

FATİH SULTAN MEHMED
(AVNÎ) DİVANJ ÜZERİNE



Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN



1951'de Erzurum'da doğdu. 1979'da İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 1987'de Dr.,1991'de Doç., 1997'de Prof. oldu. Hâlen İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak ilmî çalışmalarını devam ettirmektedir. Yayınlanmış eserleri: Fuzulî-Leylâ ve Mecnun; Fuzulî'nin Poetikası, Şeyhülislâm İshak ve Divanı, Şeyhülislâm Es'ad ve Divanı, İshak ve Es'ad Divanından Seçmeler, Mecnun ve Leylâ Dilinden, Şeyh Galip Hüsnü Aşk, Eski Şiirin Bahçesinde. Ayrıca çok sayıda yurt içi ve yurt dışı kongre ve sempozyumlara katıldı.

Asırlar boyu dünya devleti olarak çok geniş bir coğrafyada adâletle hükmeden ve insanlığa tarihî zamanın bir ilkbahar mevsimi gibi, kalıcı güzellikler sunan büyük Osmanlı Türk Cihan Devletinin güçlü padişahı Fatih Sultan II. Mehmed 1432 - 1481 yılları arasında yaşamış ve otuz yıl devleti yönetmiştir.

Tarihin kaydettiği en önemli dönüşümlerden birinin başlangıcı durumundaki büyük Fethi gerçekleştiren Fatih Sultan Mehmed, kudretli bir hükümdar, büyük bir siyaset dehası, güçlü bir strateji ve muzaffer bir komutan olduğu kadar; kültür, sanat ve edebiyatta da ismini altın harflerle tarihe yazdırmış entellektüel bir şahsiyet ve kuvvetli bir şairdir.

Kendisi de bir şair olan Sultan II. Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmed, devrinin en güçlü ilim, fikir ve sanat adamlarının elinde yetişmiş; asil ruhu, Devlet-i Aliyye'yi besleyip güçlü bir çınar gibi ayakta tutan ihtişamlı ve engin kültürün hamuru ile yoğrulmuş, birçok doğu ve batı lisanına vakıf, matematik ve müspet ilimlerde,

felsefede ve edebiyatta söz sahibi bir sultandır.

Fatih Sultan Mehmed'in şairlik yönü ile ilgili bilgilere devrin tezkirelerinde ve nazire mecmualarında rastlandığı gibi, onun yazdığı şiirlerin bir kısmını ihtiva eden yazma bir Divan-ı Sultan Mehmed nüshası da kültür varlıklarımızın en değerlilerinden biri olarak bugün elimizin altında bulunmaktadır.

Şiirlerinin tamamı henüz ele geçirilememiş bulunan Fatih'in şiir metinleri ile ilgili bilinen tek nüsha, bugün Fatih Millet Kütüphanesi, Yazma Manzum Eserler kısmı no.305'de kayıtlı bulunan, Ali Emirî Efendi'nin bulunduğu yazmadır. Umumiyetle gazellerden oluşan bu yazmayı Ali Emirî kendi el yazısı ile iki defa kopya etmiş ve ilim âlemine de bu yazmayı yine kendisi tanıtmıştır.

Fatih'in bazı şiirlerini ilk defa derli toplu bir şekilde yayımlayan Dr. Georg Jacob'dur. Onun, içindeki şiirlerin büyük bölümünü Upsala Kralık Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki bir el yazması mecmuadan kopya edip bir kısmını da bazı tezkire ve tarihlerden alarak 1904 yılında Berlin'de bastırıldığı bu Divan-ı Avnî, aslında ufak çaplı bir gazeliyattan ibarettir.

Fatih'in şiirlerinin basımı ile ilgili ikinci kitap, Fethin 500. yılı münasebeti ile Saffet Sıtkı (Bilmen)'in neşrettiği ve 1944'te basılan Fatih Divanı, Ali Emirî'nin, Millet Kütüphanesi'ndeki yazma nüshadan yaptığı kopyalardan yararlanılarak hazırlanmıştır. İlmî olmaktan uzak ve beyitlerle ilgili herhangi bir açıklamaya yer vermeyen bu yayın, birçok terkip, okuma, yazım ve değerlendirme hatası taşımaktadır.

Üçüncü Fatih Divanı yayını ise, yine Fethin 500. yılı münasebeti ile Kemal Edip Ünsel (Kürkçüoğlu)'nun hazırladığı, Fatih'in Şiirleri adlı kitaptır.¹ 1946 yılında Türk Tarih Kurumu Yayınları arasında çıkan bu kitap tamamen Ali Emirî nüshasına dayanmaktadır. Başka yerlerden de 10 parça ilâvesi ile şiir sayısı 87'yi bulan ve ilmî bakımdan en sıhhatli neşir olan bu kitap transkripsiyonlu bir yayım olmakla kalmaz, aynı zamanda Ali Emirî yazma nüshasının faksimilesini de ihtiva eder. Ancak bu yayında da sayıları çok olmamakla birlikte, bazı okuma, ter-

Resim 1. Fatih Portresi 1944, Feyhaman Duran, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul 1995 s.191

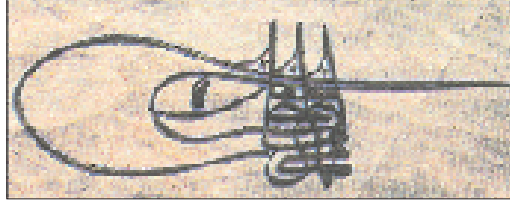


kip ve değerlendirme hatasına rastlanmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed'in şiirleri ile ilgili dördüncü çalışma 1992 yılında neşr edilen *Fâtih ve Şiirleri* adlı kitaptır.² Ahmed Aymutlu tarafından hazırlanan bu yayın beyitlerin nesre çevirisini de ihtiva etmektedir. Ancak gerek şiirlerin okunuşunda ve gerekse nesre çeviride çok sayıda hatayı barındıran bu kitap hiçbir ilmî hüviyet taşımamaktadır.

Fatih Sultan Mehmed (Avnî) Divanı ile ilgili son yayın, çalışmalarını Divan şiiri sahasına teksif etmiş bulunan Prof. Dr. İskender Pala'ya aittir. 2001 yılında yayımladığı bu çalışmada³ İskender Pala önce "İmparatorluk Kurmuş İlk Şair Hükümdar" başlığı altında Fatih'i besleyen kültür zemini, Fatih devrinde dil ve edebiyatın görünümü, Fatih'in şairleri himayesi ve bir şair olarak Fatih Sultan Mehmed ile ilgili bilgi vermiş ve kitabın daha sonraki kısmını da şiirlerin elifbe sırası ile okunuşuna, nesre çevirisine ve açıklamalarına ayırmıştır.

Ancak klâsik edebiyat sahasının çok köklü problemleri, derin ve zengin kültür zemini, asırların engin sosyal, kültürel, tarihî ve edebî deneyimleri üzerine kurulu bulunan lâfız ve manâ ilişkileri sistematığı içerisinde yapılacak bir değerlendirme bize göstermektedir ki, bu çalışma da daha önceki kimi yayınların taşıdığı oldukça önemli sayıda okuma, terkip ve değerlendirme hatası ile malûl bulunduğu gibi; gerek nesre çeviride ve gerekse açıklamalarda inanılmayacak nitelik ve nicelikte yanlışlarla doludur. Aceleyle getirilerek hazırlandığı anlaşılan bu çevirilerin bir kısmının beyitlerin orijinal sentaksı ile uyumadığı gözlemlenmekte, birçoğu da beyitte verilme istenen mesaja tamamen ters bir biçimde yorumlanıp düz yazıya aktarılmış bulunmaktadır. Açıklamalarda ise Prof. Dr. İskender Pala, beyitlerin arka plânında bulunan iç içe geçmiş zengin ve çok renkli anlam katmanlarına nüfuz edemeyerek satıhta dolaşmakta ve Divan şiirini vulgarize etme yaklaşımı içerisinde şiirlerin esas espriden yoksun birinci anlamlarına takılıp kalmaktadır. Birkaçına burada, bildirinin müsaade ettiği ölçüler içerisinde temas edeceğimiz bu okuma, anlama, nesre çeviri ve açıklama hatala-



Resim 2. Fatih'in Tuğrası, TDV İslam Ansiklopedisi, cilt 12, s,468

rının tamamını önümüzdeki günlerde hazırlayacağımız ilmî bir tenkid yazısında mufassal bir şekilde ele alıp Fatih Sultan Mehmed'in fikrî ve edebî şahsiyetine uygun düşmeyen bu yanlışları göstermeye çalışacağız.

Ayrıca uzun bir zamandan beri üzerinde çalıştığımız Fatih (Avnî) Divanı ile ilgili kitabın yazımının sona erdiğini, divanın tenkidli metnini, nesre çevirisini ve çok yönlü ilginç açıklamalarını ihtiva eden bu eserin birkaç ay içerisinde yayına hazır olacağı hususunu da burada duyurmak isteriz.

Şimdi, Fatih Sultan Mehmed'in fikrî, tasavvufî, dinî ve edebî şahsiyetini en güzel şekilde gözler önüne seren beyitlerinden birkaçını ele alalım ve Fatih Sultan Mehmed'in parlıtlı ruh, inanç düşünce ve sanat dünyasının yansıtıcısı olan bu söz ve anlam mücevherlerinin güzelliklerini birlikte doyumlayalım. Hemen belirtelim ki, beyitlerin kenarında gösterilen gazel ve beyit numaraları Kemal Edip Ünsel'in neşri esas alınarak kaydedilmiştir.

Yüzün meh-i ıyd ü ser-i zülfü'n şeb-i İsrâ

Gamzen yed-i Mûsâ leb-i lâ'lin dem-i İsrâ

(1-1)

(Ey Peygamber)! Senin yüzün bayram hilâli, saçların ise İsrâ gecesidir... Edalı bakışın Hz. Musa'nın mucizevî eli; lâl dudakların ise Hz. İsa'nın (hayat veren) kutlu nefesidir.

Hız Muhammed'in övgüsünde kaleme alındığı anlaşılan bu ilk gazelde, O'nun yüzü -yüzünün parlaklığı ve getirdiği dinin insanlık için bayram misali kutlu ve mesut bir dönemin başlangıcı sayılması gibi sebeplerle- hilâle benzetilmiş; saçları - siyahlığı ve uzunluğu yönüyle- İsrâ gecesine teşbih edilmiştir. Şaire göre Hz. Mu-

1. Kemal Edip Ünsel, *Fâtih'in Şiirleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1946.
2. Ahmed Aymutlu, *Fâtih ve Şiirleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
3. İskender Pala, *Fatih Sultan Mehmed, Şûle Yayınları*, İstanbul 2001.

4. Muhammet Nur Doğan,
Şeyh Galib-Hüsn ü Aşk
(Metin, Nesre Çeviri, Notlar
ve Açıklamalar), s.339.

hammed'in edalı ve huşumlu yan bakışı (gamze-
si), Hz. Musa'nın düşmanları şaşkınlığa ve çare-
sizliğe düşüren mucizevî beyaz eli (yed-i beyza)
gibi, inananlarına huzur, düşmanlarına ise te-
dirginlik vermekte; lâl gibi kıymetli dudakları
da Hz. İsa'nın ölüleri diriltten, hastaları şifaya
kavuşturan mucizevî dudakları gibi insanlara
hayat vermektedir.

Metinde dudakların benzetileni olarak
"dem-i İsa" tamlaması geçmektedir. Buradaki
"dem" in "nefes" dışındaki bir anlamı da
"kan" dır. Kelimenin bu anlamı ile "dem-i İsa"
terkibi, 'Hz. İsa'nın kanı' demektir. Bu ise şarabı
-tasavvufî bir mecaz unsuru olarak da aşkı-
hatırlatmaktadır. Çünkü Hristiyanlıkta şarap, Hz.
İsa'nın kanı olarak kabul edilir. Böylelikle duda-
ğın kırmızı rengi ile şarap arasında bir benzerlik
ilişkisi kurulmuştur.

*Bu hüsn-i Hudâyî ki Hudâ sana veripdir
Mânî-i cihân yazmadı tasvîrine hemtâ*

(1-2)

(Ey sevgili!) Allah'ın sana bağışlamış olduğu bu
ilâhî güzelliğe benzer bir resmi cihan Mânî'si bile çiz-
ebilmiş değildir.

Mânî, Mani dininin kurucusu kabul edilen
İran'lı meşhur minyatüristin adıdır. Onun kut-
sal ve büyümlü minyatürlerle dolu Erjeng veya
Erteng adlı kitabının kendisine vahyedildiğine
inanılır. Beyitte, dünya (cihan) Mânî'ye benzetil-
miştir. Şair, sevgilinin (Hz. Peygamber) yüzü-
nün ilâhî güzelliğinin dünyada bir eşine rastlan-
madığını anlatmak istiyor.

*Alnın kamerine yüzün ayna müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı muallâ*

(1-3)

(Ey sevgili!) Bu yüksek gökkubbe onca gözü ile
(yeryüzüne baktığı hâlde) senin alnın gibi parlak ışık-
lı bir gece; yüzün gibi güzel bir dolunay görmemiştir.

Yüzün üst kısmını teşkil eden alın -beyazlı-
ğı ve aydınlığı sebebi ile- ay ışığına teşbih edil-
miş; yüz de bu ışıklı gecede parlayan mehtaba
benzetilmiştir. Metinde geçen "kamer" sözcü-
ğünün anlamlarından birisi de 'ay ışığı' dır. Keli-
me, beyitte bu anlamda kullanılmıştır. Mehtablı
gecede parıldayan dolunayın görünümü ile ilgi-
li dikkatlere divan şiirinde rastlanmaktadır. Bu-
nun bir örneği Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı
mesnevisinin 1667. beytidir.⁴ Şeyh Galib, kade-
hin içerisindeki şarabı tasvir ederken, ay ışığı ile
dolu olan gökyüzünün içerisinde parıldayan
dolunay benzetmesi yapmaktadır:

Mehtâbda meh meh içre mehtâb

Mey şîşede şîşe meyde gark-âb

Avnî bu beyitte yıldızları da gökyüzünün
gözleri gibi düşünmüştür. Beyit dikkatli bir şe-
kilde incelendiği taktirde, görülecektir ki; bu
tabloda, yüzü çepeçevre kuşatan siyah saçlar da,
geceyi temsil etmektedir.

Şol câm ki nûş eylemişem bezm-i gamında

Bir sâde habâbdır annün künbed-i hadrâ

(1-4)

Ben senin (ayrılığının) gam meclisinde öyle bir
şarap içtim ki, şu gökkubbe o şarabın üzerinde oluş-
muş (küçük) bir hava kabarcığı gibi (değersiz) kalır.

Şair, sevgili olarak tanımladığı Hz. Muham-
med'den ayrı yaşanan dünya hayatını bir gam
meclisine; ona karşı duyduğu aşk ve arzuyu şa-
raba benzetmekte ve dünya hayatına ait lezzet-
lerin bu aşk ve arzu yanında hava kabarcığı ka-
dar değersiz ve gelip geçici olduğunu vurgula-
maktadır.

Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde

Matla' dedi yüzüne vü ağzına muammâ

(1-5)

(Ey sevgili!) Avnî senin övgün yolunda yazdığı bu gazelinde yüzün için "matla" dedi, dudakların için ise "muamma" tabirini kullandı..

"Matla" , tulû edecek, doğacak yer demektir. Güneş, ay ve diğer yıldızların doğuşuna da "matla" denilmektedir. Ayrıca kaside veya gazelin kafiyeli olan ilk beytine de "matla" adı verilmektedir. "Muamma" ise, manzum bilmece-dur. Şair, Hz. Muhammed'in yüzü için -güzelliği ve parlaklığı yönü ile- güneşin veya ayın doğuşu benzetmesi yapmakta; ağzını ise -nice sırları barındırması sebebi ile- muamma olarak tanımlamaktadır.

Kâ'be hakkı Avni baş eğmez namâza yüz yumaz

Kaşların mihrâbına secde yeter kıblem bana

(3-7)

Ey kiblem (gibi her an yöneldiğim sevgili!) Kâbe hakkı için, Avnî namaz kılmak maksadıyla başını eğip, yüzünü yıkamaz... (Çünkü) senin kaşlarının mihrabına secde etmek benim için yeterlidir.

Metinde geçen "Avnî baş eğmez namâza yüz yumaz" ibaresi, tasavvufî düşünce sistemi içinde sarf edilmiş mecazî bir ifadedir. Allah'a yapılacak ibadetin gösteriş ve riya ile olmaması; bütün kulluk vazifelerinin sadece ve sadece en yüce sevgili olan Allah için gerçekleştirilmesi gereğini vurgulamaktadır. Divan şiirinde sevgilinin kaş ile ilgili benzetme unsurlarından birisi de mihrabdır. Şairleri bu benzetmeyi yapmaya yönelten saik, sevgilinin varlığının ve özellikle yüzünün kutsallığı ve bunların âşıklar için bir nevi kible gibi kabul ediliyor olmasıdır. Bu konunun anlaşılmasında ihmal edilmemesi gereken husus, tasavvufî inanış sistemi içinde, sevgiliye duyulan aşk ile Tanrı aşkının birlikte düşünülmesinin kaçınılmaz olduğu ve Divan şiirinin düşünce ve estetik sistemine hâkim olan aşk anlayışının plâtonik aşk anlayışı olduğu gerçeğidir.

Gece yol üzere yatıp mest nakdi aldurdım

Ne kaldı Avnî elinde k'ola bahâ-yı şarâb

(5-5)

Geceleyin yol üzerinde sarhoş bir şekilde yatıp, olanca nakdini çaldırılmışın... Ey Avnî! Artık şarap bedeli olarak elinde ne kaldı ki?

Beyitte "nakd" ve "şarap" sözcükleri tasavvufun klâsik akıl-aşk çatışması düşüncesi içerisinde anlam kazanan sembolik ifadelerdir. "Nakd" akli; "şarap" ise aşkı temsil etmektedir. Tasavvufî düşünceye göre akıl ile aşk bir arada bulunmaktaki; aşka ancak aklın terk edilmesi hâlinde ulaşabilmektedir. Mostarlı Ziyâî'ye ait şu beyit bu akıl-nakd ve aşk-meta benzetmesinin, ayrıca aşka ulaşmanın ancak akli terk etmekle mümkün olduğu düşüncesinin güzel bir örneğidir:

Aklumun nakdin metâ'-ı aşk-ı yâra vireli

Hâce-i âlem hakı-y-çün görmedüm aslâ ziyân

(g.343-2)⁵

Aklımın nakdini sevgilinin aşkı metanı almak için verdiğimden beri, âlemin hocası (Hz. Muhammed) hakkı için, aslâ zarara uğramadım.

Avnî'nin bu beytinde de aynı düşüncenin oldukça güzel bir tezahürü ile karşı karşıyayız. Âşık, sevgilinin muhabbet şarabının sarhoşu olmuş bir şekilde yolun üzerine uzanmış ve böylece akıl nakdini çaldırılmıştır. Şimdi artık elinden çıkararak aşk şarabını satın alacağı hiçbir şeyi kalmamıştır.

Ten-i bî-câna müjen hançeri kim câna geçer

Hasta-i aşka ecel şerbeti dermâna geçer

(10-1)

(Ey sevgili!) Benim neredeyse ölmüş bedenime

5. Müberra Gürgendereli, Hasan Ziyâî, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin), s.273.

saplanan kirpiğinin (huşumlu yan bakışının) hançeri bana can gibi gelir. Çünkü (aşk öyle bir hastalıktır ki); ecel şerbeti, aşk hastasına ilaç yerine geçer.

Divan şiirinde kılıç, hançer ve ok temreni gibi çelikten yapılmış kesici ve delici şeyler, su verilmek suretiyle keskinleştirildiği için bu aletler ile ilgili olarak "su" tanımlaması yapılmıştır. Âşıklar ,sevgilinin kılıcı, hançeri ve oku ile yaralanmayı büyük bir iştiyakla beklerler. Bunların su gibi yüreklerinin ateşini söndüreceğini düşünürler. Büyük şair Fuzulî'nin Su Kasidesi'nin bir beytinde olduğu gibi:

*İste peykânın gönül hecrinde şevkim
sâkin et*

Resim 3. Fatih Süheyl
Ünver Minyatür 1953,
(Fatih'in Defteri, Süheyl
Ünver, İ.B.B. yayınları,
İstanbul 1996)



*Susuzam bir gez bu sahrâda benim
çün ara su*

Ey gönül! Sevgilinin (huşumlu yan bakış) okunun temrenini iste de, onun ayrılığı yüzünden alevlenen arzumu dindir. Susuz bir hâldeyim... Bu sahrada gez de, benim için bir su ara!

Bu beyitte de Avnî, sevgilinin kirpik hançerinin bedenini yaralamasını, ecel şerbeti içmek gibi düşünmektedir. Ancak sevgilinin, kirpik hançeri ile âşığa içirdiği bu ecel şerbeti, âşığın cansız bedenine yeniden can verecektir.

*Avniyâ kılma gümân kim sana râm
ola nigâr*

Sen Stanbul şâhısın ol Kalatada şâhdır

(14-5)

Ey Avnî! Gönül verdiğin (hristiyan) güzelinin sana ram olacağını asla umma!. Çünkü, sen (nihayetinde) İstanbul'un şahısın; o ise (güzellik ülkesinin başkenti olan ve içinde, cennet gibi, hurilerin dolaştığı) Galata'da padişahdır.

Avnî Divanı'nda, estetik unsuru olarak geçen iki yer adına tesadüf edilir. Bunun biri İstanbul; diğeri de Kalata (Galata)'dır. İstanbul, aynı zamanda kudretli bir sultan olan şairin ikamet ettiği ve sarayının da içinde bulunduğu asıl şehirdir. Galata ise gayr-i müslimlerin yaşadığı ve müslüman unsurun pek fazla uğramadığı semtin adıdır. Galata'da daha çok hristiyanlar yaşadığı için buraya "Firengistan" da denmekteydi. Avnî'ye göre; içerisinde dolaşan huri gibi güzel-lerle, Galata'yı görenler, Firdevs cennetine gönül vermez olurlar. Orada nazlı nazlı salınan servi boylu sevgiliyi görenler de (cennette biten) servi ağacını hatırlarına bile getirmezler.

Şair yukarıdaki beyitte sevgilinin padişah olduğu Galata ile kendisinin padişah olduğu İstanbul'u mukayese etmekte; tabii olarak Galata'yı üstün görerek, oranın padişahı olan sevgilinin, Galata'dan daha aşağı olan İstanbul'un

padişahu olan kendisine ram olmayacağını düşünmektedir.

Bir harâret var derûn-ı dilde zahm-ı tîğma

Gamzesi tîği erişince benim bana geçer

(19-3)

Gönlümün derununda (o sevgilinin) kılıcının yarasına karşı öyle hararet (li bir arzu) var ki; gamzesinin kılıcı bana dokunduğunda, canım (ruhum), bedenime girmiş gibi olur.

Problemlili gibi görünen bu beyit, klâsik edebiyatın düşünce ve estetik dünyasına ait enstrümanların doğru bir gözle tetkik edilmesi ve Avnî'nin diğer beyitlerinin de şahitliğine, uygun bir biçimde başvurulması hâlinde tam anlamı ile çözüme kavuşmaktadır.

Fâtih'in şiirlerini neşreden Kemal Edip Ünsel bu beytin ikinci mısraından manâ çıkmadığını, bunun da istinsah hatasından ileri geldiğini belirtmiş, metindeki "benüm bana" kısmının "benüm yana (?)" şeklinde de okunabileceğini

ifade etmiştir.⁶ Ancak bu yargı doğru değildir. Problemlili zannedilen kelimeler dikkatli bir şekilde tetkik edildiği ve Fâtih'in şiirlerinin bütünü göz önünde bulundurulduğu takdirde gerçek ortaya çıkmaktadır. "Benüm bana" ibaresindeki ilk "ben" insan ruhunu (can); ikinci "ben" ise insan bedenini (ceset) anlatmaktadır. "Ben" sözcüğü kişilik ve nefis karşılığıdır. Arapça olan "nefs" kelimesinin anlamlarından birisi de "ruh ve can"dır. Yine Türkçe "ben" ve Arapça "nefs" sözcükleri ruh ve canı anlatmanın yanında, beden ve ceset anlamlarına da gelmektedir. Dolayısıyla, âşîğın arzu ve ihtirasla beklediği, sevgilinin gamze (edalı, nazlı ve hışımlı yan bakış) kılıcının âşîğın bedenine saplanıp onda yara açması hadisesi, ruhun (canın) bedene dönmesi (girmesi) gibidir. Bu beyitten sonra gelen 4. beyit de bunun bir kanıtıdır. Yine 10. gazelin 1. beyti de bu düşünüşün açık bir göstergesidir:

Ten-i bî-câna müjen hançeri kim câna geçer

Hasta-i aşka ecel şerbeti dermâna geçer



Resim 4. Fatih ve alimler Süheyl Ünver Minyatür, (Fatih'in Defteri, Süheyl Ünver, İ.B.B. yayınları, İstanbul 1996)

7. Bkz. İskender Pala, a.g.e., s.109.

(Ey sevgili)! Benim cansız bedenime sapanan kirpiğinin (huşumlu yan bakışının) hançeri bana can gibi gelir. Çünkü (aşk öyle bir hastalıktır ki); ecel şerbeti, aşk hastasına ilaç yerine geçer.

Kılıç, ok, hançer gibi kesici aletler, su ile çelikleştirildikleri ve akan su gibi parladıkları için su olarak nitelendirilir ve âşığın hasretle yanan yüreğinin ateşini söndürdüğü ifade edilir.

Ayrıca beyitte, hasret ile kuruyan ve şerha şerha olan toprağa (âşığın yaralı bedeni) suyun (sevgilinin gamze kılıcı) ulaşması ile toprağın yeniden hayata dönüşüne de işaretle bulunulmuştur.

*Hüsn ile cânânlar içre cân-ı cânândır
Üveys*

*Şerbet-i lâ'liyle dil derdine dermândır
Üveys*

(30-1)

Veyis, bu güzelliği ile, sevgililer arasında can gibi (aziz)dir ve dudağının şerbeti ile de, gönül derdine dermandır.

“Veyis”, Arapça “Üveys”in Türkçede kullanılan şeklidir. Erkek ismi olan Veyis, klâsik Türk edebiyatı metinlerinde sevgili yerine kullanılan çok sayıdaki anonim (sembolik) isimlerden birisidir. Klâsik şiirin temelinde bulunan tasavvufî (plâtonik) aşk anlayışı içerisinde mutlak güzelliğin yansımaları olan sevgili tipi en mükemmel güzellik ölçüleri ile erkek cinsinde kendini ortaya koyar. Fatih’in şiirlerinde erkek kimliği ile karşımıza çıkan sevgili tipi de mecazî aşk-ilâhî aşk ikilemi içerisinde anlamlandırılması gereken bir husustur. Dolayısıyla “Veyis” isminin gerçek bir kişiliği temsil ettiğini düşünmek ve meselâ, Prof. Dr. İskender Pala’nın ifadesiyle, “Fatih Sultan Mehmed’in, bu gazeli erkek kölelerinden (hizmetçilerinden) bir kişi için yazdığını” söylemek⁷ divan şiirindeki hakikat-mecaz ilişkisini anlayamamanın ifadesidir. Bu, en hafif tabiri ile, Fatih Sultan Mehmed’in kişiliğine karşı da bir haksızlıktır.

*Kâmetin yâd etmez ana kim leb-i cânân
gerek*

*Sakınır lâ-büüd hevâdan her kime kim cân
gerek*

(41-1)

(Ölümsüz) hayatı isteyen mutlaka (geçici) heva ve hevâdan sakınmasının gerektiği gibi; sevgilinin dudağını talep eden de onun servi boyunu hatırına getirmemelidir.

Avnî bu beyitte leffüneş çerçevesi içerisinde sevgilinin boyu ile heva (arzu, geçici heves) kavramını; sevgilinin dudağı ile de can ve ebedî hayat kavramını ilişkilendirmiştir. Konuşma organı olan dudak klâsik edebiyatımızda sözün, ruhun ve canın sembolüdür. Çünkü söz ile ruh arasında enteresan ilişkiler bulunmaktadır. Kur’an-ı kerim âyetlerinde ve bazı hadislerde kendisinden Allah’ın Hz. Meryem’e üflediği ruh olarak bahs edilen Hz. İsa mucizevî bir şekilde dudaklarından üflediği ruhla ölümleri diriltmiş ve hastalara şifa vermiştir. Bu sebeple divan şiiri metinlerinde dudak, ağız ve konuşma kelimele-ri geçtiği zaman çoğunlukla Hz. İsa’nın hayat vericiliğine, yeniden dirilmeye, mucizevî bir şekilde konuşmaya (benzersiz şiirler söylemeye) ve ruh kavramına telmihte bulunduğu görülür. Bu beyitte de “leb-i cânân” (sevgilinin dudağı ve ağzı) tamlaması mecazî olarak ruhu, mutlak sevgili olan Allah ile vuslatı ve dolayısıyla sonsuz hayatı anlatmaktadır. Kâmet, yani boy pos ise beden güzelliğini ve maddî lezzetleri akla getirmektedir. Şaire göre, kim ebedî hayatı ve mutlak sevgili ile vuslatı (fena fi’llah) arzu ediyorsa; muhakkak surette fanî dünya nimetlerinden, geçici arzu ve isteklerden kendini arındırmalıdır. Beyitte geçen “hevâ” kelimesinin ayrıca hava akımı, cereyan ve cereyanda kalınması sonucu ortaya çıkıp sağlık için tehlikeli sonuçlar doğuran romatizma (yel, rüzgâr) hastalığını anlatmak için de kullanıldığı hatırlanmalıdır.

Âteşde karâr eyledi gerçi ki semender**Sûz-i dil ü cân ruk'asına olmaya hâmil**

(47-2)

Semender, gönlü ve canı yakan (aşk) elbisesini giymemek için ateş içinde yaşamaya karar verdi.

Semender, ateşte yanmadığına, hattâ ateşte yaşadığına inanılan efsanevî bir hayvandır. Bu beyitte de semenderin ateşten çıkmaması, onun ateşten daha yakıcı olan aşk elbisesini giymek istemediği yolundaki hayâlî sebebe bağlanmış ve hüsn-i talil yapılmıştır. Şair burada, mücerret (soyut) bir kavram olan aşkı, can ve gönül yakan bir hırkaya (ateşten gömlek) benzetmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in şiir sahasındaki gücünü açıkça gösteren bu beyit lâfız ve anlam ilişkileri bakımından tam bir berceste mısra özelliği taşımakta ve divan şiirinin en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır.

Gözün ki kasd ede kan dökmeğe hüsmâm okuyam**Müjen ki sineleri çâk ede sinâna yazam**

(51-3)

Ey sevgili! (Naz ve işve sarhoşu olan) gözün kanını dökmeye niyetlense, ben -gözünü kılıcı daha iyi kessin diye,- hüsmâm (duası) okurum; kirpiğinin (mızrağı) göğüsleri parçaladığında -daha etkili olsun diye- üzerine (tılsım) yazarım.

Beyitte geçen "hüsmâm" kılıç demekse de, metnin bağlamından hareketle bunun hançer, kılıç, süngü, ustura gibi kesici âletlerin keskinliklerini ve etkilerini artırmak (veya onlardan korunmak) için okunan, yahut da bu âletlerin üzerine yazılan tılsımlı bir dua olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim aşağıdaki beyitlerde "dua-yı seyfi" (kılıç duası), yahut "hızr-ı yemânî" de denen bu dua ile ilgili ilginç bilgiler bulunmaktadır: Nev'î'nin, Şam beylerbeyine verilen bir kılıç hakkında yazdığı kasidesinde geçen şu beyitten, söz konusu duanın her gün belirli saatlerde okunduğu anlaşılmaktadır:

Du'â-yı seyfi okurdum sanki vird-i subh-gâ-humda

Getürdiler önüme bir mücevher tîg-i bürrânı

(k. 46-2)⁸

Lâmî'î'nin, Ferhâd ü Şîrîn adlı mesnevisinin "Sanki kılıcına efsun okuyordu, (mermer) yontuşunu kim görse hayran kalırdı" anlamındaki şu beyti de, kılıç v.b. kesici âletlerin üzerine -keskinliği artsın diye- efsun okunduğu şekilde anlam çıkartmaya uygundur:

Sanasın tîgine efsûn okurdu

Tirâşın kim ki görse baş kordu (b.1688)⁹

Kılıç duasının düşmanı etkilediğine inanılırdı:

Du'â-yı seyfi ile ol düşmeni ider teshîr

Meger hamâil olup zahm-i tîri kurtara ser (Nev'î Divanı, k.16-23)¹⁰

Karamanoğlu Nizâmî Divanı'ndan¹¹ alınan aşağıdaki iki beyitten de bu duanın koruyucu özelliği olduğuna inanıldığı anlaşılmaktadır:

Ol nev-bahâr-ı hüsnê hazân irmesün diyü

Sûsen du'â-yı seyfi ile hızrî'l-emân okur(g.30-5)

Nizâmî gamzen ile leblerüni yâd ideli

Du'â-yı seyfi okur gâh geh du'â-yı kadeh (g. 7-7)

Ahmed Paşa'nın "O güzelin gözleri gamze oklarına efsun mu okuyor ki, o yaraları görenler oka ve temrene hevesleniyorlar" anlamındaki şu beytinden de, hedefe isabet etmeleri yahut hasımda güçlü etki uyandırmaları amacıyla, okların (dolayısıyla kesici ve öldürücü silahların) üzerlerine dua okunduğu anlaşılmaktadır.

Gamzesi okına efsûn mu okur gözleri kim

Olur ol zahmü gören tîr ile peykâna heves?

8. Dr. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, Nev'î Divanı (Tenkidli Basım), s.138.

9. Hasan Ali Esir, Lâmi'î Çelebi Ferhâd İle Şîrîn (İnceleme-Metin-İndeks), s.212.

10. Dr. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, a.g.e., s.55.

11. Halûk İpekten, Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı, s.55.

12. Dr. Mehmed Çavuşoğlu-
Ali Tanyeri, Zâtî Divanı
(Edisyon Kritik ve
Transkripsiyon), Gazeller
Kısmı, III. Cild, s.404.

“Hüsam” ve “Sinan” sözcüklerinin, aynı zamanda, şiirde güzellikleri vasf edilen kişi (mah-bub) adları olduğunu da hatırlatalım.

*Hüsniin ki mesken eyledi haddin serîrini
Sundu kaşın revân ana miskîn iki keman
(59-2)*

(Ey sevgili)! Güzelliğin, (muhteşem bir padişah gibi gelmiş ve) yanağının tahtına kurulmuş; (padişahın hacibi olan) kaşlar ise ona hemen misk kokulu iki şarap kadehi sunmuştur.

Fatih'in, hükümdarane duygularla kaleme aldığı bu beyitte güzellik mefhumu, muhteşem bir padişaha; sevgilinin, ayva tüyleri ve benlerden mücevherlerle bezeli kırmızı parlak yanakları da, o padişahın üzerine kurulduğu kırmızı atlas kaplı bir tahta benzetilmiştir. Sevgilinin kaşları ise bu sultana - hâcib, kapıcı ve hizmetçi olarak- içine misk katılmış iki şarap kadehi sunmuştur. Beyitte “revân”, “miskîn” ve “kemân” kelimeleri tevriyeli (ikişer anlamlı) olarak kullanılmıştır. “Revân”ın birinci anlamı; ‘hemen, derhal’; ikinci anlamı ise ‘içki, şarap’tır. “Miskîn”in de ilk anlamı ‘misk renkli, simsiyah’; ikinci anlamı da ‘misk gibi güzel kokan, içine misk katılmış şey’dir. “Kemân” sözcüğünün ilk anlamı da ‘okun atılmasına yarayan yay, keman’; ikinci anlamı ise, ‘içinde şarap içilen kadeh’tir. Şair bunların ikinci anlamlarını kast etmekte; ilk anlamları ile de îham-ı tenâsüp yaparak şiirine espri katmaktadır.

Sevgilinin, ortasında simsiyah (miskîn) göz bebeklerinin bulunduğu; beyazının da kan rengine bürünmüş, naz sarhoşu gözlerinin klâsik şiirimizde, içine misk katılmış şarap kadehine benzetildiğini düşünürsek, bu beyitte gerçekleştirilen estetik ihtişamın daha iyi farkına varabiliriz.

*Nâvek-i dil-dûzdur cân mülkün âbâd
eyleyen*

*Hançer-i dildârdır dil hânesin ma'mûr
eden (62-2)*

Canımın toprağına hayat veren, (o sevgilinin) gönül delici (gamze) okları; gönül hânesini mamur eden de, onun (hışımlı yan bakışının) hançeridir.

Bu beyitte iki silah, değişik özellikleri ile yer almaktadır. İlki, ucunda su verilmiş çelikten temreni ile ok; ikincisi ise bir hançer veya kılıç... İlk mısradaki, sevgilinin gamzesi (hışımlı, nazlı ve işveli yan bakışı), -âşığın yüreğini yaraladığı ve sinesine saplandığı için- oka benzetilmiştir. Yalnız, bu okun ucunda bulunan ve su verilmiş çelikten yapılmış olan temreni, suyu çağrıştırmakta ve âşığın aşk ateşi ile yanmış ciğerinin yangınına söndürmektedir. Bu ok, ülke toprağına benzetilen âşığın gönlünü sulamakta ve o toprağı âbâd etmektedir... Sevgilinin bu yaralayıcı ve kesici yan bakışı, ikinci mısradaki ise kılıca veya hançere benzetilmiştir. Âşık, bu sefer sevgilisinin bu gamze kılıcını(n hayâlini) gönül evinin duvarına kılıç veya hançer resmi asar gibi asmıştır. Bundan gayesi de bu kılıç veya hançer (resminin) gönül evini mamur etmesi ve harab olmaktan korumasıdır. Bu, aslında yakın zamana kadar bilinen ve hâlen de tesadüf ettiğimiz bir âdete işaret etmektedir. Eskiden kahvelerde, kıraathanelerde, dükkânlarda ve evlerde duvarların üzerine, içinde tılsımlı duaların bulunduğu Zülfikar resimleri asılırdı. Hz. Ali'nin çatal dilli kutsal kılıcı Zülfikar resimlerinin, bu yapıları yangın ve zelzele gibi tabii âfetlerden koruduğuna ve ömürlü kıldığına inanılırdı. 16. yüzyılın önemli şairi Zâtî bir beytinde bu âdete şöyle telmihte bulunuyor:

Üstine yazdum anun “lâ seyfe illâ Zülfikâr”

*Şekl-i gamzen dâr-ı dilde eyledüm peydâ Ali
(g.1634-3)¹²*

Ey Ali, senin gamzenin şeklini gönlümün evine astım ve onun üzerine de “Zülfikâr’dan başka kılıç yoktur” hadisini yazdım.

Avnî bir taraftan, (divan şiirinin genel düşünce sistemi içerisinde kalarak) sevgilinin hışımlı, nazlı ve umursamaz yan bakışının gönlünü nasıl memnun ve mesrur ettiğini söylemekte;

bir taraftan da, beytin realite boyutunda, kültür tarihimizi ilgilendiren ilginç bir âdetin (15. yüzyıldan beri) varlığından da bizi haberdar etmektedir.

Ganzeler tîrini toldurmuş kaşı

kurbânına

Dil nişân olmak diler benzer susadı

kanına

(65-1)

Canımın toprağına hayat veren, (o sevgilinin) gönül delici (gamze) okları; gönül hânesini mamur eden de, onun (hışımlı yan bakışının) hançeridir.

Divan şiiri metinlerinde sık sık ok, yay, kılıç, kirpik ve kaş ile birlikte kullanılan “kurbân” kelimesi, zannedildiği gibi, kesilen kurbanı değil; yayın kılıfını, okun, içine konulduğu sadağı veya kılıcın kınını anlatmaktadır. Çünkü “kurbân” sözcüğü, ‘yaklaşmak ve yaklaştırmak’ anlamındaki Arapça “ka-ra-be” kökünden türemiş olup, ‘kılıcı kına sokmak’ fiilini ve ‘kılıç için, kın; yay için, kılıf ve ok için, sadak’ anlamlarını da taşımaktadır. Şairler bu gibi beyitlerde “kurbân”ın bu anlamını kast edip, kesilen hayvan (kurban) anlamı ile de îham-ı tenasüp yaparlar. Avnî de bu beyitte sevgilinin gamzesini (hışımlı yan bakışını) oka; gözünün hemen üzerinde duran kavisli kaşlarını da, bu gamze oklarını sıra ile atmak üzere içine doldurduğu ok sadağına benzetmiştir.

Avnî Divanı’nın elimizdeki yegâne nüshasında birinci mısradaki “tîrini” ifadesi yanlışlık eseri olarak “tîğini” şeklinde yazılmıştır. Metnin içerisinde yer alan diğer kelimeler ve bağlam, bunun “tîrini” şeklinde okunmasını gerektirmektedir. Avnî Divanı’ndan çeviri yapan bütün müellifler bu yanlışlığı görememiş ve düzeltme gereğini duymamışlardır.

Gör mey ferâğını nazar et sakf-ı deyre kim

Nâr-ı Kelîmden diler isen zebâne(yi) (68-5)

Musa Kelimullah’ın (Tûr-ı Sîna’da gördüğü Tanrı) ateşinden bir yalın almak istersen (veya onun ilahî bir mucize olarak, o ateşin yanında Tanrı ile konuştuğu gibi, dile gelip olağan üstü sözler söylemeyi dilerse; içi) kilise (mahfili gibi, kandillerle donanmış olan meyhane)nin üst katına nazar et de, orada şarabın (kadehlere) nasıl boşaltıldığını gör!..

Bu beyti doğru anlayabilmek için, izah edilmesi gereken birçok husus bulunmaktadır. İkinci mısradaki “sakf-ı deyr” terkibi, aslında ‘kilisenin tavanı, çatısı veya sofası’ anlamındadır. Ancak, daha önceki beyitlerde de temas edildiği gibi, “deyr” yani ‘tapınak, kilise, manastır’ ile kast edilen, hakikî boyutta ‘meyhane’; mecazî boyutta ise, ‘insaniyet âlemi, ârif ve evliya meclisi, tekke ve kâmil, ârif mürşidin ilâhî aşk, şevk ve marifetle dolu kalbi’dir (Bkz. Süleyman Uludağ, a.g.e, s.365 vd). “Deyr”e ‘meyhane’ anlamı verildiği taktirde, “sakf-ı deyr” tamlaması da ‘meyhanenin çatısı, tavanı veya sofası’ demek olur. Bu ise, meyhanelerin orta yerinde bulunan sahanlığı, itibarlı müşterilerin ağırlandığı bir üst katı, yahut birkaç adım merdivenle çıkılarak bir kova yardımı ile ağzından kadehlere şarap boşaltılan büyük şarap fıçılarını akla getirmektedir. Nitekim, daha çok Çaylak Tevfik olarak anılan Mehmed Tevfik (1843-1893), İstanbulda Bir Sene adlı kitabında İstanbul’un eski meyhanelerini anlatırken bu hususa değinir ve şu bilgiyi verir :

“Gelelim fıçılara, küplere... Şaraplar kebir fıçılara konduğu gibi, büyük küplerde dahi saklandığından, meyhanelere humhane dahi denir.... Bu fıçılar gayet büyük olduğundan, meyhane apostolları kovalarla şarap almak için ağızlarına merdivenle çıkarlar...”¹³

“Ferâğ” ise su ve şarap gibi mayi cinsinden şeylerin kaplara boşaltılması anlamındadır. Beyitte bu fiil “mey ferâğı” şeklinde geçmekte ve yukardaki izahlara uygun bir şekilde, meyhaneci çıraklarının merdivenle çıkıp fıçının ağzından kova yardımı ile kadehlere şarap boşaltması hadisesine işaret etmektedir.

İkinci mısradaki yer alan “Nâr-ı Kelîm” tamlaması ise, ‘Kelimullah olan Hz. Musa’nın Tûr

13. Mehmed Tevfik, İstanbulda Bir Sene, s.163-4.

Resim 5. İstanbul Boğazi
(L'orient, E. Flandin)14. Bkz. Tâhâ Suresi, 9-13.
âyetler.

dağında gördüğü ateş' demektir. Kur'an-ı kerim'de anlatıldığı üzere¹⁴ Hz. Musa, Medyen'den, annesinin bulunduğu Mısır'a doğru giderken yolunu kaybetmiştir. Ansızın Tûr dağında uzaktan, ağacın yanında yanan bir ateş görmüştür. Hz. Musa, ailesine "Bekleyin! Eminim ki, bir ateş gördüm. Belki ondan size bir yalın getiririm veya ateşin yanında bir yol gösterici bulurum" der. Oraya vardığında, kendisine (Allah tarafından) "Ey Musa! Muhakkak ki ben, evet ben senin Rabbinim! Hemen papuç larını çıkar; çünkü sen kutsal vadi Tuvâ'dasın..." diye seslenilir...

Klâsik edebiyatımızın şairleri için en büyük kaynak olan Kur'an-ı kerim'in belki de en çok telmih konusu yapılan hadiseler bütünü, Hz. Musa'nın başından geçen olaylardır. O'nun Kur'an'da zikredilen veya Tevrat'ta anlatılan kıssalarının hemen tamamı değişik vesilelerle konu edinilmiş ve Divan şiirinin zengin mecazlar hazinesi içerisinde belki de en önemli yeri almıştır. İşte Avnî'nin bu beytinde de "nâr-ı Kelîm" terkibi ve "zebâne" sözcüğü Hz. Musa'nın bu kıssasına telmihte bulunmakta ve bir taraftan da tasavvufî bağlamda derin ve zengin bir anlam dünyasının kapısını aralamaktadır. Bir kere "nâr" yani 'ateş', klâsik edebiyatımızın teşbih ve istiare sistemi içerisinde -renk ve etki yönü ile

'şarab'ı hatırlatırken; tasavvufta da (mecazen) 'aşkı, sevgi hararetini, muhabbet alevini ve aşk ateşi'ni anlatır. "Zebâne" ise hem 'ateş yalımı, alev'; hem de 'dil, lisan, konuşma özelliği, lûgat' manâlarına gelir ve beyitte, bir taraftan Hz. Musa'nın Tûr dağında gördüğü ateşi ve o ateşten almak istediği yalımı; diğer taraftan da Hz. Musa'nın Tanrı ile gerçekleştirdiği söyleşiyi çağırır. Şair, meyhanenin üst tarafında, büyük fıçının ağzından kadehlere şarap boşaltılması işlemini, Hz. Musa'nın Tûr'da gördüğü ateşten bir alev yalımı almasına benzetmekte, aynı zamanda da, Hz. Musa gibi, Tanrı ile sırdaş hâle gelecek ilâhî sırlara vakıf olmanın ancak o şarabı -ki bu, ilâhî aşktır - içmekle mümkün olabileceğini anlatmaktadır. Şair burada meyhaneyi veya orada bulunan büyük şarap fıçısını da, dolayısıyla, "Tûr-ı aşk" (aşk Tûru) olarak tanımlamaktadır. Fatih Sultan Mehmed bu benzetmeyi 52. gazelinin 2. beytinde de doğrudan doğruya kullanmıştır:

Hum-ı meyden götürü âlemi seyrân edelim

Tûr-ı aşka çikalım yine münâcât edelim

(Gelin ey dostlar)! Şarap küpünden (kadeh kadeh götürerek) bütün bir âlemi seyrân edelim; (böyle-

likle) aşkın Tûr dağma çıkararak, yine (Tanrı ile) fısıldaşalım, gizli gizli söyleşelim.

Yüz sürem bir şehsüvârın atı izine deme

Dahi gerdine erişmeden gubâr eyler seni

(69-3)

Sakın, at binici bir güzelin atının izine yüzünü süreyim deme! O usta binici, seni, daha başımı toprağa koymadan toz edip göğe savurur.

Metinde geçen “şehsüvâr”, “gerd” (toz, toprak) ve “yüz sürme” unsurları birlikte düşünüldüğünde, beyitte, ilk görülen anlamdan farklı hususlar akla gelmektedir.

Klâsik edebiyatın anlam ve kültür dünyası içerisinde “Tanrı-güneş-padişah-sevgili” den ibaret dörtlü bir sistem büyük önem taşır. Bu dört varlık, temel hususiyetleri ve sıfatları bakımından birbirlerine benzetilirler ve istiare unsuru olarak sık sık birbirlerinin yerine kullanılırlar.

Metinde, sevgiliyi anlatmak için seçilen “şehsüvar”, bir taraftan güzellerin padişahı olan sevgiliyi anlatmakta; diğer taraftan da -Divan şiirinde en çok geçen konulardan biri olan güneş-zerre ilişkisi çerçevesinde- Tanrı ve güneşi çağrıştırmakta; bunun tasavvufî mecazlar sistemi içerisinde aldığı anlama uygun olarak da, kulun fenafî’llah yolundaki yükseliş seyrini (seyr-i urûc) hatırlatmaktadır. Güneşin harareti ile hava ısınınca, tozlar yerden yukarıya doğru yükselir ve ışığın etkisi altında, sanki güneşe doğru hareket ediyormuş gibi bir görüntü verirler. Eskiler bu hadiseyi, zerrelerin güneşin cazibesine kapılarak ona doğru koşması şeklinde tefsir etmişler ve buna bir de tasavvufî anlam yükleyerek, zerrelerin güneşe kavuştuğu ve hattâ güneş olduğu gibi, aşk yolunda ilâhî cezbeyle kapılıp seyr-i urûca giren sâlikin de Tanrı’ya vasıl olup onda fena bulması hâdisesine telmihte bulunmuşlardır.

Sevgilinin ayağının veya atının ayağının toprağına yüz sürme motifi de Divan şiirinde

çokça rastlanan bir husustur. Burada, sevgilinin ayağı veya mahallesi toprağının sürme (kûhl) veya tûtiya olarak düşünülmesi esastır. Sürme veya tûtiya ise süs için göz kapakları içine çekilen siyahımsı veya lâciverd bir tozudur. İsfahan sürmesi oldukça meşhur olduğu için klâsik edebiyatımızda “kûhl-i İsfahani” (İsfahan sürmesi) sözü çok geçer. Sürmenin sıcak çöl ikliminde gözleri güneşin parlak ışıklarından koruduğu veya gözün görme kabiliyetini artırdığı söylenirdi. Hattâ bazı sürmelerin birtakım acayip şeylerin görülmesine sebep olduğuna, bunu gözlerine çeken kişilerin bütün yıldızları kendi yerlerinde mükemmel bir şekilde gördüklerine ve yoğun cisimlere nüfuz ederek arkasındaki nesnelere müşahede edebildiklerine inanılırdı. İşte -padişah, güneş ve Tanrı gibi değerli olan-sevgilinin ayağının yahut mahallesinin toprağı, bu düşünüş sistemi içerisinde bir nevi kutsallaşmakta ve ona yüz sürmenin -ki bu, o değerli varlıklara karşı duyulan bağlılık, tazim, itaat ve sonsuz muhabbet ve aşk duygularının sembolüdür- can (gönül) gözünü aydınlattığı, yani basireti arttırdığı hususu vurgulanmaktadır. Can (gönül) gözü, gaflete düşmeksizin ve duygulara kapılmaksızın, ileriye ve gerçekleri isabetli olarak görme yeteneğidir. Ayrıca hakikat nuru ile aydınlanmış kalbin nesnelere gerçeğini ve iç yüzünü görme gücüdür. Buna “kudsî kuvvet” de denilmektedir.¹⁵ Sürmenin (tûtiya) basiret, görüş ve sezgi gücü, kudsî kuvvet anlamında kullanımı ile ilgili olarak 15. yüzyılın güçlü şairi Tacizade Cafer Çelebi’nin şu beyti örnek gösterilebilir:

Ne meclis olur ki hâk-i pâki

Cân çeşmine ayn-ı tûtiyâdur

(k. 9/1-6)¹⁶

O nasıl bir meclistir ki; ayaklarının temiz toprağı can gözünün sürmesi gibidir.

Bütün bu izahların ışığı altında beyti tasavvufî bağlamda şöyle anlayabiliriz:

“(Ey hakikat yolcusu)! O mutlak güzellik padi-

15. Bkz. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, s. 86.

16. İsmail Erünsal, The Life And Works of Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan, s.50.

şahı olan Tanrı'nın yoluna başkoyar ve ona ulaşma yolunda -her türlü dünyevî bağlantılardan kendini uzak tutup- bütün varlığını onun uğrunda feda edecek olursan; o padişah, daha sen buna niyetlenir niyetlenmez gözünün önüne gaybın bütün güzelliklerini açarak sana eşyanın hakikatini gösterip yoluna kılavuzlar ve, zerrelerin güneşe cezb edilişi gibi, seni kendine doğru hızla yükseltir..."

Sonuç olarak, Fatih Sultan Mehmed (Avnî) Divanı üzerine yaptığımız tetkikler, Fethin 550. Yıldönümü vesilesi ile Türk Kültürüne Hizmet Vakfı'nın hazırladığı Fatih Devri Kültür Atlası için hazırladığımız "Fatih Divanı'nın Tahlili" çalışması ile, bugünlerde tamamladığımız Fatih Divanı'nın Nesre Çevirisi ve İzahı adlı kitabımızın bize kazandırdığı bilgilerin ışığında büyük sultanın şiiirlerinin kültürel ve estetik açıdan değerlendirilmesini birkaç madde hâlinde şöylece özetleyebiliriz:

1. Çok kuvvetli bir eğitimden geçmiş, birkaç lisan bilen, zamanının bütün ilmî, kültürel, felsefî, siyasî ve entelektüel birikimine sahip kudretli bir padişah olan Fatih Sultan Mehmed'in şiiri bu yüksek bilgi ve kültür hamulesi ile birlikte bütün bir klâsik Türk edebiyatının son derecede gelişmiş ve neredeyse mükemmeliyete ulaşmış muhteva birikimini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

2. Hacim olarak ancak bir divançe oluşturan bu şiirler duygu ve düşünce bakımından oldukça gelişmiş bir sanatkar şahsiyetinin renkli, samimî ve orijinal yansımalarını taşımaktadır.

3. Beyitlerde ve mısralarda, büyük bir cihan devletini yöneten, doğunun padişahı olduğu kadar batının da kayseri olmaya azmetmiş bir hükümdarın bu yüksek şahsiyetinin sanatkarlık ve söz sultanlığı ile bir kat daha güçlenmiş parıltılı akisleri de kendini hissettirmektedir.

4. Gerek devrinin büyük şairleri ve gerekse bütün bir klâsik Türk edebiyatı şairler kadrosu içerisinde yapılacak ciddi araştırmaya dayalı bir mukayese sonucu, Şair Avnî'nin, hiç de telâffuz edildiği gibi "orta derecede bir şair" olmayıp; aksine, hayâl ve bilgi açısından çok yönlülük özelliği taşıyan üslûbu göz önünde bulunduru-

lacak olursa, emsallerinden geri kalmayan, birinci sınıf sanatkarlar arasında sayılabileceği söylenebilir.

5. Avnî'nin şiiri klâsik Türk edebiyatının olanca bilgi, kültür ve estetik birikimini bütün ihtişamı ile yansıttığı kadar, tasavvufun ve tasavvuf ile ilgili bütün hususların mecazî düşüncesi, sembolizmi ve hattâ allegoriyi besleyen etkilerine de sonuna kadar açıktır. Onun şiiirlerinde sevgili, sevgiliye ait bütün bedenî güzellik unsurları, şarap, meyhane, kilise, put, zünnar, sakî, sultan, köle v.b. gibi maddî değerler, bir taraftan dünyevî (gerçek) nitelikleri ile boy gösterirken; diğer taraftan da tasavvufî (plâtonik) düşünce dünyasına ait mecaz ve sembolizm unsurları olarak karşımıza çıkarlar.

6. Avnî'nin şiirleri teşbih, teşhis, mecaz, kapal ve açık istiare, telmih, hüsn-i ta'lil, iham (tevriye) gibi sanat ve ifade üslûpları açısından da şaşırtıcı bir zenginlik taşımaktadır.

7. Avnî hacimce küçük, ama taşıdığı edebî ve estetik değer bakımından ihmal edilemeyecek önemdeki bu divanı ile edebiyat tarihimizde müstesna bir yere sahip güçlü bir sanatkar'dır. Onun bu yönü, divanı üzerinde gerçekleştirilecek ciddi bir nesre çeviri ve şerh çalışması ile daha da vuzuha kavuşacaktır.

8. Fatih Sultan Mehmed'in oldukça kuvvetli düşünce, kültür, tasavvuf, felsefe ve estetik ışıkları saçan şiirleri, kudretli bir hükümdar şahsiyeti ile güçlü bir sanatkarlık ve şairlik kimliğini bütünleştirerek bizim devlet anlayışımızın ilme, kültüre, düşünce ve inanca, sanat ve edebiyata en büyük yeri ve değeri veren yönünü de gözler önüne seren belgeler durumundadır.

KAYNAKÇA

Ahmed Aymutlu, Fâtiḥ ve Şiirleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Hasan Ali Esir, Lâmi'î Çelebi Ferhâd İle Şîrîn (İnceleme-Metin-İndeks), s.212, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı doktora tezi, 1998.

Halûk İpekten, Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974.

İskender Pala, Fatih Sultan Mehmed, Şûle Yayınları, İstanbul 2001.

İsmail Ertünzal, The Life And Works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan, s.50, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1983.

Kemal Edip Ünsel, Fâtiḥ'in Şiirleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1946.

Mehmed Çavuşoğlu-Ali Tanyeri, Zâfi Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı, III. Cild, s.404, İstanbul 1987.

Mehmed Tevfik, İstanbul'da Bir Sene, s.163-4, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, Nev'î Divan (Tenkidli Basım), s.138, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

Muhammet Nur Doğan, Şeyh Galib -Hüsn ü Aşk (Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), Ötüken Yayınları, İstanbul 2003.

Müberra Gürgendereli, Hasan Ziyaî, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yayınları, s. 86 (İstanbul 1999).