tasavvufî yönden değerlendirildiğinde şâirin hayata karşı olan rindâne tavrı görülmektedir:

'Uryân olup libâs-ı gınâdan Behiştîyâ

Bir kendü 'âleminde fakîr olmak isterin (G. 418/5)

Rind, aşk meyhanesinin korkusuz ve dünyaya aldırış etmeyen bir mesti ve sinesinin parçalanmış hâli köhne hırkasından görünen biridir:

*Ben ol **rindem** ki oldum deyr-i 'ıškuñ mest-i bî-bâki*
Görinür köhne hırkamdan ser-â-ser sînemüñ çâki (G. 515/1)

Allah rinde neşe ve eğlenceyi, zahide de ise tesbihi vermiştir:

***Rind-i** harâbı zâhid 'ayb itme Hak Ta 'âlâ*
Sâz u sürûrı aña tesbîhi saña virdi (G. 510/3)

Şarabın tortusunu içen rinde, meyhane pirinden değerli ve hürmete layık biri olamaz:

Düş ayağına tereddüt itme kim olmaz gönül
***Rind-i** düird-âşâma pîr-i deyrden a 'lâ 'azîz* (G. 195/3)

Rind olan; mevki, makam için gam çekmez. Bilir ki iki kadeh ile rind, (değerde) Galata'nın kale muhafızı olur:

*Ne mühimm **rind** olan mansıb için gam çekmek*
İki câm ile Kalatanuñ olur dizdârı (G. 557/3)

Behiştî'nin cihânı rindlere yakışır şekilde görmesini ve yaşamasını sağlayan, virâne olarak nitelenen meyhane ve burada içtiği şaraptır. Çünkü burası her türlü gizli hazineden daha değerli bir yerdir. Behiştî'nin gönlünün gizli pek çok sihirde usta olmasını ve yârin bulunduğu yere gitmesindeki kararlılığını sağlayan yer, meyhanedir:

Kûy-ı yâre 'azm idüp mey-hânedan mestânece
Kendü kendüyle Behiştî söyleşür dîvânece
Genc-i mahfî olsa yanında degül vîrânece
Görmeyüp kimse cihânı seyr ider rindânece
İlm-i ahfâda be-gâyet sihre mâhirdür gönül (Mh. 5/5)

1.4.1. Harâbât Ehli (Meyhane müdâvimi, içkiye düşkün kimse)

Harâbâtî, harâbâta mensup müdavim adam demekse de lisanımızda ayyaş, şeref ve haysiyetine lakayt, mübâletsiz mânâlarında kullanılır (Onay, 2019: 201).

Harâbâtî; harabelerde oturan, viranelerde ömür tüketen münzevi. İradesi dışında kendisinden marifet ve irfan zuhur eden kâmillerdir (Uludağ, 2016: 158).

Harâbâtî kelimesi, sonundaki nispet “i”si dolayısıyla “harâbât’a mensup olan” anlamına gelir. Harâbât ise “harabe ve viraneler” anlamını karşılamaktadır. Divan şâirleri bu kelimeyi “meyhane” anlamıyla kullanırlar. Rind, hayatın zorluklarını, gam ve kederi unutmak için meyhaneye sığınmaktadır. Bununla birlikte “harâbât” kelimesinin tasavvufî anlamı da vardır (Sucu, 2008: 246).

Mutasavvıflar harâbâtı bir tekke olarak görürler ve orada ilahi aşk şarabının içilip sarhoş olunduğunu söylerler. Böylece harâbât bir neşe ve feyz kaynağı, gerçeğe ulaşılan yer olarak tasavvur edilir. Bu anlayışa göre, pir-i harabat ve pir-i mugan da o tekkenin şeyhidir (Pala, 2000: 192).

Aşağıdaki beyitte dünyalık işlere rindâne bir bakış görülmektedir. Yarının kaygısını çekmeyen ve dünya işlerini ciddiye almayan bu tavırla şâir, aşağılık dünyanın işini gücünü akıldan çıkaralı harâbât ehli içinde kendisine padişahdan daha fazla hürmet edildiğini söyler:

Ferâmûş eyleyel'den dehr-i dînuñ kâr u bârını
Harâbât ehli içre pâdişehden hürmetüm yegdür (G. 120/2)

Başka bir beyitte şâir, kendisinin şöhret sahipleri misali debdebe ehli olmadığını yani gösteriş ve şatafattan uzak olduğunu söyler. Çünkü o, hırkasını bir kadehe rehin veren bir harâbât ehlidir:

Sanma biz erbâb-ı şöhret gibi dârât ehliyüz
*Hırkasın bir câma rehn itmiş **harâbât ehliyüz** (G. 211/1)*

Harâbât ehli, sâkînin (kendi gibi) ayrılığın dağında gamın dar geçidinden geçmesini istemez. Çünkü sâkî, harâbât ehlinin ayrılık dağının gamlı geçidi diye somutlaştırdığı kederine mey ile derman olan yoldaştır:

Gamuñ der-bendini kat‘ itmege kûhsâr-ı fûrkatde
***Harâbât ehlinüñ şâhum yarar yoldaşıdur sâkî** (G. 559/3)*

1.4.2. Mest, Mestâne

Mest, tasavvufta; “sekrân, aşkın âşğın bütün varlığına hâkim olması, iliklerine işlemesi” (Uludağ, 2016: 245) anlamlarına gelmektedir.

Kendinden geçme, ileri derecede sarhoş olup ne söylediğini ve yaptığını bilmeme haline ve bu haldeki kişiye mest denir. Divan şiiri ve nesrinde sıkça adı geçen mest sözcüğü maddî aşkı işleyen metinlerde şarabı, tasavvufî aşkı işleyen metinlerde ise aşk ve aşk şarabı ile kendinden geçen âşğın sıfatını karşılar (Zavotçu, 2018: 455).

Mestâne; sarhoş olan kimseye yakışır tarzda, mest olup kendinden geçmişçesine, sarhoşçasına anlamlarını taşıyan bir kelimedir:

*Bûs-ı kenâra râzı olmak gerek **mestler***
Âdem yaradılal’dan budur habîbüm üslûb (G. 35/4)

Şâir mest tipini, bu köhne dünyayı rüya aleminde gibi seyreden gaflet kadehinin mestleri olan insanlarla tanımlar:

'Âlem-i rü'yâda gibi eylerüz dünyâyı seyr
Mest-i câm-ı gaflet itmişdür bizi bu köhne deyr (G. 139/1)

Behiştî aşka müptela olalı dert sahibi olup gurur kadehini kırarak sarhoşça tavırlardan vazgeçmiştir. Çünkü o, müptela olduğu aşkın derdiyle zaten mesttir:

Sımış câm-ı gurûru geçmiş ol mestâneliklerden
Olalı mübtelâ 'ışka Behiştî derd-mend olmuş (G. 227/5)

Âşğın mest oluşu sadece sevgilinin şarap rengi la'l misali dudakları sebebiyle değildir. Bu sarhoşluğun bir sebebi de âşğın elest meclisinde içtiği aşk şarabıdır:

Sanmañ ki hemân la'-i mey-gûn ile mestem ben
Hem anuñile mestem hem mest-i elestem ben (G. 375/1)

Başka bir beyitte yine elest bezminden söz edilerek bu mecliste aşk şarabıyla mest olan kişinin dokuz kat feleği su üzerindeki bir hava kabarcığı bile saymayacak kadar kendinden geçtiği söylenir:

Ezel bezminde bir câmın çeken şol deñlü mest oldı
Ebed devrinde saymaz bir habâba bu tokuz tâkı (G. 537/3)

Sevgilinin gözleri de teşhis sanatı yapılarak mest tipiyle özdeşleştirilir:

Meclisde mey yerine nûş itmedise kanum
Ol çeşm-i 'ışve-sâzuñ mestânedür nedendür (G. 153/2)

Câna kasd eyler kaşuñ yâyı hadeng-endâz olup
Çeşmüñ âdem öldürür mest-i şarâb-ı nâz olup (G. 47/1)

1.5. Zâhit/Zâhid

Zühd sözlüklerde; soğuk ve ilgisiz davranmak, rağbet etmemek, yüz çevirmek, ilgi duymamak, değersiz bulmak, kanaatkâr olmak; nefsi ve dünyevî arzuları terk etmek, Allah korkusuyla günahattan kaçınıp kendini ibadete vererek dünyadan el etek çekmek anlamlarına gelmektedir. Zâhit ise, Arapça zühd (zhd) kelimesinden ism-i fail olup dünyadan yüz çeviren, dünyayı terk edip dinin emirlerine titizlikle riayet eden, zühd ve takva sahibi, zühd ve salah ile muttasıl olan sofı, perhizkâr kimse anlamlarına gelmektedir (Uğur, 2010: 10).

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde ise zühd; “dünyaya ait hiçbir şeye ve özellikle hazlara rağbet etmeyip perhizkâr olmak, daima takvâyı iltizam ile ibâdetle bulunmak” (Pakalın, 1993: 665) şeklinde tanımlanmaktadır.

Kelime anlamı yönünden, “dünyadan el çeken, kendisini Allah’a adanmış kimse” gibi olumlu anlamlarla tanımlanan zâhit, klasik şiirde genellikle; çok aşırı sofı, kaba sofı olarak rind tipinin karşısında bulunan tiplerden birini temsil eder. Zâhit; Allah’ın buyruklarını yerine getiren, şüpheli şeylerden uzak duran, ancak Müslümanlığı sadece somut davranışlara indirgeyip yapılan ibadetle sınırlayan ve sürekli öğütler veren kişidir. İman yönünden hiçbir zaman hakka ulaşamamıştır. Zâhidin tek amacı cennete girebilmektir ve ayrıca bazı davranışlarıyla riyakâr olduğu da görülür. Bu olumsuz yönleri dolayısıyla rind, zâhidi daima eleştirir (İlhan, 2016: 100).

Mine Mengi (2000: 216-217) ise *Divan Şiiri Yazıları* adlı kitabında zâhid hakkında şunları söyler:

Divan şâirinin rindin ağzından çıktığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla, sufı dediği zâhid, eski edebiyatımızda katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep çatık kaşla bakan, insanların bütün davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zâhid, rindin tersine, dünyasını ve âhretini kazanma kaygısı içindedir. Hırslıdır, açgözlüdür, başkalarına yüksekte bakar, özü ile sözü bir değildir, iki yüzlüdür, biçimcidir, insanın içine değil, dış görünüşüne, kalıbına değer verir... Divan şâiri rindin ağzından bazen alaycı, bazen ağırbaşlı,

bazen de isyan eden ya da öğüt veren bir dille yüzyıllar boyu zâhîde çatmış, zâhid insan tipini kınamıştır.

Zâhidin ham sofuluğun karanlığından kurtulmasının yolu, sevgilinin yanağının mumunun yol göstericiliğiyle aşka gelmesidir:

*Zâhidâ zulmetde kalduñ zühdi terk it 'ışka gel
Şem '-i ruhsârın habîbüm reh-nümâ itsün saña (G. 21/4)*

Aşağıdaki beyitte, zâhidin cansız bir varlığa ve bitkiye benzetilip şarap dolu kadehten anlamayacağı söylenerek onun dünyevî zevk ve nimetlere sırt çevirmesi yönü vurgulanır:

*Kadrüni zâhid ne bilsün sâgar-ı pür-bâdenüñ
Ey Behiştî zevk ider mi Âb-ı Hayvân 'dan cemâd (G. 75/5)*

Zâhit, döktüğü gözyaşlarında samimi olmayan riyâkâr biri olarak anlatılır:

*Zâhid riyâ ile ne dökersin gözün yaşın
Bâzâr-ı merhametde geçer sanma dirhemün (G. 268/2)*

Aşağıdaki beyitte zâhit, sağlıklı kişiler içinde cüzzamlı birine benzetilerek aşk ehlinden uzak durması gereken biri olarak anlatılır:

*Zâhidler ehl-i 'ışka yakîn gelmesün kovuñ
Kim sıhhat ehli içre yaraşmaz cüzâmlar (G. 132/3)*

Aşağıdaki beyitte zâhidin sarhoşluktan ne dediğini bilmez hale gelen kişiyi pis bir kişi olarak gördüğü ve ona iğrenerek baktığı anlatılır:

Gördüğüñ meste neden zâhid kerâhatle nazar

Şöyle beñzer görmemişindir sen ol murdardan (G. 384/3)

Aşağıdaki beyitte zâhîde cevaben, vuslata ermiş âşığın yârinden ayrı düşmesinin ona cehennem ateşinden daha zor geleceği söylenmiştir. Arka planda, zâhidin en çok korktuğu şey (cehennem) ile âşığın en çok korktuğu şeyin vurgulandığı görülür. Böylece beyitle âşık ve zâhidin eylemlerinin asıl gayesi de anlatılmak istenir. Ayrıca beytin, zâhit tipinin cehennemi dilinden düşürmeyip insanları sürekli cehennemle korkutmasına cevaben söylendiği de düşünülebilir ve böylece bir temenni olarak beyitte Allah'ın zâhîdi yârinden “cehennem ateşinden” ayrı düşürmemesi dilenir:

Nâr-ı dūzah gerçi müşkil nesnedür zâhid velî

Yâre irmiş 'âşıkı hicrândan Allâh saklasın (G. 415/3)

Zâhit tipinin aşağıdaki beyitte çok ağır ifadelerle adlandırıldığı görülmektedir:

Niye halk itdi Hudâ zâhid-i huşki 'acebâ

Şöyle beñzer ki cehennem odı ol hîz midür (G. 187/2)

1.5.1. Hâce (Hoca)

Efendi, bey, ağa, hoca. şeyh, mürşit. Özellikle ilk Nakşi şeyhleri seyit, efendi ve şeyh gibi unvanlar yerine hâce unvanıyla anılır (Uludağ, 2016: 151).

Zavotçu (2018, 275), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* adlı kitabında hâcenin (hoca) dîvân şiirinde iki farklı kişilik ile sunulduğunu belirtir. Aslında bir kişiliğin birbirini tamamlayan iki farklı yönü olarak nitelenebilecek olan bu özellikler;

1) Bilimin değerine inanmış ve kendini bilime adanmış bir kişilik,

2) Bilim ve aklın kılavuzluğu ile dünyaya aşırı değer verip dünya malına taparcasına bağlanan (dünyaperest) bir kişilik.

Birinci maddede geçen özellik Divan şiirinde pek fazla geçmez. Şâirler, hâcenin daha çok ikinci maddede geçen dünyaperest özelliği üzerinde dururlar ve her fırsatta onun kişilik özelliklerini eleştirirler.

Şâir, hocanın dünyaya bağlanıp gafletle ölüm gerçeğini neden unutmaması gerektiğini, ecel kâtibinin (Azrail) gün gelip ömür defterindeki adının üzerini çizeceği gerçeğiyle hocaya açıklar:

Ey hâce gâfil olma sakın kâtib-i ecel

Bir gün olur ki defter-i 'ömre kalem çeker (G. 163/2)

Âşığm, hocanın sadece zâhiri olanla uğraşan bir tip olduğunu, kendisinin sabaha dek yârin yüzünü hayal ederken hocanın sabaha kadar kitap okumayı istemesiyle anlattığı görülür:

Ey hâce künc-i medresede subha dek bu şeb

Ben rûy-ı yâri fikr ideyin sen kitâba bak (G. 257/4)

Benzer durum ve bu durumu eleştiri aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Kesb-i rumûz-ı 'ışka harc itmedüñ yazuklar

Ey hâce nakd-i 'ömri varduñ kitâba virdüñ (G. 291/3)

Âşığm hocadan isteği, ölüm anında kendisine telkin olarak sevgilinin dudağını vasfedip anlatan bir şiir okumasıdır:

La 'l-i lebi vasfindan bir şi'r okı ey hâce

Ger hâlet-i nez 'imde gelseñ baña telkîne (G. 459/2)

1.5.2. Sûfî

Sûfî, tasavvuf yolunda olan kişilere denir. Sûfî kelimesini yün manasına gelen “suf” ile ilgili görenlerin yanında, Peygamberimiz zamanında Mescid-i Nebevî de kalan “Ehl-i

Suffe” denilen fakir sahâbeyle ilişkilendirenler de vardır. Temiz, arınmış anlamlarına gelen “saf” kelimesinden türediğini ileri sürenlerin yanında, Grekçe “sophos” sözünden türediğini söyleyen âlimler de olmuştur (Pala, 2020: 408).

Ethem Cebecioğlu (1997: 243)’ nun *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*’ nde sûfi maddesi şöyle geçer:

Arapça, yünlü, yün giyen anlamına gelen bir kelimedir. Hakk'a vâsıl olan kişiye, sûfi, yolda süluka devam edene de mutasavvıf denir; sûfi, vusul; mutasavvıf usûl ehlidir. Sûfi kendi nefsinde fanî, Allah ile bakîdir. Sûfi, nefsin alışkanlıklarından kurtulmuş, hakikatlerin hakikatine ulaşmıştır. Cüneyd, sûfilerin, sadece Allah'ın bildiği tarzda, Allah ile beraberliğe sahip olduklarını söyler. Bîşr ise sûfi'yi, “kalbini Allah için saflaştıran kişi” olarak değerlendirir. Onlara sûfiye denilmesi, onların Allah huzurunda, ilk safta bulunmalarından kaynaklanmaktadır. Ki bu, onların himmetlerinin Allah'a yükselmesiyle, yani, kalpleriyle O'na yönelmesiyle olur. Bir başka görüşe göre, özellikleri ehl-i suffe'ye benzediği için, bu topluluğa sûfiye denilmiştir. Bir kanaata göre de, sûf, yani yün giydikleri için, sûfiye adını almışlardır.

Sûfi kelimesi etrafında iki farklı yorum ve anlayışın ortaya çıktığı görülür. Bunlardan birincisi, tasavvuf yolunda kalbini saflaştırıp Allah'a yakınlaşmak için her türlü dünyevî bağdan kurtulma gayreti içinde bulunan kişiyi temsil ederken; diğeri, zâhid bahsinde de belirtildiği 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 sofû”yu temsil etmektedir. Bu iki farklı yorum ve anlayıştan dolayı, kelimenin anlamsal yönden kullanımıyla ilgili zaman zaman bir anlam kargaşası yaşanmaktadır. Divan şâirinin eleştirerek yerden yere vurduğu sûfi tipinin ikincide anlatılan kişi olduğu düşünülmektedir. Bu duruma gerekçe olarak rind tabiatlı divan şâirinin, gerçek (tasavvuftaki anlamıyla) sûfi ile çatışmasının hiçbir şekilde söz konusu olmaması söylenebilir (Sucu, 2007: 233).

Şâir, sûfi tipini riyakârlıkla suçlar ve onun bağına taş bağlayarak kimseye dert yanmayıp güya çektiği acılara katlandığını göstermeye çalıştığını söyler:

Gösterüp halka riyâ bagruña taş baglarsın

Seni âdem sanur ey sûfi bakanlar taşuña (G. 20/2)

Aşağıdaki beyitte sūfînin riya ve kibre sahip olduğu; “Sūfînin eline ayna alıp sakalını süslemesinin sebebi var. Çünkü o, riya diyarının kibirli gürhunu bile geride bırakır.” sözleriyle belirtilir:

‘Âyine alup ele zeyn itse rîşin vechi var
Sūfî *‘iklîm-i riyânuñ hayl-i hod-bîni geçer* (G. 118/3)

Başka beyitlerde de sūfî tipinin riyakârlıkla suçlandığı görülür:

Bâzâr-ı gamda kârumıza hîle katmaduk
Sūfî *gibi riyâyı hüner diyü satmaduk* (G. 256/1)

Bir riyâ mestisin ey sūfî ki ayılmazsın
İ’tikâdum bu ki beş vakti dahı kılmazsın (G. 407/1)

Aşağıdaki beyitte, sūfînin arabozucu yönü vurgulanır. Beyit tasavvufî açıdan yorumlandığında sūfînin arabozuculuğunun mürit ile mürşit arasında olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla sūfînin müride iftirası, müridin aşk şarabına tövbe etmesi olur:

Şarâba tevbe itmiş diyü sūfî
Nifâk itmiş beni pîr-i mugâna (G. 23/4)

Sūfînin cehennem ateşinden korkmasından dolayı kendini her türlü gûnahtan sakınmasını eleştiren âşık; Allah’ın cennetine varmanın sadece gûnahtan sakınmayla olmayacağını, bunun için samimi aşkın olması gerektiğini söyler:

‘Azâb-ı nâr ile korkutma muhlis ‘âşıkı sūfî
Mürâ’î menzili itmez Hudâ Firdevs-i a’lâsın (G. 408/4)

1.5.3. Vâiz/Nasîh (Nasihat eden, öğüt veren)

Vâiz; vaaz ve nasihat eden, hatırlatan, Kurân-ı Kerim ve hadis kitaplarından dinî konulara dair meseleleri ve çözümlerini anlatan bilgin kişi anlamındadır (Sucu, 2007: 234).

Divan şiirinde vâiz, şâirlerin hoşlanmadığı bir kişilik sergiler. Onun zâhid ve sûfiden hiçbir farkı yoktur. Çünkü o da, zâhid ve sûfî gibi dinin kabuğunda oyalanmakta, hakikatine erememektedir (Pala, 2020: 470).

Nasîhin (öğüt veren) öğütleri, âşığın gözünde aşk ve samimiyetten yoksun olduğu için aşk meydanında yardım zırhını giyen âşığa bu nasihatlar süngü, mızrak olsa işlemez:

*Behiştî 'ışk meydânında himmet cevşenin giydi
Sinân u rumh olursa pend-i nâsîh aña kâr itmez (G. 205/5)*

Aşağıdaki beyitte, deli olan kişilerin her sözünün mazur görüleceğinden dolayı âşığı kınayan vâizi ayıplamamak gerektiği söylenmiştir. Beyitte geçen deli sözü âşık için de söylenmiş olabilir:

*Her ne ta'n eylerse vâ'iz 'âşîka 'ayb eylemeñ
Kim delü olan kişinuñ her sözü ma'zûrdur (G. 112/4)*

Vâizin aşkı kötölemesi, yâr ile dost olan âşığı kıskanması sebebiyledir:

*Vâ'izüñ 'ışka dil uzatduğinuñ hikmeti bu
Yâr ile hem-dem olan 'âşîka vardur hasedi (G. 546/3)*

Aşağıdaki beyitte, vâizi sözlerinden ötürü ilâhi aşka bağlanmış, coşkunculuk ve vech sahibi biri saymanın yanlış olacağı söylenerek; vâizin sözlerinde ileri gelen kişilerin sözlerinin ışıltısı olmadığı, onun sadece bir lafazan olduğu belirtilir:

Lâf-zendür vâ'iz-i bî-zevki sanmañ ehl-i hâl
Kim makâlâtında yokdur fer-i güftâr-ı ricâl (G. 308/1)

1.6. Hikâye Kahramanları

Aşağıda adları geçen hikâye kahramanlarının “karakter” değil de “tipler” ana başlığı altında verilmelerine, başlıklar altında verilen beyitlerde de görüleceği üzere aşkı, âşığı ve sevgiliyi belli yönleriyle temsil etmeleri sebep gösterilebilir. Ayrıca buna, birçok açıdan aşkın soyut hâllerinin hikâye kahramanlarının davranışlarıyla somutlaşması durumu da eklenebilir. Mecnun denince akla aşkından aklını yitiren ve çöllere düşen âşık tipinin gelmesi, Ferhat’ın aşkı uğruna her türlü zorluğu aşan “dağları delmesi” âşığı temsil etmesi söylenenleri temellendirme noktasında verilebilecek sadece birkaç örnektir.

1.6.1. Ferhat/Kûhken (Dağı delen)

Ferhat, Divan edebiyatında mesnevilere konu olan Fars kökenli *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Ferhâd ü Şîrîn* aşk hikâyelerinin ünlü erkek kahramanıdır. Hikâye ilk defa Nizâmî-i Gencevî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevisinde işlenmiştir. Bu hikâyede Ferhat; Şîrîn’e olan aşkıdan dolayı Şîrîn’in diğer âşığı İran Hükümdarı Hüsrev’in ortadan kaldırmak istediği rakibi olmuştur. Ferhat, bu aşk hikâyesini işleyen eserlerde daima su yolları yapmakla ünlü bir mühendis- mimar veya ressam olarak okurun karşısına çıkar. Hüsrev ile Şîrîn’den farklı olarak Ferhat’ın tarihi ve gerçek kişiliği belirsizdir. Ferhat’ın öne çıkan en önemli özelliği sâdık bir âşık olması, sevdiği Şîrîn’in uğruna dağları delmesidir. Divan şiirinde Ferhat; sevgilinin aşkı uğruna gerçekleşmez gibi görünen işleri göze alan, aşkının derin hüznüyle sevdiğine kavuşmadan ölen âşığın simgesi olmuştur (Zavotçu, 2018: 222-223).

Divan şiirinde, sevgilisine kavuşmak adına, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığın sembolü olan Ferhat, daha çok Şîrîn ve Hüsrev ile birlikte anılır. Bazen Mecnûn ile karşılaştırılır (Pala, 2020: 152). Şark edebiyatında aşk uğruna en büyük müşkülleri yenen kahraman olarak zikrolunur. Bir adı da dağ delici demek olan Kûhken’dir (Onay, 2019: 177).

Aşağıdaki beyitlerde, âşğın sevgiliye duyduğu aşktan dolayı içinde bulunduğu durum Ferhat'a telmih yapılarak anlatılır. Âşık, Ferhat'a benzetilir hatta onunla kıyaslanır:

Didüm bildüñ mi ben bende kimem gam bîsütünında
*Didi ol husrev-i Şîrîn-zebân **Ferhâd**'a beñzersin* (G. 391/2)

Her ne hıdmet buyurursa dahı Şîrîn görin
*Taş dögen bir kulyam adımı **Ferhâd** itsün* (G. 423/2)

Lâleveş ol la 'l-i Şîrîn'e irişmezse elüm
*Ey Behiştî taglar akdarsam gerek **Ferhâd** olup* (G. 45/5)

Dir gören kûhsâr-ı mihnetde benüm cünbişlerüm
*Bîsütün **Ferhâd**'ınuñ beñzer ki üstâdı budur* (G. 111/3)

Âşık, sinesinin Bisütun Dağı misali yüz parça olmasına şaşkırmamak gerektiğini söyler. Çünkü ondaki gam, külüngü eline almış Ferhat gibidir.

*Elinde tûşe-i hicrânile **Ferhâd**'a beñzer gam*
'Aceb mi sine-i sad-pâre kûh-ı Bîsütün olsa (G. 452/4)

1.6.2. Leylâ

Leyla ile Mecnûn mesnevîsinin kadın kahramanı. Leylî diye bilinir. Benî Âmir kabilesinden olup Kays (Mecnun) ın akrabalarından biri imiş. Adı Leyla binti Mehdî b. Sa'dü'l-Âmiriyye'dir (Pala, 2020: 290).

Leyla'nın Leyla ve Mecnun hikâyesindeki en önemli rolü, Kays'ı mecnun edip çöllere düşmesine ve ilahi aşka ulaşmasına sebep olmasıdır. Kays'ın hikâyesi gerçekte Leyla'ya duyduğu aşk ve onun etrafında gelişen olaylardır. Bu sebeple divanlarda Leyla'nın adı çokça

geçmekle birlikte çoğunlukla Mecnun dolayısıyla. Leyla, genel olarak kıssaya telmihler yanında güzelliği, Mecnun'un sevgilisi olması, çölde kaybolması ve Mecnun'la karşılaşması, Mecnun'un onu tanımaması gibi anekdotlarla söz konusu edilir. Çoğu zaman da bu anekdotlara, leyl (gece) ve Leyla (karanlık gece, gece renkli) kelimelerinin çağrışımlarıyla daha çok saç, gece, siyah, zincir kelimeleriyle birlikte çeşitli teşbihlerle işaret edilmektedir. Şâirler, kendilerini ve sevgiliyi meşhur hikâye kahramanlarıyla mukayese ettikleri gibi, maceralarını da mukayese ederek kendi kıssalarının daha ilgi çekici ve etkileyici olduğunu vurgularlar (Tunç, 2010: 236).

Âşık, kendini gam çölünde bir Mecnun; sevgiliyi ise ona merhamet etmeyen Leyla'ya benzetir. Daha önce de belirtildiği üzere bu şahsiyetler üzerinden bir âşık ve sevgili tipi oluşturulmaya çalışılır:

*Deşt-i gamda ben saña Mecnûn u sen **Leylâ** baña*
Şöyle rahm itmez gidersüñ âh vâveylâ baña (G. 19/1)

Aşağıdaki beyitte, “Leyla'nın güzelliğini görmek için Mecnun'un gözüyle bakmak gerekir.” sözünün söylendiği olaya telmih yapılmıştır. Böylece âşık, gafil kişilerin sevgilinin yanağının ve bu yanak üzerindeki benin hikmetini neden bilemeyeceklerini de söylemiş olur:

Her basîretsüz ne bilsün hadd ü hâlûñ hikmetin
*Görmege **Leylâ** cemâlin dîde-i Mecnûn gerek* (G. 296/2)

Âşık, kendinin zamanın Mecnun'u olarak adlandırılmasını doğru bulsa da sevgilinin Leyla'ya benzetilmesini batıl bir inat olarak görür. Çünkü sevgilinin yüzü ay gibi parlaktır. Beyitte Leylâ kelimesiyle îhâm sanatı yapıldığı görülür. Leylâ kelimesinin “çok karanlık gece” anlamına da gelmesi ve sevgilinin yüzünün açık istiare yapılarak mehpâreye benzetilmesi, âşığın itirazını açıklar:

Baňa Mecnûn-ı zamân didükleri Hak nüktedür

*Lîk sen meh-pâreye **Leylâ** demek bâtil 'inâd (G. 75/4)*

Aşağıdaki beyitte, Leylâ kelimesi “karanlık gece, gece renkli” gibi anlamlara gelmesi sebebiyle sevgilinin saçı için “saçı Leylâm” ifadesinin kullanıldığı görülür. Aynı zamanda Leyla'nın büyük harfle yazımı ve Mecnûn, sahra, divâne kelimeleriyle birlikte kullanılması, beyitte telmih ve tanâsüp sanatının yapıldığını gösterir. Âşık, Leyla saçlı sevgilinin saçına dokunanın tarak bile olsa bu durumun kendisinin Mecnûn misali çöllere düşmesine sebep olacağını söyler:

*Ey saçı **Leylâm** elin çeksün ya zabt it şâneñi*

Yâ hemân Mecnûn ile sahrâda bil dîvâneñi (G. 547/1)

Sevgili ile bağ kurulan Leyla tipi, yüzündeki işveli tavırla yüz bin akıllıyı deli eder:

Bir nazarda nice yüzbiñ 'âklı Mecnûn ider

*Cilve 'arz itdükce çihreñ peyker-i **Leylâ** gibi (G. 514/4)*

1.6.3. Mecnûn

Mecnun'un asıl adı, kabilesi, soyu ile gerçek veya hayali bir şahıs olup olmadığı konusunda birbiriyle çelişkili rivayetler bulunmaktadır. Şiirlerinde geçen bazı ipuçlarından hareketle gerçekte yaşamış olup Emeviler'in ilk zamanlarında yaşadığı, adının Kays b. Mülevvah b. Müzahim olduğu, Âmir b. Sa'saa kabilesine mensup olduğu şeklinde ifade edilen rivayetler daha sağlam görülmüştür. Regis Blachere ve Charles Pellat gibi şarkiyatçılarla onlara uyan bazı Arap yazarları ise Mecnun'un hayali bir şahıs olduğunu ileri sürmüşlerdir. Gerçekte deli olmayıp bir rivayete göre amcasının kızı Leylâ bint Sa'd b. Mehdî el-Âmiriyye'ye âşık olarak kara sevdaya tutulduğu için kendisine "Mecnûn" lakabı verildiği de rivayetler arasındadır (Durmuş, 2003: 277-278).

Asıl adı Kays bin Mülevva el-Âmirî'dir. Mektepte görüp tanıştığı Leyla'ya âşık olmuş, çeşitli sebeplerle kavuşmak mümkün olmayınca aşktan aklını kaybederek Mecnun diye anılmaya başlanmıştır. Meşhur aşk hikâyesinin aşk kahramanı Mecnun, âşıklığın en güzel örneğidir. Şâirler kendilerini ona benzetirler. Bu benzetme şiirin mübalağalı yapısı içerisinde zamanla âşıkların/şâirlerin kendilerini Mecnun'dan üstün tutmalarına dönüşmüştür. Mecnun'un aşk yolunda geçirdiği değişim, aşkı uğruna her şeyi terk ederek yalnızlığı seçmesi ve bütün çektiklerine rağmen Leyla'ya kavuşamaması onun ilahi aşk yolunda Hakk'a ulaşma çabası içerisinde olan insanın timsali hâline getirmiştir. Leyla ile mektepte tanışması, sevgilisinden ayrı kalınca aklını yitirmesi, çöllerde tek başına gezmesi, vahşi hayvanlarla dostluk kurması, başına kuşların yuva yapması, iyileşmesi umuduyla Kâbe'ye götürüldüğünde aşkının artması için yalvarması ve çölde Leyla'yı gördüğünde tanımaması gibi hususlar Mecnun eksenindeki beyitlerde çeşitli ilgilerle işlenmektedir (Gerek, 2020: 99).

Şâir aşağıdaki beyitte, Mecnûn kelimesini hem Leyla ve Mecnun hikâyesinde geçen kişiyi hem de kelimenin “deli, divâne” anlamını kastederek kullanıp îhâm sanatı yapmıştır. Beyitte bize, sevgilinin zincir misali saçlarının dağılmasıyla aklını yitiren Mecnun tipi anlatılır:

Ol iki zencîrûñi bir kez perîşân kıl çözüp
*Niçe yüz biñ 'âkılı **Mecnûn** idüp sahrâya sal* (G. 299/4)

Mecnun, aşkın sırrına ermiş ve bu sır ile şaşkına dönmüş bir tipi temsil eder. Akli başında olup bu sarhoşluğu yaşamayan kimsenin Mecnun ile sohbetten alacağı bir şey yoktur:

*İtmezem **Mecnûn**'a ben esrâr-ı 'ışkuñdan kelâm*
'Âkıl u hûşyâr olan eyler mi hayrân ile bahs (G. 61/4)

Âşık; sevgilinin aşkıyla düştüğü durumu, görenlerin onu Mecnun'a benzettiğini söyleyerek açıklar:

Şöyle oldum ben seniñ 'ışkuñda ey Leylî-hırâm
*Kim beni **Mecnûn** sanur zâhirde gören sûretüm* (G. 360/3)

Aşağıdaki beyitlerde şâirin Mecnun ile kendini kıyasladığı görülür. Bu durumu birçok şâirde görmemiz mümkündür. Özellikle şâir, âşıklık yönünden kendini Mecnun'dan üstün görür:

*Baña öğretmesün her lâf-zen Ferhâd u **Mecnûn***

Ben anlara cünûn bâzîçesinde baş eri oldum (G. 363/4)

*Hamr-ı 'ışkuñ cür'ası Ferhâd'ı **Mecnûn** eyledi*

Var kıyâs eyle ki içdüm anı müdre müdre ben (G. 404/3)

*Mahabbet şâhıyam Ferhâd ü **Mecnûn** iki bendemdir*

Konak tutmaga anları 'adem deştine saldum ben (G. 429/2)

1.6.4. Şîrîn

Şîrîn, “Hüsrev ile Şîrîn” yahut “Ferhâd ile Şîrîn” hikâyesinin kadın kahramanıdır. Ermen melikesi Mehin Banû'nun yeğenidir ve Hüsrev ile yaşadıkları lirik ve dramatik aşktan sonra Hüsrev'in mezarı başında canına kıymıştır. Kelimenin “tatlı, sevimli” anlamı ile de genellikle tevriyeli kullanılır. Mimâr olan Ferhâd, dağı delmesiyle sevgili için olmazı olur kılan fedâkâr âşık tipini temsil ederken Şîrîn ise tatlılık ifade eden adının yardımıyla âşığı nâz ve işveyle bela dağına salan sevgili tipini temsil eder (Uludağ, 2021: 169).

Aşağıdaki beyitte, Şirin kelimesi “tatlı” anlamı da kastedilerek tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Şirin, adının aksine aşkıyla Ferhat'a bir tatlı beladır:

Mecnûn'a 'ışk-ı Leylâ bir şem'-i reh-nümâdur

*Ferhâd'a 'ışk-ı **Şîrîn** bir tatlucak belâdur (Matla 12)*

Şirin kelimesinin tatlılıkla ilgili anlamından dolayı aşağıdaki beyitte sevgili “la'l-i Şîrîn” adıyla tanımlanır. Bu benzetmeyle aynı zamanda Şîrîn'e telmîh yapıldığı görülür. Ayrıca Şîrîn kelimesinin Ferhat'ın canı için de kullanıldığı görülmektedir:

*Lâleveş ol la 'l-i Şîrîn 'e irişmezse elüm
Ey Behiştî taglar akdarsam gerek Ferhâd olup (G. 45/5)*

*Husrevâ derd-i firâka düşeli ben bildüm
Cân-ı şîrîne niçün kıydugını Ferhâd'uñ (G. 286/2)*

1.6.5. Vâmık

Vâmık, “Vâmık u Azrâ” hikâyesinin erkek kahramanıdır. Bu hikâye, Doğunun ünlü aşk hikâyelerinden biridir. Özellikle İran edebiyatında birçok *Vâmık u Azrâ* mesnevisi yazılmıştır. Türk edebiyatında Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin kadar yaygınlık kazanamamışsa da Divan şâirleri âşığı temsil etmesi yönüyle Vâmık’a şiirlerinde yer vermişlerdir (Tökel, 1998: 454).

Vâmık ismi, Behiştî Divanı’nda sadece bir yerde geçmektedir ve bu beyitte Vâmık’ın Ferhat ve Mecnun ile birlikte anıldığı görülür. Şâir, adı geçen isimler ile birlikte Vâmık’ı da aşkta akranı ve emsali olarak görür:

*Ey Behiştî Vâmık u Ferhâd u Mecnûn kıssasın
Diñle kim ma 'lüm ola akrân u emsâlüm saña (G. 3/5)*

2. MESLEK TİPLERİ

2.1. Attâr (Aktar)

Attâr (aktar), güzel koku ve şifalı bitkiler satmayı meslek edinmiş kişilere denir. Kelime daha çok bahar ve bahçe ile anılır.

“Dîvan edebiyatında sevgilinin saçları misk kokar. Sabâ yeli ise sevgilinin kokusunu getirir. Bu bakımdan birer attârı andırırlar. Kelime; bûy, anber, misk, öd vs. kokulu maddeleri ve saç, zülf, bâd gibi kelimelerle tenâsüp yoluyla kullanılır” (Pala, 2020: 41-42).

Sabâ yeli, sevgilinin kokusunu âşığa getirmesi sebebiyle attâra benzetilir. Divanda bir yerde geçen attâr tipi, farklı bir hayali temsil ederek sabâ yeliyle tamlama

oluşturularak anlatılır. Bu hayalde, gül bahçesinde sırça şişe misali görünenlerin gül olmadığı söylenir. Bunlar, sabâ attârının gül bahçesine getirdiği gül suyu kabının kırılmasıyla toprakta belirenlerdir:

*Gül suyu zarfın sımış gülşende ‘attâr-ı sabâ
Görünen hâk üzere bir gül degül mînâ gibi (G. 514/2)*

2.2. Cellâd (Cellat)

Arapça “kırbaçlamak” anlamına gelen celd masdarından mübalağalı ism-i fâil olan cellât, “kırbaçlayan”, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamıyla birlikte daha çok ölüm cezalarını infaz eden kişiler için kullanılmıştır. Cellâtlığın ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de eski çağlardan beri var olduğu bilinmektedir (İpşirli, 1993: 142).

“Dîvân şiirinde kızarmış göz, cellâd olarak nitelenir ve bazı beyitlerde cellâd mazmunu verir bazen de cellâdın keskin kılıcı, hile için bilim öğrenen fitnecilere yönelir” (Zavotçu, 2018: 139-140).

Bu iş sarayda daha çok bostancılar tarafından yapılır. Mecazi olarak “merhametsiz, zalim, gaddar, hunhar” anlamlarında da kullanılır. Dîvan şiirinde yaygın olarak ölümüne neden olacak derecede âşığa eziyet eden sevgili için ve özellikle sevgilinin gözü hakkında benzetme unsuru olarak sıkça kullanılır. Celladın eteği kanlıdır; cellat işkence eder, mahkûmu konuşur, soyar, müftü fetvasıyla iş görür ve padişah karşısında bekler (Şentürk, 2017: 373).

Behiştî Divanı’nda cellat tipinin geçtiği sadece bir beyit tespit edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, cellat tipini temsilen sevgilinin gözlerinin cellada benzetildiği görülür. Beyte göre âşığın suçu, sevgilinin gözlerini düşünmektir ve gönül bu düşünüşle suç işler gibi iki celladın (gözlerin) eline düşmüştür:

*Gözlerüñ fikrüme gelse döner ol mücrime dil
Ki giriftâr ola destinde iki cellâduñ (G. 286/4)*

2.3. Dellâl (Tellâl)

Dellâl, Arapça delâlet mastarından fa'al vezinde türetilen ve satılacak şeyi satan, alıcı ile satıcı arasında vasıta olan kimse anlamlarına gelen bir isimdir (Devellioğlu, 2003: 173).

Tellâl, dîvan şiirinde adı geçen meslek erbâbı arasındadır. Aşk bir meydan ya da pazarsa sevgili güzellik satıcısı, âşık ise bu güzelliğin müşterisi olduğu için tellâlî sıklıkla aşk pazarında görmek mümkündür (Zavotçu, 2018: 174).

Şâirin tellâl tipini, bâd (rüzgâr, yel, hava) kelimesiyle ilişkilendirerek tamlama şeklinde kullandığı görülmüştür. Rüzgâr tellâlî sevgilinin yanağını mezat yoluyla satmaya kalksa gül yaprağı bile kıymette ona erişemez:

Ruhsâr-ı yâre irmedi kıymetde berg-i gül
Dellâl-ı bâd egerçi anı eyledi mezâd (G. 76/3)

Aşağıdaki beyitte de bâd ve dellâl kelimelerini aynı beyitte görmekteyiz. Beyitte, gül bahçesi pazarında gül Yusuf'u daima şevk ile gezdiren rüzgâr, bir tellâla benzetilmiştir. Ayrıca Hz. Yusuf'un köle olarak satılması olayına da telmih yapılmıştır:

Gezdirür şevkile bâzâr-ı gülistânda müdâm
Bâd gül Yûsûf'ını satmaga dellâl olmuş (G. 230/4)

2.4. Ferrâş (Yaygıcı, Süpürücü)

“Döşeyen, döşemeci, süpürücü, hizmetçi. Eskiden, cami, imâret vs. müesseselerin temizliğini temin ve halı, kilim vs. eşyayı yayanlara denilirdi. Kâ'be'yi temizleyip süpürenlere de ferrâş adı verilir.” Divan şiirinde ferrâş, işini daha çok sabah yapmasından dolayı sabah ile birlikte kullanılır. Bu sebeple sabâ yeli, sevgilinin saçı, âşığın âhı ve gözüne teşbih olunur (Pala, 2020: 154).

Ferrâş, divanda sadece bir beyitte geçmektedir. İmâret ve ferrâş kelimeleriyle tenâsüp sanatı yapılan bu beyitte âşık, sevgilinin geçtiği yolları kirpikleriyle süpüren bir ferrâş olmayı hayal eder. Çünkü sevgiliden isteği, hanesinde misafir olmasıdır.

*Ger imâret kılasın hânemi mihmânım olup
Müjelerle süpürem râhuñı **ferrâş** gibi* (G. 553/6)

2.5. Gavvâs (Dalgıç)

“Dalgıç; inci ve sünger bulmak, denize düşen bir şeyi çıkarmak ya da deniz dibinde çalışmak için suya dalan, denizin dibine inen kimse” (Zavotçu, 2018: 242).

Şinâver olarak da bilinen gavvâs, divan şiirinde genellikle su ile birlikte anılır. Dalgıçların denizden inci gibi kıymetli şeyleri çıkarmaları yönüyle âşığın gönlü de gavvâsa benzetilir. Ayrıca şâirler kendini mânâ incisi çıkaran gavvâsa benzetirler (Pala, 2020: 163).

Âşık, gam debdebesinden yana gönlünün temiz, saf olduğunu ve bu gönlün aşk yemi dalgıç için bir kıyısının olmadığını söyler. Beyitte gavvâsın sevgili için kullanıldığı düşünüldüğünde, aşk yemi ise âşığın gönlü olur:

*Âlâyiş-i gussadan sâfi-dilidüm cânâ
Gavvâs-ı yem-i ‘ışka bî-sâhilidüm cânâ* (G. 8/1)

Başka bir beyitte sevgilinin hayali gavvâsa (dalgıca), âşığın gözleri deryâya, gözyaşı ise inciye teşbîh edilmiştir. Bu deryâda sevgilinin hayalinin gavvâsının bulacağı şey, âşığın gözyaşı incisidir:

*Gelse **gavvâs-ı** hayâlün gözlerüm deryâsına
Dürr-i eşküm dânesinden toldurur bir dest-mâl* (G. 305/2)

Aşağıdaki beyitte şâir, kendini nazım denizinden mânâ incisi çıkaran dalgıca benzetir. Şâir, aşk dalgıca olup güzel söz söyleme denizine dalarak şiire yeni cevherler kazandırdığını söyler:

Behiştî dürlü cevherler getürdüñ rişte-i nazma

Meger gavnâs-ı ışk olup belâgat bahrına talduñ (G. 293/1)

2.6. Hâdim (Hizmet eden kimse)

Hâdim; hizmetçi, hizmetkâr, hizmet ehli kişilere denir. Tasavvufun ilk dönemlerinden itibaren, tasavvuf yolunda olmamalarına rağmen sufilere yardımcı olup onların ihtiyaçlarını karşıladıkları için kendilerine “hâdim” adı verilen bazı insanların olduğu bilinmektedir. Sufilere hizmet etmeyi görev sayan hadimler, sırf sevap kazanmak için veli olduğuna inandıkları bu kişilerin yanında bulunur ve onlara hizmet ederlerdi (Uludağ, 1997: 23-24).

Aşağıdaki beyitte teşbîh yapılarak sevgilinin yüzü Mescid-i Aksâ’ya, kaşları oradaki mihraba, benleri ise harem hizmetkârı (hâdim) Arap’a benzetilmiştir:

Cemâlüñ Mescid-i Aksâ’dur ebrûñ oldı mihrâbı

Harem hâdimleridür beñlerüñ bir iki A’rabî (G. 545/1)

2.7. Harâmi (Eşkîya)

“Sözlükte bedbaht, talihsiz; günahkâr, asi gibi manalara gelen şakî kelimesinin çoğuludur. Ancak eşkıya Türkçe’de farklı bir anlam kazanmış olup yol kesen manasına gelen muharib kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Bardakoğlu, 1995: 463).

Sevgilinin gözleri, âşığın gönlünü yağmalayan harâmiye benzetilerek harâmi tipiyle ilişkilendirilmiştir:

Harâmî gözlerüñ eyle hüçûm ider ki hemân

Göñüller anlara gûyâ helâlî yagmâdur (G. 104/3)

*Uçurdu beñzümi dün yolda gamze-zen çeşmüñ
San iki merd-i **harâmî** havâle kıldı silâh (G. 71/4)*

*Vuslat yolında gice ile soyma beni
Hûn-hâra gözlerüñ gibi iki **harâmi** var (G. 122/2)*

*Aldı dil nakdini **harâmi** gözi
Ne ‘acâ’ib belâya ugradum (G. 345/2)
Sen şu bî-resm **harâmîsin** eyâ çeşmi siyâh
Dürr-i eşküm gözüm önüñde görür silmezsın (G. 407/4)*

*Nakd-i dil göz göre zâyi ‘ola lâyük mî şehâ
Niçün ol iki **harâmîlere** buldurmazsın (G. 377/4)*

2.8. Kadı

Kadı; İslâm hukukuyla yönetilen devletlerde halk arasında çıkan anlaşmazlıkları, her türlü davayı halletmek üzere devlet tarafından tayin edilen memura verilen addır.

Şâirin kadı tipini eleştirdiği aşağıdaki beyitte, kütüphanelerin birer gaflet köşesine döndüğü söylenerek bunun sebebinin ise kadıların yeni bir mezhep misali tutturdukları yol olduğu belirtilir:

***Kâdılar** başka birer mezhep idüpdür peydâ
Künc-i nisyânda kalıpdur kütüb-hâniyye (G. 456/2)*

2.9. Köçek/Rakkâs

Oynayan, dans eden, köçek, çengîler gibi oynayan erkek oyunculara verilen addır. Oyuna raks adı verildiği için bunlara rakkas da denilirdi. Ancak bu raks, asla günümüzdeki dans olmayıp zeybek, efeleme, hora vs. oyunlar idi. “Köçekler kadife üstüne sırmalı mintan ve eteklik giyerlerdi. Parmaklarına zil takarlardı. Bunlar içinde saçlarını kadın gibi uzatanlar da vardır” (Pala, 2020: 374).

Şâir, aşağıdaki beyitte külleri teşbîh yoluyla rakkâsa benzetmiştir. Âşık, sevgilinin yanağının güneşinin arzusuyla yanarsa şayet, küllerinin de bu şevkle bir rakkâs olacağını söyler:

Yakarsa şevkuñ odı zerre zerre eczâmı
*Hevâ-yı mihr-i ruhuñdan külüm olur **rakkâs** (G. 232/3)*

Şâir, âşıklık yönünden Mecnûn ile kendini kıyaslar ve Mecnûn'un aşk tekkesine köçek bile olmadan önce kendisinin Leyla'nın dişi devesinin yününden şal giyen bir abdâl olduğunu söyler:

Nâka-i Leylâ yününden şâl-pûş abdâl idüm
*Tekeygâh-ı 'ışka Mecnûn olmadan dahı **köçek** (G. 298/4)*

2.10. Leşker (Asker)

Leşker; asker, kahraman, yiğit, cesur anlamlarına gelmektedir. Şâirin leşker tipini daha çok âşık-sevgili ekseninde kullandığı görülür:

Leşker tipinin dîvanda sevgilinin beniyile benzetme yoluyla ilişkilendirildiği görülür. Sevgilinin yüzündeki ben, rengi dolayısıyla Rum tarafına yönelen bir Arap komutana benzetilir:

Nev hat-ı lebüñde konmuş hâlüñ şehâ 'acebdür
*Rûm'a teveccüh itmiş ser-**leşker**-i 'Arabdur (G. 105/1)*

Âşık, sevgiliden kirpiklerinin gam askerlerinden örülü bir demir hisar gibi etrafını sarmasını ister:

Çevreden itsün ihâtâ cismümi peykânlaruñ
***Leşker**-i gamdan şehâ âhen-hisâr olsun baña (G. 6/3)*

Gönül sultansa bu sultanın askeri de gözyaşdır:

Leşker-i eşkile âhum 'alemin gördüñse
Bañâ ta 'n eyleme zâhid ki gönül sultândur (G. 188/2)

Âşğın gönül kalesini alan sevgilinin çene altı kıvrımında biraraya gelenler, güzellik ve şirinlik askerleridir:

Almaga dil kal 'asın hüsn ü melâhat leşkeri
Bir araya geldi şâhum gabgabunâda top olup (G. 44/2)

2.11. Mellâh (Denizci, Gemici, Kaptan)

Gemici, kaptan, denizci anlamına gelen “mellâh” tipi Behiştî Divanı’nda sadece bir yerde geçer. Bu tek beyitte güzellik denize, göz gemiye, uyku ise kaptana benzetilerek gönüle seslenilir. Gönülün düşünde güzellik deryasını seyredeceği yerde, göz gemisini uyku kaptanına verdiği söylenir:

Deryâ-yı hüsnî ey dil seyr itmedüñ düşüñde
Çeşmüñ sefînesini mellâh-ı hâba virdüñ (G. 291/4)

2.12. Muhtesip (İhtisab ağası, Zabıta memuru)

“Eski zamanların belediye reisi. İhtisab ağası da denirdi. Bunlar bir vakitler din ve ahlâk zabıtası vazifesi de görürlerdi” (Onay, 2019: 299).

Muhtesip, din ve ahlâk zabıtası vazifesi sebebiyle safa meclisini dağıtsa da bu durum şâir tarafından hoş karşılanmaz ve muhtesip fesat ehli olarak adlandırılır:

Geldi yârân-ı safâ cem 'in perîşân eyledi
Muhtesib gibi cihânda görmedüm ehl-i fesâd (G. 75/2)

2.13. Mutrib (Çalgı çalan, Çalgıcı)

Mutrib; itrab eden, çalgı çalan, çalgıcı anlamının yanında şarkı söyleyen içinde kullanılmıştır. “Dîvan şiirinde, bezmin vazgeçilmez unsurlarından biri de mutribtir” (Pala, 2020: 337).

Mutribin udunun teli, âşığa sevgilinin belinden haber verir. Çünkü bu incecik tel âşığa sevgilinin ince belini hatırlatır:

*Bu meseldür kim alan bir kıldan alur **mutribâ***

‘Ûduñı gördüm miyân-ı yârdan aldum haber (G. 86/2)

Mutribin sazı, âşığın canına yakan ve onu kan çeşmesine susatan bir sesle iniler:

Destilerle su virüñ çeşme-i hûndan baña kim

***Mutribüñ** cân yakıcı nâle gelür sâzından (G. 406/4)*

Âşık için mutribin âhı, gam meclisinde kan dolu gözün kadehidir; ayrılık günü ise bade olup o günü düğün bayram edendir:

*Bezm-i gamda âh-ı **mutrib** çeşm-i pür-hûn câm olur*

Rûz-ı hicrân dem olur baña düğün bayram olur (G. 130/1)

Destilerle su virüñ çeşme-i hûndan baña kim

***Mutribüñ** cân yakıcı nâle gelür sâzından (G. 406/4)*

Şâir, mutriblerin kemâne ve nağmesini “yoktur ya var mıdır” redifiyle şöyle dillendirir:

Mutribleriñ cihânda bu ben nâle-keş gibi
Diller deler terânesi yokdur ya var mıdur (G. 157/4)

Dil nâleye dem ursa kaşuñ karşusunda dir
Mutribleriñ kemânesi vardur ya yok mıdur (G. 158/3)

Mutribin sazının iniltisi gönül kuşuna güzel bir ses olalı gönül, bezm halkası tuzacağının avı olmuştur:

Dil murgı dâm-ı halka-i bezmüñ şikâridur
Mutrib kılal nâle-i sâzı aña safîr (G. 156/3)

2.14. Nakkâş (Süsleme sanatkarı)

Nakkâş; resim yapan kişi, yağlıboya ile duvar süsleyen ressam, minyatüriste denmektedir. Divan şiirinde göz ve kirpik aşğın gönlüne açtığı yaralardan dolayı nakkâşa benzetilirler. Ayrıca sevgilinin saçı da yüzünde oluşturduğu şekiller sebebiyle nakkâşı andırır. Nakkâş denilince ünlü ressam Manî ve onun resimlerini içeren eseri Erjeng akla gelir. Ayrıca Nakkâş kelimesi Allah'ın sıfatı yerine de kullanılmaktadır. Nakkâş-ı ezel ve Nakkâş-ı sun' gibi tamlamalar da bu anlam kastedilir. Âşğın kanlı gözleri ve bu kanlı gözyaşlarına boyanmış kirpikleri de birer nakkâş sayılmaktadır (Pala, 2020: 348).

Aşağıdaki beyitlerde “nakkâş”ın Allah'ın bir sıfatı yerine kullanıldığı görülür:

Nakkâş-ı Ezel resmin nakş eylemedin deyrüñ
Hum-hâne-i vahdetde ben kanzîlidüm cânâ (G. 8/3)

Bir sanem sevdüm Behiştî ben ki Nakkâş-ı Ezel
Deyr-i hüsninde anuñ nakş itmiş istignâ yüzün (G. 372/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin la'l rengi dudağının mührünün kaş gibi olmasının sebebi, kaşının gölgesini nakkâş gibi dudağına resmetmesine bağlanır:

Nakş idüp sâye-i ebrûsını nakkâş gibi
Eylemiş hâtem-i la‘l-i lebine kaş gibi (G. 553/1)

Başka bir beyitte sâkinin şaraba rengini veren bir nakkâşa benzetildiği görülür:

Serây-ı sînede eyler meserret nakşını peydâ
Meger kim reng-i bâdeyle anuñ nakkâşdur sâkî (G. 559/2)

2.15. Pâsbân (Gece bekçisi, Bekçi)

Pâsbân, gece devriye gezen bekçiye verilen addır. Divanda, pâsbân tipinin tek bir beyitte geçtiğini ve bu beyitte, İskender’i karanlık belasından kurtaran kişi olarak Hz. Hızır ile ilişkilendirildiğini görürüz:

Ger be-hâhî Âb-ı Hayvân tâli‘-i ân Hızr cû
K‘ez belâ-yı zulmet u-râ pâsbân İskenderest (K. 4/32)

2.16. Pehlevân/Küşti (Pehlivan)

“Güreş”; iki kişinin, belli kurallar çerçevesinde, güce ve türlü oyunlara başvurarak sırtlarını yere getirme esasına dayanan bir spordur. Bu sporla uğraşan kimseye ise güreşçi ya da klasik Türk şiirinde sıkça kullanılan ve Farsça bir isim olan “pehlivan/ pehlevan” da denir. Yine şiirlerde güreş anlamına gelen ve Farsça bir isim olan “küşti”, güreşçi anlamına gelen ve Farsça birleşik bir isim olan “küşti-gîr” de kullanılmaktadır (Yüksel, 2018: 590).

Şâirin pehlivan sözünü “yiğit kişi” anlamıyla kullandığı beyitler vardır:

Çok hünerdür baş açık dîvâne olmak gerçi kim
Pehlevânlık seng-i ta‘na tutabilmekdür kafa (G. 13/2)

Sûfi be illerüñ ne alursın günâhını
*Tek kendü cürmüñi getüre **pehlevân** ola* (G. 28/4)

Her kim ki soyuna gire meydân-ı vuslata
*‘Âlemde âferîn dirüm ol **pehlevâna** ben* (G. 381/2)

Gam ile yüreğin rakip güreşçiler olduğu meydan, âşığın sinesidir:

Gamuñla şol kadar oynadı sîned e yüregüm
*Güreşdi tut ki iki **küşti-gir** hasmâne* (G. 464/2)

Aşağıdaki beyitte âşık kendini aşk arsasının başpehlivanı olarak görür:

*‘Arsa-i ‘ışkuñ ser-âmed **pehlevânısın** diyü*
Deh-zebânlar kabr-i Mecnûndan selâm eyler baña (G. 16/4)

2.17. Sâkî (Kadeh sunan, içki veren kişi)

“Sâkî” kelimesinin “saka” sözcüğünden geldiği düşünülmektedir; çünkü eskiden mahalle çeşmelerinden su taşıyan ve halka su dağıtan kişilere “saka” denilirmiş. Sâkî de “su, şarap ve benzerlerini sunan kişi” anlamında olduğundan saka kelimesiyle ilişkilendirilir; fakat sâkî daha çok işi meyhanede ya da mecliste şarap sunmak olan kişiler için kullanılmıştır (Çayıldak, 2019: 70).

Tasavvufî anlamıyla sâkî, feyz veren feyze eriştiren kişi yani şeyhtir. O, remzleri ve hakikatleri beyan ederek âriflerin gönüllerini Allah aşkı ile doldurur.

Edebî anlamda ise sâkî, bezme neşe ve canlılık veren kişidir. Ortada dolaşıp içki dağıtmak onun asıl görevidir. O, ya bizzat sevgilinin kendisidir ya da onun yerine konulmuş biridir. Bu sebeple sâkînin güzel olması şarttır (Atalay, 2017: 682).

Şâir, kendini aşk ehlinin başı saydığı bela yolunda sâkiyi yoldaşı ve başı olarak görmek ister:

*Bir ayak sâkî belâ râhında yoldaş ol baña
Ehl-i 'ışkuñ başı ben oldumsa sen baş ol baña (G. 15/1)*

Şâir, aşağıdaki sâkî redifli gazelde gönlün ancak sâkînin gamının ayyaşı olacağını söyleyerek söze başlar. Çünkü bilir ki kavuşma güllacı fakire değil ancak yüksek mevkilerde olanlara nasip olur:

*Gülâc-ı vasluñ ummaz dil gamuñ 'ayyâşıdur sâkî
Fakîre ol nasîb olmaz ekâbir aşıdur sâkî (G. 559/1)*

Gazelin devamında sâkî tipi, gönül sarayında sevinci ve şarabın rengini resmeden harâbât ehlinin yoldaşı; gam ateşiyle susamış âşıklara yetişen Hızır yüzlü ya da onun kardeşi; muhabbet meclisinin kadeh dolduran başkişisi olarak anlatılır:

*Serây-ı sînede eyler meserret nakşını peydâ
Meger kim reng-i bâdeyle anuñ nakkâşıdur sâkî (G. 559/2)*

*Gamuñ der-bendini kat 'itmege kûhsâr-ı fûrkatde
Harâbât ehlinüñ şâhum yarar yoldaşıdur sâkî (G. 559/3)*

*İrişür yol deminde sûz-ı gamdan teşne 'uşşâka
Ya Hızr-ı hoş-likâdur ya anuñ kardaşıdur sâkî (G. 559/4)*

*Behiştî'nüñ sözün tut ayagı bârân gibi yagdur
Kim ol bezm-i mahabbet içre dolu başıdur sâkî (G. 559/5)*

Şarap bir güneş, varacağı yer ise felek dönüşlü (tersine dönen) kadehtir. Onun doğduğu yer sâkînin eli, battığı yer ise yârin ağzıdır. Aşağıdaki beyitte, güneş ile sâkî; câm-ı felek-refât ile dehân-ı yâr kelimeleriyle müretteb leff ü neşr sanatı yapılmıştır:

Mey bir güneşdür menzili câm-ı felek-reftârdur
Maşrık yedi sâkî aña magrib dehân-ı yârdur (G. 97/1)

2.18. Sarrâf

Sözlükte “altını gümüş karşılığında satmak” anlamına gelen sarf kökünden türeyen sarrâf, bu işi yapan kimselere verilen addır. Sarraf anlamına gelen sayraf, sayrafî ve nakkâd gibi kelimeler de kullanılmaktadır.

Sarraflar altın ve gümüşün saflık derecesi ve hangi karşılığa tekabül ettiğini iyi bilen, bunları hassas terazilerde tartarak değişimini yapan, bunun karşılığında ücret alan kimselerdir.

Sarraflık hakların korunması noktasında dikkat gerektiren, hilesi, istismarı fazlaca olabilen bir meslek olması sebebiyle bazı hadislerde mesleğini dürüst şekilde yapmayan sarraflar uyarılarak âhirette Allah’a ihanetle suçlanacakları bildirilen birkaç meslek erbabı arasında yer alacakları ve ateşle cezalandırılacakları haber verilir (Bozkurt, 2009: 162-163).

Sarraf tipinin nazmın incisinin sarrafı olarak geçtiği aşağıdaki beyitte, nazmın incisinin sarrafı olmak isteyenlere şâir, kendi şiirini örnek almalarını öğütler:

Var Behiştî gazelin öğrenüp enmûzec idin
Dürr-i nazmuñ olayın dîrsen eger sarrâfi (G. 555/5)

Başka bir beyitte ise sarraf tipinin aşk sarrafı tamlaması şekliyle beyitte geçtiği görülür. Aşk sarrafı diyarında, vaizin nasihat cevherinin yeni bir mangıra (Osmanlı döneminde kullanılmış olan iki buçuk para değerinde bakır sikke) geçmeyeceği yani bilinen ve sıradan bir değerinin olacağı söylenir:

Yüri vaktüñde ol vâ ‘iz yeñi bir mankıra geçmez
Diyâr-ı ‘ışk sarrâfi yanında cevher-i pendüñ (G. 269/4)

2.19. Sayyâd (Avcı)

Sayyâdın Türkçe'deki karşılığı "avcı" kelimesidir. Ok, kement, tuzak vs. yollarla yapılan avcılıkta bazan köpek ve şahin de sayyâda (avcı) yardımcı olur. Sevgili, sayyâd; âşık ise avdır. Âşığın canı ve gönlü, sevgili tarafından avlanır. Sevgilinin avcı olan saçı, gamzesi ve gözü kement ve ok (kirpik) ile avlanırlar. Avcılığında asla merhameti olmayan sevgilinin hedefine mutlaka tam isabet söz konusudur. (Pala, 2020: 392).

Behiştî Divanı'nda sayyâd (avcı) tipinin sevgili ekseninde işlendiği görülür. Avcılar, nadir bulunan ve kolay ele geçmeyen şeylerden söz etse şâir, avlanması mümkün olmayan vahşi ceylandan (sevgiliden) söz edeceğini söyler:

*Ger şikâr ahvâlin ańsa cem' olup sayyâdlar
Sayda kâbil olmayan vahşî gazâlum söylemem (G. 342/3)*

Bir diğer beyitte ise sevgili, açık istiâre yoluyla aşkın sayyâdı (avcısı) olan Hümâ kuşuna benzetilmiştir. Bu aşk avcısının tuzağı, tane misali ben ve onu saran zülûf; avı ise şâirin kendisidir:

*Ol hümâyam kim Behiştî sayd için sayyâd-ı 'ışk
Hâl-i yâri dâne zülûf-i yâri dâm eyler baña (G. 16/5)*

2.20. Süvâr (Ata binmiş, Binici)

Süvâr, kelime anlamı itibariyle ata binmiş, binici anlamına gelmektedir. Behiştî Divanı'nda süvâr (ata binmiş, binici) tipinin âşığın gönlü ve gözü ile ilişkilendirilerek bazı beyitlerde geçtiği görülür:

*Ey gönül çün kim semend-i himmete olduñ süvâr
Kimseye bakma hemân şehr-i visâle togrı eş (G. 228/3)*

Hayâlûñ seyre tâlibdür süvâr olsun diyü gâhî
Bu giryân gözümüñ zevrâkların ‘ummâna tabşırdum (G. 348/4)

Şâirin, süvârı dünya devletinin süratlı ve çevik atı (zaman) benzetmesiyle birlikte kullandığı görülür:

Semend-i devlet-i dehre süvâr olma ki demdür
Harâb-âbâd-ı ‘âlemde aña magrûr olan kimdür (G. 185/1)

Ey semend-i devlet-i dehre süvâr olan saña
Gâfıl olma ki felek râh-ı felâket gösterür (G. 96/4)

2.21. Şâir

Klasik edebiyatta “ehl-i nazm”, “ehl-i belâgat” “ehl-i mânâ”, “erbâb-ı nazm” gibi isimlerle de anılan, şiir yazan kimselere şâir denilmektedir.

Behiştî’ye göre övülecek şeyleri zarif ve hoşça gidecek şekilde bir düzene koyan ve şiirsel kılan şâirdir. Şâir bu durumu, nisan damlasının sedef olmadan inci olamamasına benzetir:

Şâ’irdür iden midhatüñüñ nüktelerin nazm
Olmaya sadef dür mi olur katre-i nîsân (K. 3/76)

Şâirin diğer şâirlerle kendi sanatını kıyaslayarak şâirliğini övdüğü görülmektedir:

Ey Behiştî yine bir dânedür a ‘lâ gazelüñ
Gayri şâ’irlerüñ eş ‘ârı bir alçak zerde (G. 471/5)

Degüldür gayri şâ’irler gibi nâ-muntazam şi ‘rûñ
Behiştî hem zarâfet hem selâset var kelâmuñda (G. 489/5)

*Ger baña usmaz Behiştî şimdiki şâ'irleri
Gamzekârum gerçi çeşmüñ gibi sehâr oldular (G. 181/5)*

*Behiştî şâ'irüñ olmak gerek ey şâh-ı gül-çihre
Revâ midur ki bülbülsüz ola 'âlemde gülzârüñ (G. 266/5)*

2.22. Tabîp/Hekim

Hastalara çare bulmayı ve böylece hastaları iyileştirmeyi meslek edinmiş kişilere tabîp, hekim (doktor) denilmektedir. Divan şiirinde tabîbin aşk derdine ilaç bulamadığı zaten bu derde ilâç bulsa da âşığın o ilâcı istemediği görülür. Çünkü aşk hastasının derdinin tabîbi hiç şüphesiz sevgilinin kendisidir. Sevgilinin aşkı ise hem dert hem de o derdin çaresi olan tabîptir. (Pala, 2020: 435).

Beyitlerde tespit edilen tabip/ hekim tipinin sevgili yerine kullanıldığı, sevgili için söylendiği görülür. Âşık, can tabibi olarak seslendiği sevgilinin derdinden ölmektedir ve tabipten dileği bu hastaya en azından bir nazar kılmasıdır:

*Derdüñden öldüğüm bilesin ey **tabîb**-i cân
'Âşıklar arasında kaçan kim figân ola (G. 28/3)*

*Haste-hâl olmuş mahallüñde Behiştî derd-mend
Ey **tabîb**üm bir nazar bâri gel ol bîmârı gör (G. 169/7)*

Âşık, gamzenin derdiyle kaygılanmaya gerek olmadığını söyler çünkü aşk hastalarına şifa veren maharetli bir hekim (sevgili) vardır:

*Cihân dârü 'ş-şifâsından ne kaygu derd-i gamzeñ kim
Benüm bîmâr-ı 'ışk olanlara hâzık **hekîm**üm var (G. 179/3)*

Âşık için tabibin (sevgilinin) la'l rengi dudağının şerbeti ve aşkının derdi, sağlığın ta kendisidir:

*Dil serây-ı kâkülünden oldı sevdâî mizâc
Ey **tabîbüm** şerbet-i la'lünle kıl aña 'ilâc (G. 65/1)*

*N'ideyin istemizin sağlığı düşmen görsen
'İşkuñuñ derdi **tabîbüm** baña 'ayn-ı sıhhat (G. 49/2)*

Âşık, kendisini gam köşesinde dert ile başbaşa bırakan tabipten ölse de bir merhamet görmeyeceğini bilir:

*Kodı derdile **tabîbüm** beni künc-i gamda
İ'tikâdum bu ki rahm eylemeye ölsem de (G. 440/1)*

3. DİNİ-TASAVVUFİ TIPLER

3.1. Abdâl

“Arapça “bedîl” bazı kaynaklara göre ise “bedel”in çoğulu olan abdâl, çok anlam ve çok amaçlı bir kelimedir. Bir şeye akıl yormaz kalender meşrep dervişlere ve dünyaya yüz çevirip Allah’a bağlanmış kimselere abdâl denmiştir” (Zavotçu, 2018: 32).

Abdâl; birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık anlamlarına gelen “bedel” kelimesinin çoğuludur. Hakk âşıklarının bir kısmına abdâl denmiştir. Bunların kırk veya yedi kişi olduklarına inanılır. Fakat kelime sonradan tekil anlamıyla kullanılmıştır. Abdâllar az konuşup az yiyen, az uyuyan ve gezgin olarak yaşamını sürdüren, zorda olanlara yardım eden, ülkeyi felaketlerden koruyan kişiler olarak bilinirler (Pala, 2020: 2).

Şâir, aşağıdaki beyitte aşk tekkesine girerek melâmet şalını giydiğini, nefsinin yerip, halkın iltifatlarından uzaklaşarak Hakk’a yaklaşma yolunda olduğunu yani bir abdâl olduğunu söyler:

Tekye-i 'ışka girüp şâl-i melâmet giymiş
*Gör e billâhi Behişti nice **abdâl** olmuş* (G. 230/5)

şâir, bir abdâl olarak gönlünde altından kaftan (dünya nimetleri) değil, altından ateş (İlâhi aşk) taşıdığını ve sinesinin aşkın abdâlı olup bu aşk ile sağını solunu dağladığını şöyle anlatır:

Ben gedânuñ sînesinde neyler ol zerrîn kabâ
*Degme **abdâla** müyesser mi olur zerrîn çerâğ* (G. 242/2)

*Yine **abdâl**-ı 'ışk olup sînem*
Dâğlar yakdı sagına solına (G. 275/4)

Aşağıdaki beyitlerde bir abdâl olan şâir, abdâlın aşkıyla Mecnun'un aşkını kıyaslar. Bu kıyaslamada şâir, abdâl tipini açıklık yönünden Mecnun'dan üstün tutar:

*Nâka-i Leylâ yününden şâl-puş **abdâl** idüm*
Tekyegâh-ı 'ışka Mecnûn olmadan dahı köçek (G. 298/4)

Bâzâr-ı gamda Mecnûn bir lâf-zen velî ben
***Abdâl**-ı 'ışkam âhum sînemde er çerâğı* (G. 503/2)

Sakın Mecnûn'ı sanma tekye-i 'ışk ihtiyâridur
*Nice **abdâla** mâlikdür Behiřti anuñ emsâli* (G. 552/7)

3.2. Ârif

“Bilen, vâkıf, âşına, tanıyan, anlayışlı, kavrayışı mükemmel, irfan ve marifet sahibi. Allah Teâlâ'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiilleri müşahede ettirdiği kimse” (Uludağ, 2016: 44).

Ârif, Arapça bir kelime olup irfan sahibi anlamındadır. Allah'ı gerçek yönüyle bilen kişilere ârif denir. Âlim gibi “bilen” manasına gelse de ondan farklıdır. Âlim, ilmi bir tahsil ve çalışma sonucu elde eder fakat Ârif irfana, ilham ve hal ile ulaşır. Ârif Allah'ı keşf ve müşahede yoluyla bilen kişidir. Bu bakımdan ümmi bir insana da ârif denilse de âlim denemez (Cebecioğlu, 1997: 20).

Ârifler sevap kazanmak maksadıyla ibadet etmezler. Onlar, Allah'ı ibadete layık yegâne zât görmelerinden dolayı ve Allah'ın emrini yerine getirmek için ibadet ederler. Can gözleri açıktır. Ârif, zamanını zikirle geçirir, yaptıklarından hiçbir menfaat ummaz. Cömert, kanaatkârdır ve her işinde Allah'a güvenir (Pala, 2020: 26).

Ârifin bilgisine mârifet denir. Marifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamı olarak umumiyetle bilgi mânasına kullandığı gibi mârifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de kullanılmıştır. Gökler ve yer en ücra köşelerine kadar ârifin bilgi alanına girer ve ârif tamamen mânevî sezgiyle âlemi müşahede eder. Ârifin mârifeti arttıkça hayreti artar ve bu şekilde hayreti bilgisini aşar; sonunda marifetten âciz olduğunu idrak etmesi en yüksek marifet olarak kalır. Böylece âriflik bilinmezliğe varır. Ârif, ötekilerin aksine olarak dünya ile birlikte ahiretten de yüz çevirmiştir. Yani o zahid ve abidin umduğu cennete ve içindeki maddi nimet ve lezzetlere, cehennem ve oradaki maddi işkenceye önem vermez. Ârif sadece mârufa (Allah) âşıktır (Uludağ, 1991: 361-362).

Ârifi kavuşma servetine sahip kılan, aşk cevherini kalbinde saklayıp kimseye aşikâr etmemesidir:

Metâ'-ı vuslata ol 'ârif olur 'âkıbet mâlik

Mahabbet gevherin sadrında saklar âşkâr itmez (G. 205/3)

Aşk şarabını içen ârifler, bu fanilik bezminin gam ve kederini çekmez çünkü onların asıl gam ve kederi, aşkıyla sarhoş oldukları gerçek sevgiliden ayrı düşmektir:

Bezmi-fenâda 'ârif olanlar ne gam çeker

Gül gibi elde turmayup ol câmi Cem çeker (G. 163/1)

Ârife yeten, sözünde durmaz kararsız kimselerin dostluğu değil; âlem gül bahçesinin gülü olarak gördüğü şarap kadehidir. Gül sözcüğü fiil olarak da düşünülebileceğinden dolayı aşağıdaki beyitte tevriye sanatı yapıldığı görülür:

Çekdüm el hercâ'ilerden baña câm-ı miil yeter
Kim bu 'âlem gülşeninde 'ârife bir gül yeter (Matla' 10)

3.3. Derviş

Derviş kelimesinin asıl anlamı Allah yolunda alçak gönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kimse demektir. Derviş manevi yüceliği sahip, feragat köşesinde kanaat hazinesini bulan kişidir. Bu yönüyle âşığı anımsatır. Kerametleri, dünyaya önem vermeyişi, kanaatkâr oluşu, köle gibi görünse de manevi yönden padişah mertebesinde olması, misafiri sevmesi, hırka giymesi gibi yönleriyle edebiyatta yer almaktadır (Pala, 2020: 112).

Şâir, aşağıdaki beyitte “dervîş-sıfat-kûşe-i vîrân”, “gevher-i tevhîd-genc-i nihân” arasında müşevveş (düzensiz) leff ü neşr sanatı yaparak birlik inancının (Allah'ın birliği) özünün derviş gibilerinde olduğunu söyler. Çünkü ona göre gizli hazinelerin yeri, virane köşeleridir:

Dervîş-sıfatlarda olur gevher-i tevhîd
Kim genc-i nihânuñ yeridür kûşe-i vîrân (K. 3/22)

Şâir, tecrîd sanatı yapar ve Behiştî'den yârin eşiğinde akan gözyaşı misali yüzünü yere vurarak dervişane sözler söylemesini ister:

Hâke yüz urup Behiştî sâ'il-i eşküñ gibi
Âstân-ı yârda bir vaz'-ı dervîşâne kıl (G. 313/5)

3.4. Enbiyâ (Nebîler, Peygamberler)

“Nebîler, müstakil şeriat sahibi olmayan peygamberler. Bunlar, kendilerine has şeriat ve kitap sahibi olmayıp bir önceki peygamberin şerîatiyle amel ederler” (Pala, 2020: 138).

Behiştî Dîvanı'nda enbiyâ başlığı altında tespit edilen iki beyitte de Hz. Muhammed'den söz edildiği görülür. Aşağıdaki beyitte “*eyâ tayyibe 'l-hitâm*” (En sonun güzeli!) sözüyle Hz. Muhammed kastedilir:

*Ben bildigüm budur ki kemâlât-ı enbiyâ
Hatm oldu cümle sende eyâ tayyibe 'l-hitâm (K. 2/5)*

*Ervâh-ı enbiyâya eyâ kiblegâh-ı Kuds
Hoş mekrümet degül mi ki sen olasın imâm (K. 2/36)*

3.5. İmam

Namazda kendisine uyulan; önde bulunan, önyak olan; halife olan, İslâm dininde görüş ve fikirleriyle bir mezhebe öncülük etmiş kimseye; Hz. Ali'nin soyundan gelen ve onun vekili kabul edilen kişilere imam denilmektedir.

Şâir kendisini aşk ehline uymuş, aşk menziline varmış aşktan yana önde bir imam sayar:

*Behiştî ehl-i 'ışka uydı gitdi
İmâmı oldu anuñ ol cemâ'at (G. 55/5)*

*Ben irişdüm menzile Ferhâd u Mecnûn kaldı dûr
Ol cemâ'atden ben oldum Ka'be-i 'ışka imâm (G. 334/3)*

*Ben deyrde mukîm-ı makâm oldugum yeter
Mansıb baña hem anda imâm oldugum yeter (G. 138/1)*

3.6. Kâfir

Küfre düşmüş, küfreden, küfredici; Hakk'ı tanımayan, Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan kişilere kâfir denilmektedir. Tasavvufî içerikli dîvân şiir ve nesrinde, vahdetin simgesi olarak görülen sevgilinin yüzü ve yanağına âşığın ulaşmasında bir engel olarak görülen sevgilinin kesret olan siyah saçı, kâfir olarak nitelenir (Zavotçu, 2018: 381).

Merhametsizliği, Müslümanlara musallat oluşu, insanı imanından etmesi, âşığı aşk şehidi etmesi, hileleri vb. davranışları sebebiyle sevgili de kâfir olarak nitelenebilir. Dolayısıyla bir kâfire ait bütün sıfatlar sevgili de bulunabilir (Pala, 2020:248).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin türlü fetanlıklarla Müslümanları kâfir etmesinden yakınılır:

*Geçersin el yüze tutup idersin türlü fettânlık
Elüñden 'âciz olmuşdur be-hey **kâfir** müselmânlık (G. 253/1)*

Şâir, aşağıdaki beyitte alışılmışın dışına çıkarak sevgiliden ayrılmaktan bahseder. Şâire göre kişinin gönül alan sevgiliden ayrılığın sebep sevgilinin ayva tüyelerini görmekse bu yaptığıyla kişi, Kur'an'ı inkâr eden kâfir gibi olur:

*Hatt-ı nev görmek ile dil-berinüñ terkin uran
Beñzer ol **kâfire** kim münkir ola Kur'âna (G. 441/3)*

Rakip maddesinde de belirtildiği gibi şâir, rakipten kâfir olarak da bahseder:

*İşigüñ çevresinde neyler agyâr
Haremde ne arar **küffâr**-ı bî-dîn (G. 392/3)*

*Hem-nişîn olma rakîbe sanemâ kendü gibi
Ol münâfık seni de **kâfir**-i bî-dîn eyler (G. 106/3)*

*Ben kuluñ gönder rakîbüñ nakd-i cânın alayın
Pâdişâh olanlar aldurmaz mı **kâfir**den harâc (G. 69/2)*

*İşigün çevresinde neyer agyâr
Haremde ne arar **küffâr**-ı bî-dîn (G. 392/3)*

3.7. Kalender

Kalender; dünyayı da ahireti de umursamayan, hiçbir şeye aldırmayan, gelenek ve göreneklere aykırı davranmaktan haz alan, zevk ve keyif ehli, yapılan iş haram da olsa canlarının istediklerini yapmaktan geri durmayan kişilere denir. Kalenderlerin çoğu ya hiç ibadet etmez ya da canı istediğinde ibadet eder (Uludağ, 2016: 205).

Aşağıdaki beyitte, kalender tipinin belli bir yeri olmadığı ve sürekli dolaştığı belirtilir:

***Kalender**ler gibi terk-i diyâr itmek mukarrerdür
Eger baña Behiştî bir münâsib doğru yâr olsa (G. 477/5)*

Kalender, dünya malına tamah etmez ve yaz kış aynı keçeyi giyer:

*Mülk-i fenâ **kalenderiyem** nemed ki vâr
Baña ne kışlık istediür ey şeh ne yazlık (G. 251/2)*

Kalenderîlerin kulaklarına halka taktıkları bilinir. Aşağıdaki beyitte bu durum, feleğin gerdanına üzeri altın işlemeli halhala benzeyen yeni ayı takması şekliyle tahayyül edilir:

*Dâğ-ı 'ışkale müzeyyen bir **kalenderdür** felek
Gerdeninde mâh-ı nev bir zer-nişân halhâlıdur (G. 147/3)*

3.8. Mümîn

Allah'ın varlığına, birliğine, Hz. Muhammed'in onun kulu ve elçisi olduğuna ve İslâmiyet'te var olan diğer îman esaslarına inanan îman sahibi, Müslüman kişilere mümin denilmektedir:

Aşağıdaki beyitlerde şâir, mümin tipine kendisini örnek göstererek rakibi kâfire ve pîr-i muganla arasını bozan, vesvese veren şeytana benzetir:

*Kasd itdi beni pîr-i mugandan kese agyâr
Mü'minlere şeytân olur elbetde müvesvis (G. 213/3)*

*Ben fûrkatüñde yandum düşmen visâle irdi
Mü'min cehennem içre kâfir cinâne girdi (G. 510/1)*

9.9. Mürît

Mürît, kelime anlamı “dileyen, isteyen” olan, kendi iradesinden sıyrılıp Allah'ın mutlak iradesine boyun eğmiş kişidir (Pala, 2020:342).

“Kendisine semanın kapısı açılan ve isimle Hakk'a erenler arasına katılıp ona eren. Tarîkâta giren ve şeyhe bağlanan, derviş, bende; efendisi olan şeyhin kulu” (Uludağ, 2016: 263).

Şâir, aşkta kendini Mecnun'dan üstün görür ve aşk tekkesinde nice müridinin olduğunu söyler:

*Hânkâh-ı 'ışkda nice mürîdüm var idi
Dahı Mecnûn'uñ Behiştî yogiken başında tâc (G. 66/5)*

3.10. Mürşit

Mürşit; rehber, delil, kılavuz, yol gösteren anlamında olup tasavvufi anlamda ise sırat-ı müstakimi gösteren, delâletten önce hak yola ileten; şeyh, veli, er, eren, pir demektir. (Uludağ, 2016: 263).

Şâir, sabâ yelinin sevgilinin bulunduğu yerin mürşidi olduğunu söyler ve bu mürşitlikten dolayı, iktibas sanatı yaparak “Selam hidayete tabi olanların üzerine olsun” (*Ve’s-selâm min-etba’u’l-hüdâ, Tâhâ Suresi 47. Ayet*), der:

Mürşid-i kûyuñ olup ider sabâ
Ve’s-selâm ola min-etba’u’l-hüdâ (G. 17/1)

Aşağıdaki beyitte, yaradanda yok olma sırrına vakıf ve büdelâ (tasavvufta yedi kişi olduklarına inanılan ve Allah tarafında âlemi manen yönetmekle görevlendirilmiş ve kendilerine olaylara hükmetme izni verilmiş olan velilerin belli mertebede olanları) mertebesinde bir mürşid-i kâmile nadir rastlandığı şöyle ifade edilir:

Menba’-ı sırr-ı fenâda katı nâdir bulunur
*Şimdi bir **mürşid-i kâmil** büdalâ şeklinde (G. 486/5)*

3.11. Müselman/Müslüman

İslâm dininden olan kimseye “Müslüman” denir. *Behiştî Divanı*’nda yer alan Müslüman tipine genellikle âşık, sevgili, rakip bağlamında yer verildiği görülür. Aşağıdaki beyitte kâfir rakibin âşığı ok ile vurmaması, sevgilinin onu Müslüman yapmasına yorulmuştur:

Tîr elinde geçdi urmadı baña kâfir rakîb
*Şöyle beñzer ol sanem anı **müselmân** eylemiş (G. 221/2)*

Aşağıdaki beyitlerde ise Müslüman tipinin sevgili mefhumu ile beraber beyitlerde geçtiği görülür:

Âyet-i hüsnüñüñ andan bu midur mazmûni
*Yol midur virmeysin degme **müselmâna** selâm (G. 347/3)*

*Sûretin görüp zere dil virmegüñ ma'nîsi yok
Büt-perest olmak **müselmân**lık degül tersâ gibi (G. 516/3)*

*Ol cefâ-hûdan vefâ gördüm dimiş kâfir rakîb
İ'tikâd itmeñ **müselmânlar** aña bühtân ider (G. 186/3)*

3.12. Pîr/Pîrân

“Yaşlı, ihtiyar; bir tarîkat kurucusu. Arapçası ‘şeyh’tir” (Pala, 2020:371). Ayrıca kelimenin tasavvufta girilen yolda yol gösterici anlamı da vardır. Pîrân ise pîr kelimesinin Farsçadaki “-ân” çoğul ekini “-ler” almış hâlidir.

Aşağıdaki beyitte Kevser sâkileri olarak adlandırılan tarîkat pîrleri, pak meşrepli bir topluluk olarak nitelenir:

*Câm-ı dil-râ pîş-i **pîrân**-ı tarîkat râst dâr
K'ân güürûh-ı pâk-meşreb sâkıyân-ı Kevserest (K. 4/22)*

Gençlikte yapılan hizmet üzere bir pîrin duasını almanın meyvesi, mertebeye yükselmek ve şereftir:

*Hidmetin 'izzet olur mîvesi ey Tañrı kuli
Nev-cevânlıkda du'âsın alagör bir **pîr**üñ (G. 262/3)*

Aşağıdaki beyit, kabul eden için pîrin nasihatinin önemini vurgular:

*Neyleyem ben zâhidâ mey vasfın eyler çeng-i bezm
Pîrümüz pendi girermiş kalbine kâbillerüñ (G. 267/2)*

Şâir pîrlikteki derecesini, Ferhâd ve Mecnûn'un kendisine hizmet eden iki oğlan olduğunu söyleyerek anlatır:

Benem ol pîr ki Ferhâd ile Mecnûn ezeli
Hidmetüm eyleyügelmiş iki oqlanumdur (G. 108/4)

Aşağıdaki beyitlerde ise sohbetinin tekkedeki sohbeğe tercih edildiği, yokluğunda şâirin yüzünün solduğu, şâirin helâkını istese dahi şâirin bundan incinmeyeceğinin söylendiği bir meyhane pîrinden söz edilir:

İncinmeñ urdurursa beni pîr-i mey-fürûş
Oqlın helâk idende lâzım degül kısâs (G. 233/4)

Sohbet-i pîr-i meykede yegdür
Hân-kâhuñ riyâ-fürûşundan (G. 398/6)

Fürkat-i pîr-i mey-fürûş ile
Tâzelik demde beñzümüz soldı (G. 535/2)

3.13. Pîr-i deyr

Hristiyanlıkta, manastır hayatı yaşayan rahiplere “pîr-i deyr” adı verilmektedir. Tasavvufta ise bu tabir genellikle mecaz anlamıyla kullanılmaktadır (Arpaguş, 2007: 273).

Şâir, aşağıdaki beyitte şarabın tortusunu içen gönül ehli kimseye, meyhane pîrinden daha aziz birisinin olmadığını söyleyerek gönlüne seslenir. Beyitte “düş ayağa” ifadesiyle bir ihâm-ı tenâsüb sanatı yapıldığı görülür:

Düş ayağına tereddüt itme kim olmaz gönül
Rind-i dürd-âsâma pîr-i deyrden a'lâ 'azîz (G. 195/3)

3.14. Pîr-i mugân

“Baş keşiş. Tasavvufta, aşk şarabını sunan hakiki ve kâmil mürşit, kutb-i âlem, rehber” (Uludağ, 2016: 286).

Pîr-i mugân, dîvan şiirinde meyhanenin baş kişilerinden biridir. O, herkese içki sunan, meyhaneye ilgilenen, güngörmüş, yaşlı ve nur yüzlü, dünyaya itibar etmeyen, cemert ve saygıdeğer biridir. Sözlerini can kulağıyla dinleyip sunduğu kadehi öpüp başa koymak gerekir. Mecazî ve tasavvufî yönden âlem ve tekke, feyz ve neşe veren meyhanedir ve bu meyhanede içilen şarap, sevgi ve neşeyi temsil eder. Neşeyi sunan pîr-i mugân ise mürşittir (Pala, 2020: 372).

Şâir için kulağına küpe olup onu berhudar eden şey, ne efsane saydığı vaizin sözü ne de zâhidin öğüdüdür. Onun için dünya bağında önemli olan pîr-i mugânın sözü ve onu takdir etmesidir:

*Pîr-i mugân kelâmı gûşumda gûşvârum
Vâ'iz sözi yanumda efsânedür nedendür (G. 153/6)*

*Dehr bâgında Behiştî'yi iden ber-hurdâr
Zâhidüñ pendi degül pîr-i mugân alkışudur (G. 155/5)*

Dert ve gamı defetmek için pîr-i mugânın ettiği tavsiye, bâde şerbetinden içmektir:

*Çekdigüm derd ü gamı gördi didi pîr-i mugân
Şerbet-i bâde ile def' olur ol oylanum (G. 338/4)*

Aşağıdaki beyitte pîr-i mugânın şarap meclisinin düzeni ve üslubuyla ilgili bilgisi ve marifeti övülür:

*Tertîb-i bezm-i meyde her üslûbdan habîr
Pîr-i mugân gibi kanı bir ma'rifetlü pîr (G. 156/1)*

Pîr-i mugânın sunduğu şarabı öpüp başa koyma gerekliliği düşünüldüğünde o şaraba tövbe etme, pîr-i mugândan ayrı düşme demektir. Dolayısıyla şâir, sûfinin bu sözünü nifak sayar:

Şarâba tevbe itmiş diyü sûfi
Nifâk itmiş beni pîr-i mugâna (G. 23/4)

Ayak, rengi sebebiyle la'l ve zücâc kelimeleriyle tenasüp sanatının ve ayak kelimesinin bağlam içinde kastedilmeyen anlamı sebebiyle de iham-ı tenasüp sanatının yapıldığı aşağıdaki beyitte, pîr-i mugânın ayağına düşmeye sebep hikmetinden söz edilir:

Pîr-i mugânuñ ayagina düşdügüm bu kim
Destinde himmet itdügünüñ la'l olur zücâc (G. 64/2)

3.15. Sâlik

“Mana olgunluğunu elde etmek üzere tasavvuf yoluna giren kişiye sâlik denir” (Cebecioğlu, 1997: 227).

İlmi ve tasavvurla değil, hâliyle makamlarda seyreden sâlik bu hâldeyken ayne'l-yakîn (görülerek elde edilen kesin bilgi) türünden bilgi sahibi olur ve bu bilgi onun yolunu şaşırmasına sebep olan herhangi bir şüpheyeye kapılmasına engel olur (Uludağ, 2016: 306).

Toprak, saflığın ve temizliğin ve en aşağıda bulunduğundan tevazunun, kibri silmenin sembolü olur ve sevgilinin veya memduhun ayağının değmesiyle o, en yüksek değere ulaşır. Bu toprak bazı beyitlerde, değer yönüyle âb-ı hayat ile eşdeğerde görülür (Turan, 2019: 469).

Aşağıdaki beyitte kullanılan toprak motifi, tasavvufî manada kullanılmıştır. Şâir kendini, Allah'ın büyüklüğünün ve yüceliğinin tecelli ettiği makamın toprağını gözüne sürme yapan rehberin yolunda giden bir çorak toprak gibi sayar:

Ben şûre sâlikiyem kim ayacı toprağını
Kuhl idindi gözine 'arş-ı Hudâ reh-berümüñ (G. 273/3)

Şâir, şüphe ehli olan kişiyle delile ihtiyaç duymayan ve iman gücüyle gerçeği gören kişinin çıktıkları yolda aynı yere ulaşmalarının imkânsızlığı şöyle dile getirir:

İrmedi irmek dahı yok gayrı sâlik sâlike
Gelmez erbâb-ı yakîne bakan ehl-i irtiyâb (G. 37/4)

Şol kimse minnet eylesün pîr-i sâlike
Kim râh-ı 'ışka 'azm ide bir nev-cevân ile (G. 500/5)

3.16. Sûfi

Sûfi tipi hakkında bilgi ve Behiştî Divanı'nda geçen ilgili beyitler, zâhit tipinin alt başlığı olarak ayrıntılı şekilde verilmiştir.

3.17. Şâkir (Şükreden, Şükredici)

Allah'a şükreden, bulunduğu durumdan dolayı Allah'a memnuniyetini ve minnetini bildiren kişiler için kullanılır.

Şâkir tipi Behiştî Divanı'nda sadece bir beyitte geçer. Aşağıdaki beyitte geçen şâkir tipinin olumsuz, zâhit üzerinden anlatılır ve âşığın olaylar seliyle yıkılsa da aşkından vazgeçmez tutumuna karşı, zâhidin nimete boğulmuş haline şükürsüzlüğü eleştirilir:

Bünyesin seyl-i havâdis yıksa 'âşık yok dimez
Zâhidi gör gark-ı ni 'metdür yine şâkir degül (G. 306/4)

3.18. Şâkird (Öğrenci, Çırak)

“Şeyhe üstat, müride şâkird (öğrenci, çömez) denir. Özellikle fütüvvet ehli olan ustalar çıraklarına şâkird derdi. Yetenekli çırak için de “şâkirdi, ustasına peştamal kuşatır.” denir” (Uludağ, 2016: 327).

Şâkird tipi, sevgilinin la'1 dudaklarının hikmetinin İbn-i Sina'nın bilgisinden üstün tutulmasıyla anlatılır. Aşağıdaki beyitte, İbn-i Sina'nın sevgilinin la'1 dudaklarının hikmetinden haberi olsa onu elde etmek için yıllarca şâkird (öğrenci) olacağı söylenir:

*Bilse la'lüñ hikmetinden ben ne tahsîl itdügüm
Niçe yıl şâkird olurdu Bû-Alî Sînâ baña (G. 19/4)*

Aşağıdaki beyitte ise açık istiare yapılarak taze fidana benzetilen sevgili, şâkird tipini temsil eder:

*Ey Behiştî ne şikâyet ider ol tâze nihâl
Bize şâkird iken anı gelse urduk mı (G. 544/5)*

3.19. Şeyh

Arapça; önder, kabile başkanı, yaşlı adam anlamına gelen bir kelimedir. Tasavvuf okulu liderlerine şeyh denir. Şeyh'in şeriat bilgisine sahip, fena makamını geçmiş, ahlâkı hamide (övülen ahlak) ile süslenmiş olması gerekir (Cebecioğlu, 1997: 253).

Aşağıdaki beyitte “el almak” deyimini kullanılarak şeyhten el alan kişilerin tarîkate mensup olmaları ve tövbe etmeleri ritüeline değinilir:

*Didiler âhir irakdan merhabâ
Şeyh elin alup olanlar tevbekâr (G. 180/3)*

Bir başka beyitte ise şeyh tipi sert mizaçlı olarak addedilir:

*Şeyhveş tünd olma zâr itme beni bülbül gibi
Gül gibi açıl ki 'âlem nev-bahâr olsun baña (G. 6/4)*

4. TOPLUMSAL TİPLER

4.1. Ahmak

Ahmak; pek akılsız, sersem, şaşkın anlamına gelmektedir. Behiştî Divanı'nda ahmak tipi, çeşitli anlam ilgileri kullanılarak beyitlerde geçmektedir.

Şâirin aşağıdaki beyitte, Arapçada geçen ve Hz. Ali ile Hz. Ömer'i istisna tutan "Küllü ta'vîlün ahmâkun illâ Ali, Küllü kasîrûn fitnetün illâ Ömer" (Bütün uzunlar ahmaktır, Ali hariç; bütün kısa boylular fitnecidir, Ömer hariç) atasözünün bir kısmına yer vererek irsal-i mesel sanatı yaptığı görülür:

Koyup âhum kapuñi çekse sipihre sancak
'Aceb olmaya begüm külli ta'vîlün **ahmak** (G. 247/1)

Şâir, bir başka beyitte ahmak tipini zâhit üzerinden anlatır. Beyitte, zahidin rindi ayıplamasının takvasından olmayıp ahmaklığından olduğunu söyler:

Sanma rind-i meste ta'n iden fakîhi muttakî
'Âkılseñ ehl-i idrâk añlama bu **ahmakı** (G. 519/1)

4.2. Âkil (Akıllı Kimse)

Aklıyla hareket edip onun yolundan giden ve aklın sesine uyan kimselere âkil denir. Divan edebiyatında şâirler ekseri gönülden yana oldukları için aklın ve akli savunuların karşısında olmuşlardır. Tasavvufî inanışta Allah'ın insanlara vermiş olduğu akıl, akl-ı küll'ün çok küçük bir parçası (akl-ı cüz') olup her şeyi kavramada yetersizdir. Dîvân şâirleri de bu inanıştan hareketle Allah'ın varlığı ve yaratılış sırlarını kavramada aklın yetersizliğine savunarak akıl taraftarını küçümsemiş ve gönül taraftarı âşığın safında yer almışlardır (Zavotçu, 2018: 52).

Şâir, örf ve itibara bağlanmayıp bunlardan el çeken, dolayısıyla cübbe ve sarığa kul olmayan kişileri akıllı kimse sayar:

Behiştî fârig ol 'örf u izâfet i 'tibârından
Ki 'âkıl kimse kendin cübbe vü destâra kul itmez (G. 206/5)

Şâir, delilik şarabını (aşk şarabı) içip kendinden geçmesini ayıplayanları akı kıt; kendini ise bu hâl üzere asıl akı başında olan kişi olarak görür:

Câm-ı cünûn nûş idüben mest ü harâb oldugın
Ta 'n iden ebleh delüdüür 'âkıl u hûşyâr menem (G. 317/3)

Şâire göre akıl sahibi olan kişi, sevgilinin zülfünün bağından çekinmeyen ve sevgiliye kavuşma nakdî olan can cevherini ziyan etmeyendir:

Bend-i zülfüñden çekinürmiş Behiştî bî-sebeb
Dünyede bu şîveyi eyler mi 'âkıl dostum (G. 355/5)

Visâl-i yâr nakdidür bahâsı cevher-i cânuñ
Virür mi ey ecel 'âkıl olan anı ziyânuna (G. 493/2)

Sevgilinin zincir misali saçlarını çözüp dağıtması ve bir bakışı, yüz bin akıl sahibi âşğın aklını başından almaya yeter:

Ol iki zencîrünü bir kez perîşân kıl çözüp
Niçe yüz biñ 'âkılı Mecnûn idüp sahrâya sal (G. 299/4)

Bir nazarda nice yüzbiñ 'âkılı Mecnûn ider
Cilve 'arz itdükce çihreñ peyker-i Leylâ gibi (G. 514/4)

4.3. Ayyaş

Ayyaş; çok içki içen, içkiye düşkün kimseler için kullanılan bir tabirdir. Fakat şâir, ayyaş içkiye düşkün anlamıyla şiirinde işlemez. Behiştî'nin şiirinde ayyaş tipi, badesi gam olan, gamın zehrini içen ve gama düşkün bir sâkî ya da âşık olarak karşımıza çıkar:

*Her ne 'âşık ki anuñ bâdesi zehr-i gam ola
Ey Behiştî baña ol merdüm-i 'ayyâş gelür (G. 113/5)*

*Gülâc-ı vasluñ ummaz dil gamuñ 'ayyâşdur sâkî
Fakîre ol nasîb olmaz ekâbir aşudur sâkî (G. 599/1)*

4.4. Bay (Zengin, Varlıklı Kimse)

Eski Türkçe dönemine ait olan “bay” kelimesi zengin, paralı, mal mülk sahibi, varlıklı kimse anlamına gelmektedir.

Divan'da sadece bir beyitte geçen bay tipi, zıddı olan gedâ (yoksul) ile birlikte kullanılmıştır. Bu kullanışta maksat ikisinin de nihayetinde kul ve sahip olduklarının ise sadece Allah'ın tasarrufu olduğunu hatırlatmaktır:

*Gurûr itme şehâ bay u gedâ bir kapu kuludur
Saña dünyâ-yı zer-bâftı viren virdi aña şâli (G. 552/2)*

4.5. Cahil

Okuyarak bilgisini ilerletmemiş, tahsil görmemiş, bilgisiz kimselere cahil denir. Ayrıca, bilmeyen, habersiz kimseler için de aynı ifade kullanılır. Kelime mecazi kullanımda acemi, toy, tecrübesiz kimse anlamlarını ifade eder.

Behiştî Divanı'nda cahil tipini temsilen başka tiplerin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, fıkıh âlimi (fakîh), İslâmiyet'in bütün amelî hükümlerini şer'î delilleriyle birlikte bilse de şâir tarafından cahillikle itham edilir. Çünkü o, aşkın sırrına talip olmaya utanan ve bu anlamda yeteneksiz olan, dolayısıyla kuru bilgiden öteye geçemediğinden gerçeği bilmekten habersiz olan bir cahildir:

Dersgâh-ı 'ışka isti'dâd bulmadan fakîh
Gör ne câhildür ki kendin bir büyük mollâ bilür (G. 144/4)

Tâlib-i esrâr-ı 'ışk olmaga 'âr eyler fakîh
Câhili gör istemez keşf oldugın cümle 'ulûm (G. 331/2)

Şâir, şiirini talibi çok fakat ona ulaşanı olmayan bir kimyaya benzetir ve şiirinin kimyasına ulaşmaya çalışıp da ulaşamayanları ise şiiri kalıptan kalıba sokan cahil kişiler olarak addeder:

Tâlibi çok vâsılı yok kîmyâdur nazmı çün
Ey Behiştî yandug ammâ câhil ü kallâbdan (G. 421/5)

Bir başka cahil tipi, zâhittir. Çünkü o, sevgilinin güzelliğini görüp de baş eğmeyen ve o güzelliğe meyletmeyen bir cahildir:

Görüp hüsnüñ niçün zâhid baş egmez
Zihî câhil ki meyl itmez cemâle (G. 488/4)

4.6. Düşman

“Düşman, insanın kötülüğünü isteyen ve zarar vermek için uğraşan kişi. Şeytan, nefis, münkir, kâfir” (Uludağ, 2016: 113) dir.

Düşman tiplerinden biri ağyâr (rakip) idir. Âşık, bu düşmanına sevgiliye kavuşma umuduyla yalvarmak zorunda kalır; çünkü aradaki engel odur ve bu durum âşığa çok ağır gelir:

Ben nice yalvarayın vasluñ için agyâra
Rû-be-rû düşmenine kişi du'â itmek güç (G. 67/4)

Behiştî, şiiirinde geçen düşman tipini sevgilinin bulunduğu yerde bulunan, kendisinin ölümünü isteyen ve cennette de olsa şeytana itimat edilmeyeceği gibi uça bile itimat edilmez biri olarak anlatır:

*Gördi kûyında Behiştî **düşmanı** kan agladı
Bülbülüñ gûyâ tokındı çeşmine gülşende hâr (Müfred . 7)*

*Benüm hâk oldugum her dem niçün istersin ey **düşmen**
Sabâ bir gün gözüñ kâr eylemek yok mu gubârumdan (G. 425/3)*

*Gökde uçarsa **düşmenüñ** itme i 'timâd
Cennetde olsa eyleme şeytâna i 'tikâd (G. 76/1)*

Şâir, aşkın derdine alışmış mizacına derman aramaya çalışan kişiyi de düşman sayar:

*Derd-i 'ışkuñla mizâcum şol kadar alışdı kim
Düşmenümdür dostum sa 'y eyleyen dermânuma (G. 468/4)*

Şâir, nihayetinde düşman tipini kendisiyle örnekler. Çünkü aşkın ateşine düşmesine sebep kendisidir. İkinci dizede söyledikleriyle, insanın kendisine ettiğini düşmanı etmezmiş sözünü akla getirir:

*Göz yuyup vardum ben atdum âteş-i 'ışka beni
Düşmenüm bir gayrı kimse sanma kendümdür benüm (G. 316/3)*

4.7. Gafil

Gaflet içinde bulunan, ihmalkâr, ileriye düşünmeyen, dikkatsiz; yaşamın amacından habersiz, gerçekler ve ilâhî sırlardan bihaber kişilere gafil denir. Tasavvufî anlamda ise dünyanın nimetlerine kapılıp bu güzelliklerin arkasındaki gerçek güzeli göremeyen ve bunun için de çaba harcamayan kişilere gafil denir.

Şâir birden fazla beyitte gafil olma diyerek muhatabını uyarır, böylece şiirinde geçen gafil tipini de şekillendirmiş olur. İlk olarak varlık denizinde arzu ve hevese değil akıl reisine uyulması konusunda gafil olunmamasını öğütler:

*Gâfil olma bahr-ı hestîde re‘îs-i ‘akla uy
Zevrak-ı cismüñ muhâlîf rûzgâridur hevâ (G. 13/4)*

Bir diğer beyitte ise görüneni ay sanan hocaya, görünenin ay değil şahın mücevherlerle süslü tacı olduğu söylenir. Bu konuda gafil olmaması için hoca, “Hilebaz felek, kişinin ömrünün ta kendisidir.” sözüyle uyarılır:

*Görinen meh sanma bir şâhuñ murassa‘ tâcîdur
Gâfil olma hâce ‘ömrüñ ‘aynîdur ayyâr çarh (G. 72/4)*

Bir diğer gafillik ise âşıkların sevgilinin bulunduğu yeri beklememesidir. Şâir kendisinin bu gaflet içinde olmasını, aşk mülkünün şahı olması sebebiyle hüküm verilmiş yasak ile açıklar:

*Kûy-ı yâri beklesün ‘uşşâk gâfil olmasun
Mülk-i ‘ışkuñ şâhıyam muhkem yasagum var benüm (G. 320/4)*

Son olarak şâir, bizi gafil olarak düşünme diyerek değersiz bir zerrede saklı güneş ve bir damlada derya olduklarını söyler:

Âftâbuz kim nihânuz zerre-i nâ-çîzde

*Bizi **gâfil** çağlama kim katrede ‘ummânlaruz (G. 197/3)*

4.8. Garip

Garip; öz yurdundan uzakta, gurbette olan, yabancı; kimsesiz, biçare, zavallı kişiler için kullanılan bir tabirdir. Tasavvufi düşünceye göre ise bu dünya bir gurbet yeri ve insan da bu gurbete gönderilmiş bir gariptir (Zavotçu, 2018: 240).

Şâir, gönlü ile yalnız kalışı bir garipliğe benzeterek bu duruma düşmanın dahi düşmesini istemez:

Gönlüm senüñle ben yalıñuz kaldum ey habîb

*Düşmenlerüm de bencileyin olmasun **garîb** (G. 39/1)*

Diğer beyitlerde ise garip tipi bülbül ile ilişkilendirilerek anlatılır. Bülbül, benzi kül olup solan, bin türlü yanıp yakınmayla halini anlatan bir gariptir:

Bilmezin sahn-ı çemen bülbüline n’oldı yine

*Gül gibi beñzi **garîbüñ** kül olup soldı yine (G. 461/1)*

*Biñ dürlü süz u sâzile bir bülbül-i **garîb***

Hâlini yandı geldi baña âşinâ gibi (G. 524/2)

4.9. Kâtil

Sözlük anlamı olarak cana kıyan yani birini öldüren kimseye katil denir. Dîvân şiirinde ise “sevgilinin kendisi, dudağı (zehir gibi sözleri ile), gözü ve gamzesi birer katil olarak nitelendirilir. Âşığın canını almakta bunlardan daha üstünü yoktur” (Pala, 2020: 262).

Şâir, Hz. Yusuf'un yüz güzelliğine, Hz. Yakup ve ailesiyle ayrılığına telmihte bulunarak sevgilinin dudaklarından ayrılan âşığa, şekerli şerbetin katilin zehrinden beter geldiğini söyler:

Leblerüñsüz fûrkatüñ Mısırında ey Yûsuf-cemâl
Zehr-i kâtilden beterdür şerbet-i şekker baña (G. 27/3)

Aşağıdaki beyitte Behiştî, şiirini kıskanan haset ehli kişilerin haksız yergilerini, kafirler katili olan dil kılıcıyla susturduğunu söyler. Böylece katil tipiyle, şâirin kâfirler katili olarak nitelediği şiir üslubunu ilişkilendirdiği görülür:

Şi'r-i Behiştî'ye hased ehli nice ta'n ide kim
Tiğ-ı zebân ile bugün kâtil-i küffâr menem (G. 317/5)

4.10. Mihmân (Misafir)

Mihmân; konuk, misâfir anlamına gelmektedir. Divan şiirinde mihmân, farklı nesne, varlık ve kavramlarla tanımlanır. Bunlardan ilk akla gelen cân ya da ruhtur. Cân ya da rûh, dünyada sürgün hayatı yaşayan ve geçici süreyle ikâmet ettiği dünyâ misafirhanesinde sınava tâbi tutulan beden ve göğüs kafesinin mihmanı olarak tasavvur edilir (Zavotçu, 2018: 456).

Şâirin misafir tipini ve tipin özelliklerini şiirinde âşık ve sevgili üzerinden işlediği görülür. Misafir tipi, beyitlerde şu şekilde anlatılır:

Âşığın gönlünün en nihayetinde karar kılıp misafir olduğu tek yer, sevgilinin kapısının eşiğidir:

Keşf ider dünyâyı bir yerde karâr itmez gönül
'Âhirü'l-emr âstân-ı yârda mihmân olur (G. 94/3)

Âşığı gam köşesinde tek başına kalmaktan kurtaran ona misafir olan gam ve kederdir. Bunlar, saadet mülkü olan aşk diyarına kim gelse onu misafir gibi karşılamaya çıkar:

Kûşe-i gamda dirîgâ kalurın ferd-i vahîd
*Gam ile gussa eger olmaz ise **mihmân**um* (G. 356/4)

Diyâr-ı 'ışka her kim gelse istikbâl ider gamlar
*Sa'âdet mülkidür ikrâm iderler anda **mihmâne*** (G. 438/2)

Misafir olan sevgili ise şayet âşık, onun geçeceği yolu kirpikleriyle süpürür:

*Ger imâret kılâsın hânemi **mihmân**um olup*
Müjelerle süpürem râhuñı ferrâş gibi (G. 553/6)

4.11. Serseri

Belli bir işi olmayan, yersiz yurtsuz, başıboş, âvâre ve belli bir hedefe yöneltilmemiş olan kimselere serseri tabiri kullanılmaktadır. Şâir, serseriliği kabul etmez. Çünkü sevgilinin ayva tüylerinden ayrılığı anlatan metin, âşığın alnında yazılıdır ve hedef ona kavuşmaktır:

Hattuñ firâknâmesi başumda yazlıdur
*Cân atdugum visâle benüm **serserî** degül* (G. 309/4)

4.12. Server (Başkan, Önder)

Server; bir topluluğun en ileri geleni, başkan, önder, reis anlamlarına gelir. Şâir de kendini, muhabbet arsasında düşmana sırrını vereceğine başını vermeyi tercih eden bir server (topluluğun önde geleni, önder) olarak görür:

Sir virmeyem 'adûya yoluñda virem seri
Ben 'arsa-i mahabbet içinde şu serverem (G. 327/3)

4.13. Yâran (Dostlar)

Farsça bir kelime olan yârân; dostlar, arkadaşlar demektir. Yârân tipi divanda, Behiştî ile sevgilinin bulunduğu yerin köpekleri arasındaki dostlukla ve şâirin gözyaşı ile dolu kadehini veya şarabı içen dostlarla anlatılmıştır:

'Acîb olmaya gördükce ululanursa agyâra
Kilâb-ı kûy-ı yâr ile Behiştî şimdi yârândur (G. 178/5)

Ey Behiştî cümle yârânı sebük-rûh itmege
Mey-fürûş üstinde bir rıt-ı girânum var imiş (G. 217/5)

Bu hâlete yüregüm zâhidâ benüm døyemez
Ki bâde nûş ide yârân u ben nezâre kılâm (G. 322/2)

4.14. Yoldaş

Arkadaş, dost ve yol arkadaşı anlamlarında kullanılan yoldaş, bir tip olarak farklı kavram ve kişiler üzerinden beyitlerde işlenmiştir.

Aşağıdaki beyitte şâir, aşkı bir yol arkadaşı değil de bir dost olarak görmek ister. Çünkü şâir, sevgiliden görmediği dostluğu ona olan aşkından görmek ister:

Hem-râh olanı kendüye 'ışk öldürür velî
Yoldaş olursa ger baña cânım aña fedâ (G. 14/3)

Bir diğer beyitte, sâkîyi yoldaş tipini temsilen görürüz. Belâ yolunda aşk ehli olan şâirin yanında istediği yol arkadaşı sâkîdir:

Bir ayak sâkî belâ râhında yoldaş ol baña
Ehl-i 'ışkuñ başı ben oldumsa sen baş ol baña (G. 15/1)

Zulmet, hat ve Hz. Hızır'ın yer aldığı ve dolayısıyla telmih ve tenâsüb sanatının kullanıldığı aşağıdaki beyitte şâir, gam karanlığında nur duasıyla sevgilinin ayva tüyelerine ulaşırsa sevgilinin dudağındaki âb-ı hayât'a (ölümsüzlük suyu) ulaşacağından, kıyamete kadar kendine Hz. Hızır'ın yoldaş olacağını söyler:

Zulmet-i gamda du'â-yı nûr idinsem hattıñı
Haşre dek yoldaş olurdu Hızr peygamber baña (G. 24/4)

Şâir, gözyaşı ve gölgesini birlikte yol aldığı kişiler olarak tahayyül eder. İnsan, birlikte yol aldığı kişiye güven konusunda dikkatli olmalı sözünü teşhis sanatı yoluyla, gözyaşı yırtıcısından kaçan gölgesiyle örneklendirir:

Bebr-i ebri görse yanumdan kaçar sâyem hemân
İ'timâd itmek gerekmezmiş kişi yoldaşına (G. 494/4)

4.15. Zâlim

Zâlim ifadesi; zulmeden, zulmetmeyi alışkanlık hâline getirenler kişiler için kullanılmaktadır.

Şâir, zâlim tipinin özelliklerini daha çok sevgili üzerinden bize anlatmaktadır. Sevgili; âşığın günlüne gam ile ateş düşürüp onu canından usandıran, âşığa öfke duyan, göz süzerek attığı oklarla âşığı sinesinden vuran, kâkülüyle âşığın aklını başından alıp onu esir eden bir zâlim tipiyle özdeşleştirilir:

Gamuñla telh idüp 'ışum dili odlara yandurduñ
Be-hey zâlim beni sen tatlu cânumdan usandurduñ (G. 290/1)

*Çeşmüñ yavuz karardı Hudâ hayrını vire
Ol zâlimüñ belâ bu ki hışmı baña gibi (G. 520/3)*

*Tîg-i gamzeñ elinden a zâlim
Ne girîbân ne sîne kalmışdur (G. 161/2)*

*Ey sabâ yâre nice ‘arz ideyüm hâlüm saña
Turreler hazırlamışdur dirler ol zâlim saña (G. 3/1)*

Şâir, berhudar olamayacak zâlimin sonunu ya asılmak ya da suda boğulmak olarak görür:

*Zâlimi sanma ki ber-hudâr olur
Ya bogulur suya ya ber-dâr olur (Matla’. 8)*

5. GRUP TIPLERİ

5.1. Ashâb

Arapça olan ashâb kelimesi; sahipler anlamına gelir ve Hz. Muhammed zamanında yaşamış, onu görmüş ve sohbetinde bulunma şerefine ermiş kimseler için de kullanılır. “İlk zamanlar yalnız bu anlamlarıyla kullanılan kelimenin anlamı sonradan çok genişlemiş ve peygamberimizin yüzünü bir kere gören kişilere dahi ashâb denilmiştir” (Pala, 2020: 34).

Ashâb kelimesi, Behiştî Divanı’nda sadece bir beyitte geçmektedir. Kelime Hz. Muhammed’i görme şerefine erişen kişiler anlamıyla kullanılmıştır ve şâir beyitte, âşığın gönül köşkündeki sevgilinin aşkının güneş mührünü, peygamberlik mührüne benzetmiştir:

*Mühr mihr vâlih-i kasr-ı dilde gûyâ ‘ışk-ı yâr
Mustafâ’dur kim geçüp oturdu ashâb üstine (G. 447/2)*

5.2. Ehil

Ehil kelimesi; sahip, mâlik; bir yerin, bir topluluğun halkından olanlar, oraya mensup bulunanlar, cemâat; bir işin ustası, o işte becerikli maharetli, ehliyetli, yeterli kimse gibi anlamlar taşır.

“Günümüz Türkçesinde bir işte yetenekli ve o işin bilgisine sahip kimseler için ‘işin ehli’ şeklinde kullanılan kavram, klasik şiirimizde yanına birçok kelime alarak yukarıda verilen anlamların kelimelerle genişletilmiş hâli olarak okuyucuya sunulur” (Aydoğdu, 2018: 114). Buna, ehl-i hâl (hâl ehli) ve ehl-i dert (dert ehli) tamlamaları örnek gösterilebilir. Behiştî Divanı’nda bir sınıf ya da bir tipi temsil eden bu tarz tamlamalara çalışmada yer verilmiştir ve Behiştî’nin eserinde kullandığı “ehl-i” ile başlayan bu tamlamalar, ehil maddesinin alt başlığı şeklinde açıklanmıştır.

5.2.1. Ehl-i ‘İşk (Aşk Ehli)

Kalpleri Allah sevgisiyle dolu olan kişilere ehl-i aşk (aşk ehli) denir.

Şâir, aşk ehlini ateşe düşen fakat yanmayan ve suya batsa da ıslanmayan kişiler olarak tarif eder:

Ehl-i ‘išk âteşe düşdiler oda yanmadılar

Bahre gark oldılar ammâ suya ıslanmadılar (G. 101/1)

Aşk ehline göre, dünya nimetlerinde sakınma suretiyle nefsini terbiye etme incir ve zeytinle olursa sevgilinin beni ve dudakları bu yolda incir ve zeytinden üstündür:

Tîn u zeytûnile olursa riyâzet zâhidâ

Ehl-i ‘iškuñ hâl ü leb zeytûn ile tîni geçer (G. 118/4)

İman sahibi kişilerin cenneti özlemesi gibi aşk ehli de sevgilinin bulunduğu yere hasret çeker:

Kûyuña eyler tahassür ehl-i 'ışk
Ehl-i îmân özler elbet cenneti (G. 521/2)

Şâir, sevgilinin yaşadığı yerde darağacına çekilmeyi miraç bilen aşk ehli içindeki mezhebi, Mansûr mezhebinden sayar:

Var ser-i kûyunda ber-dâr olmayı mi 'râc bil
Ehl-i 'ışk içre bu mezheb mezheb-i Mansûr'dur (G. 112/2)

Aşk ehli, üryan tenindeki titreyişlerin bir âdet üzere değil ezelden gelen görüşten sebeple olduğunu söyleyerek bize elest bezmini işaret eder:

Sanma 'uryân tenümüñ lertzisini deydendür
Ehl-i 'ışk içre bu hâlet ezeli reydendür (G. 182/1)

5.2.2. Ehl-i Dert (Dert Ehli)

“Dert insanın manevi yanı (rûh, gönül) ile ilgili bir hastalık, ehl-i derd de gönül, aşk derdini bilen, çeken, âşık anlamında temsilî bir kişiliktir. Divan şiirinde gönül taraftarı olan ehl-i derd, aşk acısı ve sevgili hasreti çeken kişi ve kişileri anlatır” (Zavotçu, 2018: 199).

Behiştî, ah ile döktüğü gözyaşı ve sararmış yüzünü dert ehline göstererek dert ehli olma yolunda ulaştığı olgunluğu gösterme gayretindedir:

Gösterdi ehl-i derde ruh-ı zerd u âh u eşk
Harc eyledi Behiştî bugün var kemâlini (G. 527/5)

Aşağıdaki beyitte, dert ehlinin elest bezminde mest olup kendinden geçişi, bu dünyadaki hâlinin ölü misali olmasıyla anlatılır:

*Biri derd ehlinüñ bezm-i belâda mest olup geçmiş
Du'âsın almaga bulunmasun üstinde merhûmuñ (G. 277/3)*

5.2.3. Ehl-i Dîl (Gönül Ehli)

“Gönül ehli, gönül erbâbı, gönlün halinden anlayan, aşkı ve gönlün hallerini bilen, âşık” (Zavotçu, 2018: 198). “Serden geçen sırra eren sâlik. Ehl-i dil, her istediğini rahat ve serbestçe söyler, sözlerinden dolayı kınanmaz; fakat kendi derdini gizler” (Uludağ, 2016: 118).

Aşağıdaki beyitlere göre gönül ehli kişiler, şarap için gül meclisinde bülbüldürler ve onlar, sevgilinin söylediği her söze aşına oldukları için bu sözleri taşıma yükünün onlara zahmet vermeyeceği kişidirler:

*Ehl-i diller bezm-i gülde mey için bülbül olur
Âh kim gam âteşi eyler benim bagrum kebâb (G. 40/4)*

*Yârüñ sühanlerin götürürsem 'aceb degül
Zahmet degüldür ehl-i dile âşinâ yüki (G. 529/3)*

Gönül ehlinin evini barkını harap eden sevgilinin güzellik hazinesinin ejderidir:

*Görüp Behiştî didi genc-i hüsnüñ ejderini
Bu hân mânını ehl-i dilüñ harâb eyler (G. 127/5)*

5.2.4. Ehl-i Dünya (Dünya Ehli)

Dünya adamı, ahireti düşünmeyen insan olarak tanımlanabilecek ehl-i dünya (dünya ehli), Behiştî Divanı'nda tevazu gösterilmeye değmez yoksul, sonsuz âlemi bırakıp geçici olan bu dünyaya gönül veren kişiler olarak anlatılır:

Ehl-i dünyâ bizden ummasun huzû ‘
İltifât itmez gedâya agniyâ (G. 17/4)

Ehl-i dünyâyâ eyâ cân yidüren bî-idrâk
‘Âlem-i bâkîyi korsun güzerân beslersin (G. 370/2)

Aşağıdaki beyitte ise Ebu Leheb ve Kur’an-ı Kerîm’de adının geçtiği Tebbet Sûresi’ne telmih yapılır. Beyitte, dünya ehlinin altına, mala düşkünlüğü ve bunun sonucunda da Ebu Leheb için tarif edilen cehennem altına kendilerini de yakacak altınlar koydukları anlatılır:

Ehl-i dünyâ gibi olma ki Behiştî anlar
Lehebî dûzahın altına zehebler korlar (G. 162/5)

5.2.5. Ehl-i Fesâd (Fesat Ehli)

Ehl-i Fesat, fesat çıkararak, ortalığı karıştıran, her şeyi kötü tarafından alan, kötüye yoran karıştırıcı kimseleri tanımlayan bir tabirdir.

Behiştî Divanı’nda sadece bir beyitte adı geçen ehl-i fesâd, muhtesip (İslâm hukukunda şer’î emir ve yasaklara uyulmasını sağlamakla görevli belediye zabıta memuru, şehremîni) için kullanılır. Muhtesibin bu ad ile anılmasının sebebi, fesatlık yapıp kötü düşünerek eğlence dostluğu meclisini dağıtmasıdır:

Geldi yârân-ı safâ cem ‘in perîşân eyledi
Muhtesib gibi cihânda görmedüm ehl-i fesâd (G. 75/2)

5.2.6. Ehl-i Hâl (Hâl Ehli)

“Tarîkate, tasavvufta ‘hal ve cezbe’ denilen muvakkat olarak kendinden geçme sırrına eren, Allah adamı, cezbe tutulan, vecde gelen kimse” (Devellioğlu, 2003: 209). “Hâlden anlayan, derdin, sıkıntının ve aşkın ne olduğunu bilen, gönül taraftarı” (Zavotçu, 2018: 200). “Hakikat ehli, bildiğini, inandığını tatbik eden, kendinden geçme sırrına eren

kimseler. Bunlar, İlâhî tecellilere mazhariyet şerefine ermişlerdir” (Cebecioğlu, 1997: 71).

Ehl-i hâlin sözlerinde, yüksek makamlarda bulunanların sözlerinin nuru vardır:

*Lâf-zendür vâ ‘iz-i bî-zevkî sanmañ **ehl-i hâl***
Kim makâlâtında yokdur fer-i güftâr-ı ricâl (G. 308/1)

Şâir; halden anlayan, derdin ve sıkıntının ne olduğunu bilen hâl ehline rast gelse derdini anlatmak ister:

Mübtelâ-yı derd ü gam bulsam melâlüm söyleyem
***Ehl-i hâle** râst gelsem hasb-i hâlüm söyleyem* (G. 342/1)

*Haşre dek şerh itsün **ehl-i hâle** mânend-i zebân*
Yazasuz der-i derûnumdan mezârum taşına (G. 494/3)

5.2.7. Ehl-i Haset (Haset Ehli)

Başkasında olan bir nimeti çekemeyen, kendine faydası olmadığı halde kıskançlık sebebiyle karşısındakinin sahip olduğu nimetten mahrum kalmasını isteyen kıskanç kişilere haset ehli denir.

Behiştî de kendisine âşık değil diye iftira atan kişilere haset ehli demiştir:

***Ehl-i hased** senüñçün ‘âşık degül dimişler*
Yine Behiştî tâze bühtân mübârek olsun (G. 393/5)

5.2.8. Ehl-i Hevâ (Heves Ehli)

Nefsinin arzularına düşkün olan istek, arzu, heves sahipleri kişilere ehl-i hevâ denir.

Aşağıdaki beyitte, çemende öten bülbül, ehl-i hevâ tipini temsil eder. Bülbüle bu sıfatın verilmesine sebep ise sesidir:

*'Andelîb-i çemenüñ ehl-i hevâ olduğunu
Nice bilmek yüzini görmeden âvâzından (G. 406/2)*

5.2.9. Ehl-i İrfân (Bilgi, Marifet Sahibi)

Ehl-i İrfân; Allah'ı tanıyıp bilen, hak ve hakikatin özüne ve esasına ulaşan, bilgi ve marifet sahibi kimselere denir.

Aşağıdaki beyitte, gerçeği (Hakk'ı) çokluk tecellisinde arayanların muradına eremediği, Allah'ın varlığındaki birliğinde arayanların ise irfan ehli sayıldığı söylenir:

*Nâ-murâd oldu gidenler kûy-ı kesretten yaña
Anuñ için ehl-i 'irfân saydı vahdetden yaña (G. 26/1)*

Şâire göre, kişinin düzgün ve zarif konuşan bir kişi olmasının yolu, irfan ehline köle olmasından geçer:

*Kişi olmaz imiş mîr-i kelâm
Ehl-i 'irfâna olmayınca gulâm (G. 351/1)*

Şâir, gönlü Hakk'a bağlı velî olan irfan ehlinin can ile hasretini çekenidir:

*Sohbet-i sâhib-dilüñ biñ cân ile müştâkıyam
Ehl-i 'irfân olmayandandır Behiştî 'uzletüm (G. 333/5)*

5.2.10. Ehl-i Kemâl (Olgunluk Sahibi)

Ehl-i kemâl tabiri, manevi olgunluğa erişmiş insanlar için kullanılmaktadır.

Şâirin olgunluğa erişip bunu söyleyebilmesi, kemâl ehliyle samimi dost olmasına bağlanır:

*Kanda bir dîvâne bulsam eylerem 'arz-ı cünûn
Hem-demüm **ehl-i kemâl** olsa kemâlüm söylerem (G. 342/2)*

5.2.11. Ehl-i Kibr (Kibir Ehli)

Ehl-i kibr, büyüklük taslayan ve kendini herkesten üstün gören kibir sahibi kişilere denir.

Şâir aşağıdaki beyitte, kibir ehli kişilerin kıyamette başlarında taşıyacakları altın taçtan tanınacaklarını söyler. Taç; üstünlük, kudret alâmeti olması yönüyle düşünüldüğünde bu tipleri olumlu yönde temsil etse de bu taç ateştedir. Yani bu kişilerin kibirlerinin sembolü olan taç, kendileri için azap ve utanca dönüşür:

*Başında **ehl-i kibrüñ** tâc-ı zer aña nişândur kim
Kıyâmetde aña dest urısar başdan hemân âteş (G. 222/6)*

5.2.12. Ehl-i Mezâk (Zevk, Tat Alma Ehli)

Zevk ve tat alma ehli yani zevk sahibi kişi olarak tanımlanabilecek ehl-i mezâk tipinin şiir zevkine vakıf bir kişiyi temsilen beyitlerde adının geçtiği görülür:

*Nazm-ı Türkîde görüp şi 'rûñi dir **ehl-i mezâk**
Ey Behiştî ne 'Arab buldı bu tarzı ne 'Acem (G. 349/5)*

*Bezl eyledüñ nefâ'isi **ehl-i mezâk** olan
Alsun Behiştî mâ'ide sözden nevâleyi (G. 534/5)*

*Kanda bir **ehl-i mezâk** olsa Behiştî anuñ
Agzını tatlu iden şi 'r-i şeker-rîz midür (G. 187/5)*

5.2.13. Ehl-i Safâ (Keyif Ehli)

Gönül şenliği ehli, sefa ve keyif adamı anlamına gelen ehl-i safâ tamlaması, Behiştî Divanı'nda sûfi tipine karşıt bir tip olarak aşağıdaki beyitlerde geçer. Eh-i safâ tipi, dış görünüşle kanaatkâr olmanın değil, özünde sefa ehli olmanın zor olduğunu ve kişinin sefa ehli kişilerin yanında yüzünün ak olması için aşkın mestî olup şarap misali köpürmesi gerektiğini söyler:

Sûfilik sûreti bir hırka ile olur evet

*Bir kişi kendözini **ehl-i safâ** itmek güç* (G. 67/2)

*Sûfiyâ **ehl-i safâ** katında yüz agardumaz*

Mest-i 'ışk olup kef-endâz olmayan sahbâ gibi (G. 511/2)

5.2.14. Ehl-i Şebâb (Gençlik Ehli)

Şâir, gençlik ehlini aşkın ateşine meyleden, onu arzulayan kişiler olarak anlatır. Gençlik ehli, vaizin ihtiyarlık karını anmasından yani saçın sakalın beyazlaması bahsinden hoşnut olmaz. Çünkü bu sözler sıcak meclislerini adeta soğutur:

*Sûz-ı 'ışka mâ'ilüz **ehl-i şebâbuz** vâ 'izâ*

Berf-i şeyb añma bize kim meclisi serd eyledüñ (G. 264/2)

5.2.15. Ehl-i Zevk (Zevk Sahipleri)

Ehl-i Zevk, zevk sahibi; mazhar olduğu tecellinin hükmünün ruh ve kalpten nefse ve hislere geçmesiyle bu durum neticesinde adeta pırıl pırıl parlayan kimselere denir (Uludağ, 2016: 119).

Zevk ehlinin itibar ve ibarelerinden vazgeçtiği aşk ile düştüğü söze sığmayan hoş hâl ve şâirin şiirini gül suyuyla tatlandırarak zevk ehline sunma hayali aşağıdaki beyitlerde şöyle anlatılır:

Ehl-i zevk ol i 'tibârât u 'ibârâtı gider
'Işk bir hoş hâldür sûfî ki sıgmaz lâf aña (G. 22/2)

Cüllâb-ı şî 'ri tatlu çok eyle Behiştî kim
Şâyed bir ehl-i zevke düşe bir zamân ola (G. 28/5)

5.3. Erbap

Sahipler, mâlikler anlamına gelen kelime; bir işten anlayan, o işte becerikli, usta, mâhir olan kimse anlamlarında da kullanılır.

Behiştî Divanı'nda tıpkı ehil kelimesinde olduğu gibi erbap kelimesinde de kelimenin tamlama şeklinde kullanımlarına rastlanmıştır. Çalışmada, tespit edilen tamlamalar arasından belli bir tip veya topluluğu temsil eden örneklere yer verilmiştir. Madde başlıkları ise erbap başlığının alt maddeleri şeklinde sıralanmıştır.

5.3.1. Erbab-ı Akl (Akıl Sahipleri)

Akıl sahipleri anlamına gelen erbab-ı akl, Behiştî Divanı'nda sadece bir beyitte geçmektedir. Bu beyitte şâir, akıl sahibi kişilerin aşkın zorluklarını kendisinden sorduklarını söyleyerek cihanda bu işi usulüne göre yapanın akla uygun olarak da kendisi olduğunu vurgulamak ister:

Müşkilât-ı 'ışk benden sorsa ne erbâb-ı 'akl
Şimdi ol fenni cihânda bir benem zîrâ bilür (G. 144/3)

5.3.2. Erbab-ı Basîret (İdrak Etme Erbabı)

Kalp gözüyle görme, kalp gözüyle görerek bir şeyin gerçeğini kavrama, anlama, idrak etme erbabı olan erbab-ı basîret aşağıdaki beyitte, şâirin öldüğünde kabir toprağının gözüne sürme olmasını istediği kişi olarak geçer. Bu istek, basiret erbabının kalp gözüyle gerçeği idrak etmesi ve şâirin de bunu arzu etmesiyle açıklanabilir:

Hor bakma baña yoluñda ölürsem umaram
Kuhl-ı erbâb-ı basîret ola hâk-ı türbetüm (G. 360/2)

5.3.3. Erbab-ı ‘İşk (Aşk Erbabı)

Behiştî, aşk erbabı olarak nitelediği kişileri aşağıdaki beyitlerde şöyle anlatır:

Sevgilinin yüzünü görme isteğinde olan aşk erbabı, aradaki şüpheyi kaldırmalıdır. Çünkü şüphe, gönülde ilahî hakikatleri görmeye engel olarak aşk erbabının gözüne perdedir:

Var ise didâra meylüñ aradan şekki götür
Kim hicâb erbâb-ı ‘ışkuñ dîdesine perdedür (G. 164/2)

Âşık, sevgilinin yolunda ölmek isteyerek aşk erbabı olmak ister fakat sevgili, âşığın bu isteğini gerçekleştirmez ve âşığın bu iddiasını boşa çıkarır:

Bu idi ‘ahdüm yoluñda ser virem öldürmedüñ
Sen beni erbâb-ı ‘ışk içinde yalan eyledüñ (G. 271/4)

5.3.4. Erbab-ı Şöhret (Şöhret Sahipleri)

Behiştî, aşağıdaki beyitte şöhret sahiplerini debdebe, ihtişam ehli olarak tanımlar:

Sanma biz erbâb-ı şöhret gibi dârât ehliyüz
Hirkasın bir câma rehn itmiş harâbât ehliyüz (G. 211/1)

SONUÇ

Divan şâirlerinin şiirlerinde geçen tipler, çoğunlukla şâir tarafından döneminde var olan tiplerden esinlenilerek oluşturulsa da bu tiplerle şâirler, toplumda olması istenilen veya istenilmeyen insan gruplarına bir anlamda dikkat çekerler. Bu dikkat çekiş, şâirin tipleri ele alınış tarzı ve tiplere yüklediği anlamlarla ifade edilir. Ayrıca bu tipler, sevgili ve âşık tiplerinde olduğu gibi mazmunlarda var olan anlamsal yönden ortak bir kullanım özelliği gösterebilir de şâirlerin şiirlerinde ele alış ve ifade ediş tarzları yönünden genellikle farklı tahayyüllerle karşımıza çıkarlar.

Behiştî Divanı'nda Tipler ve Tiplerin Ele Alınış Tarzı adlı bu çalışmada, toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları ve davranış şekillerinin bir tezahürü olan ve bir zümreyi temsil eden tipler tespit edilerek Behiştî'nin şiirinde bu tiplerin ele alınış tarzı üzerinde durulmuştur. Böylece Behiştî Divanı'nın daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve bu konuyla ilgili yapılan tahlil çalışmalarına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Çalışmada tipler; *Tahayyüli/Tasavvurî Tipler (Hikaye-Destan-Masal Kahramanları, Karakterler)*, *Meslek Tipleri*, *Dinî-Tasavvufî Tipler*, *Toplumsal Tipler ve Grup Tipleri* olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Bu gruplandırma ile tezin tasnifinin daha açık ve anlaşılır olması amaçlanmıştır. Behiştî'nin divanında adı geçen tiplerin hangi yönleriyle ya da hangi anlamlarıyla kullanıldığı belirlenip ait oldukları özelliklere göre tipler, mevcut başlıklarda açıklanmıştır. Tipler ile ilgili tespit edilen beyitlerin tamamına çalışmada yer verilmeyerek adı geçen tipin özelliklerini ön plana çıkaran, şâirin söz ustalığı ve edebî anlayışını gösteren beyitler tercih edilmiştir.

Behiştî Divanı'nda yapılan tarama sonucunda toplam 93 tip tespit edilmiştir. Bu tiplerin doğrudan veya dolaylı olarak büyük çoğunluğunda sevgili ve âşık tipi merkezdedir. *Divan'da* adları en çok geçen *sevgili*, *âşık* ve *rakip* tipleri “özel adlandırmalar” şeklinde de karşımıza çıkarlar. *Sevgili*, *âşık* ve *rakip* tiplerini temsil eden fakat tip özelliği taşımayan bu adlandırmalar çalışmada “kalıcı adlandırmalar” ve “geçici adlandırmalar” alt başlıkları altında toplanmıştır.

Sevgili tipi birkaç beyit dışında klasik sevgili tipini tanımlayan özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Klasik sevgili tipi dışına çıkan örneklerde başkasını seven bir sevgiliden, âşığın bir elinde sevgilinin zülfünün, diğer elinde ise şarap kadehinin olmasından ve âşık ile sevgilinin yan yana gelmesinden söz edilir. Bu tavırlar, klasik sevgili tipinden beklenmeyecek davranışlara örnektir.

Divanda sevgili tipinden sonra ise en çok âşık tipini temsil eden tip adlandırmalarına rastlanmıştır. Âşık tipinin örnek beyitlerde açıklandığı üzere klasik âşık tipi çizgisinin dışına pek çıkmadığı görülür. İncelenen *Behiştî Divanı*'nda tip adlandırmasında âşık tipinden sonra en çok karşılaşılan tip ise rakip tipi olmuştur. Bu çalışma sonucunda görülmüştür ki Divan şiirinin muhtevasını şekillendiren sevgili, âşık ve rakip tipleri *Behiştî Divanı*'nda adı geçen tip kadrosunun da büyük kısmını oluşturmaktadır.

Mesleki Tipler, Toplumsal Tipler ve Grup Tipleri başlıkları altında tespit edilen tipler, dönemin meslekleri ve insan profilleri hakkında bilgiler vermesi yönüyle önemlidir. Bu başlıklarda da tiplerin daha çok sevgili, âşık ve rakip ekseninde divanda yer aldıkları görülür. Mesleki, toplumsal tipler ve grup tipleri başlıkları altında toplanan tipler, diğer tiplerde olduğu gibi içinde bulunduğu topluluğu tanımlayan ve temsil eden kalıplaşmış davranışları üzerinden sevgili, âşık veya rakiple özdeşleştirilmişlerdir. Örneğin “ferrâş (yaygıcı, süpürücü)” tipi sevgilinin geçeceği yolu kirpikleriyle süpüren âşığı temsil ederken “leşker (asker)” tipi, sevgilinin beni ile özdeşleştirilir. “Cahil” ve “düşman” adlandırmasının ise rakibi tanımlamak maksadıyla beyitlerde geçtiği görülür. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür; fakat çalışmanın asıl kısmını oluşturan “tipler” kısmında açıklamalar bu minval üzere yapıldığından tekrara düşmek istenmemiştir.

Dinî ve Tasavvufî Tipler başlığı altında yer alan tipler incelendiğinde ise Behiştî'nin hakkı hukuku gözeten, makam ve mevkide gözü olmayan, istiğna sahibi yapmacıklıktan uzak, samimi, tasavvuf kaynaklı rint meşrep bir şahsiyet oluşunun bu başlıkta yer alan tip kadrosu ve işleniş biçimi üzerinde etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum neticesinde şâirin *mürîit*, *mürşit*, *derviş*, *ârif*, *pîr*, *pîr-i mugan*, *şeyh* gibi tasavvufî tiplerden hareketle kendi tasavvuf anlayışını şiirine yansıttığı görülmektedir.

Bu çalışmada, toplumun değer yargıları, yaşantısı, inanışları ve davranış şekillerinin bir tezahürü olan ve bir zümreyi temsil eden tipler tespit edilerek Behiştî'nin şiirinde bu tipleri ele alış tarzı ve bu tiplerin şâirin şiirine etkileri üzerinde durulmuştur. Tip kadrosunda gelenekselliğin görüldüğü çalışmada, şâirin gerek tespit edilen tipleri ifade tarzı gerekse de sade dil, atasözü ve mahalli unsurlarla bu ifade tarzına zenginlik katması neticesinde özgün bir anlatıma ulaştığı sonucuna varılmıştır. Çalışma ile aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı olan klasik Türk şiirinin sahip olduğu zenginlik ve taşıdığı önem tarafımızca bir kez daha anlaşılmıştır.



KAYNAKÇA

Akalın, Ş. Haluk, vd. (2009), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (10. Baskı) Ankara.

Akgöynük, Maşuta. (2012), *17. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili Motifi*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.

Akkuş, Metin. (1995), *Nefî Dîvânı'nda tipler ve kişilikler*, Atatürk Üniversitesi, FEF. Yayınları. Erzurum.

Akkuş, Metin. (2007), “*Klasik Edebiyatta Tipler*”, Editör: Talat Sait Halman vd., *Türk Edebiyatı Tarihi* (2. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Alici, Süreyya. (2017), *Divan şiirinde ay (XV.-XVI. yüzyıl)* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Arpağuş, Safi. (2007), “*Pir*”, İslâm Ansiklopedisi, 44. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Aslan, Üzeyir, Taş, Hakan, Zülfe, Ömer. (2018), *Osmanlı Edebiyatının 100'ü*, Otto Yayınları, Ankara.

Aslan, Üzeyir, Taş, Hakan, Zülfe, Ömer. (2018), *Osmanlı Edebiyatının 200'ü*, Otto Yayınları, Ankara

Aslan, Üzeyir, Taş, Hakan, Zülfe, Ömer. (2018), *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*, Otto Yayınları, Ankara.

Atalay, Buse. (2017), *Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin “Sâkî” Kavramına Kazandırdığı Anlamlar*, Sense Of Clascisal Turkish Literature Considered To The Concept Of “Sâkî”, Kesit Akademi Dergisi, (10), 680-691.

Aydemir, Yaşar. (2000), *Behiştî Dîvânı* (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara.

Bardakoğlu, Ali. (1995), “*Eşkîya*”, İslâm Ansiklopedisi, 11. Cilt Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Batıslam, H. Dilek. “*Divan Şiirinde Sabâ*”, Osmanlı Araştırmaları, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan II, İstanbul. 2005, (26), s. 95-117.

Belge, Murat (1994). “*Çeşitli Açılardan Roman Kişisi*”, Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilgin, Azmi. (1995), *Tasavvuf ve tekke edebiyatı*, İlmî Araştırmalar, (1), 61-82.

Bozkurt, Nebi. (2009), “*Sarraflık*”, İslâm Ansiklopedisi, 36. Cilt Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bugan, Funda. (2017), *Divan Şiirindeki Âşığa Dair*, International Social Research Congresses, (20-22 Nisan), İstanbul, Türkiye.

Canım, Rıdvan. (2016), *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.

Cebecioğlu, Ethem. (1997), *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Rehber.

Çayıldak, Özlem. (2019), *Sâkî-nâmelerden Hareketle Klasik Türk Şiirinde Sâkî*, Journal of International Social Research, 12(68).

Çavuşoğlu, Mehmet. (2006), *Divanlar Arasında*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Çelik, M. Furkan. *Azmîzâde Hâletî Dîvânı’nda melâmet ehli olarak âşık*. Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (22), 556-567.

Çelik, M. Furkan, (2019), *Klasik Türk Şiirinde Tipler*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli.

Çelik, M. Furkan, (2020), *Klasik Türk Şiiri Odağında Tıp ve Tıp İle İlgili Yaklaşımlar*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, (44), 302-310.

Çetişli, İsmail. (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 - Hikâye, Roman, Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çiftçi, Sinan. (2007). *Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler (Tanzimat’tan Cumhuriyet, ’e)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Deniz, Sabahat. (1992), *16. yüzyıl bazı dîvân şâirlerinin Türkçe dîvânlarında kozmik unsurlar* (Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Beğ, Nev'î, Yahyâ Beğ) (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).

Deger, M. Bülent. *Klasik Türk Edebiyatında Zâhidin Riyâ Tesbihi*, Kesit Akademi Dergisi, (21), 261-273.

Devellioğlu, Ferit. (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (20. Baskı), Aydın Kitabevi, Ankara.

Durmaz, Gülay. (2005), *Divan şiirinde rind*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6(8), 57-76.

Durmaz, Gülay. (2008), *Kutadgu Bilig'de ve Bağdatlı Rûhî Dîvanı'nda Zâhid*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(14), 189-216.

Durmuş, Gülşah. (2015), *Kahramanın sonsuz yolculuğu bağlamında Ferhat ile Şirin halk hikâyesi*, Sosyal Bilimler Dergisi, 2(3), 128-137.

Durmuş, İsmail. (2003), “*Mecnûn*”, İslâm Ansiklopedisi, 28. Cilt Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Ekici, Hasan. (2018), *Kâmî Divanı'nda Rakip Tipi ve Rakip İle İlgili Tasavvurlar*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(2), 877-889.

Ekici, Hasan. (2017), *Bâkî Divanı'nda Sâkî Mefhumu*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(3), 55-76.

Elmacı, Betül. (2015), *İstanbul Eşref Divanı'nda Rind ve Zahid Tipleri*, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(8), 139-162.

Eliuz, Ülkü (2000), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler*”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni 19-21 Ekim 2000*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Erdoğan Taş, M. (2018), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Gerek, Kübra. (2020), *Hüdâyî divanında tipler ve şahsiyetler* (Master's thesis, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü).

Gönel, Hüseyin. (2010), *Divan Şiirinde Sevgiliye Dair*, Turkish Studies, 5(3), 208-222.

İbn Hazm. (2013), *Güvercin Gerdanlığı Sevgiye ve Sevenlere Dair*, (çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, (4. Baskı), İstanbul.

İlhan, Bilge. (2016), *Sehi Bey Divanı'nda Tipler*, Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (6), 82-105.

İpşirli, Mehmet. (1993). “*Cellat*”, İslâm Ansiklopedisi, 7. Cilt Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

İsmail Habip Sevük, 12 Haziran 1947, “*Divan Edebiyatında Rindlik*”, Cumhuriyet Gazetesi, (Alıntılan: Mehmet Zeki Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, III, s. 48.)

İstanbulu, Nisa. (2020), *Divan şiirinde güneş (XV-XVI. yy)* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

İsen, Mustafa, vd. (2005), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

İz, Mahir (1969), *Tasavvuf* (No. 1). Rahle Yayınevi.

Kalkımış M. Muhsin. (2002), Nâbî'de Zâhid ve Vâiz Eleştirisi.

Kaplan, Mehmet. (2007), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 - Tıp Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Karaköse, Saadet (2012), “*Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartuların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Turgut Karabey Armağanı) Vol:3 Issue:15.

Karaköse, Saadet. (2005), “*Eski Türk Edebiyatı'nda Felsefi Açından İnsan Tipleri*”, İlmî Araştırmalar, (20), s. 121-138.

Kaya, Bülent. (2020), *Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Divanı'nda Âşık, Sevgili ve Rakip Tasavvuru*, Journal of International Social Research, 13(71).

Kavaklı, Şekere. (2004), *Şeyh Galip Divanı'nın dini ve tasavvufî tahlili* (Master's thesis, Uludağ Üniversitesi).

Koç Keskin, Neslihan. “*Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler*”. *Turkish Studies*, 2010, 5(3), s. 400-420. 25.12.2019.

Koçin, Abdülhakim. (2008). *Divan Şiirinde Bâd-ı Sabâ*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (20), 1-19.

Kurnaz, Cemal (1997), *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kurnaz, Cemal. (2012), *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.

Kurnaz, Cemal. (1996), “*Gönül*”, İslâm Ansiklopedisi, 14. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kurnaz, Cemal. (1996). “*Güneş*”, İslâm Ansiklopedisi, 14. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Levend, Agah Sırrı (2018), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 4. Basım, Dergah Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (1982), “*Soruşturma: Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi*”, *Yazko Edebiyat*, Sayı: 24, Ekim.

Mum, Cafer. Bâkî'nin Gazellerinde Sevgilinin Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (<http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3908>): 2018/62, s. 21-35.

Mum, Cafer. (1999), *Hafız-ı Şirazi ve Baki'de rindlik* (Master's thesis, İnönü Üniversitesi), Malatya.

Nurgül, Sucu. (2008), *Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin Tasavvufla İlgisi*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (19), 243-280.

Nurgül, Sucu. (2007), *Zâhid-Sûfî Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri*, *İstem*, (10), 227-253.

Onay, A. Talat. (2013), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.

Ortaylı, İlber (2001), “*Kadı*”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 24, Sayfa 69-73.

Öngören, Reşat (2009), “*Sûfi*”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 37, Sayfa 471-472.

Öngören, Reşat (2010), “*Şeyh*”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 39, Sayfa 50-52.

Özerol, Nazmi. “*Klâsik Şiirde Uyku*”, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. I, 2013, s. 77-98.

Pakalın, M. Zeki. (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 Cilt. İstanbul: MEB Yayınları.

Pala, İskender. (2020), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (31. basım), Kapı Yayınları, İstanbul.

Saraç, M. A. Yekta. (2014), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, (12. Baskı), Gökkuşbu Yayınları, İstanbul.

Sefercioğlu, M. Nejat. (2001), *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, (2. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Selçuk, Bahir. (2007), *Fuzûlî’de Melâmet Kavramı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16(2), 487-502.

Serdaroğlu, Vildan. (2006), *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, İSAM Yayınları, İstanbul.

Sevgi, Ahmet (1997), “*Fuzûlî’nin Rind ü Zâhid’i Üzerine*”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 3, Sayfa 129-135.

Seyidoğlu, Bilge. (2002), *Ferhat ile Şirin*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 9(19).

Şentürk, A. Atillâ. (2014), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, (7. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şentürk, A. Atillâ. “*Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler*”, *Osmanlı Araştırmaları* XV (15), İstanbul, 1995, s. 1-91.

Şentürk, A. Atillâ. (1995), *Klasik Osmanlı Edebiyatı tiplerinden rakib'e dair*, Enderun Ktb.

Şentürk, A. Atillâ. (2015), *Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili*, *Türk Araştırmaları (Elektronik)* , 10 (8), 141-220.

Şentürk, A. Atillâ. (2017), *Osmanlı şiiri kılavuzu*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Tarlan, A. Nihat. (1985), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara.

Tezcan, Nuran. (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tolasa, Harun. (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Topaloğlu, Bekir. (2007), “*Rakib*”, *İslâm Ansiklopedisi*, 34. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tökel, D. Ali. (1998), *Divan şiirinde mitolojik ve efsânevi şahıslar*.

Tunç, Semra. (2010), *Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler*, *Journal of International Social Research*, 3(15).

Turan, Muhittin. (2019), *Divan Şiirinde Toprak Motifi. Motifi*, *Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(26), 468-487.

Uğur, Hüseyin Derviş. (2010), *Türk İslam Edebiyatında Âşık ve Zâhid*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Uludağ, Erdoğan. (2021), *Tip ve Kişilikler Açısından Fuzûlî Dîvânı*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (70), 149-224.

Uludağ, Süleyman. (1991), “Ârif”, *İslâm Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman. (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman. (1991), “Aşk”, *İslâm Ansiklopedisi*, 4. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Ümran, A. Y. (2009), *Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme*. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 117-162.

Üst, E, Sibel. (2014), *Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd Kahramanları Üzerine*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (51), 47-62.

Üstüner, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar)*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yardımcı, Mehmet (2007). *Destanlar*, Ankara: Ürün Yayınları.

Yeni Tarama Sözlüğü, (1983), (düz. Cem Dilçin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yüksel, Yahya. (2018), *Divan Şiirinde Güreş ve Pehlivanlık*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4(2), 589-616.

Zavotçu, Gencay. (2018), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, (2. Baskı). Umuttepe Yayınları, Kocaeli.

Zavotcu, Gencay. (2006), *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara.