

FATİH SULTAN MEHMED HAN VE DÖNEMİ

Editör:

Dr. Ayşenur Bilge Zafer

Yayın Kurulu:

Prof.Dr. Özer Ergenç

Prof.Dr. İlhan Genç

Prof.Dr. Yusuf Oğuzoğlu

Gaye Kitabevi

BURSA 2016



BURSA

OSMANGAZİ BELEDİYESİ YAYINLARI

Ulubatlı Hasan Bulvarı No: 6 Santral Garaj / Bursa

Tel: 0.224.444 16 01 Faks: 0.0224.270 70 63

www.osmangazi-bld.gov.tr

Fatih Sultan Mehmed Han ve Dönemi

Editör:

Dr. Ayşenur Bilge Zafer

Yayın Kurulu:

Prof.Dr. Özer Ergenç

Prof.Dr. İlhan Genç

Prof.Dr. Yusuf Oğuzoğlu

Proje Koordinatörü:

Kenan Kır

Osmangazi Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü

Proje Basım Koordinatörü:

Gülşah Cebelli Öncel

Osmangazi Belediyesi Basım Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürü

Organizasyon Sorumlusu:

Mehmet Uzun

Osmangazi Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü

ISBN 978-605-66006-4-7

1. Basım Nisan 2016

Kapak Resmi:

Sultan II. Mehmed'in minyatürü (Lokmân bin Hüseyin el-Urmevî,

Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâilî'l-Osmâniyye, AETrh 1216)

Kapak minyatürünü temin eden Melek Gençboyacı Hanımefendiye teşekkür ederiz.

Kapak / İç Düzen:

Gaye Kitabevi

Baskı: Stüdyo Star Ajans Ltd. Şti. - Sertifika No: 15366

Fatih Sultan Mehmet (Avnî) Divanı Üzerine

Muhammet Nur Doğan*

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. Mehmet 1432 - 1481 yılları arasında yaşamış ve otuz yıl devleti yönetmiştir.

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

Kendisi de bir şair olan Sultan II. Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet, 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 vâkıf, 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'te kayıtlı bulunan, Ali Emîrî Efendi'nin bulduğu yazmadır. Umumiyetle gazellerden oluşan bu yazmayı Ali Emîrî kendi el yazısı ile iki defa kopya

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

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 Krallık 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 neşri ile ilgili ikinci kitap, Fethin 500. yılı münasebeti ile Saffet Sıtkı (Bilmen)'in hazırladığı ve 1944'te basılan *Fatih Divanı*, Ali Emirî'nin, Millet Kütüphanesi'ndeki yazma nüshadan yaptığı kopyalardan yararlanılarak hazırlanmıştır. İlmî usullerle hazırlanmamış 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, terkip ve değerlendirme hatasına rastlanmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed'in şiirleri ile ilgili dördüncü çalışma 1992 yılında neşredilen *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 Mehmet (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

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 Mehmet*, Şûle Yayınları, İstanbul 2001.

görünümü, Fatih'in şairleri himayesi ve bir şair olarak Fatih Sultan Mehmet ile ilgili bilgi vermiş ve kitabın daha sonraki kısmını da şiirlerin elifbe sırası ile okunuşuna, nesre çevirisine ve açıklamalarına ayırmıştır.

Ancak klasik edebiyat sahasının çok köklü problemleri, derin ve zengin kültür zemini, asırların engin sosyal, kültürel, tarihî ve edebî deneyimleri üzerine kurulu bulunan lâfız ve mana 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 kısmı sentaks açısından hatalar taşımakta, birçoğu da beyitte verilmek istenen mesajı 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 hatalarının tamamını önümüzdeki günlerde hazırlayacağımız ilmî bir tenkit 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.⁴

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 parıltılı ruh, inanç düşünce ve sanat dünyasının yansıtıcısı olan bu söz ve anlam mücevherlerinin güzelliklerini birlikte doyumşalım. Hemen belirtelim ki, beyitlerin kenarında gösterilen gazel ve beyit numaraları Kemal Edip Ünsel'in neşri esas alınarak kaydedilmiştir.

⁴ *Fatih Divanı ve Şerhi (Metin, Nesre Çeviri ve Şerh)* adı ile ilk baskısı Mayıs 2004 tarihinde yapılan bu kitabımızın 4. baskısı Yelkenli Yayınevi kitapları arasında Temmuz 2006'da gerçekleştirilmiştir.

*Yüzün meh-i fyd ü ser-i zülfin şeb-i İsrâ
Gamzen yed-i Mûsâ leb-i lâlin dem-i İsa⁵*

(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 Hız. Muhammed'in edalı ve hışımlı yan bakışı (gamzesi), Hız. Musa'nın düşmanları şaşkınlığa ve çaresizliğe düşüren mucizevî beyaz eli (yed-i beyza) gibi, inananlarına huzur, düşmanlarına ise tedirginlik vermekte; lâl gibi kıymetli dudakları da Hız. İsa'nın ölüleri diriltten, hastaları şifaya kavuşturan mucizevî dudakları gibi insanlara hayat vermektedir.

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

*Bu hüsn-i Hudâyî ki Hudâ sana verüpdür
Mânî-i cihân yazmadı tasvîrine hemtâ⁶*

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

"Mânî", Manihaizm dininin kurucusu kabul edilen İran'lı meşhur minyatüristin adıdır. Onun kutsal ve büyümlü minyatürlerle dolu *Erjeng* veya *Erteng* adlı kitabının kendisine vahyedildiğine inanılır. Beyitte dünya (cihan), Mani'ye benzetilmiştir. Şair, sevgilinin (Hız. Peygamber) yüzünün ilâhî güzelliğinin dünyada bir eşine rastlanmadığını anlatmak istiyor.

⁵ *Avnî Divanı*, g. 1/1

⁶ *Avnî Divanı*, g. 1/2.

*Alnun kamerine yüzün ayına müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı muallâ⁷*

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

Yüzün üst kısmını teşkil eden alın -beyazlığı ve aydınlığı sebebi ile- ay ışığına teşbih edilmiş; yüz de bu ışıklı gecede parlayan mehtaba benzetilmiştir. Metinde geçen “kamer” sözcüğünün anlamlarından birisi de “ay ışığı”dır. Kelime, beyitte bu anlamda kullanılmıştır. Mehtaplı gecede parıldayan dolunayın görünümü ile ilgili dikkatlere divan şiirinde rastlanmaktadır. Bunun bir örneği Şeyh Galib’in *Hüsni ü Aşk* adlı mesnevîsinin 1667. beytidir.⁸ Şeyh Galip, kadehin 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 şekilde incelendiği takdirde, görülecektir ki; bu tabloda, yüzü çepeçevre kuşatan siyah saçlar da, geceyi temsil etmektedir.

*Şol câm ki nûş eylemişem bezm-i gamunda
Bir sâde habâbıdur anun künbed-i hadrâ⁹*

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

Şair, sevgili olarak tanımladığı Hz. Muhammet’ten ayrı yaşanan dünya hayatını bir gam meclisine; ona karşı duyduğu aşk ve arzuyu şaraba benzetmekte ve dünya hayatına ait lezzetlerin bu aşk ve arzu yanında hava kabarcığı kadar değersiz ve gelip geçici olduğunu vurgulamaktadır.

⁷ *Avnî Divanı*, g. 1/3.

⁸ Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Galip -Hüsni ü Aşk* (Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), s.339.

⁹ *Avnî Divanı*, g. 1/4.

*Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla' dedi yüzüne vü ağzuna muammâ¹⁰*

(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 bilmecedir. 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 Avnî baş eğmez namâza yüz yumaz
Kaşların mihrâbına secde yeter kiblem bana¹¹*

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 kaşı ile ilgili benzetme unsurlarından birisi de mihraptır. 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 hakim olan duygunun plâtonik aşk anlayışı olduğu gerçeğidir.

*Gece yol üzre yatıp mest nakdi aldurdum
Ne kaldı Avnî elinde k'ola bahâ-yı şarâb¹²*

¹⁰ Avnî Divanı, g. 1/5.

¹¹ Avnî Divanı, g. 3/7.

¹² Avnî Divanı, g. 5/5.

Geceleyn 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 klasik akıl-aşk çatışması düşüncesi içerisinde anlam kazanan sembolik ifadelerdir. “Nakd” akli; “şarap” ise aşkı temsil etmektedir. Tasavvufî düşünceye göre akıl ile aşk bir arada bulunmamakta; aşka ancak aklın terk edilmesi hâlinde ulaşılabilmektedir. 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 nakdın metâ’-ı aşk-ı yâra vireli
Hâce-i âlem hakı-y-çün görmedüm aslâ ziyân¹³*

Aklımın nakdini sevgilinin aşkı metaini 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 çaldırmıştır. 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 geçer¹⁴*

(Ey sevgili)! Benim neredeyse ölmüş bedenime saplanan kirpiğinin (hışımlı 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 iştiaqla beklerler. Bunların su gibi yüreklerinin ateşini söndüreceğini düşünürler. Büyük şair Fuzulî’nin Su Kasidesi’nin bir beytinde olduğu

¹³ Müberra Gürgendereli, *Hasan Ziyâî, Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*, g.343/2, s.273.

¹⁴ *Avnî Divanı*, g. 10/1.

gibi:

*İste peykânın gönül hecrinde şevküm sâkin it
Susuzam bir gez, bu sahrâda benim çün ara su*

Ey gönül! Sevgilinin (gamze) 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 bedene yeniden can verecektir.

*Avniyâ kılma gümân kim sana râm ola niğâr
Sen Stanbul şâhısun ol Kalatada şâhdur¹⁵*

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 padişaktır.

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 gayrimüslimlerin 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 güzellerle, 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; tabîî olarak Galata'yı üstün görerek, oranın padişahı olan sevgilinin, Galata'dan daha aşağı olan İstanbul'un padişahı olan kendisine ram olmayacağını düşünmektedir.

*Bir harâret var derûn-ı dilde zahm-ı tîğuna
Gamzesi tîği erişince benim bana geçer¹⁶*

¹⁵ *Avnî Divanı*, g. 14/5.

¹⁶ *Avnî Divanı*, g. 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.

Problemliliği gibi görünen bu beyit, klasik 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 mana çıkmadığını, bunun da istinsah hatasından ileri geldiğini belirtmiş, metindeki "benüm bana" kısmının "benüm yana (?)" şeklinde de okunabileceğini ifade etmiştir.¹⁷ Ancak bu yargı doğru değildir. Problemliliği 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, âşığın arzu ve ihtirasla beklediği, sevgilinin gamze (edalı, nazlı ve hışımlı yan bakış) kılıcının âşığın 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*

(Ey sevgili)! Benim cansız bedenime saplanan kirpiğinin (hışımlı 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 işarette bulunulmuştur.

¹⁷ Bkz. Kemal Edip Ünsel, *a.g.e.*, s.22.

*Hüsn ile cânânlar içre cân-ı cânândur Üveys
Şerbet-i lâliyle dil derdine dermândur Üveys¹⁸*

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, klasik Türk edebiyatı metinlerinde sevgili yerine kullanılan çok sayıdaki anonim (sembolik) isimlerden birisidir. Klasik şiirin temelinde bulunan tasavvufî (plâtonik) aşk anlayışı içerisinde mutlak güzelliğin yansıması 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 Fatih Sultan Mehmed’in, bu gazeli erkek kölelerinden (hizmetçilerinden) bir kişi için yazdığını söylemek¹⁹ divan şiirindeki hakikat-mecaz ilişkisini anlayamamanın ifadesidir ve en hafif tabiri ile, Fatih Sultan Mehmed’in kişiliğine karşı bir haksızlıktır.

*Kâmetin yâd etmez ana kim leb-i cânân gerek
Sakınur lâ-büüd hevâdan her kime kim cân gerek²⁰*

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

Avnî bu beyitte leffüneşr çerçevesi içerisinde sevgilinin boyu ile heva (arzu, geçici heves) kavramını; sevgilinin dudağı ile de can ve ebedî hayat kavramını ilişkilendirmiştir. Konuşma organı olan dudak klasik edebiyatımızda sözün, ruhun ve canın sembolüdür. Çünkü söz ile ruh arasında enteresan ilişkiler bulunmaktadır. Kur’anıkerim ayetlerinde ve bazı hadislerde kendisinden Allah’ın Hz. Meryem’e üflediği ruh olarak bahsedilen Hz. İsa mucizevî bir şekilde dudaklarından üflediği ruhla ölüleri diriltmiş ve hastalara şifa vermiştir. Bu sebeple divan şiiri metinlerinde dudak, ağız ve konuşma kelimeleri geçtiği zaman çoğunlukla Hz. İsa’nın hayat

¹⁸ *Avnî Divanı*, g. 30/1.

¹⁹ Bkz. İskender Pala, *a.g.e.*, s.109.

²⁰ *Avnî Divanı*, g. 41/1.

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-fillah) 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 hâmil²¹*

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 hüsnûtalil 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 ide kan dökmeğe hüsâm okuyam
Müjen ki sîneleri çâk ide sinâna yazam²²*

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

Beyitte geçen “hüsâm” kılıç demekse de, metnin bağlamından hareketle bunun hançer, kılıç, süngü, ustura gibi kesici âletlerin

²¹ *Avnî Divanı*, g. 47/2.

²² *Avnî Divanı*, g. 51/3.

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 seyf” (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 seyf okurdum sanki vird-i subh-gâhımda
Getürdiler önüme bir mücevher tîg-i bürrânî²³*

Lâmî’ nin, *Ferhâd ü Şîrîn* adlı mesnevîsinin “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 şeklinde anlam çıkartmaya uygundur:

*Sanasun tîgine efsûn okurdu
Tirâşım kim ki görse baş kordı²⁴*

Kılıç duasının düşmanı etkilediğine inanılırdı:

*Du’â-yı seyf ile ol düşmeni ider teshîr
Meger hamâil olup zahm-i târi kurtâra ser²⁵*

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

*Ol nev-bahâr-ı hüsne hazân irmesün diyü
Sûsen du’â-yı seyf ile hızrû’l-emân okur²⁶*

*Nizâmî gamzen ile leblerüni yâd ideli
Du’â-yı seyfi okur gâh geh du’â-yı kadeh²⁷*

²³ Dr. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, *Nev’î Divanı* (Tenkidli Basım), k. 46/2, s.138.

²⁴ Hasan Ali Esir, *Lâmî’i Çelebi Ferhâd İle Şîrîn* (İnceleme-Metin-İndeks), b.1688, s.212.

²⁵ Dr. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, *a.g.e.*, k.16/23, s.55.

²⁶ Halûk İpekten, *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, g. 30/5, s.55.

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 zahmı gören tîr ile peykâna heves?*

"Hüsâm" ve "Sinan" sözcüklerinin, aynı zamanda, şiirde güzellikleri vasf edilen kişi (mahub) adları olduğunu da hatırlatalım.

*Hüsnün ki mesken eyledi haddin serîrini
Sundu kaşun revân ana miskîn iki keman²⁸*

(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"ın 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 iham-ı tenasüp yaparak şiirine espri katmaktadır.

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

²⁷ Halûk İpekten, *a.g.e.*, g. 7/7.

²⁸ *Avnî Divanı*, g. 59/2.

*Nâvek-i dil-dûzdur cân mülkin âbâd eyleyen
Hançer-i dildârdur dil hânesin ma'mûr iden*²⁹

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 mısradada, 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 temren, suyu çağrıştırmakta ve âşığın aşk ateşi ile yanmış ciğerinin yangınını söndürmektedir. Bu ok, ülke toprağına benzetilen âşığın gönlünü sulamakta ve o toprağı abat etmektedir... Sevgilinin bu yaralayıcı ve kesici yan bakışı, ikinci mısradada 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 harap olmaktan korumasıdır. Bu, aslında yakın zamana kadar bilinen ve hâlen de tesadüf ettiğimiz bir âdete işaret etmektedir. Eski 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 afetlerden 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*³⁰

Ey Ali, senin gamzenin şeklini gönlümün evine astım ve onun üzerine de "Zülfikar'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

²⁹ *Avnî Divanı*, g. 62/2.

³⁰ Dr. Mehmet Çavuşoğlu-Ali Tanyeri, *Zâtî Divanı* (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), g.1634/3, III. Cild, s.404.

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

*Gamzeler tîrini toldurmuş kaşı kurbânuna
Dil nişân olmak diler benzer susadı kanuna³¹*

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 iham-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 müellifler bu yanlışlığı görememiş ve düzeltme gereğini duymamışlardır.

*Gör mey ferâğın nazar it sakf-ı deyre kim
Nâr-ı Kelîmden diler isen zebâne(y)i³²*

Musa Kelimullah’ın (Tur-ı Sina’da gördüğü Tanrı) ateşinden bir yalım almak istersen (veya onun ilahî bir mucize olarak, o ateşin yanında Tanrı ile konuştuğu gibi, dile gelip olağanüstü sözler söylemeyi dilersen; 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

³¹ *Avnî Divanı*, g. 65/1.

³² *Avnî Divanı*, g. 68/5.

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, arif mürşidin ilâhî aşk, şevk ve marifetle dolu kalbi’dir.³³ “Deyr”e ‘meyhane’ anlamı verildiği takdirde, “sakf-ı deyr” tamlaması da ‘meyhanenin çatısı, tavanı veya sofası’ demek olur. Bu işe, meyhanelerin orta yerinde bulunan sahanlığı, itibarlı müşterilerin ağırlandığı bir üst katı yahut birkaç adım merdivenle çıkılarak bir kova yardımı ile ağızından kadehlere şarap boşaltılan büyük şarap fiçilerini akla getirmektedir. Nitekim, daha çok Çaylak Tevfik olarak anılan Mehmet Tevfik (1843-1893), *İstanbulda Bir Sene* adlı kitabında İstanbul’un eski meyhanelerini anlatırken bu hususa değinir ve şu bilgiyi verir:

“Gelelim fiçılara, küplere... Şaraplar kebir fiçılara konduğu gibi, büyük küplerde dahi saklandığından, meyhanelere humhane dahi denir... Bu fiçılar gayet büyük olduğundan, meyhane apostolları kovalarla şarap almak için ağızlarına merdivenle çıkarlar...”³⁴

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

İkinci mısradaki yer alan “Nâr-ı Kelîm” tamlaması ise, ‘Kelimullah olan Hz. Musa’nın Tur dağında gördüğü ateş’ demektir. Kur’anıkerim’de anlatıldığı üzere³⁵ Hz. Musa, Medyen’den, annesinin bulunduğu Mısır’a doğru giderken, yolunu kaybetmiştir. Ansızın Tur 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 papuçlarını çıkar; çünkü sen kutsal vadi Tuvâ’dasın...*”

³³ Bkz. Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s.365 vd.

³⁴ Mehmet Tevfik, *İstanbulda Bir Sene*, s.163-4.

³⁵ Bkz. Tâhâ Suresi, 9-13. ayetler.

diye seslenilir...

Klasik edebiyatımızın şairleri için en büyük kaynak olan Kur'anikerim'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" terkihi 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', klasik 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, lügat' manalarına gelir ve beyitte, bir taraftan Hz. Musa'nın Tur dağında gördüğü ateşi ve o ateşten almak istediği yalımı; diğer taraftan da Hz. Musa'nın Tanrı ile gerçekleştirdiği söyleşiyi çağrıştırır. Şair, meyhanenin üst tarafında, büyük fıçının ağzından kadehlere şarap boşaltılması işlemini, Hz. Musa'nın Tur'da gördüğü ateşten bir alev yalımı almasına benzetmekte, aynı zamanda da, Hz. Musa gibi, Tanrı ile sırdaş hâle gelerek ilâhî sırlara vâkıf 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 Turu) olarak tanımlamaktadır. Fatih Sultan Mehmet 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; (böylelikle) aşkın Tur dağına çıkarak, yine (Tanrı ile) fısıldaşalım, gizli gizli söyleşelim.

*Yüz sürem bir şehsüvârın atı izine dime
Dahi gerdine irişmeden gubâr eyler seni³⁶*

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

³⁶ Avnî Divanı, g. 69/3.

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

Klasik 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 fenafillah 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, zerrelere güneşin cazibesine kapılarak ona doğru koşması şeklinde tefsir etmişler ve buna bir de tasavvufî anlam yükleyerek, zerrelere güneşe kavuştuğu ve hattâ güneş olduğu gibi, aşk yolunda ilâhî cezbeye kapılıp seyr-i urûca giren salikin 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 lâcivert bir tozdur. İsfahan sürmesi oldukça meşhur olduğu için klasik 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 müşahade 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 göstergesidir- can (gönül) gözünü aydınlattığı, yani basireti artırdığı husu-

su 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 “kutsî kuvvet” de denilmektedir.³⁷ Sürmenin (tûtiya) basiret, görtüş ve sezîş gücü, kutsî 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*³⁸

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 padişahı 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...

Kaynakça

- Ahmed Aymutlu, *Fâtih ve Şiirleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Hasan Ali Esir, *Lâmî'i 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, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974.
- İsmail Erünsal, *The Life And Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Dîvan*, s.50, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1983.
- Kemal Edip Ünsel, *Fâtih'in Şiirleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları,

³⁷ Bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 86.

³⁸ İsmail Erünsal, *The Life And Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Dîvan*, k. 9/1-6, s.50.

- Ankara 1946.
- Mehmet Çavuşoğlu-Ali Tanyeri, *Zâtî Divanı* (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı, III. Cild, s.404, İstanbul 1987.
- Mehmet Tevfik, *İstanbulda 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 Galip-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).