



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS

**AHMED PAŞA'NIN KASİDELERİNDE FATİH SULTAN MEHMED
TASAVVURU**

Abdülbaki KÖLGE

**Temmuz-2025
BATMAN**

**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS

**AHMED PAŞA’NIN KASİDELERİNDE FATİH SULTAN MEHMED
TASAVVURU**

Abdülbaki KÖLGE

**Danışman
Doç. Dr. Kenan BOZKURT**

Diğer Jüri Yeleri

Prof. Dr. Vildan ÇOŞKUN

Dr. Öğr. Üyesi Zahir SÜSLÜ

**Temmuz-2025
BATMAN**

TEZ KABUL VE ONAYI

Abdulkaki KÖLGE tarafından hazırlanan “Ahmed Paşa’nın Kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed Tasavvuru” adlı tez çalışması 23/07/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Vildan SERDAROĞLU ÇOŞKUN

.....

Danışman

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Zahir SÜSLÜ

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Enstitü Müdürü

ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.

Abdulkali KÖLGE
23.07.2025

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMED PAŞA’NIN KASİDELERİNDE FATİH SULTAN MEHMED TASAVVURU

Abdulgazi KÖLGE

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Kenan BOZKURT

2025, 150 Sayfa

Bu tez çalışması, klasik İslam edebiyatının temel nazım biçimlerinden biri olan kaside nazım şeklini; Arap, İran ve Türk edebiyatları çerçevesinde tarihsel gelişimi, biçimsel yapısı ve işlevsel dönüşümleri üzerinden ele almakta; özel olarak da Ahmed Paşa’nın kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed algısını incelemektedir. Kaside, İslam kültür coğrafyasında sadece bir övgü şiiri olmanın ötesine geçmiş, siyasî meşruiyetin, kültürel aktarımın ve edebî temsilin aracı hâline gelmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde, kasidenin Arap edebiyatındaki doğuşu, Cahiliye ve İslam dönemlerindeki kullanımı, muallakat geleneği ve erken dönem şairlerinin katkılarıyla nasıl biçim kazandığı açıklanmıştır. İkinci bölümde, kasidenin İran edebiyatındaki gelişimi, özellikle saray merkezli edebiyat anlayışı çerçevesinde nasıl şekillendiği, Unsurî, Rûdekî ve Enverî gibi şairlerin katkılarıyla nasıl zenginleştiği değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise Ahmed Paşa’nın şair kimliği, Osmanlı kasideciliği içindeki yeri ve klasik söylemle kurduğu ilişki incelenmiştir.

Tezin ana eksenini oluşturan dördüncü bölümde, Ahmed Paşa’nın kaleme aldığı kasidelerde Fatih Sultan Mehmed’in nasıl idealize edildiği ve hangi temalar çerçevesinde işlendiği on sekiz başlık etrafında ele alınmıştır. Bu kapsamda Fatih, adaletli bir hükümdar, ilahi özelliklerle donatılmış bir lider, cömert ve kutlu bir şahsiyet olarak tasvir edilmiş; peygamberî meziyetler, kutsallık, güneş benzetmeleri, zekâ, güzellik ve keramet gibi temalar etrafında yeniden inşa edilmiştir.

Çalışma, kaside nazım şeklinin estetik gücünü ve sosyopolitik işlevini anlamaya, Ahmed Paşa örneğinde ise bir padişahın edebî temsili üzerinden klasik şiirin ideolojik yükünü ortaya koymaya yönelik özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed, Kaside, Klasik Türk Edebiyatı, Övgü, Algı, Edebî Temsil.

ABSTRACT

MASTER THESIS

PERCEPTION OF SULTAN MEHMED THE CONQUEST IN AHMED PASHA’S QASIDAS

Abdulgazi KÖLGE

Batman University Graduate Education Institute

Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Kenan BOZKURT

2025, 150 Pages

This thesis examines the qasida, one of the fundamental verse forms of classical Islamic literature, through its historical development, formal structure, and functional transformations within the framework of Arabic, Persian, and Turkish literatures, and specifically examines the perception of Mehmed the Conqueror in Ahmed Pasha's qasidas. The qasida has transcended being a mere eulogy in Islamic cultural geography, becoming a tool of political legitimacy, cultural transmission, and literary representation.

In the first part of this study, the emergence of the qasida in Arabic literature, its use during the pre-Islamic and pre-Islamic periods, the tradition of mu'allaqat, and how it was shaped by the contributions of early poets have been explained. In the second part, the development of the qasida in Persian literature, particularly how it was shaped within the framework of a palace-centered literary approach, and how it was enriched by the contributions of poets such as Unsuri, Rudaki, and Enveri have been evaluated. In the third part, Ahmed Pasha's poetic identity, his place within Ottoman qasida tradition, and his relationship with classical discourse have been examined.

In the fourth chapter, which forms the main axis of the thesis, how Mehmed the Conqueror was idealized and within which themes he was explored in the qasidas written by Ahmed Pasha has been discussed under eighteen headings. In this context, Mehmed the Conqueror has been depicted as a just ruler, a leader endowed with divine qualities, and a generous and blessed figure and he has been reconstructed around themes such as prophetic virtues, sanctity, solar metaphors, intelligence, beauty, and miracles.

The study aims to make an original contribution to understanding the aesthetic power and sociopolitical function of the qasida verse form and to reveal the ideological burden of classical poetry through the literary representation of a sultan in the example of Ahmed Pasha.

Keywords: Ahmed Pasha, Sultan Mehmed the Conqueror, Qasida, Classical Turkish Literature, Praise, Perception, Literary Representation.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, XV. yüzyıl klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Ahmed Paşa'nın (?-1497) kasidelerinde şekillenen Fatih Sultan Mehmed algısını incelemeyi amaçlamaktadır. Şairin yaşadığı dönemin siyasi, kültürel ve sosyal atmosferiyle yakın ilişki içinde olan kasideleri, özellikle Fatih Sultan Mehmed'e yönelik övgü dolu beyitleri aracılığıyla dönemin padişah tasavvuruna dair dikkate değer ipuçları sunmaktadır.

Ahmed Paşa, yalnızca dönemin önemli bir devlet adamı değil, aynı zamanda güçlü bir edebî kişilik olarak klasik Türk şiirinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Sanatını şekillendirirken dönemin dini ve tasavvufi birikiminden, kültürel değerlerinden ve klasik edebiyatın estetik kurallarından beslenen şair, özellikle kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed'i çok yönlü bir biçimde tasvir etmiştir. Bu çerçevede Ahmed Paşa'nın eserlerinde Fatih Sultan Mehmed, adaletin timsali, ilahi iradenin yeryüzündeki temsilcisi, zekâsı ve şiire olan ilgisiyle öne çıkan, cömertliğiyle dostlarını kuşatan, düşmanlarına ise korku salan müstesna bir hükümdar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta bazı beyitlerde Fatih'in nitelikleri, peygamberî vasıflarla ilişkilendirilmiş; onun yeryüzünün sınırlarını aşan yüceliği, beşerî ve ilahî kavramlarla harmanlanarak ifade edilmiştir.

Bu tez kapsamında, Ahmed Paşa Divanı'nda yer alan kasideler, başta Ali Nihat Tarlan'ın hazırladığı neşir esas alınmak üzere detaylı biçimde analiz edilmiş; ayetler, hadisler, tasavvufî kaynaklar ve kavramlar, dönemin tezkireleri ve şair hakkında yapılmış akademik çalışmalar ışığında kapsamlı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Böylece şairin padişaha dair oluşturduğu çok katmanlı ve zengin algı yapısının, klasik Türk edebiyatında padişah imgesinin oluşumuna nasıl katkıda bulunduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma giriş dahil üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konunun daha iyi anlaşılabilmesi adına öncelikle kaside nazım şekli etraflıca anlatılmış ve akabinde Arap edebiyatında kaside, İran edebiyatında kaside ve Türk edebiyatında kaside örneklerle açıklanmıştır. İkinci bölümde Ahmed Paşa ve kasideciliği üzerinde durulmuş ve bu kasidelerde şairin kaside anlayışı, dönemi içerisinde diğer şairlerle mukayesesi ve ilişkisi, kasidelerinde daha çok hangi kavramlar ve konular üzerinde durduğu, Arap ve İran edebiyatlarıyla olan münasebeti ve hem Fatih hem de II. Bayezid için yazdığı kasidelerin mahiyeti üzerinde durulmuştur.

Üçüncü ve asıl bölüm diyebileceğimiz son bölümde ise Ahmed Paşa'nın kasideleri üzerinden Fatih Sultan Mehmed algısı anlatılmıştır. Söz konusu kasidelerde Fatih'in şair tarafından nasıl algılandığı kavramlar üzerinden beyitler tespit edilmiş ve bu beyitler detaylı bir şekilde incelenmiş ve tahlil edilmiş sultanın nelere benzetildiği detaylı bir şekilde tespitler yapılmıştır.

Bu çalışmanın planlanmasında ve ortaya çıkmasında, önerilerini ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Kenan Bozkurt'a, kaynaklara ulaşım sürecinde katkı sağlayan kurumlara ve akademik gelişimime katkı sunan tüm hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca, yapılan incelemeler neticesinde bu çalışma konusunun akademi dünyasında bir eksikliği tespit edilmiştir. Ahmed Paşa gibi derinlikli bir şahsiyetin şiir dünyasında Fatih Sultan Mehmed'in nasıl bir yer tuttuğunu ortaya koymaya çalışmak hem ilmî hem de edebî bir kazanım olduğu görülmüştür. Bundan sonra bu doğrultuda yapılacak çalışmalara bir yol çizeceği ve ufuk açacağı söylenebilir.

Abdulkaki KÖLGE
BATMAN-2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	8
1.1. Arap Edebiyatında Kaside	14
1.2. İran Edebiyatında Kaside	23
1.3. Türk Edebiyatında Kaside	27
2. AHMED PAŞA VE KASİDECİLİĞİ	33
3. AHMED PAŞA’NIN KASİDELERİNDE FATİH SULTAN MEHMED TASAVVURU	48
3.1. Adil Bir Padişah Olarak Fatih.....	48
3.2. Adı Yüce Bir Padişah	54
3.3. Kutsallaştırılmış Bir Hükümdar Olarak Fatih.....	60
3.4. Hükümrânlığı Sınırları Aşan Sultan	69
3.5. İyilik ve Cömertlik Hükümdarı.....	73
3.6. Peygamber Özellikleriyle Bezenmiş Bir Hükümdar	84
3.7. Düşmanı Yenen, Dostunu Seven Padişah.....	93
3.8. Şifa Veren Hükümdar	101
3.9. Diğer Varlıkların Kendisiyle Değer Kazandığı Bir Sultan	103
3.10. Şahlar Şahı Hükümdar	111
3.11. Dünyayı Güzelleştiren, Süsleyen, Güzel Yüzlü Bir Padişah	117
3.12. Zekâsıyla Hayranlık Uyandıran Bir Padişah	122
3.13. Asil ve İtibarlı Bir Padişah.....	124
3.14. Kapısına, Ayağına, Sikkesine Yüz Sürülen Bir Padişah	127
3.15. Keramet Sahibi, Kutb-ı Aktâb Bir Sultan.....	130
3.16. Övgüye Layık Bir Sultan: Fatih Sultan Mehmed	134
3.17. Dönüştüren, Daha Güzele İyiye Bezeyen Hükümdar	138
SONUÇ	144
KAYNAKÇA.....	147

1. GİRİŞ

Arap, Fars ve Türk edebiyatının hatta bütün İslam edebiyatının en yaygın nazım şekillerinden biri olan kaside, gazelden sonra en çok başvurulan nazım biçimlerinden biridir. Şairler yüzyıllarca, çeşitli nedenlerle ve farklı biçimlerde kasideler kaleme almışlardır (Karavelioğlu, 2007). Kaside sözcüğü, Arapçada “kasd قَصْد” kökünden türetilmiştir. Bu sözcük, lügatlerde “niyet etme, tertip etme, tasavvur, kast etme, yaklaşma, bilerek yapma; bir işe bilerek, isteyerek girişme; dövme, yaralama, öldürme gibi işlere kalkışma, saldırma” (Devellioğlu, 1997, s. 492; Şemseddin Sami, 2015, s. 830) anlamlarına gelmektedir. Bu sözcüğün edebiyat terimi olarak kullanımı ise kasidedir. Edebi bir terim olarak kaside ise “belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünülmüş, gözden geçirilmiş şiir”dir (Elmalı, 2001, 24/562). Kaside, klasik İslam edebiyatında belli bir amaç güdülerek yazılan ve karşılığında belli bir çıkar gözetilen bir nazım biçimidir. Bu şiirler, genellikle devlet adamlarını övmek ve karşılığında yardım ya da caize almak için yazılır (İpekten, 1994). Bu nazım biçimi, matlası musarra, müteaddid beyitten ve aynı kafiyeyle oluşur (Pakalın, 1993, s. 206). Bu da kasidenin kendine has bir şekilsel özelliğinin olduğunu gösterir. Bu anlamda kaside, on beş beyitten aşağı olmamak, bütün beyitlerinin ikinci mısraların en başta bulunan mısra ile kafiyeli olması gerekir (Devellioğlu, 1997, s. 493). Netice itibarıyla bu tanımlamaların ortalaması alınırsa genel kanı şu şekildedir: Din ve devlet büyüklerini övmek, bunun karşılığında bazı faydalar elde etmek için belli bir düzen ve kurallar içerisinde yazılan uzun nazım biçimine “kaside” denilmiştir. Kasîd قَصِيد kelimesinin edebi anlamı ise; beyitlerin ayrılmasıdır. Bu türe kasîd isminin verilmesinin ana sebebi şiirin mükemmelliği, veznin sağlamlığı ve murat ya da maksut bir şey olmasıdır. Çoğulu kasâ’iddir. “Başka bir perspektife göre, tam şiire “kasîd” isminin verilmesinin temel sebebi, şairin aklındaki düşünceleri, duyguları ve hayallerini, his kalmaksızın, yani düşüncelerin arasında filizlenmiş doğallığı bozmadan, onları etkili bir şekilde diline dökebilmesidir. Kasîd, bu bağlamda, şairin iç dünyasındaki zenginliği en güzel sözcükler ve hoş anlamlarla ifade edebilmesine aracılık eden bir vasıta.” (Ali, 2021, s. 7).

Kaside ilk önce Arap edebiyatında ortaya çıkmış daha sonra İran edebiyatına taşınmış ve oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte İran ve Türk edebiyatında hızlı bir geçiş ve yayılım gösteren kaside çok sevilmiş ve geniş bir coğrafyada icra edilmiştir.

Genel olarak kasidenin en az 33 en fazla da 99 beyit olması gerektiğine inanılır. Ancak 33 beyitten az ve 99 beyitten daha uzun kasideler de kaleme alınmıştır. Ancak genel olarak Türk şiirinde klasik bir kaside 45 ile 75 beyit arasında yer almaktadır. Kasidenin ilk beyti kendi arasında kafiyeli olup diğer tüm beyitlerin ikinci dizesi ilk beytin kafiyesi ile kafiyelenir. Yani (aa, xa, xa, xa...) şeklindedir. Beyitlerle yazılan kasidenin ilk beytine matla son beytine makta denir. En güzel beytine ise beytü'l-kasid, şairin mahlasının bulunduğu beyte tâc-beyit adı verilir.

Gazel, şarkı ve mesnevi gibi nazım biçimleri belirli bir düzen içinde yazılırken kaside de kendine özgü bir yapı içerir. Kasidenin dikkate değer özelliklerinden biri, bölümler halinde yazılmasıdır ve genellikle beş ana bölümden oluşur. Bu bölümler şunlardır: Nesib (teşbib), medhiye, tegazzül, fahriye ve dua. Nesib bölümü, kasidenin giriş kısmını oluşturur ve genellikle şairin aşk, güzellik ya da tabiat gibi konulardaki duygularını ifade eder. Medhiye bölümü, övgü ve methiye içerir ve genellikle kasidenin en uzun bölümüdür. Eski şairlerin bir kısmı, ihsanını umdukları kimseleri göklere çıkarırcasına medh ederler, karşılığında da bol bol caize alırlardı. Bu anlamda medhin asıl gayesi, bir amaca dayalı olmasıdır. Denilebilir ki kasidenin yazılış gayesi, medhdir. Tegazzül, şairin duygusal bir çatışma veya içsel sorgulama içine girdiği kısımdır. Fahriye bölümü, şairin özgeçmişi, soyu veya toplumsal statüsü gibi konularda öne çıkar. Dua kısmı ise kasidenin son bölümüdür. Şair bu bölümde kasideyi sunduğu kimse hakkında duacı olur. Allah'tan bahtının açık, ömrünün uzun, devletinin baki olmasını diler. Öte yandan, kasideler arasında bu bölümlerin sırası değişebilir veya bazıları eksik olabilir. Özellikle modern kasidelerde, geleneksel sıralama kurallarından sapmalar ve yeni düzenlemeler görülebilir. Bu esneklik, şairlere ifade özgürlüğü tanırken, kasidenin zengin ve çeşitli bir nazım biçimi olmasını sağlar (İpekten, 1994; İsen, Horata, Macit, Aksoyak ve Kılıç, 2004).

Kasidenin nihai amacı medhiyedir ve şair, merkezine memduhun övgüsünü yerleştirerek onun erdemlerini, cömertliğini, cesaretini ve mertliğini yücelten bir ses tonuyla hâmişine övgüler düzer. Memduhun soyunu sopunu yücelten şiir, onun savaşları veya başarılı akınlarıyla ilgili betimlemeleri içerir ve bu tür kahramanlıkların karşılığında caize alır. Şair, memduhun topluma olan katkılarını, adalet duygusunu ve

liderlik vasıflarını öne çıkararak onu övgüye değer kılar. Bu medhiye, memduhun varlığıyla topluma kattığı değeri vurgularken, onun insanlık için önemli bir figür olduğunu vurgular (Gibb, 2017, s. 31).

Devlet büyüklerinin sanatçılara verdiği destek, farklı bir açıdan değerlendirildiğinde, aslında hâmîlerin de faydasına olan bir durumu ortaya koyar. Çünkü tarih boyunca yöneticiler, kendilerini öven kişilerin çevrelerinde bulunmasını isterlerdi. Bu, ilk dönemlerden itibaren yaygın bir uygulamaydı. Aynı zamanda, hâmîlerin varsa kötü yönlerini değil, iyi yönlerini vurgulayarak, toplum nezdinde itibarlarını artırabilecekleri bir platform sunarlar. Bu, hâmîlerin, kendilerini tanıtan, onları öven ve toplum nezdinde güçlü bir imaj oluşturan sanat eserlerinin yayılmasına yardımcı olur. Bu destek, hâmîlerin toplumda saygınlığını artırırken, sanatçılar için de prestij ve maddi destek sağlar. Bu ilişki, her iki tarafın da birbirinden faydalandığı ve toplum içinde etkili bir izlenim bıraktığı bir iş birliği şeklinde de görülebilir (Bozkurt, ve Yalçın, 2020, s. 86).

Arap ve Türk şairleri tarafından yazılan kasideler genellikle belirli bir amacı ifade etmek üzere bestelenir. Her iki edebiyatta da kasidelerin içeriği belirli bir standart tertibe göre düzenlenmiştir ve bu amaç, kasidenin bir bölümünde açıkça ortaya konur. Örneğin, bir hükümdarın iyiliklerini öne çıkaran kasidelere “methiye”, vefat eden bir kişi için yazılanlara “mersiye”, birini yerme, alay etme veya gülünç duruma düşürme amacı taşıyanlara ise “hicviye” denir. Bunun yanı sıra, gazel, vasıf, savaş tasviri, fahriye ve şarap için yazılmış kasideler de mevcuttur. Bu şekilde, kasidelerin içeriği ve amacı, yazıldığı konu ve duygu durumuna göre belirlenir, böylece okuyucu veya dinleyici, şairin niyetini anlayarak eserin derinliğine daha iyi nüfuz edebilir (Ali, 2021, s. 2).

Kaside türünün ilk dönemlerine dair R. Blacher’in değerlendirmelerine göre, belirli bir tarih ve şahıs konusunda net bir bilgi olmamasına rağmen, belli rivayetlerin incelenmesiyle bazı şairlerin yaşadığı bölgeye odaklanarak gerçeklik payları hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Blacher, muhtemelen kaside türünün V. yüzyılın ortalarında, Şarkî Arabistan’da Bekr ve Tağlib kabileleri arasında ortaya çıktığını ve Hîre çevresinden yayılma fırsatı bulduğunu öne sürmektedir. Bu perspektiften bakıldığında kaside türünün gelişimi, belirli coğrafi bölgelerdeki kabile etkileşimleriyle ilişkilendirilebilir. Blacher’in öne sürdüğü gibi Hîre muhiti, kaside geleneğinin yayılmasında önemli bir rol oynamış olabilir. Bu bağlamda, kasidenin evrimi ve yayılımı, belli bir coğrafyadaki sosyal ve kültürel dinamiklere bağlı olarak şekillenmiş olabilir. Ancak, bu değerlendirme net olmamakla birlikte Blacher’in vurguladığı gibi

şairlerin yaşadığı bölgeye odaklanarak ve rivayetleri dikkatlice inceleyerek kasidenin ortaya çıkışı ve yayılması hakkında daha fazla bilgi edinmek mümkün olabilir (akt. Çetin, 2011, s. 60).

Şair, kasîd formunu kullanarak duygularını ve düşüncelerini estetik bir yapı içinde düzenleyebilir. Bu nazım birimi, düşüncelerin akışını sağlamak, duyguları ifade etmek ve anlamları derinleştirmek için kullanılan bir araç olarak öne çıkar. Yine şair, bu formu kullanarak kendi iç dünyasındaki karmaşıklığı en güzel ifade biçimiyle aktarabilir ve okuyucuya derin bir anlam deneyimi sunabilir. Kasîd, sadece şairin içsel dünyasını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda dilin zenginliğiyle oynayarak ifade etmek istediği düşünceyi daha etkileyici ve çarpıcı bir şekilde sunmasına olanak tanır. Bu nazım birimi, şairin duygusal derinliğini, hayal gücünü ve düşünsel karmaşıklığını en iyi şekilde yansıtabilmesi için bir platform sağlar. Bu bakış açısına göre “kasîd” terimi, şairin iç dünyasındaki zenginliği ve düşünsel karmaşıklığı, zarafetle seçilmiş kelimeler ve anlamlar aracılığıyla en güzel şekilde ifade etme yeteneğini vurgular.

Bîr bin el-Mu'temer (210 / 825), Resâil adlı eserinde kaside yazarken şairin göz önünde bulundurması gereken unsurların olduğunu söyler. Bu özelliklerden “uygun zamanı seçmek ve kişisel yeteneklere sahip olmak” şeklinde olduğunu vurguladıktan sonra başarılı bir şiir için önerdiği şartları şöyle ifade eder: “Nazik anlamlar için hassas sözcükleri seçmek, müstehcen olmayan kelimelere öncelik vermek; hoş, zarif, değerli kelimelerle kolay anlaşılır bir dil kullanmak; açık, bilinen ve genel anlam taşıyan kelimeleri tercih etmek; karmaşık ve belirsiz anlamlardan kaçınmak. (akt. Ali, 2021, s. 9).

Belli bir amaç doğrultusunda yazılan kasidelerin bir sunuluş biçimi vardır ve bu sunuluş neredeyse kaside kadar önem arz etmektedir. Şair yazdığı kasideyi kimin için yazmışsa ona göre bir sunum yapılmaktadır. Padişaha sunulurken ayrı, şehzadeye sunulurken ayrı ve sadrazama sunulurken ayrı bir tarz ve önem takınılırdı. Bu sunumlardan önce de kasideler önce kontrol edilirdi. Kaside, genellikle sunuluş şekli olarak ya övülen kişiye bir aracı vasıtasıyla iletilir ya da huzurunda bizzat şair tarafından okunurdu. Bu esnada, şiir bir tenkid süzgecinden geçerdi. Gönderilen kasideler bazen geri çevrilebilir, bazen de düzeltilerek huzura iletilirdi. Ayıpları olanları ayıklamak için şiir ve sanattan anlayan bir kişi görevlendirilirdi. Eski zamanlarda, Sâmanoğulları, Gazneliler ve Selçuklu saraylarında bu görevi genellikle sultânüşşuarâ üstlenirdi. Örneğin, Kanunî'nin oğlu II. Selim'in şehzadelğinde tarihçi Gelibolulu

Âlî'ye bu görev verilmişti. Gelibolulu Âlî, Makâlî mahlaslı bir şairin şehzadeye sunduğu

Melâhat ehli zamânında bulmadı ta'zim

Bütân-ı deyr ile mânend-i devr-i İbrâhim

(Güzel olan sevgili, kendi zamanında değer görmedi; mabetler ve İbrahim devrindeki putlarla eş görüldü.)

matla'ını okuyunca Âlî, ilk mısraı dil bakımından beğenmemiş, "ta'zim bulmak" ifadesini uygun görmemiş, doğrusunun "Melâhat ehline ta'zim olunmadı..." şekli olduğunu, eğer bu iddia doğru ise Tanrı'nın bir lütfu olan güzelliklere rağbet olunmamak gibi bir zevksizliğin ve saygısızlığın ortaya konulduğunu ve dolaylı olarak da övülenin, yani Şehzade Selim'in (ö.1574) yerildiğini söyleyerek kasideyi huzura iletmeyi uygun bulmayarak şaire geri vermişti. Bu tür durumlar zaman zaman yaşanır, padişahların ve soyluların düzenlediği etkinliklerde şairler kasidelerini bizzat huzurda okurlardı. Örneğin, Şehzade Mehmed'in (ö.1543) sünnet düğününde şairler kasidelerini kendileri padişahın huzurunda seslendirmişlerdir. Zâtî (ö.1546) adlı bir şairin bu durumu fırsat bilerek kendi çırağını, yani Kara Fazlî'yi (ö.1564) huzura çağırıp kasidesini okutmuştu. Ayrıca Zâtî, Kanunî'nin kız kardeşi evlenen Makbul -sonradan maktul- İbrahim Paşa'nın (ö.1536) düğününde Zâtî kasidesini bizzat okumuştur (Çavuşoğlu, 1986, s. 23/24).

Kasideler, mürettep divan sıralamasında divanların başında ve diğer şiir türlerinden önce yer alır. Kasideler arasında belirli bir sıralama gözetilir. İlk olarak tevhid, münacaat ve naat kasideleri gelir. Ardından dört halife ve varsa Mevlâna hakkındaki kasideler gelir. Daha sonra, sırasıyla sultan, sadrazam, vezir, şeyhülislam gibi önemli şahsiyetlere yazılmış kasideler sıralanır. Bu düzen, kasidelerin içeriğine ve tema özelliğine göre belirlenir, böylece divanın başında öne çıkan bu şiir türleri, okuyucuya bir hiyerarşi sunar (İpekten, 1999, s. 40; Teleke, 2022, s. 2).

Kasidenin girişinde bir ihtişam ve heybetli ifadeler olmalı.

Örneğin, Ebu Temmâm'ın aşağıdaki beyitlerinde geçen ifadeler böyledir

فحذار من أسد العرين حذار الحق أبلج والسيوف عوار

"Hak âşikârdır ve kılıç kınından çıkmıştır

İndeki aslana çok dikkat edin"

Arap edebiyatçıları kasidenin matla bölümüne makta bölümünden daha fazla önem vermiş ve özen göstermişlerdir. Bununla beraber edebiyatçıların bir kısmı da her iki bölüme aynı özeni göstermişlerdir. Bu düşünceye sahip edebiyatçıları, kasidenin

makta bölümüne, okuyucu ve dinleyici dikkati açısından aynı perspektiften bakmışlardır. Onlara göre, makta, kasidenin temeli ve son duyulan bölümü olduğu için bu kısım sağlam olmalıdır. Ayrıca, kasidenin anahtarı olarak değerlendirilen matla bölümü düşünüldüğünde, bahsi geçen makta bölümü kasidenin kilidi olarak nitelendirilebilir (akt. Ali, 2021, s. 11).

Hazreti Muhammed'in: "İşler sonuna göre değerlendirilir." sözünden hareketle ünlü edebiyat kuramcılarından Hâzim el-Kırtâcî, kasidenin makta bölümünün şartlarını şu şekilde belirlemişlerdir:

1- Her hatimenin kasidenin konusuna uygun olması gerekmektedir. Örneğin kasidenin konusu methiye ise hatime mutluluk verici, kasidenin konusu mersiye ise hatime bölümü hüznü ve üzücü olmalıdır.

2- Hatime bölümündeki lafız ve ibarelerin anlaşılır, kelimenin tertibinin sağlam ve net olması gerekmektedir.

3- Kasidenin en güzel ve en anlamlı beyit, hatimede olmalıdır.

4- Bu bölüm, bir hikmet veya atasözü içermelidir. Örneğin;

كل شيء تحتال فيه الرجال غير أن ليس للموت احتيال

"İnsanlar her şeyi ve her kişiyi kandırabilir. Ancak ölümü kandıramazlar"

5- Bu bölümde güzel bir benzetme yapılmalıdır.

Kasidede dil de oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Dil, sıradan ifadeler içermemelidir. Anlaşılır olmalı ama sıradan olmamalı. Kelimelerin gücünden yaralanıp imgeler oluşturulmalı ve dilin zirvesi zorlanmalıdır. Kaside böylece zamana meydan okuyup kalıcı olmalıdır. İbn Reşîk ise bu hususta "Şairlerin yaygın lafızlarının ve bilinen ibarelerinin olmasından dolayı ve yeni gelen şairlerin bu geleneğe uymaları gerektiğini" söyler. Ayrıca aynı edebiyatçı "şairlerin kendi zarafet ve letafetlerini göstermek için arkaik lafızları nadir ve sınırlı olarak kullanabileceklerini" belirtir. Kudame b. Cafer bu hususta "Gazelde yaygın üslubun incelik, zarafet ve yumuşaklık iken lafızların da zarif, ince ve makbul olması gerektiğini" belirtir. Yine İbn Reşîk methiye hakkında "Bir kralı methetmek isteyen bir şairin öncelikle açık bir üslupla maksadını gösteren ince lafızlar ve sağlam anlamlar taşıyan kelimeler kullanması sokak dilinden uzak durması gerektiği" şeklinde bir izah yapar (akt. Ali, 2021, s. 16).

1.1. Arap Edebiyatında Kaside

Arap şiiri İslamiyet'ten yaklaşık 100-150 sene öncesine kadar gitmektedir. Araplar İslamiyet öncesinde vahalarda, birlikte yaşayan ve sulak alanlar için birbirleriyle savaşan kabileler halinde bulunurlardı. Özellikle de gece olunca serinlik, kum, ay, kadın ve karanlık kombinasyonları, Araplar için tam bir zevk ve eğlence cümbüşü haline gelirdi. Birbirleriyle hep yağma ve talan içerisinde bulunan bu topluluklar, belki de sadece şiir için bir araya gelir ve sanat zevklerini sadece şiirle icra ederlerdi. Cahiliye olarak adlandırılan bu dönemde Arap şiiri oldukça başarılı örnekler vermiştir.

Arapların şiirle sıkı bir bağ kurmaları, belki de farkına varmadan, şiiri kendi kültürlerini ifade etmek ve iletmek için güçlü bir araç olarak görmelerine olanak sağlamıştır. Şiir aracılığıyla, geçmişlerinden gelen anıları, kişisel zevkleri, zaferleri, başarıları, yaşadıkları zorlukları, atasözlerini, sevdikleri ve sevmedikleri konularını, hatta savaşlarını ve kusurlarını ifade etmişlerdir. Bu nedenle Araplar, bu tür şiirlere “Divanü'l-Arab” ismini vermişlerdir. Divanü'l-Arab, sadece bir edebî tür değil, aynı zamanda bir kültür mirasıdır. Araplar, bu şiir geleneği aracılığıyla kendi tarihlerini, kimliklerini ve değerlerini gelecek nesillere aktarmışlardır. Şiir, onlar için sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda derin bir kültürel bağlantı ve iletişim aracı olmuştur (akt. Çınar, 2006, s. 204). Kaside ise bütün bu unsurları anlatmak için başvurulmuş bir nazım biçimidir.

Kaside, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve Cahiliye Dönemi'nde en parlak devrini yaşamıştır. Muallakatü's-Seb'a şairleri ile İslami dönem Arap kasidecileri (Ka'b bin Züheyr, Hassan b. Sabit, Nabigâ, A'sa...) bu nazım şeklinin gelişmesinde önemli roller oynamışlardır (Pala, 1997, s. 59). Kasidenin ilk örneklerini kısaca “muallakat” adı verilen yedi muhtelif şiirde buluyoruz. Bu şekilde adlandırılmasının sebebi herkesçe beğenilen şiirlerin Kâbe duvarına asılmasıdır. Bunlar bir tür yarışma içerisinde seçilen şiirlerdir ve panayırarda beğenilerek okunurlardı. Bu bağlamda Muallakatü's-Seb'a şiirleri hakkında bilgi veren Mehmet Çavuşoğlu, ilk kasidelerin İmrü'l-Kays'tan Hâris'e kadar olan muallakaları içerdiğini ve genel olarak benzer özelliklere sahip olduğunu söyleyerek şöyle demektedir:

“Bu muallakalar, Cahiliye Dönemi şairlerinin karakteristik özelliklerini taşır ve göçebe kültürünü, kahramanlık anlayışını, içtenliği işler. Bu şairler, Antere gibi efsanevi kahramanların hikâyelerini kullanarak duygularını ve düşüncelerini sade ve etkileyici

bir dille ifade ederler. Şiirlerinde göçebe hayatının basit ve duygusal sadeliği belirgindir. Ancak Müslümanlığın etkisiyle Arap toplumunda meydana gelen büyük değişiklikler, kasidelerin içeriğine de etki edip dönüştürmüştür. 8. yüzyılın sonlarına doğru yazılan kasidelerde, yerleşik medeniyetin etkisi belirginleşir. Nesib kısmında, şarap zevki ve beden hazları tasvir edilirken, çöl manzaralarının yerini bağ ve bahçe tasvirleri alır. At ve deve tasvirleri ise av ve savaş konularına dönüşmüştür. Bu dönemde, her biri tek bir şiirde işlenen konulardan oluşan “kaside” türü de gelişir. Göçebe Arapların yerleşik hayata geçmeleri ve yeni medeniyetle temas etmeleri, kasidelerin içeriğinde büyük bir değişikliğe yol açar. Yerleşik hayatın getirdiği yeni deneyimler, şiirlerin temalarının ve tasvirlerinin evrimine neden olarak kasidelerde zenginlik ve çeşitlilik ortaya çıkar. Bu değişim, sadece şiirsel ifade biçiminde değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dönüşümün bir yansıması olarak da değerlendirilebilir (Çavuşoğlu, 1986, s. 18-19).”

Cahiliye Dönemi’nde Arap şiiri sadece hayalleri ve duyguları yansıtmakla kalmayıp zamanla bu şiirin kapsamı genişlemiştir. Bu bağlamda Arap şiiri fahriye, savaş tasvirleri ve önemli bazı olayların nakledilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak kasidenin asıl işlevi, aşiret propagandası ve şairin kendi övgüsüdür. Bu anlayış neticesinde her bir şair, kendi kavminin üstünlüklerini anlatmak veya kendi yeteneğini ispat etmek maksadıyla kurdukları özel veya genel büyük panayırlarda topluluk veya kalabalık karşısında şiir okumuşlar. Hatta daha önceleri ticaret için kurulan bu panayırlar, zamanla sadece şiir için kurulmuştur (akt. Ali, 2021, s. 24).

Arap şiir geleneği, zengin bir kültürel mirasa sahip olup zaman içinde birçok şairin ve eserin unutulmasına veya kaybolmasına neden olmuştur. İbn Kuteybe’nin ifadesine göre, zamanla unutilan ve hakkında bilgi edinilemeyen birçok şair bulunmaktadır. Bunlar genellikle kabul görmüş kabile ve aşiret şairleridir. İslam öncesi dönemden başlayarak İslam dönemine kadar olan süreçte, Arap Yarımadası’nın farklı bölgelerinde yaşayan ve çeşitli kabileler veya aşiretlere mensup olan şairler, kendi topluluklarında büyük öneme sahipti.

Bir söylentiye göre ilk kasîdeyi, Arap şairlerinden Mülhelhil (Hicretten 5 yüzyıl önce) söylemiştir. Mülhelhil’in şiirlerini alan torunu İmrü’l-Kays bunlara âşıkâne ve şairane tasvirler ilave ederek Arap kasîdesinin temelini atmıştır (Dilçin, 1992, s. 205; Everdi, Kutlu ve Kara, 2004).

İmrü'l-Kays'ın klasik kasidenin en seçkin parçası olan nesib'e, terk edilmiş bir konak yerinde kalan izlerin önünde durup orada, ayrı düştüğü sevgilisiyle geçen günlerini yad ederek başlaması çığırını ilk açan kişi olduğu bilinmektedir. Şair;

Ey iki arkadaş, bu yıkıntıların önünde durarak,

Sevgiliyi ve onun konak yerini hatırlayarak ağlayalım.

diye başladığı kasidesinde, Uneyze adlı bir kadına olan aşkını anlatmaya başlar. Daha sonra kendisini över ve savaşlar içinde geçen hayatından bahseder (Çınar, 2006, s. 204).

Araplar İslamiyet'le tanıştıktan sonra hayatlarında neredeyse her şey değişim ve dönüşüm geçirir. Elbette ki bu değişim edebiyatta da -özellikle de içerikte- kendini bariz bir şekilde hissettirmiştir. Özeld de kaside de bu değişimler tabii ki olağandır. İslam dini, Cahiliye Dönemi'ne kıyasla büyük bir fikri evrimi getirmiştir. Bu evrim, şiirin anlamlarını ve mefhumlarını değiştirmiş, İslam'ın getirdiği değerlerin etkisiyle yeni bir perspektife dönüşmüştür. Ancak, bu durum İslam'ın diğer yaşam alanlarına yaklaşımından ayrılmamıştır. İslam'ın genel tavır ve anlayışı, insanın ilgi alanlarına ve yaşamındaki olaylara karşı bir rehberlik sunar. İslam'ın getirdiği anlayış, sadece şiirle sınırlı kalmaz; aynı zamanda günlük hayatın diğer yönlerine de nüfuz eder. İslam, insanların ilgi duyduğu her türlü olay ve meseleye yönelik belli bir anlayış getirir. Bu anlayış, özellikle Arap toplumunun tarihini ve kahramanlık anılarını içeren şiirde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Şiir, Arapların tarihini kaydetme ve kahramanlıkla ilgili hikâyeleri aktarma konusunda önemli bir vesika olarak kabul edilir. İslam, bu geleneği devralarak, kahramanlık, erdem ve toplumsal değerlere vurgu yapmıştır. Bu, sadece Arap kültürünün mirasını devam ettirmekle kalmaz, aynı zamanda İslam'ın insanların yaşamındaki her alanı kapsayan kapsamlı bir dünya görüşünü yansıtır. Bu bağlamda, İslam'ın getirdiği fikri evrim, sadece şiirin doğasını değil, aynı zamanda Arap toplumunun genel değerlerini ve tarihini de etkilemiştir. İslam'ın bu bütünlük anlayışı, Arapların hayatında derin izler bırakmış, kültürel ve fikrî zenginliğin bir parçası olmuştur (akt. Ali, 2021, s. 63).

Cahiliye Dönemi'nde şiir, Araplar için her şey iken İslamiyet'le yeni bir dinle karşılaşmışlardır ve hayatlarındaki öncelikler sıralaması da değişmiştir. İslamiyet'le birlikte hem savaşın odak noktasına alınması hem de Kur'an'da Şuara suresinde geçen 224-225-226-227. ayetlerindeki: “Şairlere ise haddi aşan azgınlar uyarlar. Görmez misin ki onlar, her vadide şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapmadıkları şeyleri söylerler. Ancak iman edip salih amel işleyen, Allah'ı çok anan ve haksızlığa uğratıldıktan sonra öçlerini alanlar başka. Zulmedenler hangi akıbete uğrayacaklarını göreceklerdir.” meali

mucibinde şairlerle bir nevi olumsuz bakış açısından dolayı şiir az da olsa sekteye uğramıştır. Yalnız: “Ancak iman edip salih amel işleyen, Allah’ı çok anan ve haksızlığa uğratıldıktan sonra öçlerini alanlar başka.” diyerek aslında başka bir seçenekten de bahsetmektedir.

Kur’an-ı Kerim’in şairlere bu şekilde sert bir çıkış yapması elbette ki şairlerin kendilerini bir nebze de olsa geri çekmelerine neden olmuştur. Ancak böyle bir durumdan -özellikle de sonraki dönemlerde- “şiirde gaye” düşüncesiyle bir çıkış yakalamışlardır. Şiirde gaye aynı zamanda şiire bir nevi “helal şiir” anlayışıyla ona nefes aldırılmıştır. Bu konuda Fuzûlî’de Güzellik Tasavvuru kitabının yazarı Kenan Bozkurt, Fuzûlî’nin de böyle bir çekingenliğinin olduğunu anlattıktan sonra şiirde gaye ile bunu aştığını ve şiire nefes aldırıldığını açıklar. Fuzûlî’nin Şu’arâ suresine yüklediği olumsuz anlamı “İlmi sihir de olsa öğreniniz.” hadisinden hareketle şiiri meşrulaştırmaya ve anlamlandırmaya çalıştığını ifade eder. Aynı zamanda Fuzûlî’nin, şiiri kâinatın yaratılış hikmetine ve ilahi güce erişmenin yolu olarak gördüğünü de belirtir. Bununla birlikte şiirin insanı Allah’a ulaştıran, Allah’ın sanatını gözler önüne seren bir sanat olarak da gördüğünü dolayısıyla faydalı şiiri zararlı şiirden ayrı tutmak gerektiğini ifade eder (Bozkurt, 2022, s. 85).

İslamiyet’in yayıldığı böyle ortam ve zamanda şiiri ve şairi iki şekilde ele alabiliriz: İslamiyet’e hizmet eden ve bu doğrultuda ilerleyen şair/şiir, İslamiyet’i ve özelde Hz. Muhammed’i eleştiren şair/şiir. Bu iki anlayışın örneklerini de görmek mümkündür. Mesela hayatının sonlarına doğru Müslüman olan Ka’b b. Züheyr, Hz. Muhammed’e yazmış olduğu övgü dolu bir kasideden ötürü peygamberin hırkası ona hediye edilmiştir. İyi ve helal şiirle birlikte zararlı ve haram şiir de vardır. Örneğin İslamiyet’i ve Hz. Muhammed’i sert bir şekilde yeren şiirler yazdığı için öldürülmesi emredilen-ki bazı rivayetlere göre öldürülmüştür- Ka’b b. Eşref vardır. (Everdi, Kutlu ve Kara, 2004 s. 205-206; Türedi, 2016, s. 11).

Öz itibarıyla Hz. Muhammed’in Kur’an’dan da yola çıkarak şiire karşı tutumu ve şiire-kasideye- yaklaşımı şöyle değerlendirilebilir:

“Beyanın bir kısmı sihirdir.” ve “Şiirin bir kısmı da hikmettir”. Bu iki söz Hz. Muhammed’in dilinden çıkmıştır. Ancak Hz. Muhammed, Sadru’l-İslam döneminde şiirin yeni görevini belirterek Arapların yeni hayat şartlarına uymasını istemiştir. Hz. Muhammed’in şiire karşı tutumu ve kasideye onun etkisi şu şekilde açıklamıştır: “şiir iyiliğe yöneltmeli ve iyilikleri sağlam bir zemine oturarak Cahiliye’deki kötü alışkanlıklarla mücadele etmelidir. Dürüstlüğü ve dostluğu tesis ederek abartılı ve suni

anlatımdan uzak durmalıdır. Şiir artık aynı zamanda Allah yolunda sözlü bir cihat olarak algılanmalı ve karşı tarafın sataşmalarına bir cevap niteliğinde olmalıdır. Allah yolunda olan şairler kendilerine verilen yeteneklerin bir lütuf olduğunu bilmeli; Allah dinini yaymak, etkili söz söylemek, toplumun arasında birliği sağlamak, yapıcı olmak ve sözleri kendine bir emanet olarak verildiğini unutmamalıdır.”

Emevîler dönemine gelindiğinde gerileme gösteren kabilecilik anlayışı tekrar geri gelmiştir. Bu dönemde Müslümanlar gruplara ayrılmışlardır ve genel anlamda da Araplar (Emevîler) ve mevaliler (Arap olmayan Müslümanlar) şeklinde ayrılmıştır. Mevaliler ikinci sınıf Müslüman olarak idrak edilmişlerdir. Emevîler bazı kabile ve grupları kendi saflarına almak için şiirden ve şairlerin gücünden yararlanmışlardır. Zira şairler, bugünün medyası niteliğindeydiler. Şairlerin gücünden yararlanıp kendilerini övmek, düşmanlarını da hicvetmek elbette kaside ile mümkündü.

Emevîler dönemindeki kasideler incelendiğinde, bu şiirlerin hem şekil hem muhteva hem de konu bakımından Cahiliye ve Sadru'l-İslam dönemlerinin kasidelerinden önemli ölçüde farklılık göstermediği gözlemlenir. Şevki Dayf, bu konuda şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Emevî şairlerinin divanlarını detaylı bir şekilde inceledikten sonra, bu divanlardaki kasidelerin, Cahiliye kasidesinin geleneksel teknik asıllarını muhafaza ettiklerini keşfettim. Ayrıca, bu dönem şairleri, kasidelerinin iç ve dış yapılarında Cahiliye Dönemi şairlerini taklit etmişlerdir. Emevîler dönemindeki kasidelerin biçimsel unsurları, geleneksel Cahiliye kasidesinin izlerini taşır. Bu durum, kaside geleneğinin sürekliliğini ve bu edebi formun geçmişle köklü bir bağının olduğunu ortaya koyar. Şairler, kaside geleneğini devam ettirirken, Cahiliye Dönemi'nin estetik ve teknik unsurlarını sürdürmüşlerdir. Muhteva açısından, Emevî dönemi kasideleri de geleneksel konulara odaklanmıştır. Bu, genellikle kahramanlık, aşk, övgü ve özlem temalarını içerir. Emevî şairleri, kendi çağlarının sosyal ve kültürel bağlamını da içeren bu temaları işlerken, önceki dönemlerin şairlerini taklit etmişlerdir” (akt. Ali, 2021, s. 75).

Şevki Dayf'ın vurguladığı gibi, Emevî dönemi şairleri sadece kasidelerinin şekilsel yönlerinde değil, aynı zamanda içeriğinde de Cahiliye Dönemi şairlerine öykünmüşlerdir. Bu durum, Emevîlerin şiir geleneğini sürdürürken, geçmişin estetik ve kültürel mirasını koruma çabalarını gösterir. (akt. Ali, 2021, s. 75).

Şiir ve kaside İslamiyet'in doğuşu ve yayılışından Emevîlere kadar şiirin Cahiliye Dönemi'ndeki kadar rağbet görülmediği aşîkârdır. Emevîler döneminde

özellikle Muaviye'den sonra biraz canlılık kazanmışsa da asıl parlak dönemini Abbasiler döneminde yaşamıştır. Özellikle bu dönem halifelerinden el-Mehdi, Harunu'r-Reşid ve Me'mun zamanında tekrar canlanan saray hayatı ile ileri ve yüksek bir yaşayışın anlatımı yeniden kasideye konu olmuştur. Abbasiler döneminde, Emevî döneminin aksine, dini kasideler de yazılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, aşk ve şarap şiirleriyle şöhret bulan Ebu Nuvas (ö. 198/813), Cahiliye Dönemi'nden itibaren hep aynı konuların işlendiği kasideye yenilikler getirmeye çalışmıştır. Onun kasidelerinde sevgilinin ayrılığından dolayı acı ve gözyaşı görülmez. Şaire göre sevgili çölde bir çadırda değil artık saray ve yeşillikler arasında yaşamaktadır. Muhdes (yeni) kasidenin babası olarak da bilinen Ebu Nuvas'ın şiirlerinde yeni buluşlar, ince nükteler vardır. Şair; "Selma ile Lubna'yı arayarak, çadır kazıklarının izlerine ve sönmüş ocakların küllerine bakıp ağlamaktansa, eski ve yıkılmış bir meyhaneyi ve dağılmış nedimleri" anlatmanın daha iyi olacağını düşünmektedir (İpekten, 1994).

Bu dönemde sayısız kaside şairi yetişmiştir. Bu şairler çeşitli konularda yazmış oldukları kasidelerle meşhur olmuşlardır. Örneğin, Ebu Dulame (ö. 162/778), açık saçık kasideler yazan dilenci ve serseri bir şair olarak bilinmektedir. Ebu Temmam (ö. 231/845), İbnu'r-Rumi (ö. 282/895), El-Buhturi (ö. 284/897) gibi şairler tabiat tasvirleriyle ilgili yazmış oldukları kasidelerle şöhret bulmuşlardır. Abbasiler döneminde kasidede hem şekil hem de içerik yönünden ciddi değişiklikler yapılmıştır. Özellikle Cahiliye kasidelerindeki anlamların Abbasiler döneminde terk edilip yeni anlamlar ön plana çıkarılmıştır.

Kasidede yeniliklere öncülük etmeye karar veren ve bu devrimin ilk şairi olarak öne çıkan isim Ebu Nuvâs'tır. Ebu Nuvâs, kasidenin en önemli bölümü olan atıf yoluyla girişi terk edip tamamen yeni bir yaklaşım benimsemek istemiştir. Özellikle içki tasvirleriyle ünlüdür ve bu alanda öncü bir rol oynamıştır. Ebu Nuvâs, içki tasvirlerine odaklanarak, klasik kasidelerin geleneksel temalarından sapmış, çağının edebi normlarına meydan okumuştur. Şair, içki tasvirini vurgulamak ve bu alanda öne çıkmak amacıyla, kasidelerinde atıl mukaddemesini tamamen terk etmeye karar vermiştir. Hatta bazı kasidelerinde, geleneksel atıl tasvirine olan bağlılıktan açıkça vazgeçtiğini belirtmiştir. Bu, Ebu Nuvâs'ın edebi geleneği kendi yaratıcılığı ve ifade tarzıyla dönüştürme arzusunu gösterir. Şairin eserlerinde içki içmenin, sevgili için ağlamaktan daha üstün olduğunu ifade ettiği iki beyitte, Ebu Nuvâs'ın çağının normlarına meydan okuma ve kendi estetik anlayışını ileri sürme çabasını net bir şekilde görmekteyiz. Bu

beyitler, geleneksel aşk temalarının ötesinde, Ebu Nuvâs'ın radikal bir dönüşümü ve edebi ifadesindeki cesur değişimi temsil eder (akt. Ali, 2021, s. 87).

*“Leyla’ya ağlama da Hint için terennüm etme de
Gülün üzerinde gül gibi kırmızı (şarap)ı iç
Kadeh içenin gırtlığına dokunursa
Kırmızılığını yanakta da gözde de görürsün”*

Ebu Nuvâs’a göre atlal çok da akıllı olmayanların belagatidir. Bu şiirleri bu bağlamadan hareketle içki tasviri ile değiştirmiştir.

*“Belagati atlal tasviri için harcayan ahmaktır
Tasviri ona tahsis et; sadece üzüm bağı kızı içindir”*

Ebu Nuvâs, içki temalı bir kasidesinde insanların eleştirilerine maruz kalmış, ancak bu eleştirilere kulak asmadığı ve kendi yaratıcılığından ödün vermediği bir durumu dile getirmektedir. Şair, toplumun içki konusundaki eleştirilerini umursamamakta ve kendi düşüncelerini ifade etmekten çekinmemektedir. Ona göre, insanların söyledikleri, kendi iç dünyasında bulunan duygularının ifadesi önünde bir engel teşkil etmemektedir:

“Boş ver insanları da onların kınamalarını da üzüm bağı kızını iyi ve dikkatle yap

*Avtas’taki sevgililere değil, şaraptan zevk ve lezzeti kaçırdığın zamanlara ağla
Hem ferah zamanında hem de iflas zamanında şarapla kazanan olursun”*

Ebu Nuvâs'ın görüşlerine rağmen, bu dönemin şairleri kasidelerini hala atlal ile başlatmaya devam etmişlerdir. Ancak, bu dönemde atlal'ın unsurları, Cahiliye Dönemi'nden farklı bir şekilde evrimleşmiştir. Şairler, sarayın kalıntıları ve çadırın izlerini, yeni bir sosyal bağlam içinde daha modern unsurlarla değiştirmişlerdir. Artık, çöl kumlarına olan vurgu azalmış ve şairler, bahçeler, bostanlar ve eğlence mekanları gibi daha kentsel ve sofistike unsurlarla şiirlerini süslemişlerdir. Atlal'ın yerini sarayın kalıntıları ve çadır izlerinin alması, toplumun değişen değerlerini ve yaşam tarzını yansıtır. Şairler, eserlerinde çevrelerindeki dünyanın zenginliklerine, şehir hayatının ritmine ve saray yaşamının izlerine daha fazla odaklanarak yeni bir atmosfer oluşturmuşlardır. Üslup ve ifade bakımından ise, şairler daha önceki dönemlerde yaygın olan yoğun ve muğlak ifadelerden uzaklaşmışlardır. Yeni sosyal hayata daha uygun bir şekilde, ince, açık ve anlaşılır kelimeler kullanmaya başlamışlardır. Bu, şairlerin eserlerinin daha geniş bir kitleye hitap etme amacını ve döneminin sosyal dinamikleriyle daha uyumlu bir ifade tarzını yansıtır. Sonuç olarak, Ebu Nuvâs'ın

bireysel çabalarına rağmen, bu dönemin şairleri atlat'ın kullanımını sürdürmüş ancak içeriği, konseptleri ve ifade biçimleri bakımından yeni bir anlam kazanmışlardır (akt. Ali, 2021, s. 88).

Kasidenin evriminde önemli bir dönemeç, şairlerin uzun kasidelerden sapmalarıdır. Cahiliye kasideleri, Arap kasidesinin temelini oluşturan, genellikle uzunluğuyla bilinen yapılar barındırmaktadır. Ancak Abbasiler döneminde, şairler kasidenin geleneksel yapısını terk ederek, bölümlerin ve yapıların birleşimine daha az özen göstermişlerdir. Bu dönemde, Cahiliye Dönemlerinde olduğu gibi konudan konuya geçiş yapmadan, tek bir konuya odaklanan kasideler ortaya çıkmıştır. Bu değişiklik, kasidenin daha önceki uzun ve çok konulu yapısından saptmaya işaret eder. Şairler, artık eserlerinde bir ana tema etrafında dönen, odaklı ve daha sade kasideler yazmaya yönelmişlerdir. Uzun kasidelerin yerini, daha derinlemesine ve odaklı bir şekilde ele alınan konular almıştır. Bu durum, Abbasiler dönemi şairlerinin edebi ifadesindeki evrimin bir parçasıdır. Şairlerin konudan konuya geçiş yerine, tek bir konu etrafında derinleşen kasideler yazmaya başlamaları hem estetik bir değişikliği hem de içerikteki derinleşmeyi temsil eder. Bu, kasidenin evriminde yeni bir tarzın ve ifade biçiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Abbasiler dönemi, Arap edebiyatındaki bu önemli değişimin bir yansımasıdır.

Abbasiler döneminde şekille birlikte muhteva da değişmiştir. Cahiliye Dönemi'nden sonra gelen ilk İslam dönemi ve Emevîler'den sonra Arapların en parlak dönemi Abbasiler dönemidir. Bu gelişmişlik Arapları her yönden etkilediği gibi doğal olarak da edebiyatın içeriğinde de etkilemiştir. Bu değişim içerik olmakla birlikte aynı zamanda söz sanatlarının da içeriğini değiştirmiştir.

Abbasiler döneminde şairler, Cahiliye, Sadru'l-İslam ve Emeviler dönemlerinin kasidesinde işlenen temel konuları sürdürmüşler, böylece Arap şiirinin temel kimliğini korumuşlardır. Ancak, bu dönemde şairler, bu geleneksel konuları ele alırken çağlarının ve toplumlarının ihtiyaçlarına uygun şekillerde değişiklikler ve yenilikler yapmışlardır. Abbasiler dönemi şairleri, geleneğin gücünü ve zenginliğini sürdürmüşler, ancak aynı zamanda kendi çağlarının dinamiklerine uygun olarak bu konulara modern dokunuşlar eklemişlerdir. Şairler, geçmişin izinden giderek, Arap kasidesinin temel konularını zenginleştirmiş ve güncellemiştir. Bu dönemde yapılan eklemeler ve yenilikler, Abbasilerin sosyal, kültürel ve politik değişimleri içselleştirdikleri bir dönemi yansıtır. Şairler, Arap şiir geleneğinin köklerini sürdürürken, aynı zamanda çağlarının karmaşıklığına ve zenginliğine uygun bir şekilde eserlerini şekillendirmişlerdir. Bu,

Arap şiirinin asaletini ve zenginliğini sürdürürken, aynı zamanda evrim geçirerek daha geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlamıştır.

Şairler, artık güzellik unsurlarını çöldeki varlıklara benzetmek yerine, kendi çağlarının yeni ortamlarında bulunan nesnelere benzetmeye başlamışlardır. Bu değişiklik, geleneksel konuların modern bir dokunuşla işlendiği bir evrimi temsil eder. İbnu'r-Rûmi gibi şairler, örneğin, güzellik tasvirlerinde gözleri çöldeki hayvanların gözlerine değil, daha çağdaş bir çiçek olan nergise benzetmeye yönelmişlerdir. Bu tarz değişiklikler, şairlerin tabiatı ve güzellikleri algılama biçimindeki evrimi ifade eder. Artık doğanın sert koşullarıyla değil, şehirlerde, bahçelerde ve yeni çevrelerde bulunan öğelerle özdeşleştirilen güzellikleri tasvir etmektedirler. Bu, Arap kasidesinin geleneksel konularının, çağın estetik ve kültürel dinamiklerine uyum sağlamak adına nasıl evrildiğini gösterir. İbnu'r-Rûmi'nin nergis benzetmesi, doğayı ve güzelliği yeni bir perspektiften ele almanın bir örneğidir. Şairler, sadece mevcut gelenekleri devralmakla kalmayıp aynı zamanda çağlarının zenginliklerini ve çeşitliliklerini yansıtmak için yeni ifade biçimleri ve benzetmeler geliştirmiştir.

“Yüzün en güzel unsuru gözlerdir

Ona en çok benzeyen nergistir”

Aşağıdaki beyitlerde el-Buhturî, doğayı tasvir ederken ilkbaharın gülüşü insanın gülüşüne benzetmektedir.

“İşilti saçan ilkbahar kibirlenerek, gülerek geldi

O kadar güzel ki neredeyse konuşacaktı

Seher vaktinde nevrüz da heyecanlandırdı

Uyuyan gülleri de ve onları uyandırdı

Ağaçlar ilkbahara elbisesini geri getirdi

O elbise süslenmiş kumaş gibi idi

Rüzgârın esintisi şefkat gösterdi

Sandım ki sevgilinin ince nefeslerini getirdi” (akt. Ali, 2021, s. 92/93).

Abbasiler döneminde yeni hayat şartları sebebiyle memduhun eski ideal alışkanlıkları değişmiştir. Önceki dönemlerde methiyelerde kahramanlık, cesaret, cömertlik ve komşu himayesi gibi özellikler ön plana çıkarılırken söz konusu bu dönemde bu özelliklerin yanı sıra memduhun ideal kişiliğinde ruhunun tatlılığı ve zarafeti gibi yeni unsurlar da görünmeye başlanmıştır.

Ebu Nuvâs, Hârûn er-Reşîd'e sunduğu methiyede şöyle demektedir:

ملك تطيب طباعه ومزاجه حلو المذاق على فم المتدوق

*“Kralın huyları ve mizacı oldukça güzel olur ki,
Bunları tadan kimsenin ağzında çok tatlı his uyandırır.”*

Harun Reşid döneminde zirveye ulaşan kasideler, bu dönemin sona ermesiyle birlikte yavaşça İran edebiyatının etkisi altına girmeye başlamıştır. Doğudan Endülüs’e kaçan Araplar aracılığıyla İspanya’ya ulaşan kasideler, buradan da Avrupa edebiyatına önemli bir etki yapmış ve Romans türünün oluşmasında kilit bir rol oynamıştır (Çınar, 2006, s. 209).

1.2. İran Edebiyatında Kaside

Arap edebiyatının içinden doğmuş kaside, İslamiyet’in yayılmasıyla birlikte kendisini İran edebiyatına yerleştirdikten sonra -İranlıların da edebiyata hâkim olması ve yerleşik bir edebiyatlarının olması münasebetiyle- çok farkı ve parlak bir hüviyete bürünmüştür. Kaside İran edebiyatında da çok sevilen bir tür haline gelmiştir. Çünkü İran’da da genel itibarıyla şiir, İranlıların yerleşik hayatın ve dilin oturmuşluğu nedeniyle çok yaygın ve sevilen bir sanat türüdür. İranlılar Araplarla karşılaşınca her şeyde olduğu gibi genelde kültürlerinde özelde de şiirde ciddi bir etkileşim yaşamışlardır; ancak Arap şiirinin İran şiirini daha çok etkilediği söylenebilir. Arap edebiyatından İran edebiyatına geçen kaside bazı farklılıklara da uğrayarak yaygın olarak kullanılan bir nazım biçimi olmuştur. İran edebiyatı içerisinde öyle bir gelişim ve değişim olmuş ki neredeyse İran nazım biçimi denilecek bir hale gelmiştir.

İran’da kasidenin başlangıcı Sasaniler dönemine kadar uzanmaktadır. Bu dönemin en meşhur şairi ise kasidelerinde aşkı, şarabı ve hayatın güzel yanlarını işleyen Rûdekî’dir. Bu yönüyle kasideye gazel havası veren şairin Medâr-ı mey adlı kasidesi büyük beğeni kazanmıştır. Dönemin Bağdat yönetimine karşı zaman zaman baş kaldıran Horasan ve Maverâünnehir bölgelerinin valileri, kendi kudret ve otoritelerini kanıtlamak için saray kapılarını şairlere açarak, sarayları bir nevi edebiyat merkezleri haline getirmişlerdir (Aydemir, 2002, s. 135).

Kasidenin İran edebiyatındaki seyri ve etkisi hakkında Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu şu tespitlerde bulunmuştur:

“Kasidenin muhtevasının zenginleşmesi ve bir nazım türü olarak en büyük önemi kazanması İran edebiyatı içinde oldu. Abbasîler zamanında merkezden uzak yerlerde, Horasan’da ve Maverâünnehir’de bulunan valiler merkezi otoritenin de zayıflaması neticesinde sorumlulukları altındaki bölgeleri yarı bağımsız bir biçimde

idare eder olmuşlardı. Fırsat bulduklarında Bağdat ile aralarındaki bağları koparıyorlardı. O zaman da İran'ın son hâkimi olan Sâsânîlerin veya eski İran kahramanlarının soyundan geldiklerini ispat ederek nüfuz ve kudretlerini artırmak ve siyasi otoritelerini tescil ettirmek için birtakım şecereler elde etmeye mecbur kalıyorlardı. Bu sebeple İran'ın tarihinin araştırılması, gelenek ve göreneklerinin, destanlarının derlenmesi faaliyeti başlamıştı. Neticede hükümdar sarayları birçok şairi çevresine toplamış ve bir edebî hareketin de merkezi olmuştu. Saray edebiyatı denilen edebiyatın, daha açık ifadesiyle şiir türünün doğuşu böylece hazırlandı. 875-1000 yılları arasındaki Sâ mânâoğulları zamanının bu türün en parlak dönemi olduğu söylenir. Sâ mânâoğullarının sarayında toplanan şairler hükümdarları özene bezene yazdıkları kasidelerle övüyorlardı. Bunların en ünlüsü de İran şair tipinin mümessili olarak kabul edilen Rûdêki'dir. Bu tip, hükümdarın ve sarayının bir süsü; değerine değer katan bir unsur, eğlencelerin vazgeçilmez iştirakçisi, renklendiricisi ve nihayet hem kendini hem de hükümdarı eğlendiren bir kişidir" (Çavuşoğlu, 1986, s. 18).

Gazneliler devrinde Sultan Mahmud'un sarayda sanatçılara verdiği önemden dolayı şiir ve kasidecilik gelişme göstermiştir. Bu dönemin şairleri ve bazı kasidecileri arasında Unsurî, Ferruhî, Tuslu Asadî, Minuçîhr'yi sayabiliriz. Ferruhî'nin kasidelerinde nesib kısmı oldukça canlıdır. Parlak ve renkli tasvirleri hemen göze çarpar. Bunların içerisinde Unsurî, "sultanu's-şuara" ünvanını almıştır. Aynı zamanda yazmış olduğu övgü dolu kasidelerden ötürü Sultan Mahmud'dan önemli ölçüde caizeler almıştır. İran edebiyatında üslûp çeşitliliği başından beri çeşitlilik arz etmiş ve dikkat çekmiştir. Bu üslup çeşitliliği ile beraber elbette konu çeşitliliği de dikkat çekmiştir. Hatta bazı şairler bazı konularda daha önde oldukları için ele aldıkları konularla ön plana çıkmışlardır. Mesela Senâî; öğüt, hikmet konusunda, Firdevsî, kahramanlık, yiğitlik konusunda, Ferruhî ve 'Unsurî, övgü konularında şiirde tanınmışlardır (İpekten, 1997, s. 42).

Sâ mânâoğulları devletinin çöküşünden sonra, Gazne'de Sultan Mahmud'un sarayında yeni bir edebi ortam oluştu. Bu ortamın merkezinde Belhli Şair Ânsûrî yer alıyordu. Ânsûrî, kahraman ve savaşçı Sultan Mahmud'un savaşlarını ve İran tahtındaki kadim hatlarının varlığını yüceltmek amacıyla yazdığı kasidelerle saray edebiyatının en öne çıkan temsilcilerinden biriydi. Ânsûrî'nin, kasideleri karşılığında aldığı caizelerle son derece zenginleştiği söylenir. Kaside yazmak artık bir meslek ve gelir kaynağı haline gelmişti. Bu kasideler sadece sarayda değil, devletin kültür merkezlerinde, okur-yazarların, yani o dönemin aydınlarının arasında da popülerlik kazanmıştı. Kaside,

sultanın cesareti, adaleti, cömertliği, zekâsı ve bilgeliğinin propagandasını yapmak için kullanılıyordu. Halkın değer verdiği erdemler, sultanın kişiliğinde en mükemmel şekilde bulunduğu ve büyüleyici bir üslupla anlatıldığı bu kasideler aracılığıyla ifade ediliyordu. Böylece, sultanın mistik kişiliği ve otoritesi, kılıç gücünden bağımsız olarak, daha etkili bir temele dayanıyordu (Çavuşoğlu, 1986, s. 19).

Moğol saldırıları, İran şiirine önemli bir darbe vurmuş; ancak tamamen ortadan kaldırmamıştır. Uzun bir süre boyunca bu zayıflık, devam etmiş ve bu durum, önceki dönemlerde önemli bir yer işgal eden kaside türünün popülaritesini azaltmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan büyük kaside şairleri, genellikle önceki dönemlerin kasidecilerini büyük ölçüde taklit etmişlerdir. Bu; Senâî, Enverî, Hakanî, Mucir gibi ünlü şairlerin kasidelerine benzer eserler üreterek sahip oldukları yetenekleri sergilemek anlamına gelmiştir. Sanatlı kasideler, bu dönemde sürekli olarak kullanılan bir genel üsluptu. Şairler, zor redifleri seçmek ve sözün zahirinde ustalıkla oynamak gibi teknikleri sıkça kullanmışlardır. Ancak, bazı güçlü şairler, özellikle Sa'dî gibi diğerlerini taklit etmek yerine tamamen yeni kasideler yaratmada başarılı olmuşlardır. Bu şairler, sadece önceki gelenekleri devam ettirmekle kalmamış, aynı zamanda edebi mirası zenginleştirmiş ve dönemlerini yansıtan orijinal eserler ortaya koymuşlardır. Moğol istilas, İran şiirini etkilemiş ve bazı geleneksel unsurları zayıflatmış olsa da bu dönemdeki şairlerin çabalarıyla şiir geleneği sürdürülmüş ve hatta yeniden şekillendirilmiştir. Şiirin bu dönemdeki evrimi, kültürel çalkantılar ve dönemin zorluklarına rağmen, güçlü şairlerin yaratıcılığı ve direnci sayesinde devam etmiştir. (Safâ, 2002, s. 86).

Kaside, Selçuklular döneminde de önemli bir gelişme göstererek belki de en parlak dönemini yaşamıştır. Birçok önemli sanatçı, bu dönemde yetişmiştir. Bu sanatçıların içerisinde en önemlisi Enverî'dir. Enverî, bütün kasidelerini Sultan Sencer'e sunmuştur. Diğer önemli kasidecileri Sadi Şirazî, Selman-ı Savecî, Hacı Kirmanî ve Hafız-ı Şirazî sayılabilir. Bu sanatçılar, sadece kendi dönemleri ve İran şairlerini değil kendinden sonraki dönemleri ve şairleri de derinden etkilemişlerdir. Bu kadar güçlü sanatçılar çıkaran İran edebiyatı belli bir dönemden sonra Arap edebiyatını bile geride bırakmıştır. Artık taklit eden değil, taklit edilen bir edebiyat haline dönüşmüştür. Ancak XVI. ve XVII. yüzyıllarda İran'daki aşırı dini baskıdan dolayı şairlerin önemli bir kısmı ülkeden kaçmak zorunda kalmışlardır. Bu şairler, Hindistan'a sığınmışlar ve Hint edebiyatının da etkisiyle "Sebk-i Hindî" adı verilen yeni bir üslup yaratmışlardır. Bunların başında Urfî Şirazî, Sa'ib-i Tebrizi ve İran'da kalan Şevket sayılabilir. Bu

şairler daha çok gazel şairi olarak tanınmışlarsa da kasideler de yazmışlardır. Özellikle Urfi, kasideleriyle de kendini tanıtmıştır (İpekten, 1997).

Kaside, İran Edebiyatında bu tarihi seyrini yaşarken, şekil ve muhteva yönünden önemli gelişmeler göstermiştir. Beyit sayıları genellikle 20 beyitle 70-80 beyit arasında değişmektedir. Yine beyit sayıları bazen 20 beyitten az olmuş bazen de 150 beyte kadar ulaşmış, hatta bunu da aşan örneklerine rastlanmaktadır. Kasideler zaman zaman çok uzun, içeriğinin gerekliliğine, şairin kuvvet ve kudretine göre yazılmış kaside örnekleri vardır. Bunlara inşâî kasâid denilir (Aydemir, 2002, s. 138).

Eski İran kasidelerinin yapısı, eski Arap kasidelerinden kısmen farklı olmakla birlikte, Abbasî dönemi şairlerinininkinden hemen hiç farklı değildir. Bu benzerlikte, Abbasî döneminde etkili olan İran kültürünün büyük bir rol oynadığı söylenebilir. Eski İran kasideleri, klasik Arap kasidesinin geleneksel yapısından belirli ölçülerde sapmış olabilir. Ancak Abbasî dönemi şairleri, bu geleneksel yapıya sadık kalarak özellikle İran kültürü ve estetiği ile etkileşime girmişlerdir. İran kültürünün etkisi, şairlerin eserlerinde kendini göstermiş ve Arap kasidesinin temel özellikleri korunmuştur. Bu dönemdeki şairler, önceki İran şiiri geleneğinden esinlenirken aynı zamanda Abbasî İmparatorluğu'nun merkezi kültürüyle de etkileşimde bulunmuşlardır. İran kültürü, özellikle şiirin dili, ifade biçimi ve tematik unsurları üzerinde belirgin bir etki bırakmıştır. Bu etkileşim, İran'ın edebi zenginliklerini Arap kasidesinin dokusuna entegre etmiş ve bu türün evrimini şekillendirmiştir.

Yukarıda yapılan tespit ve değerlendirmelerden hareketle Arap edebiyatında doğan kasidenin gerçek hüviyeti olan “övgü”nün İran edebiyatında daha anlam kazandığına şahit oluyoruz. Övgünün bu önemi, İranlıların İslam'la tanıştıkları ilk dönemler olan Sasaniler, Gazneliler ve Samanoğulları devrine bakıldığında da anlaşılıyor. Araplarda birbirlerine üstünlük, savaşlar, eğlence, kadın, gece, sevgililik ve elbette ki övgü olan kaside içeriği İranlıların elinde neredeyse sadece “övgü” haline geldiği görülmektedir. Şairler, kasidelerde sultanları överek karşılığında makam, mevki, iltifat, caize alırlardı. Eski İran kasidelerinin yapısı, özellikle Abbasî dönemindeki şairlerin eserleriyle birleşerek zenginleşmiştir. Bu birliktelik, Arap kasidesinin klasik özelliklerini korurken, İran kültürü ile bir sentez oluşturmuştur.

1.3. Türk Edebiyatında Kaside

İslamiyet'in yarattığı değişimden Araplar ve İranlılar nasibini alırken Türkler de bundan geri kalmamıştır. Bu değişimin başında din ve edebiyat gelir. Türk edebiyatına yeni nazım şekilleri ve konular girmiştir. İşte bu yeni nazım şekillerinden biri de kasidedir. Kaside Araplardan İranlılara, İranlılardan da Türklere geçmiştir. Kaside Türk edebiyatına giriş yaptığında hem Arapların hem de İranlıların etkisiyle birçok tecrübeden geçerek olgunlaşmıştı. Bu yeni nazım biçimi Türkler arasında benimsenmiştir. Her ne kadar Türkler İslamiyet ve Müslümanlarla VIII. yüzyılda Talas Savaşıyla birlikte tanışmışsa ve sonrasında İslamiyet Türkler arasında hızlı bir yayılım göstermişse de kasidenin ilk örneklerini Kutadgu Bilig'de görürüz. Bu eserde kasideler hangi konuda ise ona göre adlandırılma yoluna gidilmiştir.

XIII. yüzyılda gelindiğinde Mevlânâ Celaleddinî Rumî'nin (ö. 1273) Divan-ı Kebir'inde kasideyi daha net bir şekilde görmekteyiz. Bunlar Mevlânâ'nın beşerî bir aşkı dile getirdiği yaklaşık 300 kasidesidir. Bu kasideler her ne kadar Farsça yazılmışsa da kendisinden sonraki şairleri etkileme bakımından Türk edebiyatı için önemlidir (Aydemir, 2002, s. 137).

XIII. yüzyıl sonu ve XIV. yüzyıl başında Anadolu'da, Hoca Dehhânî'nin yazdığı bir kasidenin ilk Türkçe kasideler arasında kabul edildiği bilinmektedir. Bu kaside, Alaattin Keykubat'a sunulan bir methiyedir. Aynı dönemde Âşık Paşa'nın (ö. 1333) "Garipnâme" adlı eserinde na't kasideleri de bulunmaktadır. XIV. yüzyılın diğer önemli şairlerinden biri olan Ahmedî'nin (ö. 1413) kasidelerinde de belirgin bir gelişme gözlemlenmektedir. Ahmedî, yazdığı uzun kasidelerle sahanın öncüleri arasına girmiş ve bu eserlerindeki tasvirler ve kullanılan mazmunlarla dikkat çekici başarılar elde etmiştir.

Hoca Dehhânî'nin methiyesi, Türkçe kasidelerin evriminde önemli bir kilometre taşıdır. Alaattin Keykubat'a sunulan bu methiye, Türk edebiyatının gelişimine ve özellikle kaside türünün Türk kültüründe nasıl şekillendiğine dair önemli bir örnektir. Âşık Paşa'nın "Garipnâme" eserindeki na't kasideleri, dönemin sosyal ve kültürel dokusunu yansıtan bir kaynak olarak önem taşır. Bu eser, Türk kasidesinin farklı bir yorumunu sunarak o dönemin düşünsel zenginliğini yansıtmaktadır. Ahmedî'nin uzun kasideleri ise, kendi döneminde sahada önemli bir yer edinmiştir. Tasvirleri ve mazmunlarıyla dikkat çeken Ahmedî, yazdığı kasidelerle Türk edebiyatındaki gelişmelere katkıda bulunmuştur. XIV. yüzyılda Türk kasidesinin bu çeşitli örnekleri,

edebi mirasın zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtan önemli eserlerdir (Karavelioğlu, 2011, s. 42).

Kasidenin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri ve sağlam bir zemine oturması konusunda çeşitli fikirler vardır. Bazı kaynaklar gerçek anlamdaki kasideciliği Şeyhî ile başlatırken bazıları ise Ahmed Paşa ile başlatmışlardır. Ancak Âşık Paşa'nın Garibnâme'deki naatlarıyla Ahmedî'nin divanındaki kasideler bu şeklin ilk örnekleri sayılır. Türk edebiyatında gerçek anlamda kasidecilik ise divanında yer alan on altı kasidesiyle bu nazım şeklini klasik özellikleriyle Türk edebiyatına mal eden Şeyhî'dir ("Kaside", Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi C 13, s. 48).

Tezkireciler, Hoca Dehhânî, Âşık Paşa, Ahmedî ve Şeyhî (ö. 1431) gibi şairleri kaside yazarı olarak tanımamışlardır. Bu reddin temel sebepleri, Batı Türkçesi'nin şiir dili olarak henüz olgunlaşmamış olması ve aruz vezni kullanımındaki zorluklardır. Tezkire yazarları, kaside geleneğini Ahmed Paşa ile başlatma eğilimindedirler. Sehi Bey ve Latîfî (ö. 1582) gibi tezkire yazarları, Ahmed Paşa'nın klâsik şiirin klasikleşmesinde önemli bir rol oynadığını ve kaside nazım şeklinin kurucusu olduğunu belirtmişlerdir. Necâtî (ö. 1509), Fuzûlî (ö. 1556) ve birçok diğer şair de Ahmed Paşa'nın kasidelerine nazireler yazarak onun etkisini göstermişlerdir. Bu tezkirat, Batı Türkçesi'nin gelişimi ve klâsik şiirin evrimi konusundaki önemli bir zaman dilimini yansıtmaktadır. Bu dönemdeki şairler, klasik Arap şiiri kalıplarını benimsemekte zorlanmış, kendi dil ve kültürlerinde bir ifade biçimi oluşturmanın çabasına girmişlerdir. Ahmed Paşa, bu süreçte önemli bir rol oynamış hem kendi dönemi hem de sonraki kuşaklar için bir öncü olmuştur. Nitekim, Necâtî, Fuzûlî ve diğer birçok şair, Ahmed Paşa'nın izinden giderek onun öncülüğünde gelişen kasideler yazmışlardır. Bu, Türk kaside geleneğinin oluşumunda Ahmed Paşa'nın vazgeçilmez bir figür olduğunu gösterir. Tezkireler bu şairleri, Türk şiirinde yeni bir dönemin başlangıcına işaret eden figürler olarak değerlendirmişlerdir (Karavelioğlu, 2011, s. 43).

Klasik şiirin en parlak ve en verimli dönemi adeta Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderiyle doğru orantılıdır. XVI. Yüzyılda Necati Bey (ö. 1509), Bağdatlı Ruhî (ö. 1606), Fuzûlî, Zâtî (ö. 1546), Hayâlî Bey (ö. 1557), İshak Çelebi (ö. 1538), Bâkî (ö. 1600) klasik kaside yapısını ve zarif düşünceleri ilmek ilmek örmüşlerdir. Hatta nerdeyse sonraki yüzyıllara hazır bir kalıp ve hayal dünyası bırakmışlardır.

Hem Büyük Selçuklular hem de Anadolu Selçukluları döneminde Farsçanın etkisinin açık olmasından kaynaklı devlet büyüklerine yazılan övgü kasideleri de Farsça yazılmıştır. Bu Osmanlı dönemine kadar bu şekilde devam etmiştir. Osmanlı'nın

Türkçeye de önem vermesi nedeniyle Türk diliyle de kasideler yazılmaya başlanmış ve giderek kendisine sağlam bir zemin yaratmıştır.

1250 yılından 1487 yılına kadar hüküm süren Karamanoğulları, Anadolu beyliklerinin içerisinde, Osmanlılarından sonra gelen en büyük ve en güçlüsüdür. Bu beyliğin tarihinde özel bir yeri olan Mehmed Bey'in sarayında da öteki beyliklerin saraylarında olduğu gibi edebi, ilmi ve kültürel faaliyetlerin artarak devam ettiği görülür. Karamanoğulları hükümdarları meclislerinde vezir, kadı, müftü ve şeyhlerden başka âlimler, şairler ve edipler de bulundurmışlardır. Allâme, Feyzullah, Hoca Fakih, Fehhar, Halim, Nizâmî ve Hızır b. Mahmud gibi ilim, şiir ve edebiyat müntesipleri, Türk kültürüne Karaman sarayında himaye görerek hizmet etmiş olan şahsiyetlerden bazılarıdır. 1277 yılında Karamanoğlu Mehmed Bey'in Konya'yı aldıktan ve Cimri'yi saltanat tahtına geçirdikten sonra, “Şimden giru hiç kimsene kapuda ve divanda ve mecalis ve seyranda Türki dilinden gayri dil söylemeye.” prensibinden hareketle yayımladığı buyruk ile Türkçeyi resmi dil ilan etmiş, Anadolu'da Arapça ve Farsçanın egemenliğini kırmıştır (Çınar, 2006, s. 211).

XIV. yüzyıla gelindiğinde Türkçe divanların sayısı artmış ancak ilk örnekler olmaları hasebiyle Arap ve İran edebiyatlarının etkisi oldukça fazladır. Bu yüzyıldaki kaside şairleri Ahmedî (ö. 1413), Gülşehrî (ö. 1317), Âşık Paşa (ö. 1332) ve Mes'ud bin Ahmed (Hoca Mesud) sayılabilir. XV. yüzyıla gelindiğinde ciddi anlamda ilk defa bir Osmanlı sahasında oturmuş bir klasik edebiyattan söz edilebilir. Bu yüzyılda klasik edebiyat şairleri kendisine has bir üslup oluşturmaya başlar. Ahmed Paşa (ö. 1497), Ahmedî (ö. 1413), Şeyhî (ö. 1431) bu dönemde ön plana çıkan önemli şairlerdendir. Özellikle Sultan Mehmed'in hocası ve veziri Ahmed Paşa yazmış olduğu kasideleriyle kendisinden sonra gelen şairleri etkilemiştir.

XVI. yüzyıl hem Osmanlı İmparatorluğu'nun hem de klasik edebiyatın parlak dönemidir. Dolayısıyla kaside için de aynı durum söz konusudur. Genel anlamda şair sayısında da rakam oldukça fazladır. Bunların başında; Fuzûlî (ö. 1556), Zatî (ö. 1546), Hayalî (ö. 1613), Bâkî (ö. 1600), Nev'î (ö. 1598) gibi şairler gelmektedir. Kasidecilikte Fuzûlî bu dönemde zirvedir. Fuzûlî'nin Divan'ında bulunan toplam 37 kasideden özellikle Hz. Muhammed için yazdığı “Su” redifli ve Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı “Gül” redifli kasideler dikkat çekmektedir. Bâkî de yine dönemin önemli sanatçısı ve kasidecisidir. Kasidenin özellikle teşbib bölümündeki tasvirlerde göstermiş olduğu başarı ulaşılması zor bir başarı zirvesini yaratmıştır. 50 kasidesiyle 16. yüzyıla damga vuran Nev'î ise kasideciliğin gelişmesinde önemli rol oynayan diğer bir

şairimizdir. Şair aynı zamanda Farsça da kasideler yazacak kadar güçlü bir edebî olgunluğa erişmiştir.

XVII. yüzyılda Osmanlı, duraklama dönemine girmesine rağmen klasik edebiyatın XVI. yüzyılda topladığı güç ve elde ettiği derinlik XVII. yüzyılın da edebiyat açısından bir altın çağ olmasını sağlamıştır. Bu yüzyıl kasidecilik açısından hem nitelik hem de nicelik açısından zirveyi yaşamıştır. Kasidecilik denince akla kasideciliğin kalıplarını yıkan ve kasideciliğe yepyeni bir soluk getiren Nefî (ö. 1635) gelir. Sert ve haşin bir mizaca sahip olan Nefî, İranlı şairlerden Enverî ve Arap kasidecilerinden Mütenebbî'nin belagati ve özellikle fahriyelerindeki ustalığı şairin üzerinde büyük etki bırakmıştır. Kasidelerinin nesib bölümünde çok geniş bir hayal dünyasına dalan şair, çok kere insanın mantığını dahi şaşırtır. Fahriyeleri oldukça abartılı olan Nefî, övdüğü kişi veya kişileri göklere çıkartmayı başarır. Kendini kaside üstadı olarak gören şair, bu düşüncesini daha sonra gelen şairlere de kabul ettirmeyi başarmıştır. 59 kaside söyleyen Nefî'nin meşhur kasidelerinin başında, Sadrazam Murad Paşa'ya sunduğu “Olur” redifli kasidesi, Sultan Murad'a yazdığı Bahâriye'si, Sultan Osman'nın Lehistan Seferi'ne söylediği “Aferin ey rüzgarun şeh-süvar-ı safderi/'Arşa as şimdengeru tiğ-i süreyya-cevheri” matlalı kasidesi, Sultan Ahmed'i methettiği ve Edirne'nin kışını anlatan şitaiyesinin yanı sıra IV. Murad'ın Ağa Alacası adlı atını abartılı bir şekilde övdüğü kaside-i rahşiyyesi de vardır (Çınar, 2006, s. 215).

Aslında bir önceki yüzyıl Nefî'ye söylenecek bir şey bırakmamıştır. Neredeyse kaside kalıbı içinde söylenecek her şey söylenmiştir. Nefî kasidenin özünde bulunan mübalağa sanatını bütün imkânlarıyla kullanmakla ve klasik kasidede bir çeşni gibi zaman zaman bulundurulmuş fahriyeyi, yani kendini övmeyi, kasidenin vazgeçilmez unsuru yapmakla yeni bir üslup oluşturmuştur. Ondan sonra Nefî modeliyle kaside yazıldı. Hatta klasik edebiyatın tarihe karıştığı XIX. yüzyılın sonuna kadar onun kasidelerine nazireler söylendi (Çavuşoğlu, 1986, s. 19).

XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan ve büyük gazel şairi olarak da bilinen bir diğer kaside şairi de Na'ilî (ö.1666)'dir. Divanı'nda 35 kasidesi vardır. O şiirde yeni bir çığır açmasına rağmen, Nefî'nin çağdaşı olması onun açısından adının daha az anılmasına neden olmuştur. Bu dönemde diğer önemli kasideciler ise Nabî (ö. 1712), Şeyhülislam Yahya (1552-1644), Nailî (?-1666), Sabrî (ö. 1645) sayılabilir.

XVII yüzyıl, XVI. yüzyıldan fazlasıyla yararlanmıştır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde imparatorlukta ekonomik alandaki gerileme, toprak kayıpları, eğitimdeki yenileşememe, iç ayaklanmalar ve daha birçok olumsuz faktör bir araya gelince ülke bir

gerileme dönemine girmiştir. Ancak Lale Devri'nin olması ve şairleri seven kollayan III. Ahmed (ö. 1730) ve III. Selim'in (ö.1807) tutumları edebiyat alanında gelişmelerin sürmesini sağlamıştır. Lale Devri'nin en büyük şairi olarak tanınan ve pek çok şairi etkisi altına alan Nedim, gazel ve şarkıları yanında kasideleriyle de kendini kabul ettirmiştir. Yazdığı kasidelerin çoğunu Sultan III. Ahmed'e, Sadrazam Ali Paşa ve Damat İbrahim Paşa'ya sunmuştur. XVIII. yüzyılın önde gelen şairlerinden biri olan Şeyh Galib (ö. 1799), sadece gazelleriyle değil kasideleriyle ön plana çıkmayı başarmıştır.

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru adından söz ettirmeye başlayan, klasik mazmunlar ihtiva eden, gazel ve kasidelerinde Bâkî, Nabi, Sabit ve Nedim'in etkisi altında kalan bir diğer şair ise Sünbülzade Vehbi (ö. 1809)'dir. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru yaşayan ve 84 kaside ile döneminde en çok kaside söyleyen şair olarak da bilinen bir diğer şair ise Enderunlu Fazıl (ö. 1810)'dır. Ancak bu yüzyılda Osmanlı iktidarının zayıflamış olmasına bağlı olarak kasidecilik eski önemini yitirmiştir.

XIX. yüzyıl hem Osmanlı hem klasik edebiyat için bir yaprak dökümü sayılabilir. İmparatorluğun çöküş dönemidir. Her ne kadar hem Osmanlı devleti hem de klasik edebiyat bazı yeniliklerin içerisine girip son bir çırpınıyla ayağa kalkmaya çalışmışsa da bu mümkün olmamıştır. Bir anlamda Batı her alanda kendi üstünlüğünü kabul ettirmiştir. Edebiyat alanında da -gazetenin de yaygınlık kazanmasıyla birlikte- yeni türler denenmiş ve yerleşmiştir. Çünkü klasik edebiyat milletin içinde bulunduğu durumdan dolayı ihtiyacı karşılayamamıştır. Buna rağmen klasik edebiyat varlığını 19. yüzyılın ortalarına kadar zayıf bir şekilde de olsa sürdürmüştür. Bu yüzyılda Tanzimat'la birlikte kasidenin içeriği de değişmiş, daha önce övülen padişahlar artık yerilmeye başlanmıştır. Belki de Namık Kemal'in (ö. 1888) aşağıdaki Hürriyet Kasidesi'nden alıntılanmış beyti bu durumu en güzel şekilde örneklendirir:

Görüp ahkam-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

Çekildik izzet ü ikbâl ile bab-ı hükûmetten

Tanzimat öncesi klasik edebiyatın son güçlü şairi diyebileceğimiz Keçecizade İzzet Molla (ö. 1829); “Bu alem öyle bir bahar mevsimine geldi ki; bülbül susamış, havuz boş ve gül bahçesi haraptır.” mealindeki;

Bir mevsim-i bahârına geldik ki alemin

Bülbül hâmuş havz tehî gülistan harâb

beytiyle belki de durumu en güzel şekilde tespit ve ifade etmiştir.

Türk edebiyatında kaside nazım biçimi, zengin bir geçmişe sahip bir gelenek olarak öne çıkar. Bu nazım biçimi, Arap şiiri geleneği içinde ortaya çıkmış, daha sonra Türk edebiyatına intikal etmiş ve çeşitli evrelerden geçerek kendi özgün kimliğini bulmuştur. Kaside, geleneksel olarak övgü, methiye, aşk, tasavvuf ve özlem temalarını işleyen bir nazım biçimidir.

Netice itibariyle, Türk edebiyatındaki kaside nazım biçimi, zengin bir geçmişe, özgün bir evrim sürecine ve kültürlerarası etkileşime sahiptir. Ahmed Paşa'nın öncülüğünde kaside, Türk edebiyatının klasikleşmiş bir parçası haline gelmiş, tematik ve yapısal çeşitliliğiyle önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde dahi kaside nazım biçimi, bazı modern şairler tarafından kullanılarak geleneksel bir mirasın sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır.



2. AHMED PAŞA VE KASİDECİLİĞİ

Ahmed Paşa (ö. 902/1496-97) XV. yüzyılın en tanınmış üç şairinden biri sayılır. Edirne’de doğdu. Ancak doğum tarihi bilinmiyor. Babası Veliyyüddin b. İlyas (ö. 1432), Sultan II. Murat devri (1421-1450)’nin tanınmış kazaskerlerinden biridir. Ahmed Paşa’nın ailesi hakkında kaynakların verdiği bilgiler de yetersizdir. Ahmed Paşa’nın doğduğu yer hakkında da kaynaklarda eksik ve çelişkili bilgiler vardır. Sözün gelişi, Anadolu alanında yazılan ilk tezkire sahibi Sehi Bey’de (ö.1548), şairin Edirne’de doğduğu yazılıdır. Âşık Çelebi (ö.1571), XVI. yüzyılın önemli kaynaklarından biri olan “Meşairü’ş-şu’arâ” adlı tezkiresinde, Ahmed Paşa’nın varisi ve amcaoğlu Edirneli Nazır Çelebi’yle tanıştığını, ondan şair hakkında bilgi aldığını ve Ahmed Paşa’nın Edirneli olduğunu belirtir. İsmail Belig (1668-1729)’de, Güldeste-i Riyaz-ı İrfan’da Edirneli olduğunu doğrular. Öte yandan son zamanlara kadar Edirne’de Veliyüddinoğlu adlı bir mahalle ve mescidin bulunması da Ahmed Paşa’nın bu şehirde doğduğunu gösteren önemli kanıtlardan biridir (Kabaklı, 1978, s. 301; Karabey, 2017, s. 11; Kutlu, 1983, s. 96; Mengi, 1997, s. 114; Tarlan, 1992, s. 11).

Turgut Karabey yukarıdaki bilgilere ek olarak bazılarının Ahmed Paşa’yı Bursa’da doğduğunu belirtir ama bu bilginin doğru olmadığını söyleyerek şöyle devam eder: “Ahmed Paşa’nın doğum yeriyle ilgili olarak Latîfi (ö. 1582) ve Gelibolulu Âli (1541-1599) gibi dönemin önemli yazarlarının eserlerinde yer alan Bursa doğumlu olduğuna dair bilgi yanlıştır. Bu iki tezkirede Ahmed Paşa’nın Bursalı olarak gösterilmesinin sebebi, büyük ihtimalle onun hayatının önemli bir kısmını Bursa’da geçirmiş ve bu şehirde vefat etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle de zamanla “Bursalı Ahmed Paşa” olarak tanınmıştır. Diğer taraftan, son dönem araştırmacılarından Faik Reşat (1851-1914), klasik şair ve yazarların hayat öykülerini ele aldığı Eslâf adlı eserinde, kaynağa dayanmadan Ahmed Paşa’nın Dimetoka doğumlu olduğunu öne sürmüştür. Ancak bu iddia, herhangi bir somut veriye dayanmayan, sadece bir söylenti olarak kalmaktadır.” (Karabey, 2017, s. 12).

Ahmed Paşa’nın ailesi hakkında da kaynaklarda çok az bilgiye rastlıyoruz. Şair divanındaki Arapça bir Tarih beytinde Ebubekir Çelebi adlı bir kardeşi olduğunu ve 872/1476 yılında öldüğünü haber vermektedir. Edirneli Mehmet Mecdi, Hadâiku’ş-şakâik adlı eserinde Ebubekir Çelebi’yi paşanın yeğeni göstermesi yanlıştır. Belki de bu

cihetten durum değeriendirilmesi yapılırsa ve Ahmed Paşa'nın divanında düşürdüğü tarihe bakılırsa büyük kardeşi demek daha doğru olabilir. Yine aynı kaynak ve bazı tezkireler Ahmed Paşa'nın hayatı boyunca hiç evlenmediğini belirtmektedir. Âşık Çelebi ise, II. Mehmed'in Ahmed Paşa'ya Tûti Hatun adlı bir cariye verdiğini ve bu cariyeden bir kız çocuğu olduğunu, bu çocuğun da yedi sekiz yaşlarında vefat ettiğini söyler. Ayrıca Fatih'in Tûti Hatun'a Edirne yakınında Etmekçi adlı bir köyü başmaklık (tımâr) olarak verildiğini, karısının ölümünden sonra paşanın bir daha evlenmediğini belirtir (Oğuz, 2012, s. 454; Tarlan, 1992, s. 13).

Ahmed Paşa'nın Bursa'da çifte bir rol üstlendiği belirtilmektedir. Bir yandan yöneticilik görevlerini yerine getirirken, diğer yandan edebi faaliyetlere önem vermiş ve devrin önde gelen yazar ve şairlerini bir araya getirmiştir. Ayrıca, bu dönemde yetenekli şairlerle ilgilenerek onların gelişimine katkıda bulunmuştur. Bütün bunların yanı sıra, Bursa'da altyapı ve onarım projeleriyle de meşgul olmuştur. Bu şekilde, Ahmed Paşa'nın sadece siyasi bir figür değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal alanda da etkin bir rol oynadığı vurgulanmaktadır. Aşağıdaki tarih:

*Tarih-i Hane-i Hod mi gûyed
Çü bünyâd oldu bu kasr-ı muallâ
Görüb reşk eyledi Firdevs-i a'lâ
Bakub rıdvân bu kasra didi târîh
Hemîşe hûr ile oldun muhallâ*

kitasından da, daha önceleri burada kendisine bir ev inşa ettirdiğini öğreniyoruz. Ahmed Paşa, 902/1496 yılında Bursa'da vefat etti. Ölümüne: “Göçdi meded şâir-i Rum” mısrası hicrî 902'ye denk gelip (miladî 1496) tarih düşülmüştür. Ahmed Paşa'nın mezarı, Bursa'da Muradiye Camii yakınında, kendisinin yaptırdığı medresenin yanındaki türbededir. Bu türbe, onun ölümünden sonra yapılmış ve Ahmed Paşa'nın anısını yaşatmak amacıyla inşa edilmiştir. Bu, onun Bursa'daki etkisinin ve öneminin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Türbenin kitabesini Bursa mahkemesi kâtip ve nâibi Eflatun oğlu Mehmet yazmıştır. Tarih kitabesinde şöyle yazılmıştır: “Allah'ın sevdikleri arasında sayılır. Bu onun kandilidir. O, yüzünü görmeyi istediği için bu dünyanın kirlerinden kaçtı.” Harap olan bu medrese ve türbe son yıllarda restore edilmiştir (Karabey, 1996, s. 10).

Ahmed Paşa'nın sanatçı bir babadan dünyaya gelmesi ve onun elinin altında ilk eğitimini alması ona sanat yolunda çok şey kazandırmıştır. Elde edilen bilgiye göre, Veliyüddin, Edirne'deki Muradiye Camii ve imâretinin 830/1426 tarihli vakfiyesini

kaleme almıştır. Bursalı Safî adlı bir şair de onun kazaskerliğini öven güzel kasideler yazmıştır. Bir ara, Bursalı Safî bir iftira üzerine, rakiplerini yeren şiirler yazdığından tutuklanmış, Veliyüddin'e sunduğu bir kaside sayesinde hapisten kurtulmuştur. Bütün bunlar, Veliyüddin'in sanata ve sanatçılara değer verdiğini göstermektedir. Veliyüddin ayrıca şiirle de uğraşmıştır. Ahmed Paşa, şiirden anlayan ve şiire değer veren böyle bir ailenin çocuğudur. Daha küçük yaşta iken şairlik yeteneğini geliştirecek bir çevrede dünyaya gelmiştir (Karabey, 2017, s. 11; Mengi, 1997, s. 114).

Güçlü bir medrese eğitimi gördükten sonra, İstanbul'un alınışından bir veya iki yıl önce Bursa medresesine müderris olarak atandı. Kısa bir süre sonra Edirne kadılığı göreviyle doğum yerine döndü. Fatih Sultan Mehmed'in sevgi ve saygısını kazandı. Onun tahta çıkmasını izleyen günlerde, en yüksek ikinci din ve adalet görevi bulunan kazaskerliğe getirildi. İstanbul'un kuşatmasında orduda bulunmuştu. Bu arada -resmi olamamakla birlikte- II. Mehmed'e hocalık da yapmıştı. Padişah bu sevgili sohbet arkadaşını, babasının yerine -çünkü Ahmed Paşa'nın babası Veliyüddin Efendi de kazaskerdi ve bu görevdeyken ölmüştü- kazasker yapmakla da yetinmedi. Ona paşalık sanını vererek en yakın danışmanları arasına kâtip vezir de yaptı (Kutlu, 1983, s. 96; Tarlan, 1992, s. 11).

Ahmed Paşa'nın estetiği içindeki olgun şiirleri kuruluş döneminin sonu ve yükseliş döneminin başlangıcı sayılır. Kendinden sonra gelenlerin "üstad" bildiği ve taklit ettiği bir şair olmuştur. Çağında sırf Anadolu'da değil İran ve Türkistan'da bile oldukça şöhret sağlamıştır. Nitekim Ali Şir Nevaî'nin dostu olan İran şairi Molla Cami'nin, onun şiirlerini çok beğendiği bilinmektedir. Ahmed Paşa, çağdaşı Ali Şir Nevaî'ye nazireler de söylemiş ve onun İstanbul'da tanınmasını sağlamıştır. Böylece iki Türk edebiyatı arasında ilgiler kurabilen bir sanatçı olmuştur. Kendinden önce yetişen Şeyhî'ye de nazireler söylemiş ve klasik şiirin ilk klasik'i mertebesini tutmuş olan Ahmed Paşa'nın, Necatî, hatta Bâkî gibi büyük şahsiyetler üstünde etkileri görülmektedir. Ahmed Paşa, çağdaşlarından ayrı olarak, tasavvufa elden geldiği kadar az yer vermiştir, daha çok maddî aşk ve gündelik hayat zevklerini söylemiş bir şairdir. Aruz veznini Türkçeye uygulamakta ve dili güzel kullanmakta kendine kadar gelen şairlerin en üstünüdür (Kabaklı, 2007, Divan Edebiyatı, s. 65).

Ali Nihat Tarlan, Ahmed Paşa'nın şairliği ve etkileyciliğinin çok kuvvetli olduğundan bahsettikten sonra Sehi Bey ve Âşık Çelebi tezkirelerinden şöyle bir aktarım yapar: "Fasih ve belîğ bir şairdir. Bunun şiirinde olan akıcılık ve güzellik hiçbir şairin şiirinde yoktur. Bilhassa kasidelerinde, tatlılık, çeşni ve metanet o derecedir ki

Türk dilinde bundan ziyadesi olamaz. Yükseklerde uçan bir sanatkâr olup şiir Vadisinde çok mahir ve kuvvetli olduğu için emir-i nazm diye meşhurdur. Doğrusu budur ki Rum diyarındaki şairlerin evveli, kendi zamanına kadar ve kendi zamanından sonra yetişen şairlerin üstünü olduğu aşikârdır. Bu zümreye emir olmuştur. Şiirleri metin ve nazım temelli muhkem ve kuvvetlidir. Nazmın bütün vadilerinde yenilik getirmiş ve icat kabiliyetini göstermiştir. Gazalleri üstadane, kasideleri latif manalı olup orijinal hayalleri hâvidir. Bulunduğu yüksek seviyeyi daima muhafaza eder. Şiirleri aşk-ı hakikiyi terennüm eder (Tarlan, 1992, s. 14).

Ahmed Paşa, klasik şiirin evriminde önemli bir adım olarak kabul edildiği için kendi döneminden Tanzimat dönemine kadar kaynaklar ondan övgüyle bahsetmişlerdir. Ye-tenekli ve güçlü bir şair olması nedeniyle o dönemde hızla beğenilip tanınmıştır. Lâtîfi Tezkiresi'nde belirtildiğine göre bir gün bir şair toplantısında Ahmed Paşa'nın,

Destümi kessen kahr dâmân-ı lütfunda elim

Lutfunu kessen kalur destümde lütfun dâmeni

(Ey sevgili! Eteğini öyle kararlı tuttum ki, benden usanıp da elimi kesecek olsan gam değil, zira elim lütf eteğinde kalacak, kârlıyım; yok eteğini kessen de gam değil, çünkü bu durumda da eteğin elimde kalacak, yine kazançlıyım.)

beytini orada hazır bulunan kişilerden birisi okumuş. Başka biri de dönemin büyük/önemli şairlerinden Necati'nin aynı manaya gelecek aşağıdaki,

Şöyle muhkem tutayım ışk ile dîdâr eteğin

Ya elim kat'edeler yâ keseler yâr eteğin

(Öyle muhkem tuttum ki yarin eteğini; elimi de kesse, eteğini de kesse fark etmez.)

beytini okuyunca orada bulunanlar arasında münakaşa başlamış; bazıları Ahmed Paşa'nın, bazıları ise Necati'nin daha üstün şair olduğu görüşünü ileri sürmüşler. Bu sırada meclis yerine gelen Necati:

Necâtî'nün dirisinden ölüsi Ahmed'in yeğdir

Ki İsa göklere ağsa yine dem vurur Ahmed'den

(Ahmed'in ölüsü, Necati'nin dirisinden yeğdir, üstündür. Zira İsa göklere ulaşsa da Ahmed'den dem vurur.)

beytini okuyup alçakgönüllülük göstererek Ahmed Paşa'ya iltifatta bulunmuş ve bir anlamda tartışmaya son vermiştir (Karabey, 2017, s. 20; Tarlan, 1992, s. 16).

Hüseyin Baykara döneminde, veziri Ali Şir Nevâyî'nin önderliğinde özel bir toplantıda Horasan şairlerinin diğer ülkelerdeki şairlerden üstün olduğunu savunduğu anlatılır. Toplantıya katılan İranlı şair Mevlânâ Câmî ise, Anadolu'dan gelen şairlerin

doğuştan çok yetenekli olduklarını ve bunu inkâr etmenin doğru olmadığını ifade etmiş. Bu sırada derviş kıyafetli bir kişi toplantıya gelmiş ve bir köşede oturmuş. Onun kim olduğu ve nereden geldiği sorulduğunda, Anadolu'dan geldiğini belirtmiş. Meclis-teki diğer şairler ise Anadolu şairlerinin yeni şiirlerinin olup olmadığını sormuşlar. Derviş Ahmed Paşa'nın:

Çin-i zülfün müşke benzettüm hatâsın bilmedüm

Gey perîşân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm

(Saçının kıvrımını miske benzettim, hatasını bilmedim, karmakarışık söz söyledim, bu yüz karasını bilmedim.)

matlalı gazelini okumuş. Bu şiiri duyan Mevlânâ Câmî (ö. 1492) elinde olmayarak (bir nevi cezbeye gelerek) kalkıp oynamaya ve sema'a yani dönmeye başlamış ve bizim ortaya atıp savunduğumuz iddia ispatlandı demiş. Bu söylenti bile, Ahmed Paşa'nın ne kadar iyi bir şair olduğu ve şöhretinin Osmanlı ülkesi sınırlarının dışına taşıdığını göz önüne sermesi bakımından önemlidir (Karabey, 2017, s. 21).

II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed) dönemi, Ahmed Paşa'nın şairlik kariyerinin büyük bir kısmını kapsar. Şairin hayatındaki en önemli gelişmeler, Fatih'in iradesiyle şekillenmiştir. Padişahın ilgi ve desteğiyle zirveye ulaşan Ahmed Paşa, öfkesinin ardından düşüş yaşamış, ancak sonrasında yine Fatih'in affıyla bolluk içinde bir hayat sürmüştür. Şair, Fatih Sultan Mehmed için toplamda on iki kaside kaleme almıştır. Bu kasideler, divanında 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 28 ve 29 numaralarıyla yer alır. Çoğu, klasik kaside yapısına uygun şekilde düzenlenmiş olup, bütün bölümleri ihtiva eder. Ancak bazı kasidelerde bu yapı bozulmuş; nesib kısmından sonra doğrudan fahriye veya medhiye geçilmiştir. Özellikle 21, 28 ve 29 numaralı kasidelerde bu durum gözlemlenir. Şair, kasidelerinden birini (no:12) Fatih Sultan Mehmed'in Sarayburnu'nda inşa ettirdiği "Yeni Saray" için yazmıştır; bu kaside, aynı zamanda bir tarihi belge niteliği taşır. Kerem redifli kasidesi ise, şairin kendisini affettirmek için kaleme aldığı bir şiirdir. Ayrıca, 16, 21 ve 28 numaralı kasideler Şeyhi'ye, 20 numaralı kaside ise Ataî'ye nazire olarak yazıldığını açıkça belirtmiştir (Tolasa, 2001, s. 78).

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in (1432-1481) hükümetin başına geçtiği dönemde, yazdığı şiirlerle dikkatleri üzerine çekmiş ve kısa sürede padişahın beğenisini kazanmıştır. Fatih Sultan Mehmed hem askeri zaferleriyle hem de aynı zamanda sanat, edebiyat ve bilime olan ilgisiyle de tanınan bir hükümdardı. Şiirle ilgilenmesi ve özellikle Avnî mahlasıyla şiirler yazması, onun kültürel alandaki derinliğini gösteren önemli bir özelliktir. Padişah, edebiyatı ve sanatçıları ödüllendirir, bilim insanlarına ilgi

gösterir ve onları sarayında himaye ederdi. Ahmed Paşa da bu ortamda hem şiirsel yeteneğiyle hem de zekâsıyla hızla padişahın dikkatini çekti ve Fatih'in hoşnutsuzluğunu kazanmadan sarayda önemli bir yer edindi. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı sırasında, salt bir şair olarak ele alınmamalı aynı zamanda yetenekli bir devlet adamı olarak da kendisini ispat ettiği görülmektedir. Fatih, Ahmed Paşa'yı önce kazasker (başkadı), sonra da kendisine musahip (sohbet arkadaşı) ve hoca (öğretmen) olarak atadı. Padişahın kişisel dostluğuna ve ona yakın olmasına karşın, Ahmed Paşa'nın devlet işlerinde de gösterdiği başarılar, ona olan güveni pekiştirdi. Zamanla, Ahmed Paşa'ya vezirlik rütbesi verildi, bu da onun devlet kademelerinde geldiği en yüksek noktayı simgeliyordu.

Ahmed Paşa'nın bu hızlı yükselişinde sadece edebi yeteneklerinin etkisi bulunmamaktadır. Padişahı överek yazdığı kasideler ve şiirlerle onun beğenisini kazandı, ancak bunun yanında, özellikle zekâsının inceliği ve stratejik düşünme kabiliyeti de önemli bir rol oynamıştır. Devlet yönetimi konusundaki yetkinliği ve siyaset bilgisi, onu yalnızca bir şair olarak değil, aynı zamanda başarılı bir bürokrat ve devlet adamı olarak da öne çıkarmıştır. Böylece, Ahmed Paşa hem edebi alanda hem de devlet yönetimi sahasında kendisini ispatlamış, Fatih Sultan Mehmed'in güvenini kazanarak hızla yükselmiştir. Bu dönemde Ahmed Paşa hem kültürel hem de politik olarak önemli bir şahsiyet haline gelmiştir. (Karabey, 2017, s. 13).

Ahmed Paşa, dönemin diğer şairlerinden farklı olarak, şiirlerinde tasavvufi temalara ve manevi öğelere pek yer vermemiştir. O, daha çok dünyevi aşka, maddi dünyadaki zevklere ve günlük yaşamın keyiflerine odaklanmış bir şair olarak tanınır. Tasavvufun mistik dünyasına girip, onun soyut ve metafizik öğelerini şiirlerine yansıtmaktansa, insanın duyuşal zevklerine, aşkın maddi yönlerine ve hayatın somut gerçeklerine dair şiirler kaleme almıştır. Ahmed Paşa'nın şiirlerinde aşk, genellikle dünyevi bir boyutta ve insanî duygulara dayalı olarak işlenir. Bu yönüyle, onun şiirleri daha çok dünyevi ve romantik bir bakış açısını yansıtır; sevdâ, güzellik, aşkın acıları ve zevkleri gibi temalar ön plana çıkar. Bu yaklaşım, onu dönemin diğer tasavvufî şiir yazarlarından ayıran en önemli özelliktir.

Ayrıca Ahmed Paşa, aruz veznini Türkçeye uygulama konusunda son derece yetenekli bir şairdir. Türk edebiyatında aruz vezninin kullanımı, özellikle eski dönemlerde oldukça önemli bir gelenek halini almıştı, fakat aruz vezni Türkçede doğal olarak zor bir uygulamadır çünkü Türkçenin yapısı, Arapça ve Farsça gibi dillerin yapısından oldukça farklıdır. Ahmed Paşa, aruz veznini Türkçeye ustaca adapte ederek,

bu zorlu ölçüde son derece başarılı bir şekilde şiirler yazmıştır. Onun aruzdaki ustalığı, Türk şiirinde bu ölçüdeki en yetkin örneklerden birini oluşturur. Ahmed Paşa, sadece vezni doğru kullanmakla kalmamış, aynı zamanda dilin güzelliğini ve zenginliğini en yüksek düzeyde kullanmayı başarmıştır. Ahmed Paşa'nın dili kullanma konusundaki başarısı, onu hem kendi dönemindeki hem de sonraki kuşaklardaki şairlerden ayıran önemli bir özelliktir. Şiirlerinde ince bir dil zevki, ahenkli bir ses ve anlam derinliği bulunur. Türkçeyi kullanırken hem estetik hem de anlam açısından kusursuz bir denge kurmuştur. Kelimeleri ve ifadeleri öylesine titiz bir biçimde seçer ki, her bir beyitte bir estetik değer, bir melodik zenginlik ve derin bir anlam barındırır. Bu yönüyle Ahmed Paşa hem dönemin diğer şairlerinden hem de sonraki kuşaklardan farklı olarak, Türk dilinin inceliklerine ve ahengine son derece hâkimdir. Ahmed Paşa'nın şiirleri, tasavvufi konulara girmeksizin, daha çok dünyevi aşkı, hayatın zevklerini ve insanın maddi dünyadaki duygusal deneyimlerini işler. Aruz veznindeki ustalığı ve dildeki zarif kullanımıyla Türk şiirinin önemli figürlerinden biri olarak öne çıkar. Hem teknik hem de estetik açıdan Türk edebiyatına kattığı değerler, onu dönemin en seçkin şairlerinden biri yapmıştır (Kabaklı, 1978, s. 301).

Ahmed Paşa hem nüktedan bir şair hem de derin bir bilgin olarak dönemin en saygın isimlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda, devrinin önde gelen devlet adamları olan Mehmet Paşa, Davut Paşa ve Mesih Paşa gibi şahsiyetlerle yakın ilişkiler kurmuş ve bu güçlü bağlantıları sayesinde çevresinde önemli bir yer edinmiştir. Ancak, Fatih Sultan Mehmet'le olan yakın ilişkisi ve ondan gördüğü büyük ilgi, özellikle bilim, edebiyat ve devlet yönetimindeki yetenekleriyle dikkat çeken Ahmed Paşa'yı, çevresindeki pek çok kişinin kıskanmasına yol açmıştır. Bu kıskançlık, zamanla onun aleyhinde çıkarılan iftira ve dedikodulara dönüşmüştür. Kaynaklarda en çok yer alan ve birbirinden aktarılan en önemli dedikodu ise şudur: Ahmed Paşa birgün saraydaki genç hizmetçilerden birine laf atınca, bu durum hızla dedikoduya dönüşüp padişahın kulağına kadar ulaşır. Fatih Sultan Mehmed, duyduğu bu söylentinin doğru olup olmadığını öğrenmek için bir yöntem geliştirmeyi düşünür. Bu amaçla, hizmetçinin saçlarını külâhının içine gizleyerek görevine devam etmesini ister. Bir süre sonra, Ahmed Paşa saraya geldiğinde, hizmetçiye böyle bir şekilde görür ve hemen o anda

Zülfîn gidermiş ol sanem kâfirliğin komaz henüz

Zünnârını kesmiş veli dahi müselmân olmamış

[O güzel, zülfünü kesmiş; (ancak) henüz kafirliğini bırakamamış, kuşağını da kesmiş fakat daha müslüman olmamış.]

beytini güya birdenbire söylemiş. Bunu işiten Fatih öfkelenerek kendisini görevden uzaklaştırıp -kaynakların çoğuna göre sarayda – Kapıcılar Odası’na; Latîfî’ye göre Yedikule’ye hapsettirmiştir (Karabey, 2017, s. 15).

Âşık Çelebi ise bu konuda şairin birkaç fesatçının ve onu çekemeyenlerin iftirasına uğradığını belirtir. Yine söylentiye göre Ahmed Paşa, tutuklu iken öldürüleceğini düşünmüş ve çok korkmuş. Bunun üzerine burada:

Ey muhî-i keremün katresi umman-ı kerem

Bağ-ı cûd ebr-i kefinden tolu bârân-ı kerem

(Ey lütuf deryasının damlası, lütuf ummanı! Cömertlik bağı, senin bulut gibi olan elinden yağan lütuf yağmurlarıyla dolu.)

matlalı kerem kasidesini yazar. 35 beyitlik bu ünlü şiirini bağışlanması için padişaha gönderir. Ahmed Paşa, bu kaside dolayısıyla ölümden kurtulur ve günlük otuz akçe ile Bursa’ya atanır. Burada kendisine Orhan, Muradiye ve Emir Sultan vakıflarının işlerini yürütme görevi verilir (Kabaklı, 1978, s. 301; Karabey, 2017, s. 15; Kutlu, 1983, s. 96).

Ali Nihat Tarlan, Ahmed Paşa Divanı’nın ön sözünde Turgut Karabey, şairle ilgili bu söylenti ve Kerem Kasidesi hakkında şu yorumu yapmışlardır:

Ahmed Paşa’nın, neredeyse ölümüne yol açacak olay ve sonrasında yazdığı Kerem Kasidesi’nin, onun bağışlanmasına sebep olduğu düşüncesi doğru değildir. Çünkü Fatih Sultan Mehmed, bilime ve şiire büyük ilgi duyan bir padişattır ve bir şairini ya da vezirini, kişisel bir sebepten dolayı öldürtmesi olasılığı oldukça düşüktür. Şairin hakkında çıkan dedikodular ve tezkirelerde yer alan bilgiler, Kerem Kasidesi’ni yeterince derinlemesine incelememiştir. Bu kaside, muhtemelen bir insanın, beğeni ve ilgisini kaybettikten sonra yeniden kazanmak amacıyla yazdığı bir eserdir; ölüm korkusu nedeniyle yazılmış bir kasideyle karıştırılmamalıdır. Kaside, şairin padişahın gözünden düşmesinin ardından, kaybettiği güveni tekrar kazanmak için kaleme alınmış, dolayısıyla başka bir amaç taşımaktadır. (Tarlan, 1992, s. 12; Karabey, 2017, s. 16).

Ahmed Paşa’nın “Kerem” redifli kasidesinin nihayetinde bir af için yazıldığı muhakkaktır. Bu yönüyle tarihi bir olaya da şahitlik etmektedir. Bunun yanında bu kasidenin nazirecilik geleneği içerisinde de önemli bir yer tutmaktadır.

Kerem kasidelerinin ilki ve en eski örneği, 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî’nin, Germiyanoglu Yakup Bey (II.)’e yazdığı Kerem Kasidesi’dir. Şeyhî’nin yazdığı bu kaside ile diğer şairlerin kaleme aldığı Kerem kasideleri arasında hem biçim hem de içerik açısından bazı benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler, daha sonra yazılan Kerem kasidelerinin, Ahmed Paşa’nın kasidesinin Şeyhî’ninkine, diğerlerinin ise

Ahmed Paşa'nın kasidesine nazire olarak yazıldığını gösteren bir işaret olarak değerlendirilebilir (Irkılata,2007, s. 4).

Şeyhî, Germiyanoglu Yakup Bey (II.)'e yazdığı Kerem Kasidesi'nde “kerem” kelimesini cömertlik ve bağış anlamlarıyla ele alarak, maddi bir çıkar sağlamak amacı gütmüştür. Şeyhî'nin bu kasidesine nazire olarak Ahmed Paşa da dönemin önemli vezirlerinden Mahmud Paşa'ya yazdığı Kerem Kasidesi'ni benzer bir amaçla, yani maddi bir menfaat elde etmek için kaleme almıştır. Ancak Ahmed Paşa, ikinci bir Kerem Kasidesi yazarken, “kerem” kelimesine daha geniş bir anlam yüklemiş ve burada bağışlama, affetme anlamını öne çıkarmıştır. Bu kasideyi, işlediği bir suç nedeniyle Fatih Sultan Mehmed'ten affını dilemek amacıyla sunmuştur. Böylece Ahmed Paşa, Kerem Kasidesi'nin yazılış amacında iki farklı yaklaşım geliştirmiştir: biri maddi çıkar elde etmeye yönelik, diğeri ise bir suçun affedilmesi için yazılmıştır (Irkılata,2007, s. 5).

Fatih,1481 yılında ölünce yerine oğlu Sultan II. Bayezid (1481-1512) tahta çıktı. Ahmed Paşa, hemen bu olaya:

*Çıktı devlet tahtına Şeh Bâyezîd
Ol cülûs itdi cihan bahtın sa'îd
Yazdı levh üzre kalem târihini
Kayser oldı Rûm'a Sultan Bâyezîd*

tarihini düşürdü. Yeni padişaha çeşitli kasideler yazarak onun beğenisini kazandı (Karabey, 2017, s. 17).

Ahmed Paşa, II. Bayezid döneminde şairliğinin zirveye ulaştığı bir dönemi yaşar. II. Bayezid, Fatih Sultan Mehmed kadar olmasa da şairin hayatında önemli bir figürdür. Saraydan doğrudan bir ilişkisi olmamakla birlikte, Ahmed Paşa, her zaman sarayın nimetlerine ve padişahın ilgisine ulaşma arzusundadır. Bu dönemde kaleme aldığı şiirler, özellikle bu tür dilekleri ve beklentileri ifade eden eserlerdir. Kasidelerinin yanı sıra, aşağıda son beytini örnek olarak vereceğimiz beş beyitlik bir kıt'a da şairin bu arzularını yansıtan şiirlerinden birini temsil etmektedir.

*Sensin ol kân-ı sehâ kim dest-i cûdundan kaçub
Düşdi deryâ ka'rina kurtulmadı dürr-i semin
Şeh Bâyezîd ol ki anun tîgin anıcak
Olur derûn-ı Rüstem ü İsfendiyâr âb*

beyitleri bunlara birer örnektir. Ayrıca bazı kıtalar halinde, şairin, Sultan Bayezid'in cülusunu kutladığını, bu cülusa ve yapmış olduğu bir “dar-ül-hayr”a tarih düşürdüğüne şahit oluruz (Tolasa, 2001, s. 79).

Sultan II. Bayezid, Ahmed Paşa'yı Bursa sancakbeyliğine atadı ve şair, ömrünün geri kalan kısmında bu görevde kaldı. Bir dönem, 893/1481 yılında, Anadolu Beylerbeyi Sinan Paşa'nın yanında, Osmanlı ordusunun Hadım Ali Paşa komutasındaki birlikleriyle Mısır Memlûkleri arasında gerçekleştirilen Ağaçayırı Savaşı'na katıldığı düşünülmektedir. Ancak, bu konuya dair kaynaklarda kesin ve yeterli bir bilgi bulunmamaktadır (Karabey, 2017, s. 18).

D'İstria, şairlerin medihlerinde yalnızca kuru bir övgü amacı taşımadıklarına dikkat çeker ve şairin şiir yazarken duyduğu kaygıyı vurgular. Ona göre, şairin amacı yalnızca padişahını övmek değil, aynı zamanda o övgüyü, bir cihan hükümdarına yaraşır şekilde, uygun bir biçimde sunmaktır. Şair, kaleme aldığı her metinle, yalnızca padişahı övmekle kalmaz, aynı zamanda onun büyüklüğünü ve kudretini yücelten bir tasvirin de sorumluluğunu taşır. D'İstria'nın incelemelerinde bu hususa özel bir dikkat gösterdiği görülmektedir. Ona göre, şair, bir doğa tasvirinde bile, evrenin büyük savaş düzenine uygun bir şekilde dizilmiş bir yığın çiçek ya da ağaçlar görür. Örneğin, çınar ağaçları, evrenin hükümdarından kötülüğü uzaklaştırması ve şehri fethetmeyi kolaylaştırması için Allah'a yalvarmak amacıyla geniş kollarını açar. Bu tür bir tasvir, şairin şiirinde yalnızca estetik bir övgü değil, aynı zamanda kozmik bir düzene dair derin bir anlayışı ve sorumluluğu da barındırdığını gösterir (D'İstria, 1982, s. 28-29).

Ahmed Paşa, Sultan Cem için biri "Benefşe" redifli olmak üzere iki kaside yazmıştır. Cem'in, şairin hayatındaki rolü ne kadar önemli olmuştur, bu kesin olarak bilinmemekle birlikte, onun bu kasidelere olan etkisinin fazla büyük olmadığı açıktır. Her iki kasidede de Ahmed Paşa'nın Cem için söylediği sözler, tıpkı daha önceki iki padişah için yazdığı kasidelere olduğu gibi, aşırı bir övgü ve yüceltme içerir. Bu kasidelerde, şairin Cem'e yönelik söyledikleri, adeta sınırsız bir takdir ve övgüyle şekillenir.

Hulkun kohusın aldığı için bâd-ı seherden

Hoş bûy ile müşgîn ide eşcârı benefşe

Adli hikâyetin nice tahrîr idem ki anun

Kem izi tozı efser-i Nûşin-Revân imiş

Ancak aşağıdaki beyitte, yalnızca şairliğine dair özel bir yönü ele alınır; bunun dışında söylenen diğer her şey genel bir anlam taşır.

Tavr-ı gazelde hâmesi ol şâh-zâdenün

Bâğ-ı İremde tûtî-i şîrîn-zebân imiş (Tolasa, 2001, s. 80).

Ahmed Paşa'nın yaşadığı yüzyıl, klasik Türk edebiyatının temellerinin atılma-ya başlandığı ve edebiyatın kendi kimliğini bulmaya çalıştığı bir dönemdir. Bu bağ-lamda hem Ahmed Paşa'nın hem de çağdaş diğer şairlerin Arap ve özellikle de İran edebiyatından etkilenmeleri son derece doğaldır. Ancak tam da bu noktada, Ahmed Paşa'ya yönelik "taklitçilik" eleştirilerinin gündeme geldiğini görürüz. Bu taklit, hem İran ve Arap edebiyatı şairlerinin hem de kendi dönemindeki ve bir önceki dönemdeki Türk şairlerinin üslup ve temalarını izleme şeklindedir.

XVI. yüzyıl şairlerinden Tâcizâde Ca'fer Çelebi (ö. 1515), Ahmed Pa-şa'yı İran şairlerinden etkilenmekle suçlayarak sert bir şekilde eleştirmiştir. Tâcizâde, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde zarafet, güzellik ve fesahat bulunsa da belagat ve çekicilik noktasında eksiklikler olduğunu belirtmiş ve bu şiirlerin, kilisedeki cansız resimlere benzer bir şekilde alımlı olmadığını ifade etmiştir. Bu eleştirilerini, ünlü Hevesnâme adlı eserinde dile getirmiştir.

Eğerçi vardur Ahmed'de zerâfet

Bulunur sözlerinde hem fesâhat

Belâgatda veli mâhir değüldür

Kelâmun rabtına kâdir değüldür

Sözinün hüsnü vâdur ânı yokdur

Nukûş-ı deyre benzer cânı yoktur (Karabey, 2017, s. 22).

Sanatkârların birbirini etkilemesi, sanatın çok karmaşık ve derin bir meselesi-dir. Sanatta etki ve tesir, çok boyutlu bir olgu olduğundan, bu konuda verilen yargılar yalnızca kişisel sezgilerle sınırlı kalabilir ve ilmin gerektirdiği kesinliğe ulaşamayabi-lir. Bu bağlamda, Ahmed Paşa'nın önceki İran Türk edebiyatı geleneğinden etkilendi-ği, İran edebiyatından tercümeler yaptığı ve özellikle Nevâyî'yi taklit ettiği gibi mese-leler, daha ayrıntılı bir inceleme gerektirir. Ancak, Nevâyî'yi taklit ettikten sonra gü-zel şiirler yazmaya başladığına dair bir görüşün tarihsel gerçeklerle örtüşmediği söy-lenebilir (Tarlan, 1992, s. 14).

Ali Nihat Tarlan ve Turgut Karabey gibi araştırmacılar, Ahmed Paşa'nın Nevâyî'yi taklit etmesi meselesine önemli bir şekilde değinmişlerdir. Bu taklitçilik, dönemin edebiyat çevrelerinde sıkça tartışılan bir konu olmuştur. Ahmed Paşa'ya yö-nelik eleştirilerden biri de onun özellikle Nevâyî'nin şiirlerinden esinlenerek kendi eserlerini kaleme almış olmasıdır. Âşık Çelebi, ünlü Meşâyihnâme adlı eserinde, Nevâyî'nin Sultan II. Bayezid'e otuz üç gazel sunduğunu ve bu gazellerin padişah tara-fından Ahmed Paşa'ya gönderildiğini, Paşa'dan da bu gazellere nazire yazması talima-

tının verildiğini aktarır. Bu olay, Ahmed Paşa'nın şiirsel gelişiminde önemli bir dönüm noktasını işaret etmektedir. Hasan Çelebi ise, dedesi Mîrî Efendi'den naklettiği bir söylentiye dayanarak, Ahmed Paşa'nın ilk dönem şiirleri hakkında eleştirilerde bulunur. Bu rivayete göre, Ahmed Paşa'nın başlangıçtaki şiirlerinde ne çekicilik ne de derinlik bulunmamaktadır. İlk şiirlerinde estetik anlamda bir yetersizlik olduğu ifade edilir. Ancak, Ali Şir Nevâyî'nin otuz üç nazire yazmasının ardından, Ahmed Paşa'nın üslubunun zamanla güzelleştiği ve söyleyişinin daha beğenilir hale geldiği anlatılır. Nevâyî'nin tarzı, özellikle onun dilindeki zarafet, beyitlerin anlam derinliği ve klasik Türk edebiyatındaki yerleşik kurallara sadık kalınarak oluşturduğu estetik yapılar, Ahmed Paşa için bir örnek teşkil etmiştir. Ahmed Paşa, başlangıçta Nevâyî'nin etkisiyle şiirlerinde benzer bir dil kullanmaya ve aynı üslubu benimsemeye çalışmıştır. Ancak zamanla, bu etkiyi aşarak kendi özgün tarzını yaratma çabasında olduğu görülmektedir. Bu, onun şiirinin olgunlaşma sürecinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. (Karabey, 2017, s. 22-23).

Bu iddia, daha sonra Namık Kemal tarafından da tekrarlanmıştır. Namık Kemal, Ziya Paşa'yı eleştirirken, Ahmed Paşa'nın Ali Şir Nevâyî'yi taklit ettiğini ileri sürer. Bu yanlış görüş, Batılı doğu bilimcileri olan Gibb ve Browne tarafından da devam ettirilmiştir. Ancak, Ahmed Paşa'nın Nevâyî'yi taklit ettikten sonra güzel şiirler yazmaya başladığına dair yapılan bu söylem, tarihsel gerçeklerle örtüşmez. Çünkü Nevâyî'nin gazelleri Anadolu'ya ulaşmadan önce, Ahmed Paşa zaten dönemin önde gelen şairlerinden biriydi ve edebi olgunluğunu Fatih devrinde kazanmıştı. Bu durumda, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde Nevâyî'nin etkisi elbette önemli bir yer tutmuş olsa da onun edebi gelişimi, sadece Nevâyî'nin taklit edilmesiyle açıklanamayacak kadar derindir. (Karabey, 2017, s. 23).

Ahmed Paşa, divan şiirinin Anadolu'da kök salmasında önemli rol oynayan şairlerden biridir. Necatî ve Şeyhî ile birlikte, XV. yüzyıl klasik şiirin şekillenmesinde adeta bir üçgenin üç köşesini oluştururlar ve bu üç şair, her biri kendi yönüyle eşsiz bir değer taşır. Gerçek şu ki, bu üçlünün her biri, Türk şiirinin gelişimine farklı katkılarda bulunmuştur. Ahmed Paşa da tıpkı arkadaşları gibi, Türk nazmına İran edebiyatından pek çok süs, deyim ve mazmun aktarmıştır. Ancak, onun en önemli katkılarından biri, nazım diline incelik, zarafet ve kıvraklık katmasıdır. İstanbul'un fethinden sonra, bu şehirde Türkçenin yeni bir fonetiği şekillenmeye başlamıştı ve Ahmed Paşa, bu dilsel evrimin önemli bir parçasıydı. Onun şiirleri hem dil hem de şekil açısından bu dönüşümde büyük bir rol oynamıştır (Kutlu, 1983, s. 96).

Ahmed Paşa, yaşadığı dönemde edebiyatın gelişimine büyük katkılar sağlamış ve şairlerin korunup teşvik edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Şairleri bir araya getirerek onlarla şiir tartışmaları yapmış, yeni şairler hakkında bilgiler toplamış ve onların yetişmesine önayak olmuştur. Bu sayede edebiyat dünyasında geniş bir etki alanı yaratmış, ünü Horasan'a ve Hüseyin Baykara'nın sarayına kadar ulaşmıştır. Çağdaşları tarafından sultan-üş-şuara (Anadolu şairlerin sultanı) olarak kabul edilen Ahmed Paşa, sadece edebi yeteneğiyle değil, aynı zamanda şairler üzerindeki rehberlik rolüyle de büyük bir saygı kazanmıştır. (Karabey, 2017, s. 23).

Ahmed Paşa, devrinde yazdığı şiirlerle dikkat çekerek XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın başlarında usta şair sayılıyordu. İranlı şairlerden Selman-ı Saveci, Ha-fız-ı Şîrâzî, Kemâl-i Hocendî ve Kâtibî'nin, Türk şairlerinden de Niyâzî, Melîhî, Şeyhî ve Ataî'nin etkisi altında kalmıştır. Kendisi de Cem Sultan, Mihrî Hatun, Sa'dî, Gubârî, Enverî, Nizâmî, Âhî, Necâtî, Visâlî, Kasım Paşa, Revânî, Muîdî, İshak, Zâtî, Bâkî ve Hayâlî gibi tanınmış birçok şaire etki etmiştir (Karabey, 2017, s. 23).

Halil İnalçık da bu konuya değinerek olayı farklı bir noktadan değerlendirmeye çalışarak şunları söyler: “Latîfî'nin görüşlerine göre, Fars edebiyatının etkisi altında kalan Nizâmî-i Karamanî, özellikle Velîyüddîn oğlu Ahmed Paşa ile divan şiirinde yeni bir üslûp geliştirmeye başlamıştır. Ahmed Paşa'nın divanı, kendine özgü bir tazelik taşıyarak, Hâfız ve Câmî gibi büyük şairlerin eserleri gibi her zaman tazeliğini korumakta ve kendini okutturmaktadır. Latîfî, Ahmed Paşa ve aynı dönemdeki diğer şairlerin eserlerindeki tazelik ve orijinalliğin, Türkçe'nin zengin kültürel birikiminden beslenen ve özellikle “durûb-i emsâl” dediğimiz atasözleri ve deyimleri kullanmalarından kaynaklandığını belirtir. Bu kullanım, esarlere derinlik kazandırırken, aynı zamanda Türkçe şiir geleneğinde yeni bir soluk getirir. Bu nedenle, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi şairler, geleneksel kalıpları kırarak, Türkçe şiirin gelişimine önemli katkı-larda bulunmuşlardır.” (İnalçık, 2003, s. 23).

Ahmed Paşa, edebiyat tarihinde hem çağdaşı hem de kendisinden önceki şairlere nazireler yazarak önemli bir yenilik getirmiştir. Örneğin, Kerem kasidesi Şeyhî'ye, Güneş kasidesi Ataî'ye, Gönül murab-bâi ise Melîhî'ye nazire olarak yazılmıştır. Bu tür nazireler, yalnızca Ahmed Paşa'nın döneminde değil, aynı zamanda sonraki yüzyıllarda da pek çok şair tarafından yazılmıştır. Bu nazirelerin bazıları, Eğridirli Hacı Kemal'in Camiü'n-nezâir adlı eserinde derlenmiştir. Ahmed Paşa'ya en son nazireyi ise XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Ali Ruhi Paşa, Güneş kasidesine yazmıştır (Karabey, 2017, s. 25).

Ahmed Paşa'nın şiir özelliklerini Turgut Karabey şöyle dile getirmiştir: “Ahmed Paşa, klasik edebiyatın önemli şairlerinden biridir ve genellikle dünyevî aşkı konulan şiirleriyle tanınır. Onun eserlerinde aşk genellikle maddi ve dünyevi boyutta ele alınır. Şair, sevgiliyi ya över ya da onun niteliklerini belirtirken zaman zaman da şikâyetlerini dile getirir. Bazen sevgiliyle kurduğu yakın ilişkiyi ve samimiyeti dile getirir. Bu özellikleriyle Ahmed Paşa, Baki ve Nedim gibi şairlerin tarzını andırır. Ancak Ahmed Paşa'nın şiirleri genellikle tasavvuftan uzaktır. Onun şiirlerinde tasavvufi imgeler ve anlamlar yerine daha çok dünyevi motifler ve duygular ön plandadır. Bu yönüyle Ahmed Paşa, diğer bazı divan şairlerinden ayrılır ve kendi özgün tarzını orta-ya koyar.

Ahmed Paşa'nın şiirlerindeki hayal dünyası derin ve inceliklidir. Onun eserlerinde hayal gücünün zenginliği ve çeşitliliği göze çarpar. Şair, renkli ve canlı hayallerle dolu bir dünyayı okuyucuya aktarır. Ahmed Paşa'nın şiirlerindeki bu hayal derinliği, tüm eserlerinde belirgindir ve okuyucuyu farklı ve etkileyici bir dünyaya taşır.

Ahmed Paşa, klasik edebiyatın önemli şairlerinden biri olarak, çarpıcı ve canlı tasvirleriyle tanınır. Özellikle sevgiliyi betimlemede ustalığıyla bilinir. Şair, sevgiliyi detaylı ve canlı bir şekilde betimleyerek onun güzelliklerini, zarafetini ve çekiciliğini okuyucuya aktarır. Ahmed Paşa'nın eserlerindeki bu canlı tasvirler, okuyucunun zihninde net ve etkileyici bir imge oluşturur ve şiirlerinin etkisini artırır. Bu özelliğiyle Ahmed Paşa, klasik edebiyatın önemli şairlerinden biri olarak öne çıkar.

Ahmed Paşa, klasik edebiyatın önemli şairlerinden biri olarak, mazmunları bulma ve kullanmada büyük bir ustalık sergilemiştir. Özellikle Fars edebiyatından aldığı mazmunları ustaca kullanmasıyla tanınır. Bu özellikleriyle Ahmed Paşa, klasik edebiyatın en önemli mazmun ustalarından biri olarak kabul edilir.

Ahmed Paşa, klasik edebiyatın önemli şairlerinden biri olarak, dil ve anlatım konusunda mükemmeliyetçi bir tutum sergilemiştir. Şiirlerindeki dil, son derece ahenkli, renkli ve zarif bir üsluba sahiptir. Ahmed Paşa'nın eserlerinde sıkça karşılaşılan özelliklerden biri, ağırlıklı olarak ahenkli bir dil kullanmasıdır. Şiirlerinde dilin inceliklerini ustalıkla kullanarak, okuyucuya etkileyici bir deneyim sunar. Dil konusunda Ahmed Paşa'nın dikkate değer bir özelliği, bazen karmaşık ve külfetli bir dil kullanmasına rağmen bazı eserlerinde yalın ve temiz bir Türkçe kullanmasıdır. Bu çeşitlilik, onun dilin zenginliklerini ve esnekliğini ustalıkla kullanabildiğini gösterir. Şiirlerindeki anlatım ise akıcı ve etkileyicidir. Ahmed Paşa, söz ve mana sanatlarını ustaca işleyerek, eserlerine derinlik katar ve okuyucuyu etkilemeyi başarır. Ahmed

Paşa'nın kullanımı akıcı, yumuşak ve kolay anlaşılabilir olan dil, Divan Türkçesinin önemli örneklerinden birini oluşturur. Bu özellikleriyle Ahmed Paşa, klasik edebiyatın dil ve anlatım konusunda öncü şairlerinden biri olarak kabul edilir.

Ahmed Paşa, divan edebiyatında vezin bakımından oldukça başarılı olan şairlerden biridir. Aruz ölçüsünü ustalıkla kullanmış ve bu konuda devrindeki diğer şairlerden daha başarılı olduğu kabul edilir. Şiirlerindeki nazım tekniği sağlamdır ve vezin düzeni titizlikle işlenmiştir. Şiirlerindeki uyak düzeni, kusursuz bir şekilde kurulmuş ve okuyucuya akıcı bir ritim sunmuştur. Ahmed Paşa, aruzun kaidelerini ustalıkla kullanarak, sesin ve ritmin harmonisini sağlamıştır. Bu özellikleriyle Ahmed Paşa, klasik edebiyatın vezin ve nazım tekniği konusunda önde gelen şairlerinden biri olarak kabul edilir (Karabey, 2017, s. 30-31).



3. AHMED PAŞA’NIN KASİDELERİNDE FATİH SULTAN MEHMED TASAVVURU

3.1. Adil Bir Padişah Olarak Fatih

Adalet, iktidarın vazgeçilmez olgusu olup bir iktidarın ayakta kalmasını sağlayan yegâne unsurdur. “Adl” kökünden türeyen bu sözcük, sözlüklerde “herkesin hakkına riayet etme, hakkını verme, haktanırlık, doğruluktan ayrılmama, zulüm ve eziyet etmeyip herkesin hakkında doğru hüküm vererek hakkı yerine getirme” (Doğan, 1994 s. 11, Devellioğlu, 1997, s. 8; Sâmî, 2017, s. 721; Komisyon 2021, s. 13) şekline tanımlanmaktadır.

İktidarın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görülen adalet, ilk siyasetname tarzı eserlerin temel meselesini oluşturur. Bu anlayışın en belirgin örneklerinden biri, Türk edebiyatının ilk siyasetnamesi kabul edilen Kutadgu Bilig’de görülür. Yusuf Has Hacib, eserde adaleti iktidarın temel dayanağı olarak konumlandırır. Ona göre bir ülkenin ilerlemesi, kalkınması ve toplumsal düzenin sağlanması ancak adaletin tesis edilmesiyle mümkündür. Şair, eserde yer alan dört sembolik şahıstan biri olan Kündoğdu’yu hükümdar olarak tanımlar ve onun adaleti temsil ettiğini özellikle vurgular. Eserde aklı temsil eden Ögdülmüş’ün hükümdar Kündoğdu’ya öğüt verirken söylediği şu sözler dikkat çekicidir: “Bey iki şeyle hem kendini hem de beyliğini bozar; eğri yola sapar ve adaletten ayrılırsa ülkesini felakete sürükler. Ey hükümdar, ülkende uzun süre hüküm sürmek istiyorsan kanunu, yani adaleti doğru bir şekilde uygulamalı ve halkını korumalısın. Zira adaletle ülke büyür, dünya düzene kavuşur” (Kabaklı, 1978, s. 68-71). Bu ifadeler, adaletin siyasal istikrarın anahtarı olmakla birlikte bireysel bir erdemin niteliğini de açıkça gösterir.

Adaletin “mülkün temeli” olduğu anlayışı, hemen her toplumda karşılık bulsa da Osmanlı döneminde bu kavramın hem siyasal hem de edebî bir çerçevede ele alınması, Osmanlı’yı diğer medeniyetlerden ayıran özgün bir yaklaşımı ortaya koyar. Özellikle klasik Osmanlı şiirinde şairin, iktidar figürlerine sunduğu kasidelerde memduhunu adalet sahibi bir sultan olarak tasvir etmesi bu yaklaşımın temel örneklerindendir. Bu durum, sadece bir övgü biçimi değil; aynı zamanda edebî ve siyasal bir stratejidir. Şair,

ya gerçekten adil bir hükümdarı takdir eder ve bu vasfını şiirsel bir dille över ya da mevcut adaletsizlik ortamında hükümdara “adil ol” mesajını dolaylı biçimde iletmek için onu zaten adılmış gibi betimler. Bu ikinci durumda, adalet sıfatı, şairin iktidara yönelttiği örtük bir çağrıya dönüşür. Fakat şair açısından bu türden bir imgesel yönlendirme her zaman kolay değildir; zira şiir, sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda iktidarın nimetlerine erişim imkânı sunan bir vasıta. Bu yüzden şairin adalet vurgusu çoğu zaman, muktedirin sahip olduğu bir meziyetin yüceltilmesinden çok, onun sahip olması gereken bir vasfın şiir içinde inşa edilmesidir. Diğer yandan bu vurgu, şairin edebî kudretinin de bir yansımasıdır. Zira şair, sanatını yücelterek muktedirden bu sanatın hakkını vermesini, liyakat esasına göre değerlendirilmesini ve kendisine uygun makam, caize ya da tımarın verilmesini talep eder. Bu bağlamda edebiyat, iktidar ve adalet, Osmanlı şiirinde birbirini besleyen üç temel kavram olarak öne çıkar.

Adalet, yalnızca siyasal bir ilke değil; aynı zamanda bireysel ve toplumsal yapının dirlik ve düzenini sağlayan, hakkaniyet ve eşitlik ilkelerine uygun yaşamayı mümkün kılan temel bir ahlâkî erdemdir (Çağrı, 1988, s. 340). Adaletin olmadığı bir toplumda düzenin tesis edilmesi mümkün olmadığı gibi bireylerin huzuru da sağlanamaz. Bu bağlamda adalet; toplumsal birliğin korunması, insanların can, mal ve ırz güvenliğinin sağlanması, iyilikle kötülüğün, güzellikle çirkinin, değerliyle değersizin ayırt edilmesi açısından da belirleyici bir işleve sahiptir. Osmanlı şairleri bu anlayışı, metaforlar ve sembollerle şiirlerinde işlerken adalet kavramına yalnızca siyasal ya da ahlaki değil, aynı zamanda estetik bir değer de yüklerler. Bu durumu, en açık biçimde Ahmed Paşa’nın Fatih Sultan Mehmed için kaleme aldığı kasidede görmek mümkündür. Şair, padişahın sahip olduğu adalet vasfının, ülkedeki her şeye değer kazandırdığını belirtir ve bu değeri “lâ’l” metaforu üzerinden ifade eder. Lâ’l, kırmızı rengiyle öne çıkan değerli bir taştır; ancak Ahmed Paşa’ya göre bu taş, diğer taşlardan ayıran asıl unsur, padişahın elinde tuttuğu adalet terazisidir. Eğer bu ölçü olmasaydı, lâ’l de sıradan bir taş olmaktan öteye gidemezdi. Ne var ki burada taş üzerinden yapılan bu anlatım, şairin kendi sanatını merkeze alan örtük bir mesaj da içerir. Şair, iktidarın sanatın değerini tayin eden temel merci olduğunu bilerek adalet terazisinin kendi edebî kudreti için de işletilmesini ister. Bu terazinin kurulacağı gün olarak tanımlanan “adalet günü”, aslında şairin diğer şairlerden ayrılacağı, hakkının teslim edileceği gündür. Şair bu kavramsallaştırmayı mecazi bir düzlemde “kıyamet günü” ile ilişkilendirir. Şair, nasıl ki o büyük günde hiçbir amel karşılıksız kalmayacaksa padişah da kendi adalet terazisinde her hak sahibine hakkını vereceğini söyler:

Adlin gününde koşmasa nâ-mahrem ile baş

Milk-i cihânda olmaz idi seng-sâr lâ'l (K. 12/34)

(Senin adalet dağıttığın günde, düşmanla mücadelen olmasaydı, yeryüzünde lâ'lin bir taştan farkı kalmazdı.)

Ahmed Paşa'nın bu beyti, Fatih Sultan Mehmed'in adaletine dair güçlü bir övgü içerir ve şairin padişahın yönetimindeki adaletin ne denli yüksek bir erdem olduğunu vurgulamak için kullandığı derin bir metafordur. Şair, adaletle dair metaforları dizelerde kullandığı kavramlarla destekleme yoluna giderek adalet kavramını daha da belirginleştirmek istemiştir. Şairin ilk dizede kullandığı “adlin günü” ifadesi, adaletin en yüksek noktaya ulaştığı zamanı ifade eder. Buradaki “adlin günü” tam anlamıyla bir yönetim dönemi veya bir toplumda adaletin en üst seviyeye çıktığı, her şeyin eşit ve doğru bir şekilde düzenlendiği zamanı simgeler ki bu aynı zamanda kıyamet günü hayır ve şerrin tartıldığı adalet gününe de bir göndermedir. Aynı dizede yer alan “koşmasa” ifadesi ise adaletin bir şekilde işler hale gelmesini, yani adaletin bu özel günde uygulanmasının gerektiğini belirtir. “Nâ-mahrem ile baş” ifadesi ise, mahrem olmayan biriyle, yani devletin yöneticilerine ya da halkına karşı adaletin ihlali anlamına gelir. Ahmed Paşa, burada adaletin en önemli ilkelerinden birinin herkesin eşit olması gerektiğini vurgular. Eğer adaletin günü, “nâ-mahrem ile “yani adaletin dışındaki kimselerle bozulursa toplumda düzenin sağlanması ve adaletin tecelli etmesi mümkün olmaz.

İkinci dizede ise şair, “milk-i cihan” ifadesiyle dünya ve onun düzenini anlatmak ister. Diğer bir deyişle tüm evrenin veya dünyadaki yönetim sisteminin tamamıdır. “Olmaz idi” ifadesi, bir şeyin mümkün olamayacağı anlamına gelir. “Seng-sâr” kelimesi, “taşla, sert bir şeyle ilgili” anlamına gelirken, “lâ'l” ise değerli kırmızı bir taş demektir. Ahmed Paşa burada, “milk-i cihanda” yani dünya düzeninde, adaletin olmadığı bir yerde, değerli bir taşın sıradan bir taşla karıştırılacağı, yani değerinin bilinmeyeceği bir durumun ortaya çıkacağını ifade eder. Eğer adalet yerli yerine konmazsa dünya düzeni bozulur ve değerli olan her şey değersizleşir.

Ahmed Paşa, bu beyitte Fatih Sultan Mehmed'in adaletini övmekte ve adaletin, toplumda düzenin sağlanmasındaki kritik rolünü anlatmaktadır. Beyit, adaletin olmadığı bir toplumda düzenin, değerlerin ve hatta kıymetli şeylerin bile anlamını yitireceğini ifade eder. Fatih Sultan Mehmed'in adaletle hükmettiği dönemde her şeyin yerli yerine oturduğu ve hiçbir kimsenin hakkının yenmediği, adaletin ise herkesin gözünde yüksek bir değer taşıdığı anlatılmaktadır. Şair bu beyitte yaptığı gönderme, Fatih Sultan

Mehmed'in adaletini ve onun yönetimindeki hukukun üstünlüğünü yüceltir. Fatih'in yönetiminde her şey yerli yerine oturmuş, devletin tüm işleyişi adalet üzerine kurulmuştur. Bu durum, halk arasında güveni pekiştirmiş ve padişahın halkına olan saygınlığını artırmıştır. Şair, bu beyitte adaletin ve eşitliğin önemini vurgularken, Fatih'in hükümetinde adaletin en yüksek seviyede olduğunu ve bu adalet sayesinde dünya düzeninin sağlandığını ifade etmektedir. Netice itibariyle bu beyitte Fatih Sultan Mehmed'in adaletini yücelterek onun hükümetinin sadece yönetim açısından değil, aynı zamanda ahlaki değerler açısından da kusursuz olduğunu belirtir. Adaletin var olduğu bir dünyada, hiçbir şeyin değerinden kaybetmeyeceği bir düzenin hâkim olduğunu anlatır.

Ahmed Paşa'nın şiirlerinde adalet, yalnızca hükümdarın taşıması gereken bireysel bir erdem ya da yönetsel bir beceri olarak değil, çok katmanlı bir kavramsal yapı içerisinde ele alınır. Adalet, bir yandan iktidarın meşruiyetini sağlayan siyasî bir ilke, diğer yandan evrensel düzenin temel taşı ve hatta varlık âleminin nizamını temin eden kozmik bir ilkedir. Şair, bu kavramı hem dünyevî hem de metafizik boyutlarıyla işlerken klasik şiir geleneğinin estetik dilini ve sembollerini ustalıkla kullanır. Onun şiirinde adalet, yalnızca bir yönetim tarzı değil; aynı zamanda insanla evren arasındaki bağın kurucu ilkesi, medeniyet tasavvurunun ve ahlâkî idealin özüdür. Bu çok yönlü adalet anlayışı, aşağıdaki beyitte çarpıcı bir şekilde dile getirilir:

Sen ol hümâ-yı şerefsin ki ahd-i adlinde

Kılar nişîmen-i şeh-bâzı âşiyâne güleng (K. 21/17)

(Sen öyle bir şerefli hükümdarsın ki senin adaletli zamanında doğan yuvasını güllerle yapar.)

Burada hükümdar, “hümâ” (uğur ve şeref getiren efsanevi kuş) olarak tasvir edilir. Onun adaletle verdiği ahit, öyle bir iklim doğurur ki, yırtıcılığıyla bilinen “şeh-bâz” bile dikenler arasında değil, güllerle örülü bir yuvada barınma imkânı bulur. Gül, klasik şiirde hem güzelliği hem de zarafeti simgelerken dikenle birlikte var olması da zorluğa rağmen ulaşılan huzurun işaretidir. Bu bağlamda beyit, hükümdarın adaletinin yıkıcı güçleri bile ehlileştirecek, doğayı dahi yeniden biçimlendirecek kudrette olduğunu ifade eder. Böylece şair, adaletin sosyal yapıyı düzenlemedeki rolüne vurgu yapmış olur. Bu anlamda Ahmed Paşa, adaleti sadece politik bir araç olarak değil, toplumsal uyumu sağlayan bir hayat ilkesi olarak kasidesinde işler.

Şairin adaletin evrensel niteliğine dair görüşleri, özellikle güneş metaforu etrafında ördüğü beyitlerde daha da belirginleşir:

Ahd-i adlinde yumarlar cümle ıldızlar gözüün

Girdiğince çeşme-i kâfura bî-mizer güneş (K. 19/27)

(Senin adaletli zamanında güneş, çıplak olarak kâfir çeşmesine girince (gökyüzünde görününce) yıldızlar gözlerini (Gökyüzünde güneş doğunca yıldızların görünmediğine işarettir.)

Bu beyitte hükümdarın adaletle kurduğu ahit, öylesine kuvvetlidir ki bütün evren bu adalete kayıtsız şartsız boyun eğmiştir. Şair, bu adaletin üstünlüğünü anlatmak için “bî-mizer” kavramını kullanır. Mizer, Farsçada peştemal anlamına gelir. Peştemal ise avret yerlerini gizlemek için kullanılan bir örtüdür. Güneş ise kafur çeşmesine girip örtüsüz bir şekilde serinlemeye çalışan bir varlık gibi tasvir edilir. Buradaki “kafur” ve “güneş” (ışığın ve hayatın kaynağı) karşıtlığı, adaletin ışığının ne kadar sarsıcı ve baskın olduğunu göstermek amaçlı olsa da asıl vurgu kozmik düzende bile işleyen adaletedir. Zira kamuya açık bir yerde bütün mahremiyetiyle güneş, kafur havuzunda çıplak bir şekilde yüzmektedir ve yıldızlar onun bu çıplaklığı karşısında padişahın adaletinin kuşatıcılığından ve cezalandırıcılığından dolayı gözlerini kapamak zorunda kalır. Güneş, klasik anlamda bir iktidar sembolüdür; ancak burada hükümdarın adaletinin yanında silikleşir. Şair, bu benzetmeyle adaletin iktidarın kaynağı olduğunu açıkça vurgular. Şair, güneş metaforunu kullanarak bir bakıma nasıl ki güneş doğduğunda her şey yok olur ve güneş her yere yayılırsa Sultan Mehmed’in adaleti de her tarafa sirayet ederek herkesin bu adaletten nasibini aldığı, zulmün ortadan kalktığını vurgular. Ancak şair, yukarıda da dile getirildiği üzere bir kıyasa başvurur. Ona göre onun adaleti, güneşi bile gölgede bırakacak hatta onun da kendisinden nasibini alacak kadar güçlüdür ve şairin bu adaleti, güneşin kafur çeşmesinde bütün mahremiyetiyle kendini sergilemesine olanak tanımaktadır. Bu aynı zamanda padişahın adaletinin kuşatıcılığının sosyal yaşamda yarattığı düzene ve mahremin korunmasına yönelik ustaca seçilmiş bir metafordur. Şair, güneş metaforundan hareketle toplumsal düzenin, padişahın adalet vasfıyla beraber şekillendiğini ve bu adil toplumda tüm insanların korkusuzca yaşadığını vurgular.

Ahmed Paşa, güneş ile hükümdar arasında yaptığı karşılaştırma ile adaletin büyüklüğünü anlatmaya çalışır. Bu tür karşılaştırmalar, bir şairin ve düşünürün soyut bir kavramı somut ve anlaşılır bir şekilde ifade etme biçimidir. Buradaki karşılaştırma, güneşin ışığı ve gölgenin karanlığı arasında kurulur. Güneş, evrensel bir ışık kaynağı olarak bilinir ve tüm dünya üzerinde etkisini gösterir. Aynı şekilde, bir hükümdarın adaleti de toplumda geniş bir etki yaratır, halkı aydınlatır ve onlara düzen sağlar.

Bir diğerk beyitte ise şair, adaletin kendisi değil, gölgesi bile güneşi geçtiğini söyleyerek hükümdarın adaletinin büyüklüğine ve etkileyiciliğine vurgu yapar. Bu, son derece dikkat çekici bir mübalağadır. Gölge, ışığın bir sonucu ve aynı zamanda onun zıddı olarak algılanır. Fakat Ahmed Paşa, burada gölgeyi ışığın ta kendisi gibi işler; çünkü adaletin gölgesi bile bir nur, bir hayat kaynağı, bir nizam kurucudur. Bu, yalnızca klasik şiirin estetik imkânlarını değil, aynı zamanda Osmanlı siyasal düşüncesinin adalet merkezli yapısını da yansıtır. şair, bu benzetmeyi yaparken gölgenin sadece güneşin varlığından kaynaklandığını ifade eder. Gölge, güneşin ışığına bağlı olarak var olur; yani, güneşin bulunduğu yerden ve gücünden etkilenir. Bu benzetme ile şair, hükümdarın adaletini güneşle özdeşleştirir. Güneş ne kadar güçlü ve aydınlatıcıysa hükümdarın adaleti de o kadar güçlü ve halkı aydınlatıcıdır. Ancak burada yapılan bir mübalağa ile şair, bu adaletin etkisinin büyüklüğünü vurgular:

Kangı iklîme ki pertev salsa adlin sâyesi

Ol diyâr içre görünür zerreden kem-ter güneş (K. 19/37)

(Adaletin gölgesi hangi memleketi aydınlatsa oralarda güneş, zerreden küçük ve değersiz görünür.)

şair, “hükümdarın adaletin gölgesinin” güneşi yok ettiğini söyler. Bu ifadeyle hükümdarın adaletin gücünü daha da abartarak adaletin sadece varlığı bile güneşi (yani gücü ve etkiyi) yok edebileceği bir duruma gelindiğini anlatır. Buradaki anlam, hükümdarın adaletin öylesine güçlü olduğu, sadece adaletin bir yansıması, bir gölgesi bile büyük bir etki yaratacak kadar kuvvetlidir. Gölge, ışığın yansıması olduğu gibi hükümdarın adaletin etkisi de toplumu aydınlatan, düzen sağlayan ve güç veren bir şeydir. Bu gölge, adaletin bir “parçası” olarak hükümdarın adaletin bir yansıması veya etkisi olarak tanımlanır. şairin bu mübalağası, hükümdarın sadece adaletli olduğunu değil, aynı zamanda bu adaletin ne denli kuvvetli olduğunu, toplumda ne büyük bir yankı uyandırdığını anlatmak için kullanılan güçlü bir ifadedir. Hükümdarın adaletin sadece kendisini değil, çevresindeki tüm unsurları etkileyebilecek kadar büyük bir güçce sahip olduğu anlatılmak istenir. Bu, adaletin sadece hukuki bir kavram olmanın ötesinde bir toplumun her bireyinin hayatını şekillendiren, düzeni sağlayan ve adaletli bir hükümdarın varlığı ile güç bulan bir kavram olduğuna dair bir vurgudur.

Ahmed Paşa’nın bu beyitlerinde kullandığı metaforlar, dönemin siyasal iklimini ve ideal yönetim anlayışını da yansıtır niteliktedir. Ona göre adalet, hükümdarın hem dünyevî otoritesinin hem de uhrevî sorumluluğunun temelidir. Hükümdar, adaletle davranmadığı takdirde gökten gelen meşruiyetini de yitirir; çünkü ilahi nizamla uyum

içinde olmayan hiçbir iktidar uzun süre ayakta kalamaz. Bu bakımdan Ahmed Paşa, kaside geleneği içinde sadece hükümdarı övmekle yetinmez; ona bir siyasal öğüt verir, sorumluluklarını hatırlatır, hatta zaman zaman bu idealin uzağına düşmenin doğuracağı sonuçları ima eder.

Bu çerçevede Ahmed Paşa'nın adalet anlayışı, bir "altın çağ" tahayyülüne de zemin hazırlar. Hükümdarın adil olduğu dönemler, sadece güçlü bir iktidarın değil, aynı zamanda estetik, ahlâkî ve sosyal bütünlüğün hâkim olduğu dönemlerdir. Bu dönemler, halkın hafızasında gül bahçeleriyle, güneşle, huzurla hatırlanır. Dolayısıyla adalet, sadece bir yönetim biçimi değil; bir estetik idealdir, bir medeniyet manifestosudur. Hükümdarın adaleti, tıpkı şairin sözündeki güzellik gibi halkın kalbinde yankılanır, toplumun hayalini şekillendirir. Ahmed Paşa'nın bu yaklaşımı, klasik şiirin sınırlarını aşarak Osmanlı siyasal felsefesinin temelleriyle de örtüşür. "Adalet mülkün temelidir" ilkesi, onun şiirlerinde hem sanatkârane bir dille dile getirilir hem de ahlâkî bir çağrıya dönüşür. Böylece Ahmed Paşa, sadece güçlü imgelerle örülmüş bir kaside yazarı değil; çağının fikir dünyasına yön veren bir münevver, adaleti bir siyasal sorumluluk olarak kavramsallaştıran öncü bir şair olarak karşımıza çıkar.

3.2. Adı Yüce Bir Padişah

Yücelik, büyüklük ile birlikte (sultanın/padişahın) adının da yücelik nişanesi olarak beyitlerde sıkça vurgulanır. Padişahın adı, yönetimindeki adalet, halkla olan ilişkileri ve imparatorluğun istikrarı ile doğrudan ilişkilidir. Osmanlı padişahlarının yüceliği, genellikle adaletli ve merhametli yönetimleriyle halkın gönlünde yer edinmeleriyle sağlanırdı. Bir padişahın "adı yüce" olurdu; çünkü adaletli bir hükümdar olarak halkı ezmez, zulme karşı çıkar, insanların haklarını gözetirdi. Osmanlı padişahlarının adalet anlayışına verdikleri önem, zamanla halk arasında "yüce" ünvanlarının kullanılmasına da yansımıştır. Bu, padişahların fiziksel güçle birlikte erdem ve hikmetle yönetim yapmaları gerektiği anlamına gelirdi. Padişahların adaletli olmaları, devletin düzenini ve halkın refahını sağlarken aynı zamanda padişahın isminin saygıyla anılmasını da sağlardı. Padişahın adı "yüce" olduğu zaman, bu onun halk nezdindeki itibarını ve güçlerini pekiştirirdi.

Padişahın adının yüce olması veya adının anılması, yazılması bir anlamda Hz. Muhammed'in adının yüce olmasına ve adının kutsanmasına telmihtir. Hz. Âdem ve Havva işledikleri günah sebebiyle Allah onları cezalandırıp yeryüzüne göndermiştir.

Hiz. Âdem Hindistan'da Serendip dağına, Havva Cidde'ye İblis İble'ye ve yılan da İsfahan'a düşmüştü. Bu durumdan muzdarip olan Hiz. Âdem af dilemek istemiştir. Ancak affı Allah tarafından bir türlü kabul görmemiştir. Hiz. Âdem ile Havva yaklaşık 200 yıl tövbe ve istiğfarda bulunmuştur (Pala, 1999 s. 16; Levend, 1984, s. 108). Hiz. Âdem bu uzun yıllardan sonra bir gün başını yukarı kaldırdığında Allah'ın isminin yanında "Muhammed" isminin de yazılı olduğunu görür. Muhammed'in kim olduğunu bilmemesine rağmen "Eğer Allah, Muhammed ismini kendi isminin yanına yazdıysa mutlaka kıymet verdiği biridir." mantığını yürüterek: "Ey Allah'ım beni kendi isminin yanına yazdığın Muhammed'in hatırına affet." şeklinde dua etmiştir. Bunun üzerine Allah onu affetmiştir. Bu anlatımda görüldüğü gibi Hiz. Muhammed'in isminin ne kadar etkili olduğu özellikle vurgulanmıştır. Klasik şiirde de hükümdarın ismi, bu hikâyeden telmihle, kıymetli görülerek her kapıyı açtığı vurgulanır ve yüceltilir. Ahmed Paşa da Sultan II. Mehmed'in isminin yüce olduğunu kasidelerinde muhtelif anlamlarda ve yerlerde vurgulamıştır. Bu "ad yüceliğı" elbette hem şair için hem de sultanın tebaasındaki kişiler için çok anlam ifade eder. Adın yüceliğı padişahın yüceliğine ve dolayısıyla da yüce adın Hiz. Âdem'in affına mazhar olduğu gibi tebaasındaki kişilerin de affedilmesine sebebiyet verebilir:

Şol şevkden ki yazalar alnında adını

Hûn-ı cigerle yur yüzün ey Şehriyâr lâ'l (K. 12/26)

(Öyle bir istekle adını alınlarına yazarlar ki, Lâ'l hükümdarı bile yüzünü kanla yıkar.)

Şair, padişahın adının alınlara yazılacak kadar aziz ve kutsal olduğunu ifade ederken onun yüceliğini ve erişilmezliğini mecazlar aracılığıyla pekiştirmektedir. Hükümdarın adı yüce olduğundan adı alınlara büyük bir istekle yazılır. Adı ile şereflenmek de istekler içerisinde. Şair, bu yüceliğı lâ'l üzerinden anlatır. Lâ'l, değerli bir taş olup kırmızı renktedir. İnanişa göre bu taş, rengini ciğer kanından alır. Şair hem bu olaya telmihte bulunmakta hem de hüsnü talil sanatıyla lâ'lin kırmızılığını hasedinden dolayı ciğer kanıyla yüzünü yıkamasına bağlamaktadır. Ancak şairin asıl anlatmak istediğı, taçları, gerdanları süsleyen ve kendisine değer biçilemeyen bu taşın bile hükümdarın yüceliğı karşısında bir değerinin olmadığını. Şaire göre hükümdarın yüceliğı karşısında hasede, utanca ve yetersizliğe kapılan lâ'l, kan kusmakta ve bu kanla yüzünü yıkamaktadır, sahip olduğu kırmızı renk de bu kandan kaynaklanmaktadır.

Adın alınlara yazılması bir yönüyle kadere de telmih yapılmıştır. Padişahın adı, geleceğı ve kaderi aynı zamanda halkının kaderi şeklinde de yorumlanabilir. "Şol şevkden ki yazalar alnında adını" mısraında geçen "şevk" kelimesi, bir heves ya da arzu

olmakla birlikte; içten gelen, derin bir hayranlığı ve bağlılığı da anlatır. Bu hayranlık o kadar güçlüdür ki insanlar, padişahın adını alına kazımak ister. Bu da onu bir tür kutlu, ilahi bir sembol haline getirir. Alın, insan bedeninde kutsallıkla ilişkilendirilen bir yerdir; buraya bir ismin yazılması, o ismin yazgıyla, hatta kutsallıkla özdeşleşmesi anlamına gelir. Dolayısıyla burada padişahın adı sıradan bir isim değil, bir şeref nişanı, bir alın yazısıdır.

İkinci mısra da geçen “lâ’l” ise klasik edebiyatın en yaygın kavramlarından biridir ve bu kavram, değişik anlam ve bağlamlarla şiirlerde kullanılmıştır. Ahmed Paşa, lâ’l kavramını padişahla bütünleştirerek bir kıyas unsuru olarak işlemiştir. Şair, böylece hükümdarın ihtişama sahip olduğunu vurgulamakta, güzelliğin ve kıymetin timsali olan lâ’l bile onun karşısında kendi yüzünü kanla yıkama ihtiyacı hissetmektedir. Bu, hem mecaz olarak “utanma”yı hem “yetersizlik” hem de “haset” duygusunu ifade etmektedir. Lâ’l gibi değerli bir taşın bile padişahın karşısında kendini eksik hissetmesi, hükümdarın görkeminin doğaüstü boyutta olduğunu gösterir.

Lâ’l kavramıyla padişahın yüceliğini anlatma ve lâ’lin bu yüceliğe öykünmesi ve değer kazanması aşağıdaki beyitte de devam etmektedir. Ancak şair, lâ’l ile birlikte altın/zeri de kullanır. Şaire göre altının değerli olmasının sebebi, padişahın sikkesine yüz sürmesiyken lâ’lin şühretli olması da padişahın yüce şanıdır:

Yüz sürmeseydi sikkene bulmazdı zer bahâ

Bulmasa nâmın olmaz idi nâm-dâr lâ’l (K. 12/27)

(Altın senin parana (sikkene) yüz sürmeseydi, değerenmezdi. Meşhur Lâ’l de senin namınla ünlendi.)

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in adının yüceliğini ve etkileyiciliğini ön plana çıkarırken aynı zamanda mecaz ve metalarla onun kudretini evrensel bir değere dönüştürmektedir. Eteğe yüz sürmek deyiminden hareketle sikkeye yüz sürmek “Padişahın eteğine yüz sürmek” deyimini, Osmanlı’da derin bir saygıyı, sadakati ve teslimiyeti ifade eden bir harekettir. Bu deyim, aynı zamanda kişinin en yüksek otoriteye olan bağlılığını ve adeta “her şeyimi ona teslim ediyorum” anlamını taşır. Günümüzde de bu tür ifadeler, saygı ve hürmet gösterme anlamında kullanılır ve bazen mecaz anlamda da birine büyük değer verme veya ona olan minnettarlığı ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkar. Bu hareket, “padişahın huzurunda bir hiçim” anlayışının bir ifadesidir. Aynı zamanda bir tür tevazu gösterisidir; kişi, kendi küçüklüğünü kabul eder ve padişahın kudreti karşısında adeta yok olur. "Yüz sürmeseydi sikkene bulmazdı zer bahâ" mısrasında şair, altının değerini hükümdarın adına bağlar. Burada sikke, yani

padişah adına basılan para, yalnızca ekonomik bir araç değil; hükümdarın kudretinin ve adının bir yansıması olarak düşünülmüş. “Eğer altın, senin sikkene yüz sürmeseydi kıymet bulamazdı” ifadesi, oldukça çarpıcı bir iddiadır: Altın gibi herkesin gözünde kıymetli olan bir madde bile, gerçek değerini ancak padişahın adıyla bulur. Burada değerın kaynağı altın değil, padişahın adıdır. Yani hükümdarın adı, maddeye anlam ve itibar kazandırır. Bu da sultanın simgesel yüceliğini ve hükümranlığını mecazlarla öne çıkarır.

İkinci mısra olan "Bulmasa nâmın olmaz idi nâm-dâr lâ'l" ise bu yüceliği daha da pekiştirir. Lâ'l, her zaman güzellik, değer ve ihtişamla anılır. Ancak Ahmed Paşa, lâ'lın sahip olduğu güzellik, baha, ihtişamı da padişahın yüceliğine bağlayarak iddialı bir söylem kullanır. Yani hükümdarın adı, o kadar yücedir ki sadece altına değil, lâ'l gibi bir cevhere de şöhret kazandırır. Lâ'l, kendi doğal parlaklığıyla değil, padişahın adıyla parlamaktadır. Bu da sultanın adının öyle yüce ve etkileyici olduğunu gösterir ki, doğadaki en parlak cevher bile onun adının gölgesinde parlamayı bir şeref kabul etmektedir. Böylece şair, Fatih Sultan Mehmed'in adını sadece bir hükümdar olarak değil bir çağın, bir değer sisteminin, bir kudretin simgesi olarak ele almaktadır. Şaire göre onun adı, şöhreti ve yüceliği, öyle bir iz bırakmıştır ki onun adına şekil verilen her şey -ister para ister mücevher- değer kazanmış, parlamış ve meşhur olmuştur. Altının kıymetli olmasının sebebi olarak da hükümdarın adının, resminin o altın üzerinde olması gösterilir. Nasıl ki altın hükümdarın sayesinde değerlendirilip ünlenmişse herkes tarafından tanınan ve değerli görülen lâ'l de hükümdarın adı ve namı sayesinde ünlenmiş ve tanınmıştır.

Şair, hükümdarın adının yüceliği ve bu yüceliğin sonucunda oluşan değerlendirilmelere aşağıdaki beyitte görüşünü en belirgin şekilde ifade etmiştir.

Cenneti ol denli ta'zim etdi nakkâş-ı ezel

Kim senin nâm-ı şerifin yazdı ebvâb üstüne (K. 16/25)

(Tanrı, cenneti o kadar yüceltti ki, kapılarının üstünde senin adın yazılıdır.)

Ahmed Paşa, cenneti dünya üzerindeki inananların ulaşmak istediği en yüce ve en kutlu mekân olarak tanımlar. Bu dünya hayatında insanların gerçekleştirdiği iyi işler, salih ameller ve takva, onlara cennete gitme mükâfatını kazandıran unsurlardır. Cennet, İslam inancında müminler için en yüce ödül olmakla beraber Allah'ın sonsuz rahmeti, affı ve sevgisinin tecelli ettiği bir mekân olarak tasavvur edilir. Bu bakımdan, cennet hem fiziksel hem de manevi bir değer taşır aynı zamanda dünya hayatının geçici zahmetlerinden sonra, son derece huzurlu ve mutlu bir yaşamın vaadidir. Şairin cennetle

ilgili yaptığı bir başka yorum ise hükümdarın adının bu kutlu mekânın kapısına yazılmasının anlamıdır. Burada hükümdarın ismi, sadece bir şahsiyetin adı olmaktan öteye geçer; o ismin cennet gibi kutsal bir yere yazılması, hükümdarın halkı tarafından tanınan ve saygı gösterilen bir figür olduğunu ifade eder. Bu saygı, sadece halkın ona olan bağlılığını değil, aynı zamanda o hükümdarın adaletinin, faziletinin ve yüksek karakterinin de bir sembolü olarak kabul edilir. Hükümdarın adı bu yüce mekânın kapısına yazıldığında, cennete gidecek olan tüm insanlar bu ismi görüp ona saygı duyarlar ve onu bir yücelik simgesi olarak kabul ederler.

Şair, padişahın yüceliğini anlatırken aynı zamanda İslam düşüncesinde sahih olarak kabul edilen Hz. Peygamber'e dair hadise de göndermede bulunur. Bu hadise göre âlem Hz. Muhammed'in yüz suyu hürmetine yaratılmış ve cennetin kapısında Allah'ın adının yanında Hz. Muhammed'in ismi de yazılmıştır. Buradaki telmih, sadece hükümdarın kudretini ve saygınlığını yüceltmekle kalmaz; aynı zamanda Hz. Muhammed'e de bir gönderme yapar. Hz. Muhammed, İslam'ın peygamberi olarak insanlara doğru yolu gösteren, adaletli ve merhametli bir lider olarak tanınır. Onun isminin bu tür kutsal ve yüce bir mekâna yerleştirilmesi, bir nevi onun öğretilerinin ve adaletinin halk arasında ne denli yüksek bir değere sahip olduğunu bir ifadesi olarak anlaşılabilir. Burada Ahmed Paşa, Hz. Muhammed'in adaletini ve rehberliğini, hükümdarın yönetiminde görmek arzusunu da ifade edebilir. Hükümdarın adı cennet kapısına yazıldığı zaman, bu sadece hükümdarın bireysel şerefini değil, aynı zamanda onun adaletinin, faziletinin ve halkına karşı duyduğu sorumluluğun da bir simgesidir. Hz. Muhammed'e yapılan telmih ise, cennetin ve ahiret hayatının en yüksek değerlerinin, dünyevi bir iktidarın veya hükümdarlığın ötesinde, ilahi bir yönü olduğunu hatırlatır. Aynı zamanda bu telmih, halkın gönlünde hükümdarın adaletine duyduğu saygıyı pekiştirmek ve ona kutsallık atfetmek için bir araçtır. Hükümdarın isminin cennetle ilişkilendirilmesi, ona duyulan saygıyı ve sevgi bağını güçlendirir. Bu sayede halk, hükümdarın yönetiminden bu dünyada da ahiret hayatında da mükâfat alacağına dair bir güven duyar.

Ahmed Paşa'nın bu beytinde işlediği anlam, hükümdarın adının cennetin kapısına yazılmasının sadece bir onurlandırma olmadığını, aynı zamanda onun yönetiminde adalet, merhamet ve erdemin ne kadar yüksek bir değer taşıdığını gösterir. Hz. Muhammed'e yapılan telmih ise hükümdarın yönetiminde ilahi adaletin, ahlaki değerlerin ve kutsal öğretilerin nasıl birleştirildiğini ve halkın bu yüksek değerlere nasıl yönlendirildiğini vurgular.

Şehriyârâ adını minberde yâd etse hatib

Nûr ile mescid dolar filhâl olur minber güneş (K. 19/46)

(Padişahım, hatip minberde senin adını andığı zaman mescid nur ile dolar ve minber hemen güneş olur.)

Şairin padişahın yüceliğine yöneliğini anlatmak için kullandığı kavramlardan biri de adına hutbe okutulmasıdır. Eskiden Osmanlı İmparatorluğu gibi büyük İslam devletlerinde, padişahların adları hutbelerde zikredilirdi. Hutbelerde Allah'ın, Hz. Muhammed'in ve dört büyük halifelerin (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) adlarıyla birlikte, o dönemin padişahının adı da anılır, halkın huzurunda dua edilirdi. Bu gelenek, padişahların manevi otoritelerinin güçlendirilmesi, halkla olan bağlarının kuvvetlendirilmesi açısından büyük bir öneme sahipti. Çünkü hutbe, İslam toplumunun dini yaşamında çok önemli bir yer tutar, her cuma günü camilerde okunan bu dua ve öğütler, halkın dini sorumluluklarını hatırlaması ve liderlerine olan saygısını pekiştirmesi için bir fırsat sunardı. Bu bağlamda, padişahın adının Allah, Peygamber ve halifeler gibi yüce şahsiyetlerin isimleriyle birlikte anılması, sadece bir övgü değil, aynı zamanda padişahın dini liderlik ve İslami otorite bakımından kabul edilen yüksek statüsünün bir işaretiydi.

Beyitte padişahın adı, her türlü kötülükten arınmış ve her türlü güzelliği barındıran bir yücelik olarak takdim edilir. Bu noktada padişah, bir hükümdar olmanın ötesinde, manevi bir lider olarak halkın gönlünde yer bulur. Halk, padişahlarının adını duyduğunda sadece dünya için değil, ahiret için de dua eder; onun yönetiminde barış, adalet ve huzur bulduklarına inanır. Buradaki manevi ışık, padişahın doğru ve adaletli yönetimiyle toplumun refahını sağladığına dair bir inançtır. Netice itibarıyla, padişahın adı hutbede yüce varlıklarla birlikte anıldığında bu sadece bir övünç kaynağı değil, aynı zamanda halkın manevi bir bağ kurduğu, adaletin ve huzurun simgesi haline gelmiş bir ismin kutsanması anlamına gelir. Bu durum, padişahın adının etrafındaki manevi ışığın genişlemesine, toplumun her alanında adaletin ve huzurun hâkim olmasına katkı sağladığı gibi padişahın halk üzerindeki otoritesinin yayılmasına da katkı sunmuş olur. Böylece şair, hutbe, nur ve güneş metaforlarıyla padişahın adının yüce olduğu, bu yüceliğin topluma huzur ve güven verdiğini anlatmış olur.

3.3. Kutsallaştırılmış Bir Hükümdar Olarak Fatih

Şairler, tarih boyunca övdükleri kişileri ve kahramanları yüceltmek için o kişilerin özelliklerini abartmakla kalmamış, onları zamanın ve mekânın ötesine taşıyan efsanevi kahramanlarla kıyaslama yoluna gitmişlerdir. Bu, şairlerin yüceltmek istedikleri kişilerin kahramanlıklarını, cesaretlerini ve faziletlerini anlatırken onların adlarını ve başarılarını zamanla halk arasında efsaneleşmiş kahramanları ile eş değer bir seviyeye çıkarmayı amaçladıkları bir edebi tekniktir. Bu durum, aynı zamanda şairin, söz konusu kişilerin övgülerine yönelik hislerini ve düşüncelerini, daha güçlü ve etkileyici bir biçimde dile getirme çabalarının bir göstergesidir. Bu tür yüceltilmiş anlatımlar, genellikle aklın ve mantığın sınırlarını aşan abartılı betimlemelerle ifade edilmiştir. Şairler, sıradan bir insanın gerçekleştiremeyeceği, ancak efsanevi bir kahramanın imkânlarıyla gerçekleştirilebilecek başarıları, adeta hayal dünyasında var olan olağanüstü bir güçle donatarak dile getirmişlerdir. Bu tür mübalağalar, gerçekte mümkün olmayan olayların ve başarıların vurgulanmasından, bireylerin gücünün ve yeteneklerinin sınırlarını aşan bir şekilde tasvir edilmesinden oluşur (Levend, 1984, s. 543).

Klasik düşünce sisteminde hükümdar, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi ve temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Bu anlayış, padişaha sıradan bir insana atfedilmeyen nitelikler kazandırır. Özellikle "kutsallık" vasfı, Allah'a ait olmakla birlikte, bu gölge ilişkisinden dolayı padişaha da izafe edilir. Dolayısıyla padişah sadece siyasi bir figür değil, ilahi düzene doğrudan bağlı, dokunulmaz ve sorgulanamaz bir otoritedir. Bu kutsiyet, yalnızca padişahın şahsında kalmaz; onunla ilişkili mekânlar, nesneler ve hatta etrafındaki insanlar bile bu ilahi ışıltıdan nasibini alır. Klasik edebiyatın şairleri, bu anlayışı özellikle padişahın bastığı yerin, atının izinin, eteğinin tozunun dahi övüldüğü ifadelerle somutlaştırır. Ahmed Paşa da bu geleneğin bir devamı olarak Fatih Sultan Mehmed'i "Zıllullah" yani Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak görür ve onun eşiğinin toprağında bulunan her bir zerreyi, bir güneş kadar parlak ve nurlu olarak betimler:

Zıll-ı Hak Sultân Muhammed Han ki olmuştur anun

Eşiği toprağının her zerresi enver güneş. (K. 19/15)

(Hakkın gölgesi olan Sultan Mehmed Han ki onun eşiğinin toprağının her zerresi parlak bir güneştir.)

Bu beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'i doğrudan Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak tanımlar. "Zıll-ı Hak" tamlaması ile şair hem siyasi

otoriteyi hem de ilahi bir misyonu ima eder. Şair, kendisine kutsiyet atfettirdiği padişahın kişiliğini yücelttiği onunla ilişkilendirilen her şeyi -özellikle “eşiği”nin toprağını- da yüceltmektedir. “Her zerresi enver güneş” ifadesi, bir anlamda padişahın bulunduğu mekânın dahi nur saçan, aydınlatıcı bir mahiyete sahip olduğunu, yani maddi ve manevi yüceliğini dile getirir. Bu tür benzetmeler, klasik şiirde hükümdarın kudretinin ötesinde ontolojik ve metafizik bir değer taşıdığı anlayışının yansımasıdır. Şaire göre padişah, bir yönetici olmakla beraber Allah’ın nizamının yeryüzündeki tecellisidir. Böylece şair, padişahı fiziksel bir varlık olmaktan çıkarıp nurlu, dokunulmaz, yüce bir simgeye dönüştürmektedir.

Türk kültüründe at, önemli bir yere sahiptir. Efsanelerde, folklorda, edebiyatta, güzel sanatlarda ve daha birçok yerde attan bahsedilmiş, tabir yerindeyse bir at medeniyeti inşa edilmiştir. Divan şiirinde de bu geleneğe devam edilerek at birçok yönden ele alınmış ve bir motif olarak yerini almıştır (Pala, 1999, s. 44). Genellikle hükümdarın direkt bastığı yerin kutsanması daha çok görülen bir durum iken bazen de şairler tarafından atının bastığı yer/toprak abartılarak kutsanır ve kıymetli bir hale getirilir. Böyle bir kutsanmaya aslında padişahı diğer hükümdarlarla kıyaslayarak onları daha üstün tutma çabasıdır. Yani aslında padişahın kendisi değil hatta padişahın ayağının altındaki toprak bile değil, padişahın atının ayağının bastığı toprak onlarla mukayese edilerek onlardan daha kıymetli olduğu gösterilerek en yüce konuma getirilmiş olur. Divan şiirinde bu yola başvuran birçok şair, böylece alacakları caizeleri artırır. Caize almak için bile olsa padişahı, padişahın etrafını ve çevrelerini bu denli övmek abartılı gelse de özellikle o dönemin şartları içerisinde değerlendirildiğinde biraz da olsa normalleşmektedir. Hele Ahmed Paşa gibi hem zirveyi görmüş hem de zindanı görmüş biri için durum daha da anlaşılabilir.

Olaya kasideler yönünden bakıldığında, bu şiirlerin temel amacı iktidarı yüceltmek ve ona yakınlık sağlamaktır. Kasidelerde, iktidarın cesareti, yiğitliği, adaleti ve kudreti abartılı bir şekilde övülür. Bu övgüler, iktidara yaklaşmanın önemli bir gereklilik olmasından kaynaklanır. İktidara yakın olmak, toplumsal statü elde etmek ve güven sağlamak için kritik bir fırsattır. Kasideler aracılığıyla yapılan övgüler, bir tür toplumsal kabul ve avantaj sağlamak amacı taşır. İktidara karşı çıkmak ise, büyük tehlikeler içerir. Eleştiriler, kişinin sosyal statüsünü kaybetmesine ve iktidardan uzaklaşmasına neden olabilir. Bu durum, sadece maddi kayıplara değil, aynı zamanda toplumsal hayattan dışlanmaya yol açar. Tezkirelerde de iktidar sahiplerine övgüde bulunan şairlerin, iktidar merkezine yakınlıkları vurgulanır. Öte yandan iktidarı eleştiren

ya da ona karşı duran şairler; genellikle zor durumda kalmış, dışlanmışlardır. Bu nedenle kasideler, sadece edebi bir tür değil, iktidar ilişkilerinin de bir göstergesi olmuştur (Bozkurt&Yalçın, 2020, s. 88).

Padişahın ayağının bastığı yer, padişahın bastığı toprak, padişahın atının bastığı yer, ayağının altındaki yer/toprak, padişahın eşiği şeklinde belirtilen en bayağı yerler gibi duran mekanlar, kavramlar bile çok ulvî görülerek padişahın büyüklüğüne vurgu yapılır. Bazen de ayağının bastığı yer, diğer padişahlara eş değer veya şeref olarak beyitlerde gösterilir. Aşağıdaki beyitlerde sultanın ayağının altındaki toz/toprak veya atının ayağının bastığı toz/toprak başka kavramlarla mukayese edilerek üstünlüğü dile getirilmiştir.

Sultan Muhammed ol ki behişt-i sarâyının

Toprağı cevherinden eder iftihâr lâ'l (K. 12/21)

[Sultan Muhammed'in cennet sarayının toprağı, lâ'lden (inciden) daha övgüye layıktır.]

Nitekim her dânenin zımnında muzmerdir şecer

Zerre-i hâk-i derinde şöyledir muzmer güneş (K. 19/16)

(Her tanenin içinde bir ağaç gizli olduğu gibi onun kapısı toprağının her zerresinde de öyle birer güneş vardır.)

Husrev-i rûy-i zemîn dersem ne fahr olur sana

K'âsumân-ı kasr-ı kadrinde oldu hâk-i der güneş (K. 19/40)

(Sana yeryüzünün padişahı dersem seni övmüş olur muyum ki gökyüzü misali olan yüceliğinin sarayında güneş, değersiz bir kul gibidir.)

Güneşin ısısı ve ışığı lâ'l ile akik gibi değerli taşların oluşmasında büyük rol oynar. Bu yüzden Güneş cevher oluşturmaktadır (Pala, 1999, s. 159). Bu yönden bakıldığında Sultan İkinci Mehmed'in bastığı yer ve toprak güneşe eş değer tutulmakla birlikte aynı zamanda kıymetli taşların da yaratıcısı rolündedir. Diğer kişilerin ünvanlarını vermeye de muktedir olarak görülür. Nasıl ki Güneş bazı taşları lâ'l, bazılarını akik, bazılarını zümrüt yapıyorsa sultan da kişilerin bazılarını şah, bazılarını sadrazam, bazılarını vezir yapar. Sultan Muhammed hakkın gölgesi olması hasebiyle onu temsil eder, bu da onu güçlü kılar ve diğer kişilerden ve varlıklardan üstün kılar. Şair, onun bulunduğu/bastığı yerin eşiği ve toprağı hatta zerresini bile güneş kadar parlak göstermiştir. Bu yönden bakıldığında nasıl ki güneş âlemlere ışık ve ısı sağlayıp üstün oluyorsa padişahın bastığı toprağın zerresi güneşe eş değer; hatta üstün tutularak padişahın eşiği en yüce olanın da yüz sürdüğü ve onunla değer kazandığı bir mekâna dönüşmektedir.

Bu benzetme, sultanın fiziksel gücünü öne çıkarmakla beraber aynı zamanda onun toplumsal ve siyasal yetkisini de ifade eder. Burada vurgulanan nokta, sultanın toprak üzerinde kurduğu egemenlik olmayıp toplumsal yapıyı da şekillendirme gücüne sahip olmasıdır. Bu gücün temelinde onun sadece bir hükümdar olmasının ötesinde, Tanrı tarafından halkına verilen bir misyonu taşıyor olması yatar. Sultan, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak kabul edilir ve bu da ona halkı üzerinde mutlak bir otoriteye sahip olmasını sağlar. Şair, bu otoriteyi bazen de mitolojik kahramanlar üzerinden de anlatma gereksinimi duyar.

Husrevâ sen şol Feridûnsun ki ednâ bendenin

Hâk-i pâyi cevher-i tâc-i ser-i Hâkânıdır (15/37)

(Sen öyle bir padişahsın ki Feridun senin kölendenden aşağıdır. Senin ayağının tozu hakanların başına değerli taçtır.)

Ahmed Paşa bu beyitte, Fatih Sultan Mehmed'i klasik İran hükümdar tipi olan Feridun ile özdeşleştirerek onun kudretini, yüceliğini ve ideal hükümdar kimliğini vurgular. Feridun, özellikle İran mitolojisinde adaletli, hikmet sahibi ve kudretli bir padişah olarak temsil edilir. Şairin Fatih'i Feridun'a benzetmesi, onun hem fizikî iktidarını hem de adaletli yöneticilik vasfını yüceltme niyetindedir. Ancak Ahmed Paşa bu benzetmeyle de yetinmez; Fatih'i, sıradan bir kulunun ayağının bastığı toprağı bile hakanların başındaki tacın en değerli mücevheri olarak gören bir derecede üstün bir şahsiyet olarak takdim eder. Bu söylemdeki mübalağa, klasik methiye geleneğinin bir gereği olmakla birlikte, şairin muhatabını "beşer üstü" bir konumda idealleştirme çabasının da açık göstergesidir.

Bu beyitteki anlam katmanları aynı zamanda, methiyenin yalnızca kişisel bir övgü aracı olmadığını; aynı zamanda hükümdarın meşruiyetini, adilliğini ve toplumsal konumunu pekiştiren bir propaganda aracı olarak da işlev gördüğünü gösterir. Zira burada Fatih yalnızca güçlü bir hükümdar değil, etrafındaki en değersiz görülen bireyin bile değeri sayesinde yücelik kazandırdığı, adalet ve kudretle donanmış bir hükümdar tipidir. Ahmed Paşa'nın bu beytindeki ifade biçimi, hem klasik şiirin abartılı övgü geleneğini hem de dönemin siyasal estetiğini yansıtan güçlü bir örnektir.

Sultan'ın bu yüksek konumu, ona hem manevi hem de dünyevi bir güç kazandırır. Şairin ona yüklediği anlamda sultanın bastığı yerin her zerresi, tıpkı güneşin ışığı gibi parlak ve değerli bir hale gelir. Bu benzetme, padişahın gücünü simgesel bir şekilde anlatır. Nasıl ki güneş, dünyayı aydınlatan ve ısıtan bir güçse sultanın varlığı da toplumu aydınlatan, yönlendiren ve onu var eden bir güçtür. Sultanın bastığı toprak, her

zerresiyle güneşin ışığını taşır ve bu toprak üzerindeki her şey, ona aittir. Onun varlığı, toplumun her katmanında etkisini gösterir ve bu da onu tüm varlıklardan üstün kılar. Bu bakış açısına göre, Güneş'in yaratıcı gücü ve ısısı, yalnızca doğal dünyayı değil, aynı zamanda siyasal ve toplumsal düzeni de şekillendirir. Padişah, Güneş'in işlevini üstlenerek, halkı üzerinde hem adaletli bir yönetim sergiler hem de onların yaşamına anlam katar. Güneş hem ışık ve ısı veren hem de değerli taşları oluşturan bir güç olarak, aynı şekilde Sultan da toplumsal yapıyı şekillendiren, bireylerin değerini belirleyen bir otoriteye sahiptir. Bu nedenle, padişahın toprağı ve her zerresi, güneşin ışığından aldığı parlaklıkla, ona bağlı olan halk için hem güven hem de bir kudret kaynağıdır. Sultan, yalnızca fiziksel varlığıyla değil, aynı zamanda manevi gücüyle de halkını şekillendirir. Onun gölgesi altına giren, onun gücünden faydalanan herkes, Güneş'in ışığı altında aydınlanmış ve korunmuş olur. Sultan'ın kudreti, tıpkı Güneş'in yeryüzünü aydınlatması gibi, toplumu bir bütün olarak etkileyerek onun egemenliğini pekiştirir. Bu yönüyle, Sultan'ın toprakları ve her zerresi, sadece yerel bir otoriteyi değil, aynı zamanda evrensel bir gücü de simgeler.

Görsün gubâr-ı sümm-i semendin abir anan

Bulsun nesim-i hulkunu kim derse kanı misk (K. 13/16)

[Güzel kokuyu anan onun (Fatih) atının tırnağındaki tozu görsün. Miski arayan kişi de onun (Fatih) yaratılış rüzgarını (niteliğini) bulsun.]

Ne esb-i devletinde felek hingi hem-rikâb

Ne gerd-i hayl-ı haşmetinin hem-'inânı misk (K. 13/20)

(Ne felek saadet atının yol arkadaşı olabilir ne de misk onun heybet ordusunun tozu gibi olabilir)

Fi'l-cümle hâk-i sümm-i semendinedir şebîh

İzzetle bulsa tan mı bahâ-yi girân misk (K. 13/23)

(Misk, yücelikte büyük bir değe kazanırsa şaşılır mı? Çünkü bütünüyle atın tırnağının toprağına benzerdir.)

Mahsûsdur müfferih-i hâk-i derine kim

Bir yerde vere hâsiyet-i za'ferânı misk (K.13/24)

(Misk senin ayağını toprağının ferahlanmasına hastır ki bir yerde safran özelliği gösterir.)

Müşgîn gubâr-ı haylin ile şimdiden girü

Olur Hutâya Rum ilinin armağanı misk (K. 13/25)

(Misk, atın koşarken kaldırdığı misk kokulu toprak ile bundan sonra miski ile ünlü Hita'ya Anadolu memleketinin armağanı olur.)

Misk, Asya'nın yüksek dağlarında yaşayan bir çeşit ceylanın erkeğinin katın derisi altındaki bir bezden/urdan çıkarılan güzel ve ağır kokulu bir maddedir (Devellioğlu, 1997, s. 653; Doğan, 1994 s. 777). Sultan Mehmed Han'ın ayağının altındaki toz veya sultanın atının bastığı toprak/toz misk ile sık sık mukayese edilerek buradan bir çıkarımda bulunulmuştur. Misk, Doğu Türkistan (Hita) bölgesinde yaşayan özel bir cins ceylanın, yani yaban keçisinin göbeğindeki urdur. Bu ur, ceylanların vücudunda doğal olarak bulunan ve “nâfe” adıyla da bilinen bir maddeyi oluşturur. Erkek ceylanlarda bulunan bu ur, hayvanın rahatsız olmasına yol açar. Ceylanlar, bu urdan kurtulmak için çeşitli şekillerde sürtünme hareketleri yapar, böylece ur düşer. Misk avcıları, bu urun düşmesini sağlamak için sahalara kazıklar diker. Ceylanlar bu kazıklara sürtünerek misk urunu düşürürler. Ur düştükten sonra, içerisindeki siyah madde etrafa yayılan güçlü ve keskin kokusu ile tanınır. Misk, bulunduğu yerin izini hemen belli eder, çünkü bu koku oldukça belirgindir. Bu siyah madde, oldukça değerli ve nadir bir hammadde olarak kullanılır. Misk avcıları, bu maddeden şişeler dolusu koku elde eder. Doğal olarak elde edilen bu koku hem parfüm endüstrisinde hem de tıbbi alanda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Misk, uzun yıllar boyunca hem maddi hem de kültürel bir değer taşımıştır. Aynı zamanda, mistik bir anlam da taşıyan bu madde, eski zamanlarda sadece koku değil, bir tür güç olarak da değerlendirilmiştir (Pala, 1999, s. 286).

Klasik Türk şiirlerinde misk, en çok bahsedilen ve sembolize edilen maddelerden biridir. Klasik şairler, miskin kokusunu ve özelliklerini, çoğunlukla sevgilinin vücut kokusu ile ilişkilendirir. Şairler misk kelimesini, sevgilinin saçının kokusu, sevgilinin teni, ayva tüylerinin kokusu gibi ince ve zarif imgelerle kullanır. Misk, sevgilinin güzellik ve cazibesini simgeleyen bir madde olarak şiirlerde sıkça yer alır. Sevgilinin kaşları, beni ya da vücudu ile birlikte kullanıldığında, misk, aşkın ve güzelliğin en saf ve en değerli simgesine dönüşür. Misk, bir anlamda aşkın en nadide yönlerinin, en ince detaylarının anlatıldığı bir sembol halini alır. Ancak, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde misk kullanımı, daha farklı ve özgün bir bağlamda görülür. Ahmed Paşa, misk kelimesini genellikle Fatih ile ilişkilendirir. Bu ilişki, çok daha sembolik ve toplumsal bir anlam taşır. Ahmed Paşa, miskin kokusunu, Fatih'in bastığı topraklarla veya atının bastığı yerle birleştirerek kullanır. Burada misk, sadece aşk ya da güzellik anlamına gelmez; aynı zamanda güç, zafer ve toprakla olan bağları da simgeler. Fatih'in

zaferleri ve fetihleriyle özdeşleşen bu kullanım, şairin Fatih'e duyduğu hayranlığın ve saygının bir ifadesidir. Misk, burada bir tür zafer kokusu gibi düşünülür; Fatih'in toprağa bıraktığı izleri ve gücünü simgeler. Bu farklı kullanım biçimleri, miskin sadece bir koku ya da fiziksel madde olmanın ötesinde, kültürel ve sembolik anlamlar taşıyan bir öge olduğunu gösterir. Hem aşk hem de kahramanlıkla ilişkilendirilen misk, klasik Türk şiirinde çok yönlü bir şekilde ele alınır.

“Görsün gubâr-ı sümm-i semendin abir, hâk-i sümm-i semendinedir, esb-i devletinde, müferrih-i hâk-i derine, Müşgîn gubâr-ı haylin” terkiplerinde Sultan Fatih'in misk ile alakalı birçok kavramı birlikte kullanır. Fatih'in büyüklüğü ile birlikte güzel koku yayan misk, za'ferân gibi maddi kavramlar beraberinde manevi büyüklüğü de oluşturur. Şair, Fatih'i çok farklı bir üstün konuma yerleştirir. Mesela ne felek saadet atının yol arkadaşı olabilir ne de misk onun heybetli ordusunun çıkardığı toz gibi güzel olabilir/güzel kokabilir. O her şeyin en iyisidir anlayışı içerisindedir. Sultanın ordusu heybetlidir, bu heybetli ordu ilerlerken bir toz bulutu meydana getirir ve bu nefesleri kesebilir. Bu nefesleri kesebilecek toz bulutu Sultan Fatih'in ordusunun çıkardığı toz bulutu olunca işler değişir. Bu toz en güzel kokulardan olan miskten daha güzel bir koku olur ve ferahlık verir, rahatlatır. Misk, safran/za'ferân ile birlikte kullanılır ve sultanın ayağının bastığı yerde bunların kokusu yayılır ve ferahlık verir.

Ahmed Paşa'nın miskin kokusunun sultana bağlı olmasını belirtmesi de dikkat çekicidir. Misk güzel kokusuyla ön planda olup etrafı kendi kokusuna bezendirir. Fi'l-cümle hâk-i sümm-i semendinedir şebîh / İzzetle bulsa tan mı bahâ-yi girân misk (K. 13/23) beytinde misk değer kazandıran, etrafı güzel kokuya bezeyen değil sultanın değer kazandırdığı bir kokudur. Bu değer kazanmasını da padişahın atının tırnağının toprağına borçludur. Ayrıca miskin bu şekilde değer kazanmasının da şaşılacak bir durum olmadığını belirtir. Müşgîn gubâr-ı haylin ile şimdiden girü / Olur Hıtâya Rum ilinin armağanı misk (K. 13/25) Şair, beytinde ise dikkat çekici iki noktaya vurgu yapar. Hükümdarın atı koşarken topraktan misk kokuları yükselir. Hükümdarın atının ayağının bastığı yer miske dönüşür. Bu öyle güzel bir koku yaratmakla kalmayıp aynı zamanda miskin ana vatani olan Hıtâ'yı (Çin'in kuzeyinde kalan Türkistan toprakları) da geride bırakır. Böylece artık Fatih'in hakimiyetindeki topraklar (Anadolu) Hıtâ'dan daha kıymetli hale gelir. Artık güzel koku denildiğinde akla Hıtâ bölgesi değil hükümdarın hükümlerlik ettiği Anadolu gelir. Bu durum da Fatih'in kudretini göstermesi açısından önemlidir.

Fatih'in bastığı yerin Hızır'ın hayat çeşmesine benzetilmesi ve hayata anlam kazandırması da dikkat çekicidir:

Ol ebâ-'an-ced Skender tahtına sultân olan

Ayağı toprağı Hızırın Çeşme-i Hayvânıdır (K. 15/26)

(O atası İskender'in tahtına sultandır. Ayağının toprağı Hızır'ın çeşmesidir)

Eşiğı toprağı iksir-i hayâtın cevheri

Hâk-i pâyı menba'-ı lûtf u mürüvvet kânıdır (K. 15/28)

(Eşiğinin toprağı hayatının anlamıdır. Ayağının toprağı iyiliğin ve yiğitliğin kaynağıdır)

Beyitlerinde “ebâ-'an-ced Skender, Hızırın Çeşme-i Hayvânıdır, Hâk-i pâyı menba'-ı lûtf u mürüvvet kânıdır” terkiplerini kullanarak “Hızır, İskender, âb-ı hayat”a telmihlerde bulunmuştur.

“Ab-ı hayat” İskender yahut İskender-i Zülkarneyn ile bağdaştırılarak hikâye edilir ve anlamlandırılmaya çalışılır. Ortadoğu’da hem gayrimüslimler hem de onların aracılığıyla Müslümanlar arasında popülerleşen İskender efsanesi, Orta Çağ İslam dünyasında büyük bir yaygınlık kazanmıştır. IX. yüzyıldan itibaren, müfessirler, Kur'an-ı Kerim'deki Zülkarneyn kıssasını açıklarken, bu şifahî ve yazılı malzemeyi sıkça kullanmışlardır. İslamî kaynaklarda yer alan İskender efsanesinin özetini şu şekilde sunmak mümkündür: Nuh peygamberin torunu olan İskender-i Zülkarneyn Yunan soyundan gelir. Ebedî hayatı veren ve insana olağanüstü güçler kazandıran bir sudan bahsedildiğini duyar ve bunu aramaya karar verir. Rivayete göre, Allah bu arayışı Sâ'm'ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn, halasının oğlu olan Hızır (Elyesa) ile birlikte yola çıkar ve askerleri de onlara eşlik eder. Âb-ı hayâtın bulunduğu yer ise “karanlıklar ülkesi”dir. Yolda bir fırtına nedeniyle Zülkarneyn ve Hızır askerlerinden ayrılırlar ve bir süre sonra karanlıklar ülkesine varırlar. Zülkarneyn sağa, Hızır ise sola giderek yollarını aramaya başlarlar. Günler süren bir yolculuktan sonra, Hızır ilahi bir ses duyar ve bir ışık görür. Bu ışığın çektiği yere gidince, orada âb-ı hayâtı bulur. Bu sudan içip yıkanarak, ebedî hayata kavuşur ve olağanüstü güçler kazanır. Zülkarneyn ile karşılaştıklarında, Zülkarneyn durumu öğrenir ve o da aynı şekilde âb-ı hayâtı arasa da bulamaz. Kaderine razı olup bir süre sonra ölür (Ocak, 1988, s. 2). Başka bir rivayette Hızır ve İlyas ölümsüzlük pınarı olan aâb-ı hayâtı bulup içtikten sonra İskender'e haber vermeye giderler. Ama geri döndüklerinde pınarı bulamamışlar. Kendileri böylece ölümsüzleşmişlerdir. Allah Hızır'ı karada İlyas'ı da denizde kıyamete dek insanlara yardım konusunda görevlendirmiş. İki zat her senenin 6 Mayıs günü İskender seddi

üzerinde buluşurlar ve Kâbe'ye hacca giderler. Hızır ile İlyas Kâbe'de o sene yapacakları işleri görüşürlermiş (Pala, 1999, s. 12-13).

Ahmed Paşa, Fatih'in bastığı toprağı Hızır'ın hayat çeşmesine benzeterek sultanın insanlara hayat verdiğini, ölümsüzlük bahsettiğini belirtir. Ayağının bastığı yeri bile hayat çeşmesine çeviren bir sultanın diğer özelliklerinin daha üstün olabileceğini de vurgulamak ister. Şair, Fatih'in hem ayak bastığı toprağı hem de çevresini bu şekilde kutsayarak onu yüceltir. Aslında toprak yaşamda da bereketi ve hayatı sembolize eder. Toprak en çok bulunan maddelerdendir. Aynı zamanda anâsır-ı erbaadan biridir. Bolca ve her yerde bulunması hükümdarın iyiliğinin ve bereketinin bolca olduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda şairin hükümdarın ayağının bastığı yeri âb-ı hayâta benzetmesi ve balığın âb-ı hayâtla can bulması bağlantısından hareketle Hz. İsa'ya da telmihte bulunduğunu görürüz.

Ahmed Paşa toprak kavramını lâ'l üzerinden de bazı yakıştırmalar yaparak açıklamıştır.

İksîr-i hâk-i pâyıni rağbetle öpeli

Oldı akîk iken leb-i rengin-i yâr lâ'l (K. 12/28)

[Senin ayağının bastığı toprağın şifasını (iksirini) istekle öptükten sonra Lâ'lin sevgilisinin dudak renkleri dönüşüm geçirdi, akîk'e döndü.]

“Lâ'l”ın sevgilisi padişahın ayağının bastığı toprağı öptükten sonra dönüşüm geçirerek “akîk”e dönüşür. Hem lâl hem de akîk çok değerli iki süs taşıdır. Burada önemli olan lâ'lin sevgilisinin, sultanın ayağını bastığı toprağı öptükten sonra dudak renklerinin daha kıymetli/ dikkat çekici olan akîke dönüşmesi olayıdır. Aslında klasik şairlerin çoğu sevgilinin dudak renklerini akîke benzetmişlerdir (Pala, 1999, s. 22).

Hâk-i süm-i semendine olmak için nisâr

Mâ'dinde nice nice çeker intizâr lâ'l (K. 12/33)

(“Lâ'l” senin atının tırnağının toprağına saçılmak için nice zamanlar hasret içinde bekler, hasret çeker.)

Keffin muhiti ger vere ebr-i bahâra nem

Yağmur yerine yağdıra fasl-ı bahâr lâ'l (K. 12/42)

(Ayak bastığın her yer bahar bulutları gibi nem verir. Bahar zamanı yağmur yerine lâ'l yağar.)

Beyitlerinde ise “lâ'l sultanın atının tırnağının toprağına saçılmak ve orada onunla bütünleşmek için hasret çeker. Çünkü hükümdarın atının ayağının altındaki toprağına saçılmak ve karışmak bile çok kıymetli olan lâ'l için övünç kaynağıdır. Lâ'le

burada hasret çektirilerek kişileştirilmiştir. Ayrıca dudağı da sembolize ederek de akık ile bütünüştirilmiştir. Sultan ayak baştığı her yere bahar bulutları gibi rahmet saçar. Ayak baştığı yer yeşerir, bereketlenir. Burada aynı zamanda tekrardan Hz. İsa'ya telmihte bulunulmuştur. İsa Cebrail'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle her neye dokunsa orayı canlandırır ve ölüleri diriltir (Pala, 1999, s. 211). Divan edebiyatında Hz. İsa ile ilgili olarak bahsedilen mazmunların çoğu, beşerî bir düzeyde ele alınmış ve onun bazı özellikleri, şairlerin övdükleri kişileri daha etkili bir şekilde tanımlamak için kullanılmıştır. Bu mazmunlar, genellikle İsa'nın güzellikleri, sözleri, nefesi ve dudağı gibi özelliklerini, sevgiliyi veya övülen kişileri betimlemek amacıyla bir mecaz olarak kullanılmıştır. Onun can bağışlayan nefesi bütün tabiatı ve özellikle şairi ve aşığı ihya eder ve onları konuşturur (Uzun, 2000, s. 475). Padişah bu topraklara ayak basınca yağmur yerine lâ'l yağar, değerlenir, şereflenir, bereketlenir.

3.4. Hükümranlığı Sınırları Aşan Sultan

Güneş, Dünya'mızın da içinde olduğu sistemin odak noktası durumunda bulunan, çevresindeki gezegenlerin etrafında dolaştığı hem ışık hem de ısı yayan bir gök cisimidir. şems, mihr, hurşid, âfitab gibi isimleri de vardır (Doğan, 1994 s. 438). Divan şiirinde daha çok ışığı, parlaklığı, ısıtması ile ele alınır. Teşbihte hem benzeyen hem de benzetilen öge durumundadır. Aydınlık ve parlaklık daima onunla birlikte kendisini gösterir ve bu nedenle birçok tamlama, pür-nûr, âlemtâb onunla kurulur. Onun inkâr edilmesi veya gizlenmesi mümkün değildir. Bu nedenle "gün gibi aşıkâr" deyimini yaygın olarak kullanılır. Canlıların hayat kaynaklarının en önemlilerinden biri olmakla birlikte "lâ'l ve akık" gibi taşların da oluşmasında büyük rol sahibidir. Bu sebeple o cevher-feşândır, zerefândır ve dolayısıyla sultana benzetilir. Ayrıca Güneş gök cisimlerinin de sultanıdır. Diğer gezegenler onun hizmetini gören rütbeli kişilerdir. Işığını her yere yaydığı için cömertlik sembolü olarak gösterilir. Bütün bu özellikler bir araya getirildiğinde sevgili denilen sultanı temsil eder (Pala, 1999 s. 159-160).

Fars mitolojisinde güneş tanrısı, Mezdiyesnâ tanrılarında Hurşid ve Mihr/Mithra adlarıyla yer alır. Bu tanrılar zamanla birleştirilerek tek bir güneş tanrısına dönuşmüştür. Mihr veya Hurşid, doğrudan hükümdarlıkla ilişkili bir tanrı veya tanrısal varlık olarak kabul edilmiştir. Mihr'e, geniş toprakların korunması, halkın kötülüklerden güven içinde yaşaması ve insanların huzurunu sağlamaya yönelik görevler verilmiştir. Ayrıca Ferr-i Keyânî, yani "hükümdarlık gücü" de Mihr'in önemli

yoldaşlarından biri olarak görülmüştür. Öte yandan, güneşin kendisinin de adı olan Hurşîd, pek çok açıdan bir hükümdarlık sembolü olarak kabul edilmiştir. İran hükümdarlarının egemenlik ve saltanat sembolü olan Hurşîd, İran topraklarının bekasının simgesi olarak kabul edilmiştir. Kralların saraylarının ve çadırlarının zirvelerine yerleştirilen bu sembol, bayraklarda ise güneş motifi işlenerek kutsanmıştır (Uğur, 2023, s. 179).

Işıklarının dünyayı kaplaması sebebiyle “mihr-i âlem-tâb, âfitâb-ı âlem-ârâ” gibi kelimelerle de anlatılmıştır. Memduh da (övülen) güneş gibi “cihân-gîr”dir; “nûr-efşân, rahşân, dırahşân, şu’le-dâr, pür-nûr, ziyâ-küster, âlem-tâb, tâbende, nûr-ı çeşm-i âlem, cihân-ârâ” sıfatlarıyla bir ışık kaynağı şeklinde ele alınır. Sevgilinin Bedahşân’ın lâ’line benzeyen dudakları, onun güneşe benzeyen yanağından kaynaklanır. Güneş, çiğ tanelerini buharlaştırarak gökyüzüne yükselmelerini sağlar. Aşkın güneşi (muhabbet mihrî) da benzer şekilde, âşığın vücudunu çiğ damlalar gibi eritir; tıpkı bunun gibi övülen kişi de düşmanlarını yok eder. Gölgenin varlığı, ışığın varlığına bağlı olduğu için güneşe ait bir özellik olarak kabul edilir; zerre de güneşin ışığında görülebildiği için onun yansıması olarak değerlendirilir. Zerre, özellikle güneşin ışığı altında, tenâsüp, tezat, mübalağa gibi sanatlar aracılığıyla ve çeşitli karşılaştırmalarla ele alınır. Bu bağlamda, sevgili ve övülen kişi güneşe benzerken, âşık ve kul da gölge ve zerre olarak hayal edilir; “sâye sultanı” (himaye edici) ifadesi de bu durumu simgeler. Güneş doğduğunda karanlık (zulmet) yok olur ve övülen kişi de tıpkı güneş gibi zulmü ortadan kaldırır. Güneş, en büyük, en parlak ve en yakıcı haliyle kuşluk vaktinde ve kıyamet günündeki halleriyle betimlenir. Kıyametin alametlerinden biri olan güneşin batıdan doğması ve güneş tutulması, çeşitli tasavvufi yorumlara konu olur. Eski simya anlayışına göre güneş, altının sembolüdür. Mihr kelimesi “sevgi” anlamı taşıdığı için, güneşin rengi, şekli ve parlaklığı açısından birçok nesneyle cinaslı bir şekilde benzetilir. Güneş, aynı zamanda “âfitâb-ı aşk, hurşîd-i saâdet, mihr-i kerem, hurşîd-i cevri, hurşîd-i sitem, hurşîd-i himmet, devlet güneşi” gibi soyut kavramları ifade etmek için kullanılır. XV. yüzyılın ünlü divan şairi Ahmed Paşa, Fâtih Sultan Mehmed için yazdığı yetmiş beyitlik “Güneş Kasidesi”nde “güneş” kelimesini mısra sonlarında redif olarak kullanmış ve bu kelimenin çağrıştırdığı tüm anlamları derinlemesine ortaya koymuştur (Kurnaz, 1996, s. 342-343).

Klasik Türk şiirinde gökyüzünün hükümdarı olarak sıkça tasvir edilen güneş, Ahmed Paşa’nın Fatih Sultan Mehmed’i övmek için yazdığı “güneş” redifli kasidesinde de benzer bir şekilde kullanılmıştır. Bu kasidede şair, güneşi her beyitte bir hükümdar

olarak betimler. Tematik açıdan incelendiğinde kasidenin nesib kısmında güneş, gökyüzünün hükümdarı olarak yüceltilir ve üstün nitelikleri olan bir hükümdar gibi tasvir edilir. Âdil ve yenilmez bir hükümdar olarak anlatılan güneşin bu nitelikleri, girizgâh beytine kadar devam eder. Ancak bu beyitten sonra şair, Fatih Sultan Mehmed'i övmeye başladığı methiye kısmına geçer. Methiye bölümünde ise güneş, nesib kısmının tam tersine Fatih'in karşısında aciz, hükmü geçersiz ve hatta sultanın hizmetkârı veya ayağının tozu olarak betimlenir. Şairin, güneşin ve Fatih'in hükümdarlıklarını bu kadar zıt bir şekilde anlatması, aslında hükümdarın yüceliğini vurgulamak amacıyla yapılmıştır. Güneşin, nesib kısmında büyük, kudretli ve güçlü bir hükümdar olarak tasvir edilmesi, methiye bölümünde ise onu küçültmesi, Fatih Sultan Mehmed'in büyüklüğünü mübalağalı bir şekilde ifade etmek için bir teknik olarak kullanılmıştır (Uğur, 2023, s. 177).

Gördü dinârındaki elkâbı çeşm-i âfitâb

Yüzü zerd oldu ki yazıla ol elkâb üstüne (K. 16/26)

(Güneşin gözü, senin dinarındaki tuğrayı gördü ve yüzü sapsarı kesildi. Senin lakabın onun üzerine yazılır.)

Ahmed Paşa, "Güneş" kasidesinde sultanı gökyüzünün en parlak ve etkileyici cismi olan güneşe benzeterek onu yüceltir Güneş, gök âleminde varlığı en çok hissedilen unsurdur; dolayısıyla bir hükümdarı böyle bir varlıkla kıyaslamak, onu olağanüstü bir konuma taşımak anlamına gelir. Yukarıdaki beyitte şair, güneşin sarı rengini bile padişahın altın üzerindeki resmine bağlayarak sarılığı bu ihtişamın bir yansıması olarak sunar. Normalde güneşin hem sıcaklığı hem de ışığı insanlığa fayda sağlar. Ancak Ahmed Paşa bu noktada iki özel duruma dikkat çeker. İlk olarak, sarı renk güneşin en karakteristik özelliğidir; fakat Fatih'in altın renkli dinarı, bu sarılığı bile aşan bir parlaklık ve değere sahiptir. İkinci olarak ise, şair güneşin bu sarı renginin sebebini, Fatih'in dinarındaki ünvanı gördükten sonra duyduğu hayranlık ve mahcubiyet olarak yorumlar. Güneş, padişahın tuğrasına baktığında, onun azameti karşısında adeta utanır, hatta korkuya kapılarak sararır. Dinarın üzerine işlenen Fatih'in adı ve ünvanı, güneş gibi yüce bir varlık üzerinde bile etkili olabiliyorsa, bu hükümdarın yeryüzündeki tüm varlıklar ve rakipler üzerinde çok daha büyük bir güce sahip olduğu düşünülmelidir. Başka bir deyişle, Fatih, "en yüce benim" dercesine bir kudretle anılır. Ahmed Paşa da bu kudreti beyitte zirveye taşıyarak sultanı yüceltmenin en üst düzey örneğini verir:

Sen sa'âdet burcuna hergiz güneş bulmazdı râh

Yüz sürüp kapında zer saçılsa bevvâb üstüne (K. 16/27)

(Sen saadet burcunda iken güneş, senin kapının eşiğine yüz sürüp kapıcı altın saçmasa yol bulmazdı.)

Şairlerin memduhlarını gök cimleri ile mukayese etmesi güneş ile birlikte başka kavramları da araya koyması çokça görülür. Aşağıdaki beyitte güneş ile birlikte “saadet burcu” kavramını da kullanır ve övgüyü farklı bir boyut kazandırır. Divan şairleri, zaman zaman burçlara özel ilgi göstermiştir. İlk yedi felek, sırasıyla Ay, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşteri ve Zuhal gezegenlerini içerir. Bunlardan sonra sekizinci felek, burçlar feleği ya da felek-i sevabit olarak adlandırılır ve nihayetinde bütün feleklerin üzerinde yer alan Atlas feleği bulunur. Burçlar, felek-i sevabit olarak bilinen bu sekizinci felekte sabit halde bulunan yıldız kümeleridir. Şairler, sevgililerini veya övdükleri kişileri yüceltmek amacıyla “burc-ı saadet”, “burc-ı devlet”, “burc-ı melahat” gibi ifadeler kullanmışlardır. Bu tür tabirler, burçların yıldızların en yüksek felek olan Atlas feleğinin hemen altında bulunmasından dolayı, övülen kişinin yüceliği ile ilişkilendirilerek ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2015, s. 344). Güneş bir yıldızdır, burçlar da yıldızların üzerinde olan bir yüceliktedir. Bu durumda bir önceki beyitte güneşin sultanın dinarın renginden etkilenmesini ve sararmasını anlatan Ahmed Paşa bu beyitte Fatih’i güneşten de daha üst mertebeye çıkarır. Hatta güneşin kendi yörüngesini takip edip yoldan çıkmamasını bile sultana bağlar. Çünkü güneş burada sultanın kapısına yüz sürer ve böylece yörüngesini takip ederek yolundan şaşmaz:

Zıll-ı Hak Sultân Muhammed Han ki olmuşdur anun

Eşiği toprağının her zerresi enver güneş (K. 19/15)

(Hakk'ın gölgesi olan Sultan Mehmed Han ki onun eşiğinin toprağının her zerresi parlak bir güneştir.)

Nitekim her dânenin zımnında muzmerdir şecer

Zerre-i hâk-i derinde şöyledir muzmer güneş (K. 19/16)

(Her tanenin içinde bir ağaç gizli olduğu gibi onun kapısı toprağının her zerresinde de öyle birer güneş vardır.)

Sensin ol kim âsumân iklimine sultân iken

Gerd-i haylinden urunur anberîn efser güneş (K. 19/20)

(Sen öyle bir padişahsın ki, güneş, gökyüzü ülkesinin sultanı iken, senin askerinin ayağının tozundan başına anber taç giyer.)

Şairin “Zıll-ı Hak Sultân” yakıştırmasını kullanması da ayrıca manidardır. Şair, bu kavram ile İslam dünyasının iktidar anlayışına göndermede olup iktidara biçilen

kutsallığın sembolüdür. Güneşin altında olan topraklarda Allah'ın gölgesi olmak her hükümdara nasip olmaz burada bunu Fatih'e vermesi onu nasıl gördüğünün de göstergesidir. Bu kavram, halife anlamıyla eş değer tutulmuştur. İslamiyet'in geniş bir coğrafyaya yayılmasıyla birlikte farklı dönemlerde ve bölgelerde bazı sultanlar, kendi topraklarında halife ünvanını kullanmışlardır. Bu bağlamda hilâfet, bir hükümrancılık simgesi olarak kabul edilmiştir. Şer'i dayanak arayışıyla, "Adaletli bir şekilde hüküm süren ve şeriatı uygulayan sultanlar, kendi topraklarında halife ünvanını taşıyabilirler." şeklinde yorumlar yapılmıştır. Osmanlı sultanları da I. Murad'dan itibaren bu geleneği benimseyerek halife ünvanını kullanmışlardır (Özcan, 1998, s. 546). Güneş gökyüzünün sultanı, halifesi olarak görülürken sultan 2. Mehmed de yeryüzünün halifesi olarak gösterilmiştir. Bu durumda bir eş değerlik görülebilir ancak sultan güneşle mukayese edilmeyip sultanın ayağının altındaki toprak mukayese edilip bu toprağın güneşten daha değerli olduğu beyitlerde vurgulanır. Apaçık ve belirgin bir üstünlüğü olan güneşin, sultanın hizmetkârı olarak gösterilmesi bir anlamda Fatih'i diğer sultanlara karşı da apaçık bir üstünlüğe taşır vaziyettedir.

3.5. İyilik ve Cömertlik Hükümdarı

İyilik (kerem) ve cömertlik (lûtf); iyi, dost, ikram ve yardımda bulunma, yardımseverlik, hayır ve güzel işler, eli açıklık, bağış, bağışta bulunma, bahşiş, iyilik etme, güzel muamelede bulunma şeklinde tanımlanır (Devellioğlu, 1997, s. 509, 554; Doğan, 1994, s. 635, 721; Komisyon, 2021, s. 441,472). Cömert kelimesi, Farsçadaki "cevân-merd" teriminden Türkçeye geçmiştir. "Bir şeyin yeni, iyi ve sağlam olması" anlamlarının yanı sıra, "cömertlik göstermek" anlamındaki cevd veya cevdet kökünden türemiş olan "cûd", terim olarak sehavet kelimesiyle aynı anlamda kullanılır. Cömertlik, Câhiliye Dönemi Arap toplumunun en önemli erdemlerinden biriydi. Bu dönemde cömertlikleriyle tanınmış ve adları tarihe geçmiş birçok kişi bulunmaktaydı. İbn Kuteybe'nin kaydettiğine göre Araplar arasında Kâ'b b. Mâme ve Herim b. Sinân'dan daha cömert bir kimse yoktu. Câhiliye Dönemi'nde bir kişinin büyük cömertlik ve misafirperverlik gösterdiği anlatılırken "kuşları doyuran", "esen yeli besleyen", "yolcunun azığı", "köpeği korkak olan" gibi deyimler kullanılırdı. Ancak bu dönemde cömertlik gösterilerinin temel sebebi, ahlâkî ve insani duygulardan ziyade kişinin veya kabilesinin şan ve ününü arttırma arzusuydu (Çağrı, 1993, s. 72).

Cahiliye Dönemi'nin bütünüyle kötü olarak değerlendirilmesi elbette ki yanlıştır. Müslümanlar üzerindeki etkisi devam etmiş hatta bazı olumlu özellikteki davranışları devam etmiştir. Câhiliye Dönemi'nin en önemli erdemlerinden biri, tıpkı İslam'da olduğu gibi, “cömertlik ve iyilik” yapmak olarak kabul edilirdi. Cömert insanlar bu dönemde övülürdü, ancak bu cömertliğin temelinde genellikle şan ve şöhret kazanma amacı yatıyordu. Kur'ân'da bu tutum, “onlar gösteriş yaparlar” şeklinde ifade edilir. O dönemin cömertlikleri, özellikle Hâtim et-Tâi gibi isimlerin menkıbeleriyle dilden dile aktarılır, onların cömertlikleri halk arasında destanlaşırdı. Ayrıca, zenginlerden mal alıp fakirlere dağıtan kişilere “süluk” denirdi. İslam tarihindeki bazı olaylar da özellikle Hz. Muhammed'den bağımsız olarak, Mekke kervanlarını basan Müslüman Ebu Beşir hareketi gibi örnekler de bu tür bir yardımlaşma ruhuyla paralel bir yapıyı işaret eder. Bu cömertlik anlayışı, İslam'da da övülen ve değerli bir erdem haline gelmiştir. İncil'deki “Allah'ın gelmesi, yedirilmesi ve içirilmesi” (Matta/41) gibi sembolik cömertlik ifadelerinin yanı sıra, “Sağ elin verdiği sol elin bilmemesi” (Matta/48) şeklindeki öğretiler, Hz. Muhammed'in sözlerinde de benzer bir biçimde yer bulmuştur. Ayrıca, cömertliğin somut bir sonucu olarak ortaya çıkan “vakıf” kurumu da Müslümanlardan önce Sebeliler gibi toplumlarda görülmeye başlanmıştır. Bu kurum, zamanla İslam dünyasında önemli bir sosyal ve hayır müessesesi haline gelmiştir (Azimli, 2016, s. 101).

İslam dini, Bakara/264, Maide/2 ve Leyl suresinin neredeyse bütün ayetlerinde İslam dini, cömertliği yalnızca bir fazilet olarak yüceltmekle kalmamış, aynı zamanda onu bencil arzuların tatminine hizmet eden bir davranış olmaktan çıkararak Allah rızası ve insan sevgisinden beslenen yüksek bir ahlâkî değer haline getirmiştir. Cömertlik, İslam'da sadece kişisel çıkarlar peşinde koşmak için yapılan bir davranış olmayıp insanları iyiliğe yönlendiren, toplumsal bağları güçlendiren ve bireyleri ahlâkî olarak yücelten bir erdemdir. Kur'ân-ı Kerîm, malını yalnızca gösteriş yapmak, insanların gözünde değer kazanmak veya başkalarına üstünlük taslamak amacıyla harcayan kimselerin, bu davranışlarının aslında ahlâkî bir değer taşımadığını açıkça ifade etmiştir. Bu tür davranışlar, cömertliğin özünden uzaklaştırılması anlamına gelir. Gerçek cömertlik, yalnızca insanlara iyilik yapma (birr) ve Allah'a olan saygıyı gösterme (takvâ) niyetine dayanmalıdır. Kur'ân, yardımlaşma ve infak gibi erdemli davranışların temelinde samimi bir niyet ve içsel bir doğru amaç yatması gerektiğini ısrarla vurgulamıştır. Yani, cömertlik, sadece başkalarına yardım etmek olmayıp bu yardımın Allah'a duyulan sevgi, saygı ve takvâ çerçevesinde yapılması gereken bir eylem olarak

anlaşılmalıdır. Bu şekilde, cömertlik hem bireyi hem de toplumu ahlâkî olarak yücelten bir erdem haline gelir. Cömertlik konusu aynı zamanda Hz. Muhammed'in: "Allah cömerttir ve cömertleri de sever" hadisinden hareketle bütün bir İslam düşüncesine hâkim olduğunu söyleyebiliriz (Çağrıcı, 1993, s. 73).

İslamiyet yayıldıktan sonra da Müslümanlar arasında cömertlik kavramı çokça övgü almıştır. Bazı Müslümanlar cömertlikte adeta yarış içerisine girmişlerdir. Bunlardan öne çıkan sahibelerden Hz. Ebubekir, Müslümanların zulme uğradığı dönemde köle ve cariyelerin özgürlüklerini kazanabilmesi için mal varlığından büyük bir kısmını harcayarak onları kölelikten kurtarmıştır. Bazı kaynaklar, Hz. Ebubekir'in İslam'a girmeden önce sahip olduğu 40 bin dirhem değerindeki mal varlığını, köleleri azat etmek için harcadığını ve bu nedenle malının 5 bin dirheme düştüğünü kaydeder (Azimli, 2015, s. 36).

Ahmed Paşa'nın Sultan II. Mehmed'i överken sıklıkla başvurduğu iki temel kavram "cömertlik" ve "iyilik"tir. Şair, bu kavramları klasik edebiyatın zengin imgeleriyle "kerem, cûd, lûtf, ihsân" gibi ifadelerle dile getirir. Anlamı derinleştirmek ve zenginleştirmek amacıyla bu kavramları çoğunlukla tamlamalar içinde işler. Bağ-ı cûd, bahr-ı cûd, ebr-i cûd, umman-ı kerem, bârân-ı kerem, gülistân-ı kerem, dür-efşân-ı kerem, kulzüm-i cûd, dest-i ihsan gibi kullanımlar, hükümdarın cömertliğini tabiatın sürekliliği ve bolluğuyla özdeşleştirir. Özellikle bu kavramlarla örülen beyitlerde Fatih'in cömertliğinin yağmur damlalarının çokluğu yahut denizlerdeki kabarcıkların sayısı ile kıyaslanması, onun iyilik ve bağışlamakta ulaştığı düzeyin tasvirsal büyüklüğünü ortaya koyar:

Ey muhîr-i keremin katresi umman-ı kerem

Bâğ-ı cûd ebr-i kefinden tolu bârân-ı kerem (K. 20/1)

(Ey lütuf deryasının damlası, lütuf ummanı! Cömertlik bağı, senin bulut gibi olan elinden yağan lütuf yağmurlarıyla dolu.)

Sultanın bulut gibi olan eli; cömertlik deryasına damla olur can verir, cömertlik bağına yağmur olur bereket verir. Ahmed Paşa klasik kaside yapısının ayrılmış bölümlerinin aksine birçok bölümü atlayıp methiyeye hemen geçiş yapmasıdır. "Kerem" redifli kaside şairin işlediği bir suçtan ötürü affedilmek için yazdığı bir kasidedir. Bu kasidede özelde kendisinin affedilmesi için yazıldığından ve cezasının ölüm olmasından ötürü sultan hemen övülmeye başlanmıştır. Şairin neredeyse hiç beklemeye ve işi riske atmaya lüksü yok gibidir. Bu nedenle memduhunu/muhatabını en üst perdeden övmeye başlamıştır. Yağmur damlalarının sonsuzluğuna ve denizlerin

sonsuz damlalarına derman olan can veren bir hükümdardır. Böyle bir hükümdar genelde diğer memleketlere de cömert olabileceği gibi diğer hükümdarlardan da daha cömerttir. Özelde de elbette kendisini affedecek kadar da iyilik ve cömertlik sahibidir. Şair, sultanın iyiliklerini ve cömertliklerini aşağıdaki beyitlerde de yağmur bulutları, deniz damlaları, cömertliğin denizi ve bulutu gibi göstermeye devam etmektedir:

Bahr-ı Ahzar ne durur kulzüm-i cûdunda habâb

Katre-i feyzi nedir ebr-i dür-efşân-ı kerem (K. 20/7)

(Hint Okyanusu da nedir? Senin cömertlik denizinde ancak bir kabarcıktır. Cömertliğin inci saçan bulutundaki damlanın bereketi nedir?)

Şaire göre Hint Okyanusu, Fatih'in cömertliğinin yanında sadece bir kabarcıktır. Şairin bu beyitte cömertliği okyanus ile kıyaslaması ve onu üstün tutması, bilinçli bir tercihtir. Zira okyanus, hem içinde barındırdığı inci ve mercanların çokluğu hem de derinlik ve sonsuzluğu ile bilinir. Grek mitolojisinde üzerinde insanların yaşadığı tüm toprakları çevreleyen engin suların tanrısı Okeanos'tan türeyen kelimenin, günümüz Arapçasındaki karşılığı “ummân”dır. Orta Çağ İslam coğrafyacılığında ise bu kavram farklı şekillerde kullanılmış olup, “el-bahrü'l-muhît”, “el-bahrü'l-muzlim”, “bahrü'z-zulme” veya “el-bahrü'l-ahdar” gibi çeşitli terimlerle ifade edilmiştir. Okyanusa “denizlerin büyüğü” ve “yeşil deniz” diyen Mes'ûdî, okyanusun sınırlarının kesin olarak belirlenemeyeceğini, yalnızca tahmini ölçümler yapılabileceğini ve sonunda Çin denizine ulaştığını belirtir. Mes'ûdî, bu ifadeleriyle günümüz Hint ve Pasifik okyanuslarını kastetmektedir (Bilge, 2007, s. 342). Şair, bütün bu anlamları göz önünde bulundurarak Fatih'in cömertliğinin ve bu cömertliğin içinde barındırdığı ihsanların okyanusu bile gölgede bıraktığını söyleyerek ve okyanusu küçümseyerek padişahın cömertliğinin büyüklük ve sonsuzluğunu vurgulamış olur.

Şair, methiyesini sunduğu hükümdarın cömertliğini basit bir övgüye indirmekten kaçınmak için çok katmanlı anlam ilişkileri kurarak simgeler ve doğa tasvirlerinden yararlanır. Bu amaçla da şair, Fatih Sultan Mehmed'in cömertliği, sınırsızlık ve enginlik sembolü olan denizle özdeşleştirilir. Bu benzetme, hükümdarın iyiliklerinin ölçülemez büyüklükte olduğunu ortaya koyar. Bu anlamda cömertlik, yalnızca maddi bir paylaşım biçimi değildir. Şair için padişahın cömertliği, bir varlık alanı, bir cevher kaynağı hâlinde resmedilir. Mücevher saçan bu cömertlik, estetik ve sembolik bir değer taşır; içinde barındırdığı renk ve parlaklık, nar tanelerinin kırmızıyla dolu bereketini çağırıştırır. Her bir iyilik eylemi, doğanın zenginlikleriyle özdeş kılınır. Nar tanesinin çoğulluğu ve doğurganlığı, cömertliğin sürekliliğine ve bolluğuna işaret eder:

Bahr-ı cûdun nice şerh ola k'anun reşhasıdır

Hâsıl-ı kân-ı sehâ mâye-i ummân-ı kerem (K. 20/14)

(Senin deniz gibi olan cömertliğin nasıl açıklanabilir ki, cömertlik madenin mahsulü ile bağış ummanının esası onun ancak bir damlasından ibarettir.)

Şairin şiirsel kurgusunda bulutlar, gökyüzünün cömertliği simgeleyen unsurları olarak yer alır. Ancak bu doğa unsurlarının bile Fatih'in lütufkârlığı karşısında öykünme düzeyinde kalması, hükümdarın erdemini yücelten sembolik bir dildir. Bulutlar, suyu ve bereketi taşıyan yapılar olmalarına rağmen Fatih'in elinden çıkan iyilikle boy ölçüşemez. Bu anlatım, Fatih'in cömertliğini doğal döngünün üzerinde, yaratıcı ve dönüştürücü bir güç olarak konumlandırır. Şaire göre hükümdarın cömertliğinden yalnızca bir damla denize düşse bu damla, dalga hâline gelir ve sahildeki sıradan taşları kıymetli lâllere dönüştürür. Buradaki taş-lâl dönüşümü hem mecazi hem de simgesel düzeyde, cömertliğin etkileyici gücünü ve değersiz değerli hâle getirme kudretini gösterir:

Deryâya düşse katresi bârân-ı cûdunun

Mevc-i miyân güher ola seng-i kenâr lâ'l (K. 12/43)

(Cömertliğinin yağmur damlası denize düşse dalgaları kenar taşlarını lâ'le çevirir.)

Aynı şekilde, hükümdarın cömertliği yağmurla özdeşleştirilir. Yağmur damlaları nasıl ki kurumuş, canlılığını yitirmiş topraklara hayat verirse, Fatih'in cömertliği de kararmış, yoksullaşmış gönülleri ihya eder. Yağmurun hayat verici niteliğiyle özdeş kılınan bu cömertlik, toplumun her kesimine nüfuz edebilen, diriltici bir erdem olarak betimlenir. Kuru toprağın yeniden yeşermesi, hükümdarın verdiği nimetle halkın huzura kavuşması anlamına gelir. Bu canlandırıcı gücün bir adım ötesinde ise Fatih'in cömertliğinin ruhlara can veren bir mahiyet taşıdığı vurgulanır. Şair, bu noktada onu Hz. İsa ile aynı bağlamda anarak, hükümdarın yalnızca dünyevi nimetler sunan bir figür değil, aynı zamanda umudu yeniden inşa eden, toplumsal dirilişi sağlayan bir lider olduğunu ortaya koyar. Cömertlik burada yalnızca el açıklığı değil; halkı ihya eden, gönülleri diriltten ve adaletle güçlenen bir hükümlanlık biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir kara toprağım ihyâ-yi memât etmek için

Yağsa cûdun bulutundan nola nisân-ı kerem (K. 20/29)

(Ben bir kara toprağım, ölüyü canlandırmak için cömertlik bulutundan cömertliğin yağmuru yağsa ne olur?)

Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'e yönelik bu beyti em mecazî hem de dinî referanslar yoluyla hükümdarın cömertliğini yücelten derin anlamlar içermektedir. Şair, kendisini “kara toprak” olarak tanımlayarak tevazu göstermekte ve bu ifadesiyle hem maddi hem de manevi anlamda durağan, hareketsiz bir varlık konumunda bulunduğunu ima etmektedir. Bu durağanlığı aşmak ve adeta yeniden dirilmek için ise sultanın cömertliğini, “nisân-ı kerem” yani “kerem yağmuru” metaforuyla betimleyerek, Fatih'in lütfunu hayat verici bir unsur olarak takdim etmektedir. Beyitteki “ihyâ-yı memât” (ölüyü diriltmek) ifadesi, doğrudan Hz. İsa'nın mucizevi kudretine gönderme yapar. Bilindiği üzere Hz. İsa, İslamî gelenekte de ölüleri diriltten bir peygamber olarak kabul edilir. Ahmed Paşa, bu güçlü dini göndermeyle Fatih Sultan Mehmed'in cömertliğini yalnızca dünyevi bir erdem olarak değil, adeta ilahî kudrete yaklaşan bir güçle eş değer görmektedir. Bu yönüyle padişahın cömertliği, maddi bağışların ötesinde, hayat verici, dönüştürücü ve ihya edici bir nitelik kazanır.

Gevher-fişânlık ideli cûdun bulutları

Bâğ içre dâmenin pür eder her enâr lâ'l (K. 12/29)

(Cömertlik bulutları mücevher saçtığından beri lâ'l bağının içindeki narları çoğaltır.)

Ey kân-ı lutf eline neden öykünürmüş ebr

K'ebriñ sehâsı âb elinin bî-şümâr lâ'l (K. 12/40)

(Ey sevgili iyilikler madeni eline bulutlar özenirmiş. Bulutların suyu elinin cömertliği ile karşılaştırılmaz.)

Şair yukarıdaki iki beyitte Fatih'in cömertliğini ve iyiliğini özellikle bulut tamlamasıyla birlikte ele alarak bir somutlama yoluna gitmektedir. “Gevher-fişânlık ideli cûdun bulutları ve Ey kân-ı lutf eline neden öykünürmüş ebr” dizeleri klasik edebiyatın teşbih ve mecaz zenginliğini Fatih'in cömertlik erdemi etrafında yoğunlaştıran çarpıcı örneklerdendir. Şair, bu dizelerde cömertlik olgusunu doğa imgeleriyle, özellikle “bulut” metaforu üzerinden işlerken, hükümdarın cömertliğini ilahî bir bereketle özdeşleştirir. İlk beyitte geçen “cûdun bulutları” ifadesi, doğrudan Fatih'in cömertliğini betimlemek üzere kullanılan bir metafordur. Bu bulutlar, sıradan yağmur değil, “gevher-fişân” yani mücevher saçan bulutlardır. Şair, bu suretle padişahın ihsan ve lütfunun maddi anlamda sıradan bir yardımın ötesine geçtiğini; âdeta değerli taşlar, lal ve yakutlar saçan, bereketi yüksek, müstesna bir kaynağa dönüştüğünü ifade eder. Bahçede “her enâr” yani her nar ağacının eteklerinin bu mücevherlerle dolması hem bolluk hem de estetik bir zenginliği çağrıştırmakta; hükümdarın lütfunun her yere ulaştığını ve hayatın her alanını dönüştürdüğünü vurgulamaktadır.

İkinci beyitte ise Ahmed Paşa, Fatih'e doğrudan hitap ederek "Ey lütuf madeni, eline neden öykünürmüş bulut?" diyerek bulutun sembolik işlevini tartışmaya açar. Burada bulutun yağmurla sağladığı bereket, padişahın cömert eliyle kıyaslandığında değersizleşir. "K'ebriñ sehâsı âb elinin bî-şümâr lâ'l" mısraında geçen ifadeyle, bulutun suyu bile, Fatih'in cömert elinin saçtığı sayısız yakut karşısında etkisiz kalır. Böylece Fatih'in cömertliği, doğanın en cömert unsurlarından biri olan yağmurun bile erişemeyeceği yücelikte gösterilir. Bu beyitler, klasik Türk şiirinde "sehâ bulutu" olarak bilinen geleneksel mecazın Fatih Sultan Mehmed'in şahsında zirveye ulaştırıldığı örneklerdir. Ahmed Paşa, cömertlik bulutları üzerinden hem padişahın adalet ve lütuf esaslı yönetimini hem de bu yönetimin toplum üzerindeki dönüştürücü etkisini estetik bir üslupla yüceltir. Bu anlamda, Fatih'in cömertliği sadece bir kişisel erdem değil; bir hükümdarın adalet, refah ve bereket dağıtan yönetim anlayışının sembolü olarak sunulmaktadır.

Sâye-i Yezdân Mehemmed Hân ki ebr-i şefkati

Sâye-bân-ı izz ü devlet kurdu ashâb üstüne (K. 16/22)

(Allah'ın gölgesi olan Mehmet Han'ın şefkat bulutu, halkının üzerine yüce ve zengin bir gölgelik kurdu.)

Yukarıdaki beyitte ise şair, direkt sultana "Meheşmed Hân" şeklinde seslenerek ismini kullanması ve onu halkının üzerinde bir zenginlik hamisi olarak görmesi dikkat çekicidir. Saye-i Yezdan olarak tanımlanması da ayrıca onun konumunu net bir şekilde belirtir. "Yezdan" kadim İran'da Tanrı karşılığında ve "yazata" kelimesinin çoğulu olarak kullanılırdı. Avesta dilinde "tapınılmaya lâyık varlık, en büyük varlık" anlamlarına gelir. Pehlevîce dini metinlerde, "tapınılmaya değer varlıklar, tanrılar" anlamında "yazdân" ve "izedân" terimleri kullanılmaktadır. Özellikle İslâm fetihlerinden sonra, Müslümanların egemenliği altına giren Mecûsîler'in Hürmüz (Ahura Mazda) için tek tanrılı bir bağlamda "yezdân" terimini kullandığı gözlemlenmektedir. Ayrıca İslâm öncesi kadim İran'ın dinleri hakkında bilgi veren Müslüman âlimler, Mecûsîler'in Ahura Mazda için "Yezdân" kelimesini kullandığını ifade etmektedir (Alıcı, 2013, s. 513).

Fatih'in Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak gösterilmesi/görülmesi onun yetkilerini ve gücünü gösterir. Bununla birlikte Allah'ın sıfatları arasında Kur'an'da cömertliğin de gösterilmesi ve bu cömertliğin Allah'ın (Yezdân) yeryüzündeki gölgesi/temsalcisi Fatihe verilmesi büyük bir gurur kaynağı ve güçtür. Sultanın şefkat bulutu halkının üzerinde bir yüce bir zengin gölgelik oluşturur. Aslında tam olarak bir

silsile durumu söz konusudur. Önce Allah, sonra Allah'ın gölgesi Mehmed Hân ve en son halka Mehmed Hân'ın gölgesi altında olan tebaasındaki halk vardır. Cömert olan Allah temsilcisi, gölgesi olan sultana, sultan da himayesindeki halka cömertliğini gösterir.

Şair, Sultan Muhammed Han'ı, kendi döneminde bazı bazı mukayeselere tabi tutarak onun cömertliğini somutlaştırır ve vurgular. Bazen aşağıdaki beyitte olduğu diğer hükümdarlarla mukayese ederek vurgular bazen de gökcisimleriyle ifade ederek ve başka gökcisimleriyle karşılaştırarak ifade eder.

Matla- 'ı subh-ı zafer mihr-i zekâ ebr-i hayâ

Felek-i izz ü ala dâver-i devrânı kerem (K. 20/2)

(Zafer sabahının doğacak yeri, zekâ güneşi, hayâ bulutu; yücelik göğü ve lütuf devri-nin yüksek hükümdarısın.)

Cömertlik devrinin yüksek hükümdarı diyerek aslında büyüklüğü de cömertliğe bağlamış oluyor. Cömertliğin Allah'ın sıfatları arasında olduğunu göz önünde bulundurursak ve Fatih'in de ihsanda bulunmada diğer hükümdarlardan önde olduğunu gördüğümüz de bu onu diğerlerinden üstün seviyeye de taşımış olur.

Tâc-bahş-ı ser-i sultân-ı salâtin-i cihân

Zînet-i taht u nigîn Hazret-i Sultân-ı kerem (K. 20/3)

(Dünyadaki sultanlar sultanının başına taç bağışlayan, tahtın ve mührün süsü olan bir lütuf sultanısın.)

Şair, söz konusu hükümdarın dünya üzerinde egemenlik kurduğunu vurgulamaktadır. Taç, krallığın simgesiyken, kaftan padişahın otoritesini temsil eder. Şair, halkı, Hristiyan ülkelerindeki kralların övülen hükümdarın egemenliği altında olduğunu düşünmeye yönlendirmektedir. Bu hükümdar, kralların kral olma yetkisini veren kişidir. Bu bakış açısıyla Avrupa'daki krallar üzerindeki üstünlüğün, Fatih Sultan Mehmed ile başladığı tarihî bir gerçektir. Dolayısıyla, bahsedilen hükümdarın Fatih Sultan Mehmed olduğu göz önüne alındığında, söz konusu krallıkların Bizans topraklarında yer aldığı sonucuna varılabilir. Böylece, tasvir edilen hükümdar, cömert ve güçlü bir dünya hükümdarı olarak anlaşılabilir (Dalyan, 2016, s. 335).

Zill-ı Hak Şah Muhammed ki eşiği göğünün

Kem-terîn ıldızı olur meh-i tâbân-ı kerem (K. 20/4)

(Şah Mehmet, Hakk'ın gölgesidir; lütfun parlak ayı onun göğe benzeyen yüksek eşiğinin en önemsiz yıldızıdır.)

Şair burada, sahip olduğu bir görüşü duyurma veya ilan etme amacını gütmektedir. Vezin ve Arap harfleriyle yazılmasının etkisiyle, Fatih Sultan Mehmed'in ismi, okuyucu veya dinleyici nezdinde Hz. Muhammed'i çağrıştırmış ve böylece hükümdar bir kutsallık kazanmıştır. Hz. Muhammed, Tanrı'nın elçisi olarak kabul edilir. Ancak burada, hükümdarın Tanrı'nın elçisi olarak algılanmasından çok, Türk inancındaki 'kut' geleneği doğrultusunda dininin temsilcisi olarak konumlandırıldığı görülür. Anlam düzeyindeki farklılıklara rağmen, genel olarak hükümdar, dininin kutlu temsilcisi olarak betimlenmiştir. Ayrıca, halkadaki yıldızlar aracılığıyla hükümdarın lütfu somutlaştırılmıştır. Yıldızların en küçüğü olan ay, hükümdarın sonsuz evrene benzeyen cömertliğinin en değersiz parçası olarak tasvir edilerek abartılmış, böylece hükümdarın cömertliği vurgulanmıştır (Dalyan, 2016, s. 336).

Sultanın lütfu/cömertliği o kadar büyük ki onun yanında parlak ay, gökyüzündeki cılız ve önemsiz yıldızlar gibi gösterilmiştir. Yıldızlar gökte sayısız durumdadır ay ise bir tanedir. Gökyüzüne bakıldığında yıldızlar Ay'ın yanında çok küçük görünürler. İşte buradaki mukayeseden de anlaşılacağı üzere Fatih diğer hükümdarların karşısında büyüklüğü cömertlik kavramı üzerinden vurgulanarak Ay'ın yıldızların karşısındaki büyüklüğü gibidir. Burada Fatih Sultan Mehmed bizzat ismiyle zikredilerek onun cömertliği ön plana çıkarılır.

Ahmed Paşa'nın Kerem redifli kasidesi, metinden hareketle, af dileme ve bağışlanma amacıyla kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Şair, bu amaç doğrultusunda seçtiği kerem kelimesinin anlam dünyasında bulunan imgeleri, bir hayal gücüyle bir araya getirerek metni şekillendirmiştir. Kaside nazım şekliyle yazılmış olan metin, şairin asıl amacının ön planda olduğu bir yapıya bürünmüştür. Bu bağlamda, kasidenin bazı geleneksel kuralları (özellikle nesib/teşbib kısmı) şairin amacını yansıtmadığı için uygulanmamıştır (Dalyan, 2016, s. 354). Şair bağışlanmayı dilemeyi de "cömertlik" ekseninde yaratmaya çalışmıştır. Şairin kasidedeki nesib bölümünü es geçip direkt cömertlik vurgusunu yapıp bağışlanmak istemesi de bu çerçevede anlaşılabilir. Cömertlikte maddi bir unsurun anlaşılması gayet doğaldır ve ilk akla gelen de budur. Ahmed Paşa sultanın cömertliğini bağışlanma gibi soyut bir istekle bütünleştirerek isteğine kavuşmayı arzu eder.

Kefî bir demde nisâr ettiği gencin öşrün

Haşre dek vezn edemez keffe-i mîzân-ı kerem (K. 20/9)

(Muhtaç olanlara, avucunun bir anda saçtığı hazinenin onda birini cömertlik terazisinin kefesi kıyamet gününe dek ölçemez.)

Şair bu beyitte, Sultan Mehmed'in muhtaç olanlara göstermiş olduğu cömertlikten dem vuruyor. Sultanın bir anlık gösterdiği cömertliği terazinin kefesi kıyamete kadar tartmaya çalışsa yine de hakkını vermiş sayılmaz. Hatta bütün cömertliğini değil sadece göstermiş olduğu cömertliğin onda birini bile tartmaya gücü yetmez. Ayrıca şair onu o kadar büyük gösteriyor ki adeta Allah'ın cömertliği ile kıyaslar vaziyettedir. Çünkü bir hadis-i şerifteki: "Kulum, şayet bana bir karış yaklaşacak olursa, ben ona bir zira yaklaşırım. Eğer o, bana bir zira yaklaşır ben ona bir kulaç yaklaşırım. Kim bana yürüyerek gelirse ben ona koşarak giderim." [Buhari, Tevhid 16, 35; Müslim, Zıkr 2, (2675), Tevbe 1, (2675)] anlamından hareketle aldığından daha fazlasını vermek tanrıya mahsus bir özelliktir. Böyle bir özelliğin Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, temsilcisi olan Fatih'te de olması şaşırtıcı değildir.

Bu beyitte açıkça Fatih Sultan Mehmed diğer hükümdarlarla mukayese edilmiştir. Sultanın verdiklerinin, cömertliklerinin sadece onda birini bile kıyamete kadar tartmaya çalışsalar yine de tartamazlar. Böyle bir özelliğe sahip hükümdarın karşısında diğer hükümdarlar ne yapabilir ki? Böylece sultanın cömertlik özelliği bir terazi/kefe metaforu üzerinden verilerek Fatih Sultan Mehmed açık bir üstünlük sağlamış oluyor. Bir üstünlük sağlama aracı olarak cömertliğin gösterilmesi ve düşmanlarına galebe çalması aşağıdaki beyitte de açıkça belirtilir.

Bî-kıyâs olalı ihsânların ey hüccet-i cûd

Kâtî oldu cedel-i hasmını bürhân-ı kerem (K. 20/8)

(Ey cömertliğin delili, bağışların emsalsiz olunca düşmanının mücadelesi son buldu.)

Devletler ve hükümdarlar arasında dostluklar ve ilişkiler olsa bile nihayetinde bütün devletler ve hükümdarlar birbirlerinin rakibi hatta düşmanıdırlar. Hükümdarlar birbirlerine üstün gelmek isterler. Ahmed Paşa Fatih'in cömertliğinin çok fazla olduğunu belirterek düşmanlarının mücadeleyi bıraktıklarını söyler. Aslında bir anlamda düşmanlarının bu mücadele karşısında yelkenleri suya indirdiğini ve sultanın üstünlüğünü kabullendiklerini belirtir. Hükümdarların birbirleriyle mücadeleleri ve birbirlerine üstünlükleri birçok kulvarda olur. Şair bu beyitte olduğu gibi birçok beyitte de cömertliği ön plana çıkartarak hükümdarı üstün göstermeye çalışmıştır. Aşağıdaki beyitte de dost ve düşmana göstermiş olduğu farklı davranışlarla hükümdarın üstünlüğü vurgulanmıştır.

Berk-i tiğinden ol a'da üzre âteş yağdıran

Ebr-i cûdından dür efşân oldu ahab üstüne (K. 16/23)

(O, kılıcının şimşeğinden düşmanlar üzerine ateş yağdıran cömertlik bulutundan dostlarının üstüne inci saçan oldu.)

Sultanın kılıcı düşmanın üzerine ateş yağdırır, cömertlik bulutundan da dostlarına inciler saçarak ihsanını gösteriyor. Yukarıdaki beyitler de olduğu gibi Fatih'in düşmanlarına gözdağı verdiğini ve dostlarına da ihsanlarda bulunarak cömertliğini gösterdiğini açıkça ifade ediyor. Dost ve düşman kavramları da bir arada kullanılarak tezat sanatını kullanarak öne çıkarmak istediği ve üstün göstermek istediği sultanı da daha da belirginleştirerek akılda kalıcı olmasını sağlıyor.

Sultanın lütuflarının karşısında insan dışındaki varlıklar bazen kişileştirilerek durumun daha da açıklığa kavuşturulduğunu görürüz.

Havfindan oldu bahşişinin zerd âfitâb

Lûtfundan oldu sözlerinin şerm-sâr lâ'l (K. 12/23)

[Parlak (sarı) güneş senin cömertliklerinden korktu, sözlerinin iyiliğinden, bolluğundan Lâ'l utandı.]

Deryâya düştü cûdun elinden dür-i hoş-âb

Ol korkudan edildi kayadan hisâr lâ'l (K. 12/36)

(Parlak inci cömertliğinden deryaya düştü. Lâ'l korkusundan da kayalarda kendisine kale yaptı konuşmak için.)

Parlak inci hükümdarın cömertliğinden deryaya düşer, güneş ise yine sultanın cömertliğinden korkar, utanır, sararır. Güneş'in sararmasının bir sebebini de hükümdardan korkması olarak gösterilmektedir. Cömertlik, derya ve inci arasındaki ilişki de dikkat çekicidir İnci, sade f adı verilen deniz canlılarının içinde oluşan nadir ve değerli bir madendir. Bu süreç, sade flerin yaşam döngüsünde ilginç bir şekilde başlar. Nisan ayında, sade fler genellikle sahile doğru yaklaşır ve bu esnada kabuklarını açarak dışarıya çıkarlar. Midye gibi, sade fler de deniz suyunda yaşamlarını sürdürürken, kabuklarını açıp kapatırlar. Ancak bir gün, sahile çıktıklarında, tam bu esnada, gökyüzünden düşen nisan yağmurlarının bir damlası sade fın karnına düşer. Bu yağmur damlası, sade f için tuhaf bir deneyim olur; çünkü bu su, denizdeki tuzlu suyla kıyaslandığında saf ve farklı bir yapıya sahiptir. Sade f, karnına düşen bu yağmur damlasını yutarken, denizin tuzlu sularında bu saf damla ona bir rahatsızlık verir. Bu tuhaf ve acı verici deneyim, sade fi savunma mekanizmasını devreye sokmaya zorlar. Sade f, vücudunda meydana gelen bu rahatsızlığı hafifletmek için kendiliğinden bir sıvı salgılar. Bu sıvı, zamanla birikerek, yağmur damlasının etrafını sarmaya başlar. Sıvı, damarlarında katılaşarak birikir ve bu birikim, inciği oluşturur. Süreç boyunca sade f,

acıdan kurtulabilmek için sıvı salgılamaya devam eder. Ancak her sıvı salgıladıkça, birikinti daha da artar ve katılaşır. Eğer sade, birden fazla yağmur damlası yutarsa, bu incinin büyüklüğü ve şekli üzerinde de bir etki yapar. Birden fazla damla yutulduğunda, inci küçük olur ve şekli bozulabilir. Ancak tek bir yağmur damlası yutulduğunda, inci daha büyük, yuvarlak ve düzgün olur. Tek bir damladan oluşan inci hem büyüklüğüyle hem de şekliyle en değerli olanıdır. Bu tür inciler, zarif ve düzgün yapılarıyla mücevherat dünyasında en çok tercih edilenlerdir. İşte sade incilerin içinde oluşan inci, doğanın eşsiz bir mucizesidir. Her bir inci, sadenin yaşadığı çevre koşulları, içindeki rahatsızlık ve savunma mekanizmasının bir sonucu olarak meydana gelir. Bu süreç, inciyi sadece bir değerli taş değil, aynı zamanda doğanın karmaşık ve zarif bir yaratımı haline getirir. Dür-i dâne, dür-i galtân, yek-dâne, dür-i şehvâr gibi adlarla anılan kıymetli inci, bu tek olan incidir. Eskiden en güzel olan inciler Aden’de çıkarılmış (Pala, 1999, s. 116-117).

Güneşin sararması da sultanın cömertliğini gördükten sonra korkmasına bağlanıyor. Normal olan güneşteki bu sarılık hüsn-i talil ile farklı bir nedene bağlanıyor. İncinin deryada ve yağmurlarla oluşması aynı zamanda bir bereketi de sembolize eder. Dolayısıyla şairin sultanın cömertliğini bu metaforlarla birlikte kullanması aynı zamanda somutlaştırarak da akılda daha kalıcı olmasını sağlar.

3.6. Peygamber Özellikleriyle Bezenmiş Bir Hükümdar

Peygamber kelimesi sözlüklerde: “Allah tarafından haber getiren, Allah’ın emirlerini yaymaya çalışan, dini bildirmekle vazifelendirilen kimseler” şeklinde tanımlanır. Eski Türkçedeki karşılığı “yalvaç”tır (Doğan, 1994, s. 902; Komisyon, 2021, s. 712; Devellioğlu, 1997, s. 864; Pala, 1999, s. 325). Peygamberlerin normal insanlardan farklı oldukları bu tanımlardan da anlaşılmaktadır. Peygamberler, Allah ile direkt veya endirekt iletişim halindedirler. Onlar aldıkları buyrukları insanlara aktardıkları gibi bu buyrukların da ilk ve örnek uygulayıcılarıdır. Bu yönüyle değerlendirildiklerinde diğer insanlardan üstün oldukları ortadadır.

Peygamberlerin bazı ortak özellikleri bulunmaktadır. Bunlardan biri de mucize göstermeleridir. Allah’tan vahiy aldığını ve peygamber olduğunu iddia eden kişinin doğruluğu, ancak mucize ile anlaşılabilir. Gerçek peygamber ile sahte peygamberi ayırt etmenin en önemli yolu mucizedir. Mucize, akıl açısından mümkün olup peygamberin nübüvvetini ispatlaması için gereklidir. Vahiy almak ve tebliğ etmek de peygamberliğin

bir alametidir. Zira vahiy alan peygamber, kendi iradesi dışında ve diğer insanların deneyimlemesi mümkün olmayan ilâhî bilgileri kavrar. Bu bilgilerin, Allah tarafından kendisine gönderildiğini, yaşadığı derin manevi tecrübelerle hisseder ve anlar.

Peygamberlerin bir başka ortak özelliği de beşerî özelliklere sahip olmaktır. Peygamber, mucize gösteren ve Allah'tan vahiy alan bir insan olmasına rağmen, ilâhî sıfatlara sahip değildir. Tıpkı diğer insanlar gibi o da doğar, yaşar ve ölür. Allah tarafından seçilmiş olmak. Âlimler, peygamberliğin yalnızca Allah'ın seçimiyle mümkün olacağı konusunda hemfikirdir. Bir insan, üstün ahlâk ve çok ibadet gibi özelliklerle peygamberlik mertebesine ulaşamaz. Bir diğer ortak özellik ise günah işlemekten korunmuş olmaktır. Kelamcıların büyük bir kısmına göre, peygamber, tebliğ ettiği ilâhî emirleri yerine getirirken örnek olma sorumluluğuna sahiptir ve bu nedenle bilinçli bir şekilde günah işlemekten korunmuştur. Doğru sözlü ve güvenilir olmak da peygamberlerin ortak özelliklerinden biridir. Kelamcılar, ilâhî emanetleri yerine getirmekle görevlendirilen peygamberlerin bu özelliklere sahip olmaları gerektiği konusunda görüş birliği içindedir. Peygamberlerin adaletli davranışları ve verdikleri hükümler de güvenilirliklerinin bir parçası olarak öne çıkar. Hıyanet, yalan söyleme ve zulüm, peygamberlerde asla görülemeyecek özelliklerdir (Yavuz, 2007, s. 260-261).

Peygamberlerin özellikleri şairler ve yazarlar tarafından sıkça övüldüğü gibi insanlara da örnek gösterilir. Bunun yanında bazen bu üstün özellikler peygamberlerin dışındaki kişilere de telmih edildiğini görürüz. Telmih edilen peygamberlerin en başında daha çok “Hz. Muhammed, Hz. İsâ, Hz. Yusuf, Hz. Musâ, Hz. Süleyman ve Hz. İbrahim” gelir. Bu peygamberler ve özellikleri şairler için ilham kaynağı olmuştur. Özellikle kasidelerde memduhların bu peygamberlere yapılan telmih üzerinden övüldüklerine sıkça rastlanır. Ahmed Paşa'da Fatih Sultan Mehmed'i bazı özellikler itibarıyla gizli veya açık bir şekilde bu peygamberin özellikleriyle bezemeye çalışır. Bu durum Fatih için elbet de bir övünç kaynağıdır. Şair açısından ise maddi veya manevi yönden -başarılı olabildiği ölçüde- büyük bir gelir kaynağı anlamına gelir.

Kur'an'da mucizelerinden en çok bahsedilen peygamberlerden birisi Hz. İsâ'dır. Hem Hristiyan hem de İslam inancında onun mucizeleri, peygamberliğinin, kurtarıcı kimliğinin bir parçası olarak anlatılmıştır. Tüm bu mucizeler, Hz. İsâ'nın Tanrı tarafından seçilmiş bir peygamber olduğunu, insanlara Tanrı'nın sevgisini, merhametini ve doğru yolu göstermek için dünyaya geldiğini vurgular. Bu mucizeler, Hristiyan inancının temelini atarken aynı zamanda insanların hem manevi hem de fiziksel olarak iyileşmeleri için bir umut kaynağı olmuştur. Bu mucizelerden özellikle babasız

doğması, bebekken konuşması, ölüleri diriltmesi, göğe yükselmesi ve körlerin gözünü açması (bu mecazî olarak ruhları diriltmesi olarak da algılanabilir) en çok dikkat çekenlerdendi (Pala, 1999, s. 211; Harman, 2000, s. 469). Bütün bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda insanlardan bazı özellikleriyle üstün olan ve insanlara örnek olan bu peygamberler şairlerin de dikkatini çekmiştir:

Bir kara toprağım ihyâ-yi memât etmek için

Yağsa cûdun bulutundan nola nisân-ı kerem (K. 20/29)

(Ben bir kara toprağım, ölüyü canlandırmak için cömertlik bulutundan cömertliğin yağmuru yağsa ne olur?)

Ahmed Paşa'nın ilgili beyti, şairin Fatih Sultan Mehmed'e duyduğu derin hayranlığı ve aynı zamanda affedilme arzusunu güçlü bir metafor üzerinden ifade ettiği anlam yüklü bir örnektir. Şairin kendisini "kara toprak parçası"na benzetmesi, fiziksel bir niteleme olmakla birlikte çok katmanlı manevi bir anlam taşıyan bir imge olarak da değerlendirilmelidir. Klasik edebi gelenekte "kara toprak" ifadesi ölüm, çürüme, durağanlık ve umutsuzluk gibi olumsuz çağrışımlar barındıran bir metafordur. Ahmed Paşa, bu imge üzerinden kendi durumunu, geçmişte yaşanmış bir ihtilaf ya da kırgınlık neticesinde siyasi ve sosyal anlamda itibar kaybına uğramış, yani bir bakıma "ölü" hâle gelmiş bir kişi olarak tasvir eder. Bu bağlamda "kara toprak" benzetmesi, şairin hem dünyadaki konumuna hem de ruh hâline dair bir çöküş anlatısını yansıtır. Ancak bu benzetme aynı zamanda bir umudu da barındırır: Kara toprak, uygun iklim koşullarında nasıl yeniden hayat bulup verimli hale gelirse Ahmed Paşa da padişahın lütfu ve bağışlayıcılığı sayesinde manevi bir diriliş ve yeniden kabul görme süreci yaşayabileceğini ima eder. Dolayısıyla beytin temelinde, hem sultana duyulan bağlılık ve yüceltiş hem de af dileğinin zarif ve dolaylı bir biçimde ifade edilişi yer almaktadır.

"Bir kara toprağım ihyâ-yi memât etmek için" Ahmed Paşa'nın "kara toprak" ifadesi, onun manevi olarak çürümüş ve ölmek üzere olduğunu düşündüğü bir durumu simgeler. Kendini ölü bir toprak parçası olarak tanımlaması, geçmişteki hatalarının, husumetlerinin ve olumsuz durumlarının bir sonucu olarak artık dirilme ve affedilme dileğiyle bu toprakta bir değişim, bir dönüşüm talep etmesi anlamına gelir. Şair, burada, ölü toprağını diriltmek için bir can vericiye ihtiyaç duyduğuna ve Sultan Mehmed'in cömertliği ve affediciliğiyle bu "ölü toprağı" yeniden yeşertmeye yönelik bir umudu barındırdığına işaret eder.

"Yağsa cûdun bulutundan nola nisân-ı kerem" Burada "cûdun bulutu", "cömertlik bulutu" olarak açığa çıkar ve şair, Fatih Sultan Mehmed'in cömertliğini bir

yağmur gibi halkı besleyen ve hayat veren bir unsur olarak tanımlar. Bu “yağmur”, fiziksel bir yağmur olmanın ötesinde manevi bir canlandırma işlevi gören simgesel bir yağmurdur. Ahmed Paşa, cömertliğin simgesine dönüştürdüğü bu “yağmur”un halkına ve kendisine fayda sağlayacak şekilde düşmesini dilemektedir. Ayrıca, “nisân-ı kerem” ifadesi, bu cömertlik yağmurunun bereketli bir meyve ya da işaret olarak halkı ve şairi diriltecek bir nimet olduğunu simgeler. Buradaki önemli bir nokta, şairin kendisini ve yaşadığı manevi “ölümü” dile getirirken bu dirilişi sadece bir “yağmur” ile gerçekleştirmeyi ummasıdır. Bu yağmurun, tıpkı Hz. İsa’nın ölüleri diriltme özelliğine benzer şekilde kendisini manevi anlamda yeniden hayata döndürebileceğini düşünmektedir. Ahmed Paşa, bir bakıma, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğini ve affediciliğini, Hz. İsa’nın ölüleri diriltme gücüne benzeterek, affedilme ve yeniden kabul edilme dileğini dile getirir. Ahmed Paşa’nın “yağmur” metaforunu kullanırken, bir yandan da Hz. İsa’ya yönelik bir telmihte bulunması dikkat çeker. Hz. İsa, Hristiyanlıkta ölüleri diriltme gücüyle bilinen bir figürdür ve Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğiyle Hz. İsa’nın bu özelliğini birbirine yakın görerek kendisinin de bir tür manevi dirilişe ihtiyaç duyduğunu ima eder. Ahmed Paşa, Fatih’e, tıpkı Hz. İsa’nın ölüleri diriltme kudretine sahip biriymiş gibi yaklaşarak, onun affediciliğiyle kendi durumunun düzelmesini bekler.

Bu beytin özünde, Ahmed Paşa, hatalarından ötürü manevi olarak “ölü” bir duruma düşmüş, fakat Fatih Sultan Mehmed’in affediciliği ve cömertliği sayesinde yeniden “dirilme” umudu taşır. Şair, Hz. İsa’nın özelliğini hatırlatarak, Fatih Sultan Mehmed’e bir tür manevi telmihte bulunur ve onun da bu “dirilme” sürecini gerçekleştirebileceğini dile getirir. Nihayetinde, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliği ve affediciliği, Ahmed Paşa’nın bu manevi “dirilişi” yaşamasına olanak sağlar ve sonunda affedilir. Ahmed Paşa, bu beyitte hem kendi durumunu hem de Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğini çok derin ve anlam yüklü bir şekilde anlatır. Kendini ölü bir kara toprak parçası olarak tanımlayarak geçmişteki hatalarını ve yaşadığı manevi çöküşü ifade eder. Ancak şair, memduhun cömertliğini bir yağmur gibi tanımlayarak bu cömertliğin onu yeniden dirilteceği umudunu taşır. Ayrıca Hz. İsa’nın ölüleri diriltme özelliğine yaptığı göndermeyle şair, padişahın aynı kudretle onu affedebileceği ve manevi olarak yeniden hayat verebileceği inancını dile getirir. Bu metaforlar, hem şairin manevi bir dönüşüm arayışını hem de Fatih Sultan Mehmed’in büyük cömertliğini ve affediciliğini yücelten bir anlam taşır. Ahmed Paşa kendisini bir kara toprak parçasına benzeterek Fatih Sultan Mehmed’i de cömertlik ve iyilik bulutu/yağmuru olarak görüyor. Ayrıca özellikle de

ölüyü canlandıran bir yağmuru da vurgulayarak kendisinin dirilmeye muhtaç bir kul olarak belirtir. Bu ölü toprağı diriltten yeşertici yağmur metaforunun İsâ Peygamber'e bir gönderme/telmih olduğu muhakkaktır. Burada dikkati çeken hususlardan biri de şairin kendisini ölü bir toprak parçasına benzetmesidir. Fatih kendisine olan öfkesinden dolayı azledilip Yedikule Zindanları'na atılıp ölümü bekleyince ölü bir kara parçasına dönüşmüştür. Bundan hareketle ölümle yüz yüze olan şair, hayat bulabilmesi için affa muhtaç olduğunu düşünmektedir. Affedilebilmesi için de ülü'l-azm peygamberlerden Hz. İsâ'nın ölüleri diriltten özelliğini hatırlatıp kendisinin affedilebileceğini telmih eder. Hz. İsâ gibi bir peygamberin özelliğini üzerinde taşıyacak olmanın vermiş olduğu bir ağırlıktan Fatih de gerekeni yapmış, Ahmed Paşa'yı affetmiştir. Bu beyit aynı zamanda şairlerin hayatının şiirlere direkt olarak yansımalarının en güzel ve somut örneklerinden biridir.

Cûdun denizlerinden ağaç çıksa dikseler

Pirûze berg ola budağında simâr lâ'l (K. 12/30)

(Senin cömertliğinin denizlerinden ağaçlar çıksa ve dikilseler, piruze kadar sert gövdelerinden meyveler çıkar.)

Keffin muhiti ger vere ebr-i bahâra nem

Yağmur yerine yağdıra fasl-ı bahâr lâ'l (K. 12/42)

(Ayak bastığın her yer bahar bulutları gibi nem verir. Bahar zamanı yağmur yerine lâ'l yağar.)

Şair, "lâ'l" redifli kasidesinde Fatih'e can verme, yeşertme, diriltme özelliklerinin verilmesine devam etmektedir. Sert gövdeden meyve çıkarır. Sertlik bakımından Pirûze kadar taşlaşan ağaçtan bile meyve yeşertecek kudrettedir. Ayak bastığı her yer bahar bulutları gibi nem verir ve bahar zamanı yağmur yerine lâ'l yağar. Ahmed Paşa Hz. İsâ'nın diriltme, yeşertme ve katılmış ruhları yumuşatma vasfının Sultan İkinci Mehmed'e vererek onu yüceltir adeta peygamber mertebesine çıkarır.

Sen Süleymânı ne dille öge bir mûr-ı zaif

Getire nutka meger lûtfun ile anı kerem (K. 20/23)

(Süleyman Peygamber'e benzeyen seni, güçsüz bir karınca gibi olan ben, nasıl bir dille övebilirim? Meğerki senin lûtfun ve asaletin onu dile getirsin.)

Hız. Süleyman da klasik şiirde en çok bahsedilen peygamberlerden biridir. Özellikle büyüklüğü ifade hususunda Süleyman Peygamber bir büyüklük ve ihtişam abidesi olarak görülür. Bu büyüklüğün karşısında da karıncadan da bahsedilerek büyüklük ve acizyet kavramları muşahhaslaştırılır. Hız. Süleyman, kıssa ve

menkıbeleriyle başta Fars ve Türk edebiyatı olmak üzere Doğu edebiyatlarında sıkça işlenmiş, telmih, teşbih, tenasüp gibi edebi sanatlarla şiirlerde yer bulmuş ve pek çok eserde bağımsız bir mesnevi konusu olarak ele alınmıştır. Aynı şekilde, Batı edebiyatı ve sanatında da bilgeliğiyle pek çok esere ilham vermiştir. İslâm edebiyatlarında Hz. Süleyman, divan ve halk şiirleri, halk hikâyeleri, efsaneler ve atasözleri gibi pek çok edebi ürünün merkezine oturmuştur. Kur’ân-ı Kerîm, hadisler ve İsrâiliyat’tan alınan rivayetler, yüzyıllar boyunca halkın hayal gücünde şekillenmiş ve zamanla edebiyatın temel unsurlarından biri haline gelmiştir. Ayrıca Belkıs, Âsaf, Dâvûd gibi figürler; hûdhûd, çekirge ve karınca gibi hayvanlar; cin, dev, ifrit gibi mistik yaratıklar; saltanat, zenginlik, haşmet gibi sıfatlar; kuş dilini bilme, rûzgâra ve cinlere hükmetme gibi özel yetenekler; mühür, hatem ve asâ gibi eşyalar, bu geniş kadronun önemli parçaları olmuştur. Hz. Süleyman, dünyevî gücün ve saltanatın sembolü kabul edildiğinden kasidelerde padişahlar “Süleymân-ı zaman, Süleymân-ı devran” olarak anılmış ve aynı isme sahip olan Kanûnî Sultan Süleyman da ona benzetilmiştir (Akkaya, 2010, s. 60).

Klasik edebiyat, estetik ve ahlaki öğeleri birleştirerek insanın ruhsal ve manevi dünyasını şekillendirir. Hz. Süleyman ve karınca arasında geçen hikâye de bu çerçevede Klasik edebiyatın önemli temalarından biri olan “güç ve acizyet” arasındaki dengeyi yansıtır. Bu hikâye, divan şairlerinin eserlerinde sıklıkla ele aldığı, insanın kendi sınırlarını bilmesi, alçakgönüllülük ve hikmetli davranışlar gibi temaları derinleştirir. Klasik edebiyatta özellikle padişahlar ve büyük liderler, Süleyman gibi kudretli figürlerle sıkça ilişkilendirilir. Süleyman, bilgelik ve adaletin simgesi olarak şairlerin eserlerinde “Süleyman-ı zaman” veya “Süleyman-ı devran” gibi ifadelerle dönemin en güçlü ve bilge kişisi olarak tasvir edilir. Ancak tasvirler, fiziksel güce bir işaret olsa da asıl vurgulanmak istenen manevi bilgelik ve alçakgönüllülüktür. Karıncanın, Süleyman’a olan uyarısı, güç sahiplerinin bile küçük bir yaratığa karşı saygı göstermeleri gerektiğini öğütler. Bu öğüt, şiirdeki “şah” veya “sultan” imgesinin hem dışsal bir kuvvet hem de içsel bir hikmetle de şekillendiğini gösterir.

Şairler, sevgililerini de bu tür kudretli figürlerle özdeşleştirerek onları yüceltir. Örneğin sevgilinin dudakları Süleyman’ın mühürlerine benzetildiğinde onun ihtişamı, sevgilinin güzelliğiyle bağdaştırılır. Süleyman’ın kudreti ve güzelliği, sevgiliye olan hayranlık ve aşkın sembolü olarak kullanılır. Ancak bu bağlamda, karınca ile Süleyman arasındaki diyalogda görülen alçakgönüllülük de önemli bir mesaj taşır. Şairler, bir kişiyi yücelttiğinde ona Süleyman gibi kudretli bir figürle benzerlikler kurarken aynı zamanda onun da bir karınca kadar aciz ve savunmasız olabileceğini, iktidarın her

zaman temkinli ve hikmetli bir şekilde kullanılması gerektiğini hatırlatır. Divan edebiyatı, güç ve acziyetin, bilgelik ve alçakgönüllülüğün bir arada işlediği bir edebi gelenektir. Hz. Süleyman ile karınca arasındaki hikâye, bu edebiyatın temel öğelerinden biri olan insanın içsel bilgelik ve dışsal güç arasındaki dengenin önemini, aynı zamanda ahlaki sorumluluğun ve alçakgönüllülüğün değerini ortaya koyar.

Ahmed Paşa ile Fatih arasında geçen ve Ahmed Paşa'nın zindanla sonuçlanan olumsuz durumundan dolayı şairin tam da bir karınca acziyeti içinde olduğunu görmekteyiz. Bu durumda şair, Hz. Süleyman'ın kıssasına sarılarak padişahı bir güç/kudret timsali olarak gösterip affedilmeyi ummaktadır. Bu kıssada Süleyman gibi gösterilen Fatih'in bu duruma kayıtsız kalması düşünülemez. Nitekim gerekeni yapan padişah şairi affeder ve onu zindandan çıkarır. Bu ve buna benzer beyitlerin hedefe varan ok misali görevlerini yerine getirdiklerini görmekteyiz:

Sensin ol kim şeh-nişîn-i bezm-gâhında müdâm

Yâ Süleymân tahtıdır yâ câm-i iskender güneş (K. 19/22)

(Sen o Padişahsın ki, senin meclisinin balkonunda güneş, bazen İskender'in kadehi olur, bazen de Süleyman'ın tahtı.)

Şair, bu beytin ilk dizesinde memduhunu sürekli olarak “şeh-nişîn” (sofranın, meyhanenin başkanı, yani en yüksek konumda oturan kişi) olarak hitap eder. “Bezmgâh” ise “sofra” ya da “meyhane” anlamına gelir, burada bir tür toplumsal etkinlik ya da zenginlik, lüks ve ihtişamın simgesi olarak kullanılır. Şair, bu beyitte memduhu sürekli olarak yüksek mertebede, şan ve şöhretin zirvesinde konumlandırır, bu da şairin saygı ve takdir duygusunu dile getirmektedir. İkinci dizede ise Hz. Süleyman ve İskender'in tahtları, yani iktidarın simgeleri ile bir bağlantı kurulur. Hz. Süleyman'ın tahtı, fiziksel bir taht olmakla beraber bu taht; bilgelik, kudret ve hikmetin simgesidir. İskender'in “câm-ı güneş”i ise bir başka sembolizmdir. Bu, İskender'in “güneşin kadehi” anlamında kullanılan bir ifadedir ve onun kudretini, zirvedeki gücünü, zamanın ötesine geçen ününü simgeler. Bu ifade, genellikle bir liderin veya hükümdarın erişilmesi zor olan kudretini ve görkemini temsil eder.

Bu beyitteki esas vurgu, bir yandan şairin padişaha olan derin saygısını ve yüceltmesini ifade ederken diğer yandan padişahın sahip olduğu güç ve ihtişamın da sembolize edilmesidir. Padişah, şeh-nişîn olarak, yani her şeyin merkezinde, lüks ve görkemin zirvesinde yer alırken Süleyman'ın tahtı ve İskender'in câm-ı güneşiyle benzerlik kurulması, padişahın ilahi bir hikmet ve dünya hakimiyetinin sembolü olarak yüceltilmesini simgeler. Ancak bu benzetme aynı zamanda padişahın gücünün, hikmetle

birleşmesi gerektiğini vurgular. Şair burada, Süleyman'ın tahtını ve İskender'in kadehini, sadece dünyevi bir iktidar aracı değildir. Bu kadeh aynı zamanda manevi bir derinlik ve bilgelik aracı olarak sunar. Bu, klasik şiirdeki ideal padişah imgesine işaret eder: Güçlü, kudretli, ama aynı zamanda hikmetli ve adaletli. Beyit, şairin padişahı yüceltirken, aynı zamanda ona olan derin hayranlığını ve saygısını dile getirdiği bir örnektir. Padişah, şeh-nişîn, yani lider ve kudret simgesi olarak karşımıza çıkar ancak burada dikkat çeken bir diğer unsur, bu yüceltilmiş gücün aynı zamanda hikmet ve adaletle birleşmesidir. Şair, padişahına bir tür manevi yön de katmakta, onun fiziksel bir güç olmasıyla birlikte bilgelik ve hikmetle donanmış bir lider olarak da tanımlamaktadır.

Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'i telmih yoluyla Hz. Muhammed'e de telmih ettiğini görürüz. Hz. Muhammed'in son peygamber olması, alemlere rahmet olarak gönderilmesi ve Miraç'ta bütün peygamberlere öncülük etmesi onu diğer peygamberlerden ayırt edici olarak ön plana çıkarır:

Nice kim her ıyd-ı âlem halkı zayfullâh olup

Bahş olan ol gün kamu mahlukâ rahmet hânıdır (K. 15/44)

(Sana padişahlık verilen o gün tüm alemin bayramı, bütün yaratılmışlara rahmet yeridir)

Beytinde Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed'e padişahlığın verildiği günün tüm alemin bayramı sayılması gerektiğini ve aynı zamanda bütün yaratılmışlara rahmet olduğunu belirtir. Bu iddialı kavramlardan anlaşılacağı üzere açık bir şekilde Hz. Muhammed'e bir telmih olduğunu Kur'an-ı Kerim'in Enbiya Suresi'nin 107. ayetinde "Seni ancak alemlere rahmet olarak gönderdik." açıklamasının neredeyse Fatih Sultan Mehmed'in devrine uyarlanmasıdır. Dizede "Nice kim her ıyd-ı âlem halkı zayfullâh olup" ifadesi, tüm evrenin Allah'ın kudreti ve iradesiyle yaratıldığını ve her şeyin ona dayandığını ima eder. Burada "ıyd-ı âlem" ifadesi, tüm evrenin Allah'ın yaratışıyla var olmasını ve her şeyin ona ait olduğunu ifade eder. "Zayfullâh" ise Allah'a ait olan her şeyin O'nun kudretine dayandığını ve her şeyin Allah'ın iradesiyle yönlendirildiğini vurgular. Devamında gelen "Bahş olan ol gün kamu mahlukâ rahmet hânıdır" ise, o gün, yani Hz. Muhammed'in doğumu ve onun hayatı ile tüm mahlûkâta, Allah tarafından rahmetin ve merhametin dağıtıldığını anlatır. Bu dize, aynı zamanda Hz. Peygamber'in insanlık için rahmet, şefkat ve barış kaynağı olduğunu vurgulayan ayetle de paralellik gösterir. Yani, tıpkı o rahmetin alemlere hitap eden bir nimet olması gibi, Fatih Sultan Mehmed de o dönemin halkı için bir rahmet olarak görülmektedir.

Ahmed Paşa, bu beyitte Fatih Sultan Mehmed'in adaletli yönetimi ve halkına olan şefkatini anlatırken, aynı zamanda Hz. Peygamber'in "Alemlere rahmet olarak gönderildim" hadisini hatırlatmakta, ona benzer bir rahmet duygusunun Sultan Mehmed'in yönetiminde de bulunduğunu ima etmektedir.

Cihân-güşây ü memalik-sitân-ı heft iklim

Muhammed-âyet ü Yûsuf-cemâl ü Haydar-ceng (K. 21/15)

(Cihanı fetheden, yedi iklimin kölelerini alan Muhammed'in ayeti, Yusuf'un güzel yüzü ve Haydar'ın savaşçılığıdır.)

Yukarıdaki beyitte ise şair, Hz. Muhammed, Hz. Yusuf ve Hz. Ali'ye yapılan benzetmelerle Fatih Sultan Mehmed'e bir övgü ve işaret vardır. Dizede geçen ifadelerle, Fatih Sultan Mehmed'in, İstanbul'u fethederek gerçekleştirdiği zaferin, İslam dünyası için ne kadar önemli ve anlamlı olduğunu vurgulamak amaçlanmıştır. "Cihân-güşây ü memalik-sitân-ı heft iklim" kısmı, dünyanın yedi iklimine yayılmış olan ülkeleri ve toprakları fetheden büyük bir gücü işaret eder. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesiyle gerçekleştirdiği geniş fetih hareketlerini simgeler. İstanbul'un fethi, yalnızca Türkler için değil, tüm İslam dünyası için de büyük bir zafer olarak kabul edilmiştir. "Muhammed-âyet ü Yûsuf-cemâl ü Haydar-ceng" ise Hz. Muhammed, Yusuf ve Ali'yi içerir. Şairin bu üç isme yaptığı telmih, Fatih Sultan Mehmed'in ahlakına, güzelliğine, bilgeliğine, askeri kudretine ve İstanbul'u fethederken gösterdiği kahramanlığa yapılan işarettir.

Bu beyitte İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmed'i hem bir komutan olarak övmek hem de bu zaferin İslamiyet için önemine dikkat çekme amacı taşır. Ahmed Paşa, Sultan Mehmed'i bu önemli fethitte, Hz. Muhammed'in rahmeti, Hz. Yusuf'un güzelliği ve Hz. Ali'nin savaşçılığıyla birleştirerek yüksek bir idealde takdim eder. Bu bağlamda, "Onu getiren ordu ne güzel ordu, onu fetheden komutan ne güzel komutan" şeklindeki övgü, Fatih Sultan Mehmed'in sadece bir lider olarak değil, aynı zamanda İslam dünyasına önemli bir rahmet ve zafer getiren bir lider olarak yüceltilmesini simgeler. Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethederek hem batılı hem de doğulu halklar için tarihi bir dönüm noktası oluşturduğuna işaret edilir:

Hz. Muhammed ve Hz. Yusuf peygamberlerin isimleri direkt zikredilmiştir. Fatih Sultan Mehmed, Hz. Muhammed'in ayeti yani işareti olarak görülmektedir. Bu işaret onun büyük ve kutsal bir komutan olmasına dair bir hadistir. Bu hadis "İstanbul mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur." şeklindedir. Burada özellikle dikkatimizi çeken ve aslında önemli bir ayrıntı

bulunmaktadır. Tarihçilerin en üzüldükleri noktalardan biri Ahmed Paşa gibi iyi bir arkadaş ve şairin Fatih'in etrafında olmasına rağmen İstanbul'un fethi ile alakalı şiirler yazmadığıdır. Ahmed Paşa, bu beyitte dolaylı yoldan da olsa böyle bir telmihte bulunması aslında şairin fikrinin hangi yönde olduğunu belirtir. Daha önce Ahmed Paşa ile 2. Mehmed arasında geçen meş'um olaydan dolayı tarihçilerin aklının bir köşesinde "Acaba bir sorun teşkil etti mi?" sorusuydu. Bu beyit bir anlamda bu karmaşaya son vermektedir.

3.7. Düşmanı Yenen, Dostunu Seven Padişah

Fatih Sultan Mehmed hem düşmanlarına korku salan hem de dostlarına güven veren büyük bir hükümdardı. Onun stratejik dehası, cesareti ve savaşıllığı, Osmanlı İmparatorluğu'nu zirveye taşıyan önemli özelliklerindendi. İstanbul'u fethederek Batı ile Doğu arasındaki dengeyi değiştiren Fatih Sultan Mehmed, aynı zamanda düşmanlarına karşı acımasız, dostlarına karşı ise oldukça cömert ve adaletliydi. Fatih, savaş meydanlarında gösterdiği üstün komutanlık zekâsıyla tanınır. Düşmanlarının bile saygı duyduğu bir liderdi çünkü o, askeri bilgisiyle de cesaretiyle de öne çıkmaktaydı. İstanbul'u kuşatma sırasında sergilediği kararlılık ve stratejik hamlelerle, rakiplerine korku salmış, adeta imkânsız görünen bir zaferi elde etmiştir. Düşmanlarını sindiren, onlara karşı amansız olan bu yaklaşımı, onun güçlü bir hükümdar olarak anılmasını sağlamıştır. Ancak Fatih Sultan Mehmed'in savaşıllığı sadece düşmanlarını yok etmekle sınırlı değildi. O, dostlarına da büyük bir değer verir ve onları en iyi şekilde korurdu. Devletin ileriye gitmesi için her zaman akıl ve liyakat sahibi kişileri yanına alır, onların düşüncelerine değer verir, onlara güven duyardı. Ayrıca Fatih, halkını ve askerlerini korumak için elinden geleni yapmış, adaletli yönetimiyle de takdir edilmiştir. Bu yönüyle ön plana çıkan Fatih Sultan Mehmed hem saray hem de savaş meydanlarında zaferleriyle unutulmaz bir lider olmuştur.

Tarihte "Fatih, Ebü'l-Feth ve Gazi" diye anılmıştır. Fatih Sultan Mehmed, 20'den fazla devleti ve üç imparatorluğu tarihten silerek askeri zaferleriyle tanınmış aynı zamanda devlet yönetimi ve imar faaliyetleriyle de Osmanlı İmparatorluğu'nu dönemin en güçlü devletlerinden biri haline getirmiştir. 30 yıllık saltanatı süresince 380 camiye inşa etmesi, onun bayındırlık çalışmalarına ne kadar önem verdiğini gösterir. Bu, imar faaliyetlerinin boyutunu ve Fatih'in topluma olan katkılarını yansıtmak için önemli bir örnektir. Fatih Sultan Mehmed'in gerçekleştirdiği fetihler, Osmanlı

İmparatorluğu'nun temelini atmış ve onun 20 milyon kilometrekareye ulaşan büyüklüğüne giden yolu açmıştır. Ege ve Karadeniz'i imparatorluğun iç denizlerine dönüştüren ve Boğazlar Rejimi'ni kuran Fatih, askeri başarılarıyla ve stratejik düşünme yeteneğiyle de büyük bir liderlik örneği sergilemiştir. Her yıl devletin askeri gücünü güçlendirmek için silahlarını yenileyen Fatih Sultan Mehmed, imparatorluğun savunmasını sürekli olarak geliştirmiştir. Deniz kuvvetleri konusunda da büyük bir ilerleme kaydeden Fatih, imparatorluğunu başlangıçta sadece ikinci dereceden bir deniz gücüne sahipken ölümünden kısa bir süre önce dünyanın en güçlü deniz kuvvetlerinden biri haline getirmiştir. Venedik gibi büyük denizcilik kuvvetini bile geride bırakacak kadar büyük bir donanma kurmuştur. Fatih Sultan Mehmed, 25 farklı devletle tek başına savaşıp hepsine galip gelmiş, askeri dehası ve liderlik yetenekleriyle imparatorluğunun gücünü zirveye taşımıştır. Bu zaferler, onun nasıl bir hükümdar olduğunu ve aynı zamanda bir stratejist olarak da ne kadar büyük olduğunu göstermesi açısından yeterli kanıttır (Öztuna, 2013, s. 52).

Ahmed Paşa, Fatih için kaleme aldığı kasidelerinde onun savaşçı kişiliğinden ve askerî dehasından övgüyle bahsetmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde Ahmed Paşa bazen Fatih'in düşmanla mücadelesini, bazen düşmanın kanını döktüğünü, bazen mızrağıyla/kalkanıyla düşmandan gelen tehlikeleri önlediğini, bazen düşmanın üzerin ateş saçtığını ve düşmanlarını mutsuz ettiğini belirtirken dostlarını da sevindirdiğini, onlara merhamet ettiğini ve gönülleri fethettiğini ifade eder.

Bî-kıyâs olalı ihsânların ey hüccet-i cûd

Kâtî oldu cedel-i hasmını bürhân-ı kerem (K. 20/8)

(Ey cömertliğin delili, bağışların emsalsiz olunca düşmanının mücadelesi son buldu.)

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarıyla mücadelesine ve zaferlerine büyük bir hayranlık duymuştur. Şair yukarıdaki beytinde, Fatih Sultan Mehmed'in ihsanlarını ve cömertliğini överken, aynı zamanda düşmanlarına karşı gösterdiği üstün mücadeleye de dikkat çeker. Bu beyitte "bürhân-ı kerem" ifadesi, Sultan Mehmed'in düşmanlarını yenecek kadar güçlü bir "kerem" (cömertlik ve üstün karakter) gösterdiğini simgeler. Buradaki "cedel-i hasmını" (düşmanının çekişmesini), Fatih'in düşmanlarına karşı savaştığı mücadeleyi anlatmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, askeri gücüyle birlikte aynı zamanda liderliğinde ve adalet anlayışında sergilediği erdemli tavırla düşmanlarını alt etmiş ve onları "bürhân-ı kerem" ile yenecek kadar kudretli bir hükümdar olarak betimlenir. Fatih'in savaşçı kimliği, düşmanları üzerinde

büyük bir etki bırakmış, kazandığı her zaferle hem askeri gücünü hem de adaletini pekiştirmiştir. Ahmed Paşa, bu zaferin fiziksel bir güç mücadelesi olduğunu belirtirken aynı zamanda yüksek bir ahlaki zafer olduğunu da vurgulamaktadır.

Sîm sûrette sitem şekline yazıldığı için

Dağıtırsın anu düşman gibi ey hân-ı kerem (K. 20/17)

[Ey cömertlik hükümdarı, sîm (gümüş) görünüşte sitem (zulüm) şeklinde yazıldığı için onu düşman gibi dağıtırsın.]

Ahmed Paşa, ey cömertlik hükümdarı diye seslenerek “sîm”in (gümüş) görünüşte sitem şeklinde yazıldığı için Fatih’in onu düşman gibi dağıttığını ifade eder. Hükümdarın görünüşte de olsa böyle bir şeye tahammül edemediğini ve düşmanı her an ve her haliyle dağıtabileceğini ifade eder. “Sîm sûrette sitem şekline yazıldığı için” kısmı, ahlaki ve fiziksel mücadelede Fatih’in yalnızca dışsal bir düşmanla değil, aynı zamanda içsel bir yükümlülük ve yüksek erdemle de savaştığını ima eder. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in savaşlarını hem askeri açıdan hem de aynı zamanda moral ve etik bir çerçevede de düşündüğü anlatılmak istenir. Burada düşmanla yapılan savaşın, fiziksel bir karşılaşma olmanın ötesinde, bir tür ahlaki “dağıtma” süreci olduğu vurgulanır. “Dağıtırsın anu düşman gibi” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed’in düşmanlarını askeri zaferlerle yendiğiyle yetinmediğini ifade ederek aynı zamanda cömertliği, adaleti ve büyük liderliği ile de fethettiğini anlatır. Düşmanlarını “dağıtmak” burada, onları etkisiz hale getirmek, moral ve manevi açıdan da alt etmek anlamına gelir. Bu, Fatih’in hem fiziksel hem de manevi savaşta ne kadar güçlü olduğunu simgeler. “Hân-ı kerem” yani cömertlik evi, aslında bir güç ve kudret kaynağı olarak vurgulanmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, düşmanlarını silahlarla alt etmekle yetinmez. Savaş meydanlarında gerçekleşen zafere ek olarak erdemiyle, psikolojik üstünlükle ve adaleti tesis eden çok kudretli bir hükümdar olarak betimlenmektedir.

Iyd-ı ferhundene kurbân ede a’dânı felek

Sen ahibbâna buyur âb-ı sehâ nân-ı kerem (K. 20/34)

(Felek, düşmanlarını mübarek bayramında kurban etsin; sen de dostlarına cömertlik suyu ile lütuf etmeğini ihsan et.)

Daha önceki beyitlerde Fatih’in düşmanlarına karşı olana sert tavrı konu edilirken bu beyitte de düşmanlara karşı olan acımasızlığı/sertliğiyle beraber hükümdarın dostlarına olan ihsanları/iyilikleri dile getirilmektedir. Felek düşmanlarını mübarek bayramda kurban ettiğini sultanın da cömertlik suyu ile dostlarını ihya ettiğini, beslediğini ifade eder. Bu beyit Fatih Sultan Mehmed’in hem düşmanlarıyla

mücadelesini hem de dostlarına karşı gösterdiği cömertliği anlatan anlam yüklü bir ifadedir. Bu beyitte, Fatih'in dostlarına karşı olan sevgisi ve onlara sağladığı refah vurgulanırken düşmanlarına karşı da büyük bir kudret sergilediği ifade edilir. “İyd-ı ferhundene kurbân ede a’dânı felek” kısmı, “ferhundene” kelimesiyle özel bir anlam taşır. “Ferhunde” kelimesi, “şadlık, uğurluluk” veya “neşe” anlamına gelir ve burada, bayram (iyd) ve kutlama günüyle ilişkilendirilebilir. Bu beyitte, “felek” (kader) ve “a’dâ” (düşmanlar) karşısında, Fatih Sultan Mehmed'in zamanın ve kaderin gücünü etkisiz hale getirmesi anlamında bir “zafer” anlatılmaktadır. Ahmed Paşa burada, Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarına karşı olan mücadeledeki zaferini ve kaderi aşan üstünlüğünü yüceltmektedir. Düşmanlar, adeta neşenin ve bayramın önünde “kurban” olurlar, yani onların etkisi, Fatih'in gücü karşısında silinir. Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarına karşı gösterdiği kudret ve dostlarına gösterdiği cömertlik arasında bir denge kurulur. Fatih, hem düşmanlarını yok eden bir hükümdar, hem de dostlarını ihya eden bir lider olarak tasvir edilir. Onun zaferleri sadece askeri değil, aynı zamanda insanî erdemlerle de pekişmiştir.

Şol denli hasm kanını dökdün ki korkudan

Kan yattu kân içinde ne denli ki var lâ'l (K. 12/49)

(O kadar çok düşman kanı döktün ki yattıkları yeri korkudan lâ'l kırmızılığı sandılar.)

Yukarıdaki beyitte ise Fatih'in hem düşmanı korkutan hem de düşman kanını döken özelliği ön plana çıkarılmıştır. Düşman kanını o kadar çok döker ki yattıkları yeri korkudan lâ'l kırmızılığı sandılar. Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarına karşı gösterdiği acımasız gücü ve zaferlerini anlatan güçlü bir ifadedir. Bu beyitte Fatih'in düşmanları üzerindeki etkisi çok güçlü bir şekilde betimlenmiştir. Burada, düşmanların korkusunun kaynağı, Sultan Mehmed'in gücü ve zaferleridir. Fatih'in askeri zaferleri, düşmanlarının kanını dökecek kadar büyük bir şiddetle gerçekleştirilmiştir. “Kan yattu kân içinde ne denli ki var lâ'l” ifadesi ise dökülen kanın ne kadar çok olduğunu ve bu kanın bir anlamda düşmanların tamamını simgeleyen bir felakete dönüştüğünü anlatır. “Kân içinde” ifadesi, düşmanlarının kaybettiği canların, zaferin ve Fatih'in gücünün simgesidir. “Lâ'l” kelimesi, değerli bir taş olan yakut anlamına gelir ve burada dökülen kanın, değerli ve görkemli bir şekilde yerleştirildiğini ima eder. Yani Fatih'in düşmanlarına uyguladığı şiddet ve zaferin büyüklüğü, kanın adeta değerli bir taş gibi dökülmesine benzetilmiştir.

Ger âhenin siper ola âdû-yi sengîn dil

Geçer bu nîze-î ser-tîzin etmez anda direng (K. 21/19)

(Eğer düşmanın taştan sert sözleri sana gelirse sivri uçlu mızrağın onları yavaşlatır. Sana gelmesini engeller.)

Şair, bu beyitte sertliği, mücadeleyi, sivriliği metafor biçiminde kullanarak hükümdarın gücünü anlatmaya çalışır. Fatih Sultan Mehmed'in büyük bir askeri güçle birlikte aynı zamanda liderlik vasfıyla da düşmanlarına karşı ne denli güçlü olduğunu anlatan anlamlı bir ifadeye sahiptir. Fatih Sultan Mehmed'e karşı sert ve güçlü eleştirilerin olduğu ve düşmanın taş kalpli olduğunu ima eder. "Siper ola âdû-yi sengîn dil" ifadesi ise düşmanların Fatih'e karşı bir tehdit oluşturamayacağını vurgular. Buradaki "sengîn dil", ağır ve sert eleştirilerle dolu sözleri ifade eder. Ancak bu merhametsizler sultanın liderlik vasfı karşısında etkisiz kalacaktır. "Siper ola" ifadesi, bu tür kimselerin Fatih'in güçlü kişiliği ve askeri kudreti karşısında bir savunma duvarına dönüştüğünü anlatır. Yani, Fatih Sultan Mehmed, kendisine yönelen sert sözleri ve eleştirileri, bir nevi koruyucu bir kalkanla savuşturur. "Geçer bu nîze-î ser-tîzin etmez anda direng" kısmı, Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarının eleştirilerinin ya da karşı duruşlarının, onun kudreti ve etkisi karşısında bir anlam taşımadığını belirtir. "Nîze-î ser-tîzin" ifadesi, sert ve yoğun bir karşı duruşu ifade ederken "direng" kelimesi, buna karşı bir direnç göstermeyi anlatır. Ancak burada, Fatih'in kudreti o kadar büyüktür ki düşmanlarının tüm bu direnişi ve merhametsizlikleri bir anda yok olup geçer. Onun gücü ve liderliği karşısında, düşmanların her türlü karşı duruşu etkisiz hale gelir. Fatih Sultan Mehmed'in hem askeri gücüyle hem de liderlik vasfıyla, düşmanlarının acımasızlıklarını ve karşı çıkışlarını etkisiz hale getirdiği anlatılmaktadır.

Berk-i tiğinden ol a'da üzre âteş yağdıran

Ebr-i cûdından dür efşân oldu ahabb üstüne (K. 16/23)

(O, kılıcının şimşeginden düşmanlar üzerine ateş yağdıran cömertlik bulutundan dostlarının üstüne inci saçan oldu.)

Pâdişâhâ şefkâtinden yer yüzü ma'mûr iken

Dad kim dil Ka'besi gam leşkeri virânıdır (K. 15/40)

(Padişaha bağlı olanlar yeryüzünde mutluyken ona karşı gelenlerin gönül kabesi gamlı askeri perişandır.)

Yukarıdaki iki beyit Fatih Sultan Mehmed'in hem gücünü, savaşçılığını, gazabını hem de dostlarına yumuşaklığını ve merhametini birlikte dile getirmektedir. Bu aynı zamanda her iki tarafa da bir mesaj niteliğindedir. Böyle bir yöntemin Kur'an'da da sıkça dile getirildiğini görürüz. Allah'ın müminlere/Müslümanlara merhametli, şefkatli, yardımcı ve cömert olduğunu; kafirlere/düşmanlara ise sert, gaddar, azap

yağdıran olarak dile getirildiğini görürüz (Maide/54; Fetih/29). Fatih'in Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olması hasebiyle böyle bir duruma direkt iktibas yapılmamışsa da düşünce olarak bundan yararlanıldığını görmekteyiz.

Burada “berk-i tiğinden” (kılıcının şimşeği gibi) ifadesi, Fatih Sultan Mehmed'in düşmanlarına karşı gösterdiği şiddetli ve korkusuz mücadeleyi simgelemektedir. “A'da” (düşmanlar üzerine) ateş yağdırmak, onun düşmanları karşısındaki etkileyici ve yıkıcı gücünü anlatır. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in savaş meydanında gösterdiği kudreti ve zafer kazanma arzusunu simgeler. Fatih Sultan Mehmed'in dostlarına karşı olan merhametli ve zarif tavrı anlatılır. “Ebr-i cûd” (cömertlik bulutları) ifadesi, onun cömertliğini ve sevgisini simgeliyor. “Dür efşân” (inci saçmak) da bu cömertlik ve sevgisinin zarif bir şekilde dağılması, dostlarına sunduğu değerli şeyleri temsil eder. Burada Fatih Sultan Mehmed'in dostlarına gösterdiği hoşgörü ve dostluk vurgulanır. Bu da onun karakterindeki iki zıt yönü (güçlü ve yıkıcı, aynı zamanda zarif ve sevgi dolu) dengede tutarak adaletli bir lider olduğunu gösterir.

Ahmed Paşa “Pâdişâhâ şefkâtinden yer yüzü ma'mûr iken” dizesinde, Fatih Sultan Mehmed'in şefkatli ve adaletli yönetimi sayesinde “yer yüzü” (dünya) “ma'mûr” (düzenli, huzurlu, kalkınmış) olmaktadır. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in halkına karşı olan merhametinin, ülkedeki her şeyin düzen içinde olmasını sağladığını anlatır. Yani, halkın huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşamını sürdürebilmesi için padişahın şefkatli yaklaşımının belirleyici olduğu ifade edilmektedir. Bu beyitlerde Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in halkını huzurlu ve mutlu kıldığını, şefkatli yönetiminin ülkenin düzenine yansıdığını belirtiyor. Öte yandan, ona karşı gelenlerin, içsel dünyalarında huzur bulamayacaklarını, gönüllerinin kırıldığını ve hüznle dolu olduklarını ifade ediyor. Padişahın yönetimine karşı çıkanlar, sadece dışarıda değil, içsel dünyalarında da bir çöküş ve yıkım yaşar. Bu da liderin adaletli ve merhametli yönetiminin önemini vurgulayan bir mesajdır.

Ahmed Paşa, hükümdarın savaşçılığını, gücünün büyüklüğünü ve etkisinin arzın sınırlarını aştığını zaman zaman başka beyitlerde de dile getirir. Bu durumda da hükümdarın aslında sadece bu dünyanın ve diğer hükümdarların değil aynı zamanda gökyüzüne hükmettiğini ve diğer hükümdarlardan çok çok üstün olduğunu dile getirir. Bu mukayese ve etki alanı aynı zamanda Fatih'in halkın gözünde nasıl olduğunu ve şairin de ona bakışının bir tezahürü olduğunu gözlemleriz. Aşağıdaki üç beyit bu doğrultuda yazılmış ve değerlendirilmiştir.

Çarhı yağma etsen ey şeh leşkerin ılduz gibi

Şeb kemendiyle çıkardı burcu meh-tâb üstüne (K. 16/31)

(Ey sultan! Sen gökyüzünü yağma etsen, senin askerin yıldızlar gibi gecenin kemendiyle ay burcunun üstüne çıkarlardı)

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'e seslenerek onun gücünü, ordusunun kudretini ve padişahın liderliğindeki zaferi anlatmaktadır. Şairin kullandığı imgeler ve benzetmelerle, Fatih Sultan Mehmed'in üstün gücü ve hükümetindeki kudretli ordusunun sınır tanımayan yetenekleri dile getirilmektedir. Bu beyit aynı zamanda klasik şiirin abartılı anlatım (mübalağa) geleneğini sürdüren, aynı zamanda dönemin hükümdar tasvirinde merkezi bir yere sahip olan kudret ve fetih vurgusunu estetik bir söyleyişle yansıtan nitelikte bir beyittir. Şair burada, Fatih Sultan Mehmed'in askerî kudretini ve ordusunun üstünlüğünü kozmik ölçekte tahayyül ederek tasvir etmektedir.

Beyitte geçen "çarhı yağma etmek" ifadesi, padişahın gökyüzüne dahi meydan okuyacak bir güce sahip olduğunu göstermek üzere seçilmiş son derece iddialı bir söylemdir. Bu teşbih, klasik edebiyatta sıkça rastlanan gökyüzünü savaş alanına dönüştürme motifiyle de ilişkilidir. Ahmed Paşa, bu tahayyül evreninde Fatih'in ordusunu yıldızlara benzetmekte ve onların gecenin zifiri karanlığı içinde dahi düşmanı alt edecek bir yetkinlikte olduklarını ifade etmektedir. Özellikle "şeb kemendiyle çıkardı burcu meh-tâb üstüne" mısraı hem semavî bir harekete hem de zaferin ulaştığı nihai noktaya dikkat çekmektedir. Burada "burcu meh-tâb" (ayın burcu) ifadesi, klasik astrolojik ve sembolik çağrışımlarıyla birlikte, ulaşılması imkânsız, yüce bir makamı temsil ederken; padişahın askerlerinin bu noktaya dahi erişebileceği yönündeki ifade, ordunun fiziksel gücünün ötesinde bir kudret ve ilahi destek ile donatıldığına işaret etmektedir.

Beyitte genel olarak Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed tasvirinde sıkça başvurduğu yüceltici üslubun bir örneğidir. Hükümdarın yalnızca yeryüzünde değil, semavî âlemde de üstün ve etkili bir figür olarak resmedilmesi, onu yalnızca bir siyasi lider değil, aynı zamanda kozmik düzenin bir parçası, hatta merkezî unsuru olarak konumlandırır. Bu tür söyleyişler, Fatih'in savaşlarda mutlak galip, düşmanı daima mağlup eden, yenilmez bir hükümdar olarak idealize edilmesine hizmet eder.

Gûyiyâ na 'l-i semendindir hilâl-i ıyd-i feth

Mih-i ahterdir zafer burcunda ne ahter güneş (K. 19/33)

(Fetih bayramının hilâli sanki atının nalıdır. Güneş de bir yıldız değil zafer burcunda başı yıldıza benzeyen bir çividir.)

Bu beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in zaferini ve kudretini, gökyüzündeki sembollerle betimleyerek padişahın gücünü ve zaferini yüceltmeye devam etmektedir. Şairin kullandığı imgeler, Fatih Sultan Mehmed'in üstünlüğünü vurgulayan güçlü bir anlatıma sahiptir. Bu dizede, "hilâl-i ıyd-i feth" (fetih bayramının hilali) ifadesi, zaferin ve kutlamaların simgesi olarak hilali gösteriyor. "Na'l-i semend" ise, bir atın nalı anlamına gelir ve burada hilal, sultanın atının nalı olarak betimler. Yani fetih bayramında hilal, Fatih Sultan Mehmed'in zaferini simgeleyen bir sembol olarak görülür. Şair, hilali bir at nalına benzeterek padişahın zaferini ve fetih günlerini kutlayan sembolik bir anlam katar. Bu da sultanın zaferinin ve gücünün her şeyin ötesinde, kutsal ve benzersiz olduğunu gösteriyor. Burada "mih-i ahter" ifadesi, zafer burcundaki bir yıldızdır. "Zafer burcu" ise zaferin ve zaferin kutlandığı özel bir yeri, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed'in zaferlerini simgeleyen bir konumu ifade eder. Bu dizede, yıldızlar, hatta güneş bile "sultanın çivisi" (yani padişahın kudretine dair bir simge olarak) olarak görülmektedir. Şair, sultanın gücünün, hatta gökyüzündeki en büyük ışık kaynakları olan yıldızlar ve güneşi bile etkisi altına aldığını anlatmak istemektedir. Buradaki "ahter" kelimesi, gökyüzündeki yıldızları simgeler ve "güneş" ifadesi de en yüksek kudretin ve ışığın kaynağı olarak, sultanın zaferinin zirveye ulaşmasını anlatmaktadır. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in zaferini ve gücünü, doğa unsurlarına ve gökyüzündeki simgelere benzeterek yüceltir. Hilali, fetih bayramını kutlayan bir at nalına, yıldızları ve güneşi ise sultanın zaferlerinin sembolü olarak tanımlamaktadır. Şair, padişahın gücünü öylesine yüksek bir konumda tasvir ediyor ki, sultanın zaferi ve kudreti gökyüzündeki en parlak sembollerle özdeşleşir. Bu da Fatih Sultan Mehmed'in gücünü, sadece yeryüzüyle sınırlı olmayan, evrenin her köşesine etki eden bir kudret olarak vurgulamaktadır.

Nâ-gehân erse sipihre nâr-ı kahrın zerresi

Âsumân dūd-ı siyâh olurdu hâkister güneş (K. 19/29)

(Senin gazabının ateşinin zerresi ansızın feleğe isabet etse gökyüzü kara bir duman, güneş de kül olurdu)

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in gazabının ne kadar yıkıcı ve güçlü olduğunu padişahın öfkesinin doğurduğu gücü ve kudreti gökyüzü ve doğa unsurları üzerinden çok etkileyici bir şekilde betimlemeye devam etmektedir. Nâ-gehân kelimesi, ansızın, beklenmedik bir şekilde anlamına gelir. "Sipihre" ise, burada gökyüzü anlamında kullanılır ancak bir metafor olarak "zırh" veya "koruma" anlamında da kullanılabilir. Bir anlamda bir tür engel ya da koruyucu bariyer şeklinde de

algılanabilmektedir. “Nâr-ı kahrın zerresi” ise, gazabın (öfkelenmenin) ateşinin bir kıvılcımıdır. Burada, Fatih Sultan Mehmed’in öfkesinin çok güçlü bir ateşe benzetildiğini ve bu öfkenin en küçük bir kıvılcımının bile büyük felaketlere yol açabilecek güce sahip olduğunu anlatır. “Âsumân dūd-ı siyâh olurdu hâkister güneş”: Bu dizede ise “âsumân” (gökyüzü) ve “dūd-ı siyâh” (kara duman) ifadeleri, Fatih Sultan Mehmed’in öfkesinin ne kadar geniş ve yıkıcı bir etki yarattığını anlatır. Eğer öfkenin bir kıvılcımı bile gökyüzüne isabet ederse, “dūd-ı siyâh” (kara duman) gökyüzünü sarar, yani gökyüzü kararmış ve kasvetli bir hale gelir. Bu da öfkenin bütün dünyayı etkileyebilecek kadar güçlü olduğunu simgeler. Ayrıca, “hâkister güneş” ifadesi de güneşin küle dönmesiyle, bu öfkenin doğada yarattığı büyük yıkımı temsil eder. Böylece şair, Fatih Sultan Mehmed’in gazabının tüm evreni, güneşi bile etkileyip yok edebilecek kadar kudretli olduğunu anlatır. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in gazabının sonsuz gücünü ve yıkıcı etkisini vurgular. Padişahın öfkesinin en küçük bir kıvılcımının bile, gökyüzünü kararmış bir dumanla kaplayıp güneşi küle çevirecek kadar güçlü olduğunu anlatır. Bu, Sultan’ın gücünün sınır tanımadığını, öfkesinin karşısında hiçbir şeyin duramayacağını simgeler. Şair, Fatih Sultan Mehmed’in öfkesinin doğayı bile değiştirecek kadar yıkıcı ve kudretli olduğunu betimleyerek onun üstün askerî gücünü yüceltir.

3.8. Şifa Veren Hükümdar

Ahmed Paşa Fatih’i kasidelerinde ele alırken aynı zamanda onun iksir sahibi, şifa veren bir kimse olarak da vasfeder. İksir, Orta Çağ’da kimyacılar tarafından çok güçlü bir madde olarak kabul edilirdi ve her türlü maddeyi altına dönüştürebilecek kadar etkili olduğuna inanılırdı. Bu bağlamda “kimya” kelimesiyle de eşanlamlı olarak kullanılmıştır. İksir, tamamen hayalî bir madde olup hakkında pek çok efsane ve rivayet bulunmaktadır. Simya, gizemli ve sırlarla dolu bir bilim dalı olarak görülürken iksirin bileşenleri de çoğu zaman gizemli sayılmıştır. Bazı inançlara göre iksir, Hıtâ (Çin’in kuzeyi) topraklarında bulunan bazı ırmakların yosunlarından elde edilirdi. Diğer bazı rivayetlerde ise iksir, insan kanı, saç kılı gibi tuhaf maddeler ile güneşte bekletilerek yapılan bir karışım olarak anlatılmıştır. İksirin elde edilme sürecinde, kan, neces, kıl ve yumurta akı gibi maddelerin bir taşla ezilip, özel bileşenlerle karıştırılıp, sonra ateş ya da güneşin altında uzun süre bekletildiği belirtilir. Bu işlemin sonunda, sıvı ya da yapışkan bir madde ortaya çıkardı ki, işte bu da iksir olarak kabul edilirdi. Divan

şiiirinde de iksir, bulunmazlık ve nadirlik anlamında anılmış ve “İksir-i hayat” terimi, ölümsüzlük veya yaşam iksiri olarak kullanılmıştır. Ayrıca, iksir bazen manevi bir güç ya da himmet anlamında da kullanılmakta ve bir tür ilahi yardım ya da içsel kuvvet olarak görülmektedir (Pala, 1999, s. 205).

Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı İmparatorluğu’nun en büyük padişahlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu büyüklüğü salt askerî zaferlere ve devlet yönetimindeki başarılarla bağlamamak gerekir. Fatih ilim, bilim ve sanatla olan derin ilgisiyle de tanındığından çok yönlü bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Onun döneminde, İstanbul’un fethinin yanı sıra birçok bilim insanı ve alimi desteklenmiş, birçok farklı alanda yenilikçi çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda, Fatih Sultan Mehmed’in iksir ve şifa dağıtma konusuyla ilişkilendirilmesi de tabii olarak mümkündür. Fatih’in “İksir” ile ilişkilendirilmesi, onun aynı zamanda manevi şifa ve içsel huzuru önemsemesinden kaynaklıdır. Saltanatının başlangıcından itibaren İstanbul’da önemli bir bilimsel atılım başlatmış ve birçok bilim insanını sarayında toplayarak hem Batı’dan hem de Doğu’dan gelen bilgileri harmanlamıştır. Bu anlamda, “Fatih Sultan Mehmed’in iksiri” hem fiziksel sağlığı hem de manevi huzuru simgeler. İksir, sadece bedeni tedavi etmekle kalmaz, aynı zamanda insanın içsel dünyasında bir denge yaratmak, ruhsal sağlık ve huzuru da sağlamak amacı taşırdı. Ahmed Paşa yazdığı bazı kasidelerinde II. Mehmed’i bir şifacı, iksir dağıtan olarak gösterdiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitlerde de Ahmed Paşa’nın bu doğrultudaki beyitleri incelenmiştir.

Ayağı toprağıdır cevher-i iksîr-i hayât

Âsitânı tozudur sürme-i a’yân-ı kerem (K. 20/5)

(Hayat iksirinin cevheri ayağının toprağıdır. Eşiğinin tozu da lütuf sahibi olan kimselerin gözlerine sürmedir.)

Ahmed Paşa’nın bu beytindeki “İksir-i hayât” ve “cevher” gibi metaforlar, Fatih Sultan Mehmed’in ruhsal ve manevi gücünü, halkına olan etkisini ve lütufkar doğasını simgeler. Beytin her iki dizesi de Fatih’in içsel kudretini ve onun halkına olan bereketli etkisini derin bir şekilde anlatmak için kullanılan güçlü imgelerle yüklüdür. Fatih Sultan Mehmed’in hayat iksirinin cevherinin “ayağının toprağı” olduğu söyleniyor. Buradaki “ayağı toprağı” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed’in gözle görülmeyen gücünü, onun halkına olan bağlantısını ve toprağı olan köklü bağına simgeler. Toprak, Osmanlı İmparatorluğu’nun geniş topraklarında yayılan bereket ve refah anlamına gelirken, “cevher-i iksîr-i hayât” ifadesi ise yaşamın özünü ve insanları hayatta tutan, koruyan kuvveti ifade eder. Fatih’in ayağı, toprakla, halkıyla ve devletin her köşesiyle bir

bütünlük içindedir. “Hayat iksiri”, sadece padişahın yaşam gücünü değil, aynı zamanda bu gücün halkına ve devletine olan etkisini simgeler. Onun toprakla bütünleşmiş yapısı, imparatorluğun her noktasına nüfuz eden bir canlılık kaynağıdır.

İkinci dizede Fatih Sultan Mehmed’in kapısının (âsitânı) “tozunun”, “lütuf sahiplerinin gözlerine sürme” olduğu söyleniyor. Burada, “asitân” (kapı/dergâh), Fatih’in sarayını veya hükümrancılık alanını simgelerken, “toz” ise bu kapının ne kadar değerli ve manevi bir zenginlik taşıdığını anlatan bir imgeleridir. “Toz”, bir şeyin maddi değerinin çok küçük olması gibi görünebilir, ama burada manevi zenginliğin ve lütufların özüdür. “Sürme-i a’yân-ı kerem” ifadesi, kerem (lütuf) sahiplerinin gözlerine, yani yüksek rütbeli, değerli insanlara, Fatih’in lütuflarının ve bereketinin yayıldığını anlatır. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in kapısından çıkan her şeyin ne kadar kıymetli ve özel olduğunu, o tozun dahi yüksek bir değer taşıdığını anlatmaktadır. Buradaki sürme, gözlere sürülen bir güzellik veya değerli bir şey olarak yorumlanabilir bu da Fatih’in verdiği lütufların, maddiyatla birlikte manevi zenginlikler de olduğuna işaret eder. İksir, genellikle ölümsüzlük ya da yaşam gücü ile ilişkilendirilir. Bu beyitte ise, Fatih Sultan Mehmed’in hayat iksiri, onun halkına ve devletine sunduğu bereket ve şifayı simgeler. İksir, halkı için koruyucu ve hayatta tutan bir güç olarak Fatih’in varlığında somutlaşırken, aynı zamanda manevi bir lütuf olarak, Fatih’in ruhani ve liderlik gücünün kaynağını temsil etmektedir.

3.9. Diğer Varlıkların Kendisiyle Değer Kazandığı Bir Sultan

Ahmed Paşa XV. yüzyılda II. Mehmed devrinin en önemli üç şairinden biridir. Fatih’e yakın olması hasebiyle de ve Fatih ile birebir ilişkilerinden ve yaşamış olduğu olaylardan onu en iyi tanımlayabilecek ve methedebilecek en önemli şair konumuna getirmektedir. Fatihin hem halkı ile hem de diğer hükümdarlar ile olan mukayesesini ve ilişkileri ile onun bir değere oturtulması kaçınılmazdır. Özellikle Fatih Sultan Mehmed’e olan hayranlığını ve ona duyduğu saygıyı birçok şiirinde dile getirmiştir. Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed’in, hem büyük bir hükümdar hem de büyük bir insan olarak da şerefli ve yüksek bir değer taşıdığına olan inanca sahiptir. Bu inanışın Ahmed Paşa tarafından şiirlerine özellikle de kasidelerine yansıtıldığını görmekteyiz. Fatih Sultan Mehmed’in, halkına, sanata, bilime, kültüre ve dini değerlere verdiği önemin yanı sıra, onun diğer varlıklara da duyduğu saygı, Ahmed Paşa’nın şiirlerine yansımış ve şiirlerine derin anlamlar katmıştır. Ahmed Paşa, Fatih’in yönetim anlayışını överek,

onun her yönüyle adaletli ve şerefli bir lider olduğunu dile getirmektedir. Bu bakımdan, Fatih Sultan Mehmed'in çok iyi bir hükümdar olmanın ötesinde aynı zamanda insanlık için örnek alınması gereken bir şahsiyet olarak değerlendirildiğini görmekteyiz.

İnsanlar için övünç kaynağı olan nitelikler ve bu niteliklere sahip seçkin kişiler büyük bir öneme sahiptir. Zira her birey için yüksek makamlar, dereceler ve üstün özellikler kazanmak mümkün olmayabilir. İnsanlar, hayranlık duydukları ve kendilerini örnek aldıkları kişilere büyük bir değer verirler. Bu kişiler başarılarıyla, sahip oldukları erdemlerle, tavırlarıyla, konuşma biçimleriyle ve yaşam tarzlarıyla da insanları etkiler. Kendisini bu kişiye bağlayan bir insan, onun her hareketini, her davranışını büyük bir dikkatle izler ve adeta bir model olarak kabul eder. O kişinin tavırlarını, konuşma tarzını, hatta düşünce biçimini benimsemek ister. Bu hayranlık o kadar derinleşebilir ki, bu kişiye benzemek, onun gibi olmak bir tür içsel ihtiyaç haline alır. Bazen bu ihtiyaç, öylesine güçlü bir hale gelir ki, kişi kendi kimliğinden neredeyse tamamen soyutlanır. Kendi özgünlüğünü kaybeder ve övünç kaynağı olarak gördüğü o örnek insanla adeta bütünleşir. Kendisini, o kişinin bir yansıması olarak görmek ister. Kimi zaman, bu hayranlık öylesine yoğun olur ki, kişinin kendi benliği ve kimliği silikleşir, adeta o kişiye ait bir "gölge" haline gelir. Onun gibi düşünmeye, onun gibi konuşmaya, hatta onun gibi nefes almaya çalışmak, bu özenin bir ifadesidir. Kişi, adeta o büyük insanın başarılarıyla ve erdemleriyle bütünleşerek, kendi hayatına yön vermeye çalışır. O kişiyle fânileşir, onun hayatının bir yansıması haline gelir.

Ahmed Paşa'nın kasidelerinde, altın, lâ'l, cömertlik defteri, mutluluk kitabı ve köleler gibi kavramlar, Fatih Sultan Mehmed'in yönetiminin getirdiği değerlerle ve şerefle ilişkilendirilir. Fatihi, imparatorluğun hâkim olduğu bütün topraklarda, halkı ve yönetimi altındaki her varlık üzerinde iz bırakan bir hükümdar olarak her türlü değerle şerefendirir. Hatta yeri gelir ve Fatih'in şerefli kılması kervanına en parlak cisim olarak görülen güneş de bu değerlenmeden nasibini alır ve onunla değerli hale gelir.

Ekremü'l-halksın ey vâsita-i ıkd-ı kirâm

Her le'imîn sözün işitme budur şân-ı kerem (K. 20/26)

(Ey şerefli gerdanlığının vasıtası! Yaratılmışların en şerefli her alçağın sözünü işitme, soyluluğun şanı budur.)

Ahmed Paşa beyitte "Ey şerefli gerdanlığının vasıtası/vesilesi! Yaratılmışların en şerefli" şeklinde başlayarak padişahı etkilemeye çalışmaktadır. Çünkü kendisi bir iftiraya uğradığını ve kendisinin mağduriyet yaşadığını ifade ettikten sonra padişahı alçakların sözüne güvenmemesi gerektiğini, bunun soyluluğun bir şanı olduğunu

belirtir. “Yaratılmışların en şerefli” yakıştırmasının aslında Hz. Muhammed için söylenen “Fahr-i Âlem” tamlamasına bir gönderme olduğunu bilinmektedir. Hz. Muhammed için de söylenen ve onunla bütünleşen bu kavramın Fatih için söylenmesinin elbette ki çok derin bir anlamı ve karşılığı vardır. Her Müslüman’ın Hz. Muhammed’e benzemesi ve onun gibi olmaya gayret etmesi bir anlamda vazifesidir. Ahmed Paşa böyle bir telmih ve yakıştırmada bulunarak Fatih’i etkileyip iftiradan kurtulma gayreti içerisindeydi. Neticede affedildiği için de bu amacına ulaştığını görmekteyiz. Ayrıca Kur’an-ı Kerim’in İsra suresinin 70. ayetindeki: “Ant olsun ki biz Âdemoğullarını üstün bir izzet ve şerefe mazhar kıldık.” mealinden hareketle bakacak olursak aslında Allah’ın insanoğlunu şerefli bir varlık olarak nitelendirdiğini görürüz. Dolayısıyla Fatih Sultan Mehmed’e yapılan bu yakıştırma her insanın en şerefli bir mahluk olabileceğini ancak sultanın yanında olan ve birebir ilişkiler yaşayan bir şairin bu yakıştırmayı yapması onu iyi tanıdığı ve böyle bir değeri hakettiği söylenebilir.

Bulmasa nâm-ı şerîfinle şeref nâme-i cûd

Ebter olaydı kamu defter ü dîvân-ı kerem (K. 20/12)

(Cömertlik defteri şerefli isminle şeref bulmasaydı bütün cömertlik defterleri ve divanları eksik olurdu.)

Bu beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğini ve büyüklüğünü övmektedir. “Nâm-ı şerîf” (şerefli isim) ifadesiyle, Fatih Sultan Mehmed’in adının, cömertliğin simgesi olan “defter” ve “dîvân-ı kerem” (cömertlik meclisi)yle özdeşleştiğini belirtiyor. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in isminin bu “cömertlik defteri”ni anlamlı ve şerefli kıldığını vurguluyor. Burada aslında bir nevi “Fatih olmasaydı, bu cömertlik ve dahi şeref eksik kalırdı” anlamı çıkarılabilir. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in ismi, cömertlik ve ihsanla ilişkilendirilmiş, onun adının bu değerlerle birleşmesiyle o değerler daha da yücelmiştir. Ahmed Paşa, Fatih’in isminin cömertlik ve hayır işlerinin mükemmelliğini tamamladığını ifade eder. “Şeref nâme-i cûd” (cömertlik şerefnamesi) ise cömertlik ve ihsan gibi yüksek erdemlerin yazılı olduğu bir defter veya belgeyi simgeler. Bu benzetmede Fatih’in adı olmasaydı cömertlik ve hayırseverlik defteri ya da şerefnamesi tamamlanmamış ve eksik kalırdı. Ahmed Paşa, burada Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğini ve hayır işlerini o kadar yüce ve benzersiz olarak görür ki, onun adı bu erdemlerin tamamlayıcı unsuru olur. Fatih’in adı, cömertliği yücelten her şeyin zirvesidir, onun adı olmasaydı cömertlik anlamını yitirir, eksik kalırdı.

Yüz sürmeseydi sikkene bulmazdı zer bahâ

Bulmasa nâmın olmaz idi nâm-dâr lâ’l (K. 12/27)

[Altın senin parana (sikkene) yüz sürmeseydi, değerenmezdi. Meşhur Lâ'l de senin namınla ünlendi.]

Bu beyitte hükümdarın sayesinde değerenen, şereflenene ve ünlenen iki kavram vardır: altın ve lâ'l. “Yüz sürmeseydi sikkene bulmazdı zer bahâ”: Ahmed Paşa, bu mısırada Fatih Sultan Mehmed'in isminin, sikkесinin (para) değeriğini arttırdığını anlatmaktadır. Buradaki “yüz sürmek”, aslında bir tür “mühür basmak” veya “görünürlük kazandırmak” anlamında kullanılmaktadır. Eğer Fatih Sultan Mehmed'in ismi paraların üzerinde yer almasaydı, bu paraların (sikke) bir anlamı, değeri olmayacak, yani “zer” değersiz olacaktı. Burada, paraların değeriğinin sadece üzerinde bulunan isimle (Fatih Sultan Mehmed) ilişkili olduğu vurgulanır. Fatih'in adının o kadar büyük bir gücü ve saygınlığı var ki, onun ismi para biriminin değeriğini artırmaktadır.

“Bulmasa nâmın olmaz idi nâm-dâr lâ'l”: Bu ikinci kısımda, Ahmed Paşa, “lâ'l” (yakut) taşı üzerinden bir benzetme yapıyor. Lâ'l, doğasında değeriğli bir taş olmasına rağmen, onun değeriğinin bir şekilde “nâm” (isim) ile ilişkilendirildiğini ifade ediyor. Lâ'l taşı, ancak Fatih Sultan Mehmed'in adıyla ünlendi, yani Fatih'in ismi bu taşın değeriğini arttırdı. Yani, burada bir taşın değeriğinin yalnızca dışsal özelliklerinden değil, aynı zamanda onunla ilişkili bir büyük ismin yüceliğinden kaynaklandığına dair bir anlatım vardır. Eğer Fatih'in adı olmasaydı, bu değeriğli taşların, ya da başka bir deyişle “lâ'l” taşlarının, bu kadar tanınan ve değeriğli olamayacağı ifade edilmektedir.

Buradaki temel vurgu, Fatih Sultan Mehmed'in isminin ve saltanatının, kendisiyle ilişkilendirilen her şeyin değeriğini arttırdığıdır. Sikkelerden değeriğli taşlara kadar her şey, Fatih'in adıyla şeref bulmuş ve bu şeref sayesinde değeriğ kazanmaktadır. Hem maddi (sikke) hem de manevi (lâ'l) değeriğler, yalnızca onun ismiyle anlam kazanır. Ahmed Paşa burada, Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığını ve onun adının etrafında şekillenen değeriğ oldukça güzel bir şekilde vurgulamaktadır. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in hem fiziksel gücünü hem de isminin taşıdığı manevi gücü de kutlamakta ve kutsamaktadır. Fatih'in adı, ona bağığli her şeyin değeriğ kazanmasına yol açmış, onun ismi bir tür prestij ve şeref kaynağı olmuştur.

Ahinde reng uğurladı lâ'l-i nigârdan

Ber-dâr olursa uğru gibi vechi var lâ'l (K. 12/35)

(Senin yemininde sevgiliğnin lâ'li renk değeriğştirdi. Darağacında sallansa bile şereflenir lâ'l.)

Ahmed Paşa bu sefer aşğ ve yemin üzerinden bir benzetme yapığlıyor. Beytin anlamını daha derinlemesine incelediğimizde, Ahmed Paşa'nın ne kadar zarif bir

şekilde Fatih'in sadakatini ve gücünü vurguladığını görmekteyiz. Birinci dizeyi anlamlandırırken “lâl-i nigâr” ifadesine dikkat etmek gerekir. “Nigâr” kelimesi, “sevgili” veya “göz” anlamında kullanılabilir. “Lâl” ise, değerli bir taş olan yakut anlamına gelir. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in yemininde, sevgilisinin (ya da aşkının) renginin değiştiğini, yani yeminine sadık kalarak sevgiliyle olan ilişkisini ve bağlılığını simgeliyor. Lâl taşı, renk değiştiren bir taş gibi, Fatih Sultan Mehmed'in sadakati ve kararlılığı ile, zaman içinde şekil almış ve farklı anlamlar kazanmış. Bu hem fiziksel hem de manevi bir dönüşüm anlamına gelip buradaki “renk değiştirme” kişinin yeminine ve sadakatine olan bağlılığını simgelemektedir.

“Ber-dâr olursa uğru gibi vechi var lâ'l” İkinci dizesinde ise, “lâl” (yakut) taşının düşüşü veya dar ağacına asılması durumunda bile şerefleleneceği belirtiliyor. “Ber-dâr olmak” yani darağacına asılmak, Osmanlı edebiyatında bazen bir fedakârlık veya en yüksek düzeydeki şerefi simgeler. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in aşkına ve yeminine olan bağlılığını o kadar yüksek bir düzeyde tutar ki, bir “lâl” taşının bile darağacında sallanmasını, onun yine şereflelenip yücelmeye devam edebileceğini ifade eder. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in sadakati ve yeminine olan bağlılığı, ona zorluklar ve sıkıntılar getirse bile sonunda şerefini artıracak ve değerini daha da pekiştirecektir. Ahmed Paşa burada Fatih Sultan Mehmed'in sadakatini, kararlılığını ve yeminine olan bağlılığını yüceltmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in bu erdemleri, onun adının her durumda değer kazanmasını ve yücelmesini sağlayacak kadar güçlüdür.

Fi'l-cümle hâk-i sümm-i semendinedir şebîh

İzzetle bulsa tan mı bahâ-yi girân misk (K. 13/23)

(Misk, yücelikle büyük bir değer kazanırsa şaşılır mı? Çünkü bütünüyle atın tırnağının toprağına benzerdir.)

Ahmed Paşa bu beyitte de Fatih Sultan Mehmed'in yüceliği ve onun etrafında dönen değerli şeylere olan etkisi yine zarif bir şekilde ifade etmiştir. Beyitte kullanılan metafor-lar, Fatih'in büyüklüğünü ve gücünü vurgularken aynı zamanda onun adının her şeyin değerini artırma gücüne sahip olduğunu anlatmaktadır. “Fi'l-cümle hâk-i sümm-i semen-dinedir şebîh”:

Bu dizede, “hâk-i sümm” ifadesiyle, atın ayak izinden (tırnak izinden) bahsedilmektedir. “Semend” ise “sevgili at” anlamına gelir. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in atının tırnağının toprakla olan ilişkisini ve o toprakla olan bağına simgeliyor. “Hâk-i sümm” (atın ayak izinin toprağı), aslında oldukça değersiz, sıradan ve önemsiz gibi görünen bir şeydir. Ancak, burada kullanılan benzetme, bu sıradan

toprak parçasının bile Fatih'in büyüklüğüyle bir değere bürüneceğini ima eder. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in varlığı ve gücü, ona ait her şeyin değer kazanmasını sağlar. Atının tırnağından düşen toprak bile değerli bir hale gelir.

İkinci dizede ise, misk ve bahâ (değer) arasında bir ilişki kurulmaktadır. Misk, eski zamanlarda çok değerli bir parfüm maddesi olarak bilinir ve yüksek bir değerle ilişkilendirilir. Burada ise “misk”, yüksek bir değeri simgeliyor. Ahmed Paşa, “miskin büyük bir değer kazanması” durumunun şaşırtıcı olmayacağını belirtiyor. Çünkü Fatih Sultan Mehmed'in adı, büyüklüğü ve etkisi, etrafındaki her şeyi değerli hale getirir. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in etrafındaki her şey, hatta onun atının toprağı, misk gibi değerli hale gelir. Fatih'in varlığı ve kudretiyle, hiçbir şey değersiz kalmaz; her şey onun şan ve şerefiyle anlam kazanır. İkinci dizede ise, misk ve bahâ (değer) arasında bir ilişki kurulmaktadır. Misk, eski zamanlarda çok değerli bir parfüm maddesi olarak bilinir ve yüksek bir değerle ilişkilendirilir. Burada ise “misk”, yüksek bir değeri simgeler. Ahmed Paşa, “miskin büyük bir değer kazanması” durumunun şaşırtıcı olmayacağını belirtir. Çünkü Fatih Sultan Mehmed'in adı, büyüklüğü ve etkisi, etrafındaki her şeyi değerli hale getirir. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in etrafındaki her şey, hatta onun atının toprağı ve diğer şeyleri misk gibi değerli hale gelir. Fatih'in varlığı ve kudretiyle, hiçbir şey değersiz kalmaz; her şey onun şan ve şerefiyle anlam kazanır.

Hâk-i rehin müfferihine benzerim demiş

Bâzar içinde bulmak için i'tibâr lâ'l (K. 12/51)

(Toprağındaki tutsaklar pazarda itibar bulmak için ferahlık içindeyim demiş.)

Bu beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in yönetimi altındaki toprakların ve onun egemenliğinin büyüklüğünü ve gücünü yücelten bir ifade kullanmaktadır. “Müfferih” kelimesi, ferahlatıcı veya özgürleştirici anlamına gelir. Şair burada, Fatih Sultan Mehmed'in hükümetinin, topraklarında yaşayan köleler ve tutsaklar için özgürlük ve rahatlık sunduğunu anlatmaktadır. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in adaletli yönetiminin ve hükümranlılığının bir yansımasıdır. Yani, onun yönetiminde, köleler ve tutsaklar özgürlüklerini kazanarak, rahat bir yaşam sürmeye başlarlar. “Bâzar içinde bulmak için i'tibâr lâ'l”: Bu kısmı anlamlandırırken, “bâzar” kelimesi pazar yeri anlamına gelir ve burada ticaretin yapıldığı, değerlerin belirli bir ölçütle alınıp satıldığı yerleri simgeler. “İ'tibâr” ise saygınlık ve değer anlamına gelir. “Lâ'l” kelimesi ise, yakut taşıyı ifade eder ve yüksek bir değeri simgeler. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in topraklarında yaşayan kölelerin veya tutsakların, bu topraklar altında

özgürlüklerine kavuştuklarında ve değer bulduklarında, bir “lâl” gibi değerli hale geldiklerini anlatıyor. Pazar içinde “itibâr” (değer) kazanmak için bir “lâl” gibi, yani çok değerli bir taş gibi, özgürleşen köleler ve tutsaklar daha saygın ve değerli bir konuma gelirler. Fatih’in topraklarında, köleler ve tutsaklar özgürlüklerini kazandıklarında, pazarda değerli bir taş gibi saygınlık ve itibar kazanırlar. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in yönetimi altında, insanlar özgürleşip değer kazanır, tıpkı değerli bir taşın (lâl) pazar yerinde yüksek bir değere ulaşması gibi. Bu beyitteki “lâl” taşının simgelediği değer, sadece maddi olarak değerlendirilmemeli aynı zamanda manevi bir değeri de temsil ettiği muhakkaktır. Fatih Sultan Mehmed’in hükümetindeki/yönetimindeki adalet ve iyilik, ona bağlı olan her şeyin değer kazanmasına yol açar.

Sen ol hümây-i şerefsin ki ahd-i adlinde

Kılar nişîmen-i şeh-bâzî âşiyâne güleng (K. 21/17)

(Sen öyle bir şerefli hükümdarsın ki senin adaletli zamanında doğan yuvasını güllerle yapar.)

Bu dizede, Ahmed Paşa doğrudan Fatih Sultan Mehmed’e hitap ederek, onu “hümây-i şeref” (şerefin gölgesi, şeref kaynağı) olarak tanımlar. “Hümây” kelimesi, hem “koruyucu” hem de “yüce” anlamlarına gelir. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in büyük bir hükümdar olarak değerlendirirken aynı zamanda büyük bir onur ve şeref kaynağı olduğunu vurgulayarak ona yüksek bir paye vermektedir. Bu yüksek değer biçme girişimi karşılıklı olduğu da anlaşılmaktadır. Bir yandan Ahmed Paşa Fatih’i yüce bir mertebeye konumlandırırken aynı zamanda Fatih’in de etrafındakilere değer kattığını da vurgulamaktadır. “Ahd-i adlinde” ifadesi, onun adaletli döneminde anlamına gelir. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in adaletli yönetimi, halkına hem fiziksel bir huzur/rahatlama sağlamakla birlikte manevi bir şeref de sunmaktadır. İkinci dizede ise Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in yönetiminin halk üzerinde yarattığı huzuru betimlemektedir. “Şeh-bâzî” ifadesi, “şahin” anlamına gelir ve burada güç, kudret ve zaferi simgeler. “Nişîmen” kelimesi ise, yuva veya ev anlamına gelir. Şahinlerin yuvası, tıpkı bir hükümdarın yönetimi gibi güçlü ve sağlamdır. Beyitte anlatılmak istenen şey, Fatih Sultan Mehmed’in adaletli hükümetinin halkına sağladığı güven ve huzur ortamıdır. Özellikle, bu huzurlu ortamda doğanlar, “güleng” (güllerle) yuvalarını kurarlar. Yani, Fatih Sultan Mehmed’in yönetiminde insanlar güven içinde, güzellik ve huzur içinde yaşar. Burada, “güllerle yuva yapmak” ifadesi hem maddi hem manevi huzurun ve refahın simgesidir. Gül hem güzellik hem de zarafet simgesidir bu yüzden

“güllerle yuva kurmak” halkın refah içinde, güvenle yaşamalarını anlatan bir imgedir. Beyitteki “gül” imgeleri, Fatih’in yönetimi altında halkın nasıl huzurlu, güvenli ve mutlu bir yaşam sürdüğünü simgeler. Fatih’in adaletli yönetimi, sadece dışsal bir düzen sağlamıyor, aynı zamanda halkının iç huzurunu ve manevi güzelliklerini de beslemektedir. Hükümdar, halkının yaşamına o kadar derin bir etki bırakıyor ki, insanlar adaletli hükümetin altında “güllerle” yuvalarını kurar; yani, yaşamları güzellik, mutluluk ve huzur içinde olur.

Ömr-i hasmın ere târih gibi pââyâna kerem

Nâmını nâme-i ikbâl ede unvân-ı kerem (K. 20/35)

(Düşmanın ömrü tarih gibi sona ersin, ikbal yani mutluluk kitabı, senin adını kendisine lütuf ünvanı yapsın.)

Bu beyit “Kerem” redifli kasidenin son beytidir dolayısıyla bir dua/beddua niteliğindedir. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’i yücelterek, onun adaletini ve gücünü kutlamaktadır. İkinci dizede yer alan “Nâmını nâme-i ikbâl ede unvân-ı kerem” ifadesi çok anlamlıdır. “Nâm” burada Fatih Sultan Mehmed’in ismini ifade eder. “Nâme-i ikbâl” ise mutluluk veya başarı kitabı anlamına gelir; bir bakıma bir insanın ya da bir hükümdarın başarılarının ve iyi işlerinin kaydedildiği, onurlandırıldığı bir kayıttır. “Unvân-ı kerem” ifadesi ise “kerem ünvanları” ya da “şeref ünvanları” olarak anlaşılabilir. Burada “kerem” kelimesi cömertlik ve şeref anlamına gelir. Yani, Ahmed Paşa, Fatih’in isminin, başarılarının kaydedildiği “mutluluk kitabı”na bir “kerem ünvanı” olarak dahil edilmesini istiyor. Fatih Sultan Mehmed’in adının yalnızca zaferlerinin, hükümetinin veya savaşlarının kaydının yapıldığı bir kitapta değil, aynı zamanda bu başarıların ve zaferlerin ona “şerefli ünvanlar” olarak iade edildiğini, onurlandırıldığını ifade eder. Bu, onun gücünün ve adaletinin bir yansımasıdır; Fatih Sultan Mehmed’in adı, “ikbâl kitabı”na, yani mutluluğun ve başarının kaydına, “kerem ünvanları” ile yazılacaktır. Başka bir deyişle, Fatih Sultan Mehmed’in başarıları, halkına ve tarihine büyük şeref kazandıracaktır.

Sensin ol kim hıl’at-i fermân-ı hükmün giymeden

Olmadı zer tîğ ile sultân-ı bahr ü ber güneş (K. 19/21)

(Sen öyle yüce bir padişahsın ki, güneş senin hükmünün yazıldığı ferman ile kaftan giymeden, altın kılıcıyla denizin ve karanın sultanı olamadı.)

Ahmed Paşa bu sefer Fatih’in büyüklüğünü ve şerefleştirmesini yeryüzün ile sınırlı tutmayıp gökyüzüne çıkarır ve bu durumu daha geniş bir zemine taşır. Hatta gökyüzündeki güneş hüküm sürebilmek için icazetini Fatih’ten alır. “Sensin ol kim

hıl'at-i fermân-ı hükmün giymeden”: Buradaki “hıl'at” kelimesi, “kaftan” veya “elbiseler” anlamına gelir. “Fermân-ı hükmün” ise, padişahın verdiği fermanı yani hükümet kararlarını ifade eder. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'e hitaben, onun öyle yüce bir padişah olduğunu söyler. Ona ait bir ferman, bir hükümdarın resmi giysisi (hıl'at) gibi, bütün âlemi kapsar ve onun izni olmadan hiçbir şeyin gerçekleşmeyeceğini vurgular. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in hükmünün karşısında her şeyin saygıyla durduğunu ve bunu bir padişahın kaftanına benzeterek durumu somutlama yoluna gider. “Olmadı zer tîğ ile sultân-ı bahr ü ber güneş”: Bu kısımda “tîğ” kelimesi, kılıcı ifade eder ve burada Fatih Sultan Mehmed'in savaşçı kimliğini simgeler. “Sultân-ı bahr ü ber” ise, denizlerin ve kara topraklarının hükümdarı anlamına gelir. “Güneş” ise burada çok önemli bir metafordur; genellikle yüksek kudret, aydınlık ve yüceliği simgelemektedir. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in kılıcı (tîğ) ve hükmüyle, güneşin ışığı gibi bütün denizlere ve karalara hükmettiğini ifade etmektedir. “Güneş”, burada Fatih Sultan Mehmed'in kudretinin simgesi olarak, onun her şey üzerinde egemenliği ve gücünü simgeliyor.

Ahmed Paşa burada, Fatih Sultan Mehmed'in gücünü ve büyüklüğünü yücelten bir metafor kullanır. Ona hitaben, “sen öylesine büyük bir padişahsın ki, senin hükmünün yazıldığı fermanla kaftan giymeden, karanın ve denizlerin hükümdarı olan güneş bile varlık gösteremezdi” demektedir. Yani, Fatih Sultan Mehmed'in fermanı ve gücü o kadar büyüktür ki, onun bu kaftanı (hükmü) giymeden, güneş bile denizleri ve karaları aydınlatıp hükümdarlık yapamaz. Bu ifade, Fatih Sultan Mehmed'in sadece bir hükümdar olmanın ötesinde, çok büyük bir güç ve otoriteye sahip olduğunu vurgulayarak durumu izah etmektedir.

3.10. Şahlar Şahı Hükümdar

Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed'i diğer hükümdarlardan üstün tutması, dönemin kültürel ve siyasi bağlamında oldukça anlamlıdır. Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentini İstanbul yaparak, Batı ile Doğu'yu birleştiren büyük bir hükümdar olarak tarihe geçmiştir. Ahmed Paşa, bu büyük hükümdarı yüceltirken, onun şahsiyetini ve hükümdarlığını bir ideal olarak sunar.

Ahmed Paşa, II. Mehmed'i kasidelerinde işlerken yaptığı değerlendirmelerden biri de diğer hükümdarlarla veya gökyüzündeki cisimlerle mukayese ederek onu üstün tutma, diğerlerine hükümdar yapma veya mukayeselerde hep önde tutma eğilimini

göstermektedir. Bazen de Fatih ile ilgili bir eşyasını ön plana çıkarıp bu eşyasını ve ilgili kavramı diğer hükümdarlarla mukayese edip onu muhatap seviyesine bile koymamak şeklinde kendini gösterir ki bu da onu diğerlerinden üstün tutma yollarından bir metot olarak kendini gösterir. Bu durum Ahmed Paşa'nın Fatih'i nasıl gördüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Özellikle, “güneşi onun sarayında bir kara toprak” ve “Fatih hükümdarlığın güneşidir” gibi ifadeler, Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığının büyüklüğünü ve eşsizliğini vurgulayan güçlü betimlemelerdir. Bu tür ifadeler, şairin Fatih'i sadece hükümdarlık açısından değil aynı zamanda onu karizma ve kudret açısından da diğer hükümdarlardan ayırdığını gösterir. Güneş metaforu hem aydınlatıcı hem de güçlü bir unsurdur, bu da Fatih'in hükümdarlığının gücünü ve etkisini simgeler. “İran'ın efsane hükümdarı onun kölesinden aşağıdır” gibi bir benzetme de Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'in diğer büyük hükümdarlardan çok daha üstün bir konumda olduğuna inandığını gösterir. Burada Ahmed Paşa, Fatih'i yalnızca Osmanlı'nın değil, tüm dünyanın en büyük hükümdarı olarak tasvir eder. Bu ifade, Fatih'in bir bölgeyi değil, çok daha geniş bir coğrafyayı ve kültürü etkileyen bir şahsiyet olarak kabul edildiğini ima eder. Bunun yanı sıra, Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih'e yönelik aşırı övgü, padişahın gücünü, hükmetme yeteneğini ve halkı üzerindeki etkisini daha da yücelten bir dil kullanılması, aynı zamanda Osmanlı kültüründe padişahın kutsallığına ve yüceliğine duyulan saygıyı da pekiştirir. Bu tür övgüler, dönemin sosyal yapısında padişahın en üst seviyedeki otoritesini ve itibarını gösteren bir kültürel gelenekle uyumludur. Ahmed Paşa'nın kasidelerindeki bu tür betimlemeler, Fatih Sultan Mehmed'i yüceltmekle kalmaz aynı zamanda onun hükümdarlığını, gücünü ve tarihsel önemini bir mitoloji gibi anlatarak onu istisnai bir yere oturtur. Bu da dönemin edebi ve ideolojik anlayışını, hükümdarlığın sadece askeri zaferlerle değil, aynı zamanda kültürel ve manevi gücüyle de değerlendirildiğini gösterir.

Bir şehenşâh-i kader-kadr ü kaza-râdır k'olur

Bâmina hindû zühal der-gâhına çâker güneş (K. 19/18) (O, yedi mutluluk ikliminin padişahıdır ki ayağının bastığı toprağın cevherini güneş başına tac edinmiştir.).

Zühal, yani Satürn gezegeni, mitolojide gök ile yerin oğlu olarak bilinir ve zaman tanrısıdır. Zühal, özellikle ekip biçme süreçlerini korur ve doğanın döngüsüne etki eder. Rengi, siyaha çalan boz yeşil tonlarında betimlenir. Zühal'in egemen olduğu yıllarda, soğukların artması ve doğanın daha sert koşullara girmesi beklenir. Ayrıca,

mitolojide Zühal'in dönemi, insanlık tarihiyle de ilişkilendirilir; örneğin, Hz. Adem'in yaratılması Zühal devrine denk gelir. Bu da Zühal ile Âdem kelimelerinin ebced hesabında aynı sayıyı (45) vermesiyle pekiştirilir. Zühal'in hükmettiği yedinci felek ve yedinci iklim, eski coğrafyada çok önemli bir yer tutar. Bu iklim kuşağında, siyah renkli insanların yaşadığı düşünülür, özellikle Hintliler için bu renk Zühal'in rengidir. Satürn aynı zamanda Keyvân olarak da bilinir ve feleğin hazinedarı olarak kabul edilir. Bu anlamda, Zühal'in evrende önemli bir düzenleyici ve denetleyici rolü olduğuna inanılır (Pala, 1999, s. 427).

Beyitte kullanılan “şehensâh-i kader-kadr ü kaza” ifadesi, Fatih'in kader ve kaza (yani ilahi takdir ve hüküm) karşısındaki kudretini vurgular. Aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı, insana insanî bir durum olarak gerçekleşmişse de Tanrı'nın bir planı ve takdiri doğrultusunda da geliştiğini vurgulamak ister. Beytin devamında geçen “Bâmına hindû zühal der-gâhına çâker güneş” kısmı, oldukça anlamlı bir metafordur. Zühal burada Satürn gezegenini simgeler, hindû ise mistik bir anlamda kullanılarak çok uzaktan gelen bir şey ya da bir şeyin yabancı olduğu anlamına gelir. Çâker güneş ise sarayın kapısındaki hizmetçi güneş anlamında kullanılmaktadır. Ahmed Paşa bu ifadeyle Fatih'in hükümdarlığının, evrensel güçlerle uyumlu olduğunu, yani onun hükümdarlığının kaderin ve kaza'nın belirlediği bir takdirle şekillendiğini anlatmaya çalışmaktadır.

“Zühal yıldızı” ve “güneş” gibi gezegensel metaforlar, Fatih Sultan Mehmed'in dünya üzerindeki etkisinin ve kudretinin, gökyüzündeki bu büyük cisimlerle bile karşılaştırılacak kadar yüksek olduğunu ima eder. Burada, Zühal (Satürn), kadim ve güçlü bir gezegen olarak, Fatih'in sarayının damına yerleştirilmiş bir bekçi gibi tasvir edilir. Bu, Fatih'in gücünün gökyüzünden ve evrensel düzenin parçası olduğuna dair bir simge olabilir. Diğer taraftan güneş, yüksek bir statüye sahip olmasına rağmen, sarayın kapısında bir hizmetçi gibi betimlenir; yani güneşin bile Fatih'in sarayındaki mutlak egemenliği karşısında daha “alt” bir konumda olduğu anlatılmaktadır. Burada amaç, Fatih'in egemenliğinin o kadar yüce ve güçlü olduğu, hatta evrensel semboller ve güçler karşısında bile en yüksek konumda olduğu anlamını taşır.

Husrev-i rûy-i zemîn dersem ne fahr olur sana

K'âsumân-ı kasr-ı kadrinde oldu hâk-i der güneş (K. 19/40)

(Sana yeryüzünün padişahı dersem seni övmüş olur muyum ki gökyüzü misali olan yüceliğinin sarayında güneş, değersiz bir kul gibidir.)

Ahmed Paşa bu beytinde ise Fatih Sultan Mehmed'in kudretini ve kudretinin evrensel ölçekteki büyüklüğünü yücelten oldukça güçlü bir anlatım biçimini tercih etmiştir. Beytin ilk kısmı olan “Menzilette umde-i tertîb-i heft eflâk iken” ifadesi, Fatih'in ulaştığı makamı ve gücünü, yedi göğün (veya yedi kat göklerin) düzeniyle karşılaştırarak anlatır. Burada “heft eflâk” (yedi gök), evrenin en yüksek düzenini simgeler. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in hükmettiği alanı dünyayla sınırlı olmaması gerektiğini onun evrensel bir boyuta da sahip olduğunu anlatan bir benzetmedir. “Ma'dilette zübde-i terkîb-i çâr erkânıdır” kısmında ise Ahmed Paşa, Fatih'in kudretini daha somut bir biçimde ortaya koyar. Burada geçen “zübde” kelimesi, en değerli veya öz anlamına gelir ve “çâr erkân” (dört erkân), dünya üzerindeki hükümetin temel unsurlarını temsil eder (hükümetin dört temel ayağı, belki de adalet, ordu, yönetim ve ekonomi gibi unsurlar). Bu ifade, Fatih'in hükmünün salt fiziksel bir şekilde değerlendirmenin doğru olmayacağını bununla birlikte evrensel düzenin ve siyasi yapının da temel unsuru olduğunu, onun hükümetinin en yüksek seviyede olduğu güçlü bir anlatımla vurgulamaktadır.

“Sana yeryüzünün padişahı desem seni övmüş sayılmam” ifadesi, aslında çok güçlü bir yüceltmedir. Burada Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in padişah olarak yeryüzüyle sınırlı olmamasını onun evrensel bir kudrete sahip olduğunu net bir şekilde vurgulamaktadır. Yeryüzünün padişahı demek, ona övgüde bulunmak anlamına gelmediğini zira Fatih'in hükümdarlığı sadece dünya ile sınırlı değildir. O, gökyüzünü ve evreni bile yönetebilecek kadar büyük bir hükümdardır. Beytin devamında “güneş senin sarayının göğünde, senin kapının önündeki kara toprak gibidir” ifadesi ise oldukça etkileyici bir metafordur. Burada güneş, doğanın en güçlü ve önemli unsurlarından biri olarak kabul edilir, ancak Ahmed Paşa, Fatih'in sarayındaki gökyüzünde güneşin bile değersiz bir öge gibi durduğunu söyler. “Kara toprak” metaforu, her ne kadar toprak değerli olsa da güneşe kıyasla değersiz olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılır. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in gücünün o kadar yüce ve güçlü olduğunu anlatır ki, dünyanın en güçlü ve en önemli varlıkları bile onun hükmü altında değersizdir. Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed'i evrensel bir düzenin ve kudretin temsilcisi olarak, bütün evrenin onun iradesine boyun eğdiği bir figür olarak tasvir etmektedir. Bu, Fatih'in hükümdarlığının hem fiziksel hem de fiziğin ötesinde eşsiz ve sınırsız olduğunu ifade eden güçlü bir yüceltmedir.

Âfitâb-ı saltanatsın yürü heft iklime kim

Tiğinin maşrıkla mağrib tâbi-i fermanıdır (K. 19/43)

(Hükümdarlığın güneşisin yürü yedi kıtaya ki doğu ile batı kılıcının emrine tabidir.)

Ahmed Paşa'nın bu beytinde, Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı ve gücü, güneş metaforu ile yüceltiliyor ve evrensel bir boyuta taşınıyor. Beyt "Âfitâb-ı saltanatsın" ifadesi, Fatih'in güneş gibi bir hükümdar olduğunu belirtir. Güneş, evrende her şeyi aydınlatan ve hayat veren en güçlü unsur olarak kabul edilir. Burada Ahmed Paşa, Fatih'in hükümdarlığının gücünü, aydınlatıcılığını ve hayat verici etkisini simgeliyor. "Yürü heft iklime kim" kısmı ise Fatih'in kudretinin, yedi kıtaya kadar yayılabileceğini ifade eder. "Heft iklim", eski coğrafya anlayışına göre, dünyanın yedi büyük bölgesini (kıtalarını) simgeler. Bu da Fatih'in saltanatının sınırlarının Osmanlı topraklarıyla sınırlı olmadığını dünya genelindeki büyük bir etki alanına sahip olduğunu anlatan iddialı bir ifadedir. "Tiğinin maşırıkla mağrib tâbi-i fermanıdır" ifadesi, Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığının doğu ile batıyı kontrol etme gücünü vurgular. "Maşırık" (doğu) ve "mağrib" (batı), Batı ve Doğu arasındaki sınırı temsil eder. Ahmed Paşa burada, Fatih'in hükümetinin hem doğuyu hem de batıyı etkisi altına aldığını ve her iki yönün de Fatih'in kılıcının emrine girdiğini belirtir. Bu, Fatih'in zaferlerinin ve hükümdarlığının evrensel gücünü ifade eder; Doğu ile Batı arasında bir denge kurarak her iki tarafı da kontrol eden bir hükümdar olarak tasvir edilir. Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığının büyüklüğünü ve evrenselliğini anlatmakta, onu bir güneş gibi yücelterek dünya üzerindeki her köşeye egemen bir padişah olarak betimler. Fatih'in hükümetinin hem Doğu'yu hem Batı'yı etkisi altına alacak kadar güçlü olduğunu ifade ederken, bu gücün evrensel ve sınırsız olduğunu anlatmaktadır.

Husrevâ sen şol Feridûnsun ki ednâ bendenin

Hâk-i pâyi cevher-i tâc-i ser-i Hâkânıdır (K. 15/37)

(Sen öyle bir padişahsın ki Feridun senin kölendenden aşağıdır. Senin ayağının tozu hakanların başına değerli taçtır.)

Feridûn, Pişdâdî Hanedanı'nın altıncı hükümdarı olup, beş yüz yıl süresince saltanat sürmüştür. Cemşîd'den sonra İran tahtına geçerek, İran'ın en büyük mitolojik kahramanlarından biri olmuştur. Şehnâme'de, Cemşîd'in soyundan gelen Âtbîn olarak anılmaktadır. Avesta, Şehnâme ve diğer eski İran dinsel metinlerinde adı geçmekte olup, İslam sonrası dönemdeki Farsça ve Arapça kaynaklarda da adı sıklıkla geçer ve tarih boyunca önemli bir figür olarak kabul edilir. Feridûn'un babası Âtbîn, Dehhâk tarafından zalimce öldürülür. Feridûn'un annesi Ferânek, oğlunun da benzer bir kaderle karşılaşacağını düşünerek onu gizlice bir yayla sahibine teslim eder. Bu kişi, Feridûn'u Bermâyun adlı bir inekle besleyip büyütür. Ancak zamanla Dehhâk, Bermâyun ve

Feridûn hakkında bilgi sahibi olur ve onları öldürmeye karar verir. Ferânek, Feridûn'u gizlice kaçıarak onu korur, ancak Dehhâk, Bermâyun'u öldürür. Feridûn, on altı yaşına geldiğinde gerçek kimliğini öğrenir ve annesinden babasının intikamını almak için harekete geçmeye karar verir. Güçlenip olgunlaştığında, Dehhâk'a karşı bir isyan başlatılır. Bu isyan hareketi, Feridûn'u destekler ve onu tahta çıkararak hükümdar seçer. Feridûn, Dehhâk'a karşı zafer kazanır. Dicle'yi gemisiz olarak geçip Dehhâk'ın eşleri olan Şernâz ve Ernevâz (Cemşîd'in kız kardeşleri ya da kızları) ile evlenir. Dehhâk'ı Hindistan'dan dönüşünde öldürmeyi planlasa da Surûş'un telkinleri üzerine onu öldürmekten vazgeçer ve onu Demâwend Dağı'ndaki bir mağaraya hapseder. Feridûn'un dünyaya gelişi, çocukluğu ve büyütülmesi, antik mitolojilerdeki Zeus, Kûrûş ve Musa gibi figürlerin hikayeleriyle benzerlik gösterir. İslamî kaynaklarda adaletiyle övülen bir hükümdar olarak tanınırken, Muğlar ise onu ateşperest olarak kabul ederler. Feridûn, tarihin ve mitolojinin önemli kahramanlarından biri olarak hem halk arasında hem de yazılı kaynaklarda büyük bir saygıyla anılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 307-308).

Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih'i değerlendirirken belki de en çok dikkati çeken beyitlerden biri budur. Özellikle Fatih'i İran'ın efsanevi komutanlarından Feridun ile mukayesesini dikkat çekmektedir. Şair Fatih Sultan Mehmed'in büyüklüğü ve kudreti, Feridun gibi tarihi büyük figürlerle kıyaslanarak, çok güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. "Husrevâ sen şol Feridûnsun ki ednâ bendenin" Bu kısımda, Feridun'a atıfta bulunur. Feridun, eski İran mitolojisinde ve tarihinde çok önemli bir figürdür ve büyük bir hükümdar olarak tanınır. "Husrevâ" kelimesi, "Hüsrev" veya "hükümdar" anlamına gelir ve Feridun'a hitap edilen bir ünvandır. Ahmed Paşa burada, Fatih Sultan Mehmed'in büyüklüğünü vurgulamak için Feridun'u örnek verir. Ancak, burada Feridun, Fatih Sultan Mehmed'in kölesi olarak tanımlanır ve ona göre Feridun, Fatih'in yanında değersiz bir figür haline gelir. "Ednâ bendenin" ifadesiyle, Feridun'un Fatih'e göre çok daha alt bir seviyede olduğu ifade edilir. "Hâk-i pâyi cevher-i tâc-i ser-i Hâkânıdır" Bu kısımda ise Fatih Sultan Mehmed'in kudreti daha da yüceltilir. "Hâk-i pâyi" (ayak toprağı), "cevher-i tâc" (taç cevheri) ve "ser-i Hâkân" (hükümdarın başı) ifadeleriyle, Fatih Sultan Mehmed'in en düşük konumunun, diğer hükümdarların en yüksek değerlerinden çok daha değerli olduğu anlatılır. Buradaki "cevher-i tâc", hükümdarın başındaki taçtaki en değerli taşlar gibi düşünülebilir. "Hâk-i pâyi" ise Fatih'in ayağının tozu anlamında kullanılmaktadır ve burada Fatih'in ayak toprağının, diğer hükümdarların başındaki taçların en değerli taşından bile daha değerli olduğu ifade edilmektedir. Beyitteki güçlü metaforlarla Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in

hükümdarlığını o kadar yüce bir düzeyde tanımlar ki, diğer tüm hükümdarların egemenlikleri, Fatih'in hükümetinin yanında hiçbir şey gibi kalır. Fatih, bu durumda Osmanlı İmparatorluğu'nun değil, tüm dünyanın hükümdarı gibi tasvir edilerek onu en büyük mertebeye oturtmaktadır.

3.11. Dünyayı Güzelleştiren, Süsleyen, Güzel Yüzlü Bir Padişah

Kasidelerde şairler, padişahların yüceliğini ve gücünü, onların halk üzerindeki etkilerini ve dünyaya kattıkları değerleri sıklıkla överler. Kasidelerde padişahların, dünyaya kattıkları bu güzellikler, şairlerin padişaha olan derin takdirini ve hayranlığını gösterir. Padişahlar, halkı için olduğu kadar, tüm dünya için de bir ışık, bir güzellik kaynağı olarak tasvir edilirler. Kasidelerde bu temalar, padişahın yüceliğini ve halk üzerindeki olumlu etkilerini pekiştirirken, aynı zamanda şairin sadakatini ve takdirini de dile getirmiş olur. Padişahların sevgileri ve yönetimlerinin güzellikleri, kasidelerde genellikle şu şekilde betimlenir:

Şairler, padişahların halkına duyduğu sevgiyi, onları adaletle yönetmelerini, halkı gözetmelerini ve insanların kalbini fethetmelerini dile getirir. Padişah, halkının refahını, huzurunu sağlamak için sarf ettiği çabalarla, onların gönlünde derin bir sevgi kazanır. Bu sevgi, padişahın ilahi bir lider gibi görüldüğü kasidelerde sıkça vurgulanır. Kasidelerde padişahların dünyaya kattıkları bu güzellikler, şairlerin padişaha olan derin takdirini ve hayranlığını gösterir. Padişahlar, halkı için olduğu kadar, tüm dünya için de bir ışık, bir güzellik kaynağı olarak tasvir edilirler. Ahmed Paşa da Fatih Sultan Mehmed için derin bir sevgi beslemektedir. Özellikle padişah ile ilgili yaşamış olduğu bire bir ilişkilerden dolayı bu sevgiye aynı zamanda derin bir minnettarlık hissi de ekleyerek onu şiirleriyle besleme durumu ortaya çıkmaktadır.

Cemâli mülkünü tîğiyle tuttu gamzeleri

Nite ki milket-i islâm-ı Şâh-ı ferruh-yeng (K. 21/14)

(Nasıl ki güzel yüzünün süsü kılıç gibi bakışlarıdır. Sevgili İslam mülkünün uğurlu padişahıdır.)

Bu beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'i yücelten ve onun ruhaniyetini ve fiziksel güzelliğini simgesel bir dille anlatan bir övgü sunmaktadır. Beyitte "Cemâli mülkünü tîğiyle tuttu gamzeleri" kısmı, Fatih Sultan Mehmed'in güzel yüzünü ve bu yüzün dünyayı süsleyen, İslam topraklarını koruyan ve yücelten bir etki yarattığını ifade eder. Şair, burada Sultan Mehmed'in yüzünün güzelliğini, bakışlarının keskinliğini ve o

bakışlardaki derinlik ile padişahın İslam topraklarına olan sevgisini ve bağlılığını birleştirir. Beyitte “cemâl” kelimesi, padişahın fiziksel güzelliğini ifade eder. Ancak bu güzellik, fiziksel bir güzellik olarak kalmaz aynı zamanda derin bir manevi güç ve kudretin simgesi olarak da kullanılmaktadır. “Gamzeleri” ifadesi, Fatih’in yüzündeki bakışlarının zarafetini ve etkileyiciliğini, aynı zamanda bir liderin halkına duyduğu sevgi ve şefkati simgeler. Şair burada, padişahın güzelliğini, estetik bir güzellik olarak bırakmakla yetinmeyip onun içindeki ruhaniyetin, adaletin ve halkına duyduğu sevgisinin bir yansıması olarak da anlatır. Bu yönüyle bakıldığında şairin hükümdara olan bakışının çok yönlü olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır.

İslam Mülküne Olan Sevgi: “Millet-i islâm-ı Şâh-ı ferruh-yeng” kısmı, Fatih Sultan Mehmed’in fiziksel güzelliğiyle yetinilmediğini, aynı zamanda ruhsal bir derinlik ve sevgi ile yönetilen bir padişah olduğunu vurgular tekrar vurgulamaktadır. Burada “İslam mülkü” ifadesi, Fatih’in İslam topraklarına olan bağlılığını, onları yönetme görevini ne kadar ciddiyetle yerine getirdiğini simgeler. “Şâh-ı ferruh-yeng” ifadesi, padişahın mutluluğu ve huzuru simgeler. Burada bir yandan Fatih Sultan Mehmed’in gücü ve karizması övülürken, diğer yandan İslam topraklarını bir askeri zaferle değerlendirmenin eksik kalacağını bu zaferlerle beraber sevgi ve şefkatle de yönetildiğini ima ederek vurgulamaktadır. Ahmed Paşa bu beyitte, güzellik ve sevgi temalarını birleştirerek, Fatih Sultan Mehmed’i ön plana çıkan savaşçılığının yanında aynı zamanda halkını seven, İslam topraklarını koruyan ve yöneten bir lider olarak da tasvir eder. Padişahın fiziksel güzelliği, onun içindeki derin ve sevgi dolu yönetim anlayışının bir simgesidir. Ahmed Paşa bu beyitte padişahın yüceliği ve güzel yüzünün ardında yatan sevgiyi ve adaleti de yüceltir.

Ahcâra düşse pertev-i hûrşîd-i devletin

Ferrinden ede her haceri şu’le-dâr lâ’l (K.12/45)

(Parlak, güneş gibi olan devletine taşlar düşse her taş senin ışığın ve parlaklığıyla lâ’l olur.)

Beyitte kullanılan “ışık” ve “parlaklık” teması, Fatih Sultan Mehmed’in yönetim anlayışının, gücünün ve etkisinin her yönüyle büyüklüğünü vurgular. Onun ışığı, devleti şekillendiren bir ışık olmakla birlikte aynı zamanda her şeyin güzelliğini ve değerini ortaya çıkaran bir güçtür. Bu, Fatih’in hem askeri gücünü hem de aynı zamanda adaletini, bilgeliğini ve halkına duyduğu sevgiyi de yansıtır. İslam dünyası için bir ışık kaynağı olan Fatih Sultan Mehmed, aynı zamanda zor ve olumsuz koşulların içinden bile güzellik ve değerler yaratabilen bir liderdir. Ahmed Paşa, beyitteki simgelerle,

Fatih Sultan Mehmed'in yönetiminin halkını ve aynı zamanda karşılaştığı her türlü zorluğu da aydınlatarak güzelliklere dönüştüren bir güç ve ışık olduğunu anlatmaktadır. Bu ışık her türlü engeli ve karanlığı aydınlatan bir kudrete sahiptir ve her şeyi daha güzel, değerli ve anlamlı hale getirmektedir.

Birinci dizede, "hûrşîd-i devlet" ifadesi, "devletin güneşi" ya da "devletin parlak güneşi" anlamında kullanılır. Burada, Fatih Sultan Mehmed'in devletine verdiği aydınlık ve ışık, bir güneş gibi her şeyi aydınlatan bir etki yaratır. "Pertev" kelimesi de ışık, parlaklık anlamına gelir. Şair, padişahın hükümetinin gücünü ve ışığını, güneşin ışığına benzetir. Güneşin hayrı sadece kendisine değildir aynı zamanda etrafındaki her şeyi de aydınlatır ve ısıtır; tıpkı Fatih'in devleti gibi, onun ışığı ve ısıısı sadece kendisini değil, hem halkını hatta tüm ümmetini de aydınlatır ve ısıtır mahiyettedir. İkinci dizede ise, "ferrinden ede" ifadesi, "taşlardan düşse" anlamında kullanılır. Buradaki "haceri" kelimesi ise taş, kaya veya sert bir şey anlamına gelir. Şair burada, Fatih Sultan Mehmed'in parlak ışığının etkisinin, etrafındaki her türlü olumsuzluğu, engeli ve zorluğu nasıl dönüştürdüğünü ifade eder. "Şu'le-dâr lâ'l" ifadesi de bu taşların, padişahın ışığıyla "lâ'l" yani "yakut" haline gelmesini simgeler. Burada bir dönüşüm anlatılır: Eğer bir taş, Fatih Sultan Mehmed'in ışığına düşerse, o taş basit bir taş olmaktan uzaklaşarak albenisi olan bir yakut gibi parlak bir hale gelir.

Lâ'l kelimesinin de burada seçilmesi elbette ki manidardır. Lâ'l, kırmızı renkte ve değerli bir süs taşı olup, yakutla benzerlik gösterir ve bazen birbirinin yerine kullanılır. Rivayete göre, aslında beyaz bir taş olan lâ'l, ciğer kanı ile boyanıp güneşe bırakıldığında, güneşin etkisiyle kırmızıya dönüşür. En kıymetli örnekleri Bedağşan Dağları'nda bulunur. Ayrıca lâ'l-i rummanî adı verilen nar çiçeği rengindeki lâ'l de oldukça meşhurdur. Edebiyat dünyasında en sık olarak sevgilinin dudağı ile benzetilir; bazen de aşkın gözü veya gözyaşları için kullanılır. Değeri nedeniyle şairler, kendi şiirlerini de lâ'l ile eş değer görürler, onu yücelterek kendi sanatlarını simgelerler. (Pala, 1999, s. 251).

Merhâba ey sürme-i a'yân-ı devlet kim senin

Kem-terin seg-bânına milk-i cihan erzânıdır (K. 15/30)

(Merhaba gözleri devlet sürmesi ile sürmelenen! Senin askerine cihan mülkü ucuz gelir.)

Ahmed Paşa'nın bu beyti, Fatih Sultan Mehmed'in güzelliğini, süsünü ön plana çıkarıp özellikle gözler ve gözlerin sürme ile sürülmesi vasıflarını anlatarak derin bir anlam taşır. Beyitte, padişahın bakışları ve bu bakışların devlete olan etkisi simgesel bir

şekilde dile getirilmiştir. Şair, Fatih Sultan Mehmed'in gözlerini bir güç, kudret ve adalet simgesi olarak betimler. Beyitteki ana temalar, gözlerin devlet sürmesi ile ilişkilendirilmesi üzerinden Fatih Sultan Mehmed'in yönetimindeki derin etkiyi anlatır. “Merhâba ey sürme-i a'yân-ı devlet kim senin” Bu dizede, “sürme-i a'yân-ı devlet” ifadesi, padişahın gözlerini sembolize etmektedir. Sürme, eski dönemlerde, özellikle önemli kişiler ve padişahlar için kullanılan bir göz makyajıdır. Gözlere sürülen sürme, onları daha parlak, karizmatik ve etkileyici kılmak için kullanılır. Burada “sürme-i a'yân-ı devlet” ifadesi padişahın gözlerinin, devletin büyüklüğünü ve gücünü temsil eden birer simge olduğuna işaret eder. Padişahın gözleri, fiziksel bir özellik, güzellik olmanın yanı sıra aynı zamanda devletin kudreti, büyüklüğü ve görkemi ile ilişkilendirilmektedir. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in bakışlarının devlete olan etkisini ve gücünü vurgular. Gözler padişahın bakış açısını, dünya üzerindeki egemenliğini ve yönetim anlayışını simgeler. Gözler, bir liderin halkına olan etkisini gösteren en güçlü sembollerden biridir.

Mihr-i cûdun çemen-i lûtfâ zer-eşân olalı

Gülşen-i dehri bezer nergîs-i bostân-ı kerem (K. 20/20)

(Cömertliğinin güneşi lütfun çimenine altın saçtığından beri, lütuf bahçesinin nergisleri, dünyanın gül bahçesini süslemiştir.)

Şair, Fatih Sultan Mehmed'in cömertliğini ve lütfunu bir bahar bahçesi gibi tasvir ederken onun bu lütfu sayesinde dünyanın güzelliklerinin arttığını ifade eder. İkinci dizede ise, padişahın cömertliği ve lütfu sayesinde, “gülşen-i dehr” yani dünyanın gül bahçesi süslenir. “Gülşen” bir bahçeyi, çiçeklerin en güzel şekilde yetiştiği yeri simgeler. Bu bahçenin “nergîs-i bostân-ı kerem” yani lütuf bahçesinin nergisleri tarafından süslediği anlatılır. Nergis, genellikle baharın ve güzelliğin simgesi olan bir çiçektir ve bu benzetme, padişahın lütfunun bahar gibi taze ve dünyayı güzelleştiren etkisini sembolize eder. Padişahın cömertliği sayesinde dünya, “gül bahçesi” gibi parlak ve güzel bir yer haline gelir. Beyitte, lütuf bahçesinin nergislerinin gül bahçelerini süslemesi, padişahın cömertliği ile dünyadaki tüm güzelliklerin arttığını, onun lütfunun her yerde etkisini gösterdiğini ifade eder. Burada gül sembolü, aşkın, güzelliğin ve yüksek erdemın simgesi olarak kullanılır ve nergis de bu erdemlerin bahçeyi süsleyen çiçekleri olarak görülür. Padişahın göz kamaştırıcı cömertliği, her bir çiçeği ve güzelliği ortaya çıkaran bir ışık gibidir.

Fatih Sultan Mehmed'in cömertliği ve yönetimindeki lütuf, beyitte bahsedilen gül bahçesini süslerken aslında padişahın adaletli yönetimi ve halkına olan sevgisi de

vurgulanmaktadır. Gül, elbette ki güzelliği temsil eden fiziksel bir çiçek olmanın ötesinde anlamlar taşır. O; insanlık, erdem ve sevgi gibi yüksek değerleri de temsil eder. Ayrıca Hz. Muhammed'e benzerliği ve temsiliyeti de sembolize eder. Padişahın cömertliği bu değerleri besler, büyütür ve dünyanın her yerinde bu değerlerin çoğalmasına neden olur. Padişahın gül bahçesini süslemesi, onun yönetiminin dünyadaki her şeyin güzelliklerini ve erdemlerini ortaya çıkarmadaki gücünü simgeler. Aynı şekilde, lütuf bahçesinin nergisleri de bu cömertliğin ürünüdür; onun yönetimindeki güzellikler, her yeri ve herkesi etkileyen bir etki yaratır. Netice itibarıyla Ahmed Paşa bu beyitte, Fatih Sultan Mehmed'in cömertliğini, lütfunu ve yönetimindeki güzellikleri övmektedir. Gül bahçesini süslemek ve nergislere benzetmek, padişahın güçlü, erdemli ve yüce yönetiminin bir yansımasıdır. Bu benzetme, padişahın adaletli ve cömert yönetimiyle tüm dünyanın güzelleştiği, halkın refah bulduğu ve dünyanın "gül bahçesi" gibi parladığı bir ortamı simgeler. Fatih Sultan Mehmed'in cömertliği, tüm dünyayı güzelleştiren bir ışık ve lütuf kaynağıdır.

Ey ki mihrinden zemin ü âsuman germ olmağa

Şeb sipend olmuştur encüm fülful ü âzer güneş (K. 19/26)

(O, yedi mutluluk ikliminin padişahıdır ki ayağının bastığı toprağın cevherini güneş başına tac edinmiştir.)

Ahmed Paşa'nın bu beyti, Fatih Sultan Mehmed'in sevgisini ve bu sevginin dünyaya etkisini öven anlamlı bir methiye olarak değerlendirilmelidir. Beyitte, padişahın sevgisi ve bu sevginin dünyadaki her şeyin düzenini ve güzelliğini nasıl şekillendirdiği, doğayla ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Şair, padişahın sevgisinin gücünü ve evreni şekillendiren etkisini, çok güçlü imgelerle ifade eder. İlk dizede "mihr", güneşi simgeler ve burada padişahın sevgisi bir güneş gibi her şeyi ısıtan bir güç, sevgi ve muhabbet olarak tanımlanır. "Mihr", özellikle aşkı ve sevgiyi simgeleyen bir terimdir. "Zemin ü âsuman" ise yer ve gök anlamına gelir. Beyitte, padişahın sevgisinin etkisiyle yerin ve göğün ısındığı ifade edilir. Aslında padişahın sevgisine çok etraflı ve fonksiyonel değinilmiştir. Bu sevgi hem insanlar üzerinde hem de tüm evren üzerinde bir etki yaratır. Güneşin ısı ve ışığı gibi, padişahın sevgisi de her yeri sarar sarmalar ve her şeyi canlandırır mahiyettedir.

Ahmed Paşa, padişahın sevgisini öyle bir güç olarak betimler ki, bu sevgi yer ve göğü ısıtmakta, geceyi aydınlatmakta ve her şeyi düzenlemektedir. Geceyi ve gündüzü düzenleyen, karanlıkları aydınlatan, her şeyi güzelleştiren bir sevgi olarak betimlenir. Padişahın sevgisi, dünyayı aydınlatan güneş gibi, her şeyi ısıtmakta ve

canlandırmaktadır. Gecenin karanlık tarafları, fûlûller ve âzer gibi unsurlar, onun sevgisiyle aydınlanır ve karanlıkta parlayan yıldızlar gibi her şeyin güzellikleri ortaya çıkar.

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in sevgisinin sadece bir insanın duygusu olarak kalmadığını doğayı, evreni, tüm düzeni etkileyen büyük bir güç olduğunu anlatmaktadır. Padişahın sevgisi, bir güneşin sıcaklığı gibi her şeyi sarar ve güzellikleri ortaya çıkarır. Onun sevgisi, dünyanın her yönünü güzelleştiren ve düzenleyen bir kudret kaynağıdır. Geceyi aydınlatan güneş, karanlıkları aydınlatırken aynı zamanda padişahın sevgisinin gücünün her şeyin üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

3.12. Zekâsıyla Hayranlık Uyandıran Bir Padişah

Ahmed Paşa hem bir şair hem de sarayda görev alan biri olarak Fatih Sultan Mehmed'in liderliğindeki zaferleri ve hükûmetindeki akılcı yönetim anlayışını överek onun askerî dehasını pekiştirmiş ve aynı zamanda hükûmetin en ince ayrıntılarına kadar gösterdiği dikkati de dile getirir. Fatih Sultan Mehmed'in bilgece hareketleri ve zekâsı, aynı zamanda devlet yönetimindeki kararlarında da kendini gösterir. Ahmed Paşa bu özelliklerin Sultan Mehmed'in büyüklüğünü pekiştirdiğini ifade etmektedir. Şair, Fatih Sultan Mehmed'in zekasını ve üstün akıl gücünü övmek için çeşitli şiirlerinde onun sahip olduğu büyük bilgi ve stratejik dehaya dikkat çeker. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesi ve dünya tarihindeki önemli liderlik rolü onun zekasının bir göstergesi olarak gösterilebilir.

Şairin gözünde, Fatih Sultan Mehmed büyük bir padişahтан olmakla beraber bu büyüklüğü, bir bilge gibi hareket etmesine ve her zaman stratejik düşünme yeteneğini ön planda tutmasına bağlamaktadır. Bu yüzden, Ahmed Paşa ona “akıl ve hikmet sahibi” bir lider olarak atıfta bulunur. Nitekim kendisine atfedilen bir suçtan dolayı – ki şair buna iftira demekte- zindana atıldığında kurtulmak için sultana “kerem” redifli bir kaside sunar. Bir anlamda zekanın en yüksek perdesinden -şiirle- seslenerek padişahı etkilemeye çalışmaktadır. Burada Fatih'in de bu yüksek bir seviyeden olan seslenmeye karşılık verdiğini göz önünde bulundurulduğunda ve aynı zamanda bir şair olduğu hatırlandığında nasıl bir zekaya sahip olduğu çok daha iyi anlaşılabilir.

Bir zükâ-dildir ki çeşm-i dîde-bân-ı âsumân

Her dem idrâk-i kemâl-i râyının hayranıdır (K. 15/25)

(Bir hoş gönüllüdür ki gökyüzünü inceleyen alimler her zaman hayrandır.)

Beyit, şairin Sultan Mehmed'e duyduğu derin hayranlığını ve onun sahip olduğu entelektüel derinliği ifade etmektedir. Ahmed Paşa, ayrıca Fatih Sultan Mehmed'in zekâsını ve akıl gücünü övmek için çok güçlü bir dil kullanmaktadır. Özellikle gökyüzünü inceleyen alimlerin her zaman ona hayran kalmasını vurgulaması, Fatih'in zekâsının çok yönlü işlediğini ve diğer hükümdarlardan önde olduğunu vurgulamaktadır. Fatih'in bu zekâsının derin düşünsel bir kapasiteye sahip olduğunu bunu fark eden gökyüzünü inceleyen alimlerin ona hayran olmasıyla anlatmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, şairin dilinde gökyüzüne bakarak bilgi arayan alimlerin akıl dünyasına alakadar hale getirerek özellikle soyutluluğa dikkat çekmektedir. Bu onun zihinsel gücünün, sadece yerel bir akıl yürütme ile değerlendirilemeyeceğini, daha evrensel ve derin bir düşünceye dayandığını ima etmektedir. Gökyüzünü inceleyen alimler bilgiyi evrenden, doğadan ve kâinattan almak isteyen insanlardır. Bu da Fatih'in zekâsının büyük bir evrensel bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir.

Matla- 'ı subh-ı zafer mihr-i zekâ ebr-i hayâ

Felek-i izz ü ala dâver-i devrânı kerem (K. 20/2)

(Zafer sabahının doğacak yeri, zekâ güneşi, hayâ bulutu; yücelik göğü ve lütuf devrinin yüksek hükümdarısın.)

Bu beyit “kerem” redifli kasidenin ikinci beytidir. Kendisini affettirmek isteyen Ahmed Paşa'nın kasidenin hemen girişinde Fatih'e “zekâ” güneşi diye hitap etmesi oldukça anlamlıdır. Beyit genel anlamda Fatih Sultan Mehmed'in üstün zekâsını ve büyük liderlik özelliklerini övmek için kullanılan güçlü bir metafor içerir. Beyitteki imgeler, Fatih Sultan Mehmed'in hem zihinsel kapasitesini hem de yönetimindeki yüksek karakteri temsil etmektedir.

“Mihr-i zekâ” ifadesi ise “zekâ güneşi” anlamına gelir. Burada Fatih Sultan Mehmed'in zekâsı, bir güneş gibi aydınlatıcı ve güçlü bir ışık olarak tasvir edilmektedir. Güneşin ışığı her yeri aydınlattığı, ısıttığı ve her yere sirayet ettiği gibi aynı şekilde Fatih'in zekâsı da her yönüyle geniş bir etkisi olan bir güç olduğu vurgulanmaktadır. Ahmed Paşa onun zekâsını askeri stratejilerle sınırlı görmez onun zekâsının aynı zamanda geniş bir entelektüel kapasiteye sahip olduğunu vurgulayarak “mihr-i zekâ” kavramıyla somutlama yoluna gitmektedir. Burada kullanılan “mihr-i zekâ” ifadesi, Fatih'in akıl ve düşünce gücünü çok yüksek bir düzeyde betimler. Zekâ bu beyitte, her alanda ve her durumda Fatih Sultan Mehmed'in rehberliğini sağlayan bir ışık, bir yol gösterici olarak sembolize edilmiştir. Güneş, karanlık bir ortamı aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda hayatın her yönüne etki eder. Benzer şekilde, Fatih'in zekâsı da sadece

savaş meydanını değil devlet yönetimini, bilimsel gelişmeleri ve kültürel etkinlikleri de aydınlatmıştır. “Yücelik göğü” ve “lütuf devri” ifadeleri belirtmek istediği durumları anlaşılır kılmaktadır. Onun hükümdarlığının zaferlere ek olarak aynı zamanda adaletli yönetimi ve erdemli kişiliğiyle de taçlandığını gösterir. Bu da Fatih’in zekâsının düşünsel boyutuyla, insani değerlerle ve yüksek moral ile şekillenen bir yapıya sahip olduğunu belirtmekte ve fonksiyonel bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır.

3.13. Asil ve İtibarlı Bir Padişah

Ahmed Paşa, kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed’i soylu, asil ve itibarlı bir lider olarak betimlerken, onun kudretini ve yüksek karakterini vurgular. Onun sultanın ötesinde bir “devlet adamı” olarak idealleştirilmesi, kasidelerdeki zarif üslup ve derin anlamlarla birleşir. Fatih’in soyluluğu, elbette soyunun kudretiyle ilişkilendirilebilir ama aynı zamanda halkına olan adil ve merhametli yaklaşımıyla da kendini gösterir. Onun hükümdarlığı, fetihlerle, asaletle, itibarla, adaletle, insanlık ve erdemle şekillenen bir tahtın simgesidir.

Şair daha soyut olan asaleti/itibarı daha iyi anlatabilmek ve anlaşılır kılabilmek adına somutlamalar üzerinden gider. Fatih Sultan Mehmed’in itibarının ve değerinin cennete layık bir kudretle yüceltildiği vurgulanır. Onun soyluluğu, sadece kendi şan ve şerefini değil, aynı zamanda halkını da yücelterek onları refaha kavuşturur. Sultan Mehmed’in yönetimindeki halk, onun adil ve bilge hükümdarlığı sayesinde zenginleşir, gücünü ve büyüklüğünü fetihlerle beraber aynı zamanda halkına sunduğu huzurla da pekiştirir. Saraylar onun yüksek itibarıyla adeta kutsanmış gibi yükselir, her bir köşe, ona duyulan saygı ve değerle parlar. Fatih’in soyluluğu, dışarıdan görülen bir zenginlik ve ihtişam ile algılanması yeterli olmayıp, onun her davranışında, kararında ve halkıyla olan ilişkilerinde fark yaratan bir nitelik olarak belirir. Onun gerçek soyluluğu, halkını yüceltmesi ve her bir ferdine değer katmasıyla anlam bulur.

Ekremü ’l-halksın ey vâsıta-i ıkd-ı kirâm

Her le’imin sözün işitme budur şân-ı kerem (K. 20/26)

(Ey şerefli gerdanlığının vasıtası! Yaratılmışların en şerefli her alçağın sözünü işitme, soyluluğun şanı budur.)

Ahmed Paşa’nın II. Mehmed ile olan ilişkisini ve ona olan bakışını en güzel anlatan kasidelerden biri “kerem” redifli kasidedir. Çünkü onun içinde bulunduğu durumu ve birinci dereceden muhatap hem kendisi hem de bizatihi Fatih’tir. Bu nedenle

bu beyit de hem bu çerçevede hem de soyluluk açısından dikkatle incelenmesi gereken bir beyittir. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’e hitaben onun yüksek soyluluğunu ve erdemli kişiliğini vurgular. “Ekremü’l-halksın ey vâsıta-i ıkd-ı kirâm” ifadesi” “Ey yaratılmışların en şerefli, en üstün insan” anlamına gelir. Burada, Fatih Sultan Mehmed’in diğer insanlardan, hatta tüm yaratılmışlardan daha üstün ve değerli olduğu belirtilir. Bu yüceliğin onun bir padişah olmasından kaynaklı olduğunu düşünmek yanlış olur. Padişahlığının yanında ahlaki ve manevi değerlerle şekillenen bir liderlik özelliğiyle de özdeşir. Devamındaki “Her le’imin sözün işitme budur şân-ı kerem” ise, “Her alçağın sözünü dinleme çünkü senin şan ve soyluluğun bunu gerektirir” şeklinde anlamlandırılabilir. Ahmed Paşa, Sultan Mehmed’e, onun yüksek makamı ve soyluluğu doğrultusunda, sıradan, değersiz kişilerin boş ve hakaretkar sözlerine kulak asmaması gerektiğini ifade eder. Bu, bir nevi Fatih’in olgunluğunu, olgun bir lider olarak çevresindeki sığ insanlardan uzak durma gerekliliğini anlatır. Sohbet ettiği kişilerin değerini, soyluluğuna ve liderlik vasıflarına uygun şekilde seçmesi gerektiğini belirtir.

“Budur şân-ı kerem” ise, “bu, senin şanına ve yüceliğine uygun olan bir davranıştır” anlamına gelir. Yani, bir hükümdar olarak Fatih’in soyluluğu, onun yüce bir tahta sahip olması ile değerlendirmemesi gerektiğini buna ek olarak yüksek ahlaka ve içsel değerlere de sahip olduğu bir konumda olduğunu gösterir. Onun itibarına uygun olan, ona yakışan küçük ve değersiz insanların laf ve dedikodularına kulak asmamak, yalnızca değerli ve haklı sözleri dikkate almaktır. Buradaki tamlama ve tanımlamada tam da anlatmak istediği durumu açıklar niteliktedir. Aynı zamanda böyle bir bununla sultanı hem etkilemek hem de bağlayıcılığını artırmak istemektedir. Genel itibariyle şairlerin böyle bir tavrı sultanlara yönelik hep olmuştur.

Dest-i ihsânın ile yapıla bünyâd-ı sehâ

Pâye-i kadrin ile yücele eyvân-ı kerem (K. 20/32)

(Cömertliğin temeli, iyiliğinin eliyle yapılsın; lütuf sarayı da itibarın derecesiyle yücelsin.)

Bu beyit de Ahmed Paşa’nın Fatih Sultan Mehmed’in soyluluğunu, cömertliğini ve itibarını vurgulayan önemli bir ifadesidir. “Pâye-i kadrin ile yücele eyvân-ı kerem” Bu dizelerde ise “pâye-i kadr” ifadesi “değerin, itibarın derecesi” anlamına gelir. Fatih Sultan Mehmed’in yüksek itibarının salt dünyevi bir makamdan değil aynı zamanda insanlara sunduğu cömertlik ve adaletle yükseldiği ifade etmektedir. Beyitteki asıl vurgu, Fatih Sultan Mehmed’in itibarının ve değerinin, onun cömertliğiyle doğrudan bağlantılı olduğudur. Fatih Sultan Mehmed’in yapacağı her iyilik ve her hayır işi, onun

yüksek itibarını daha da pekiştirecek ve adeta bir saray gibi yükseltecektir. Burada cömertlik, bir hükümdarın ya da liderin itibarını ve değerini artıran en önemli erdemlerden biri olarak öne çıkar. Netice itibariyle, bu beyitte Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed'in yüksek itibarının soyluluğundan etkisi olmakla beraber aynı zamanda sürekli olarak halkına ve çevresine sunduğu cömertlik ve lütuflarla güçlendiğini vurgular. Cömertlik, Fatih'in değerini inşa eden ve yücelten bir temel olarak kabul edilir. Onun gerçek soyluluğu ve değeri hem zahiri güçten hem de içsel erdemlerinden kaynaklanır.

Cenneti ol denli ta'zim etti nakkâş-ı ezel

Kim senin nâm-ı şerifin yazdı ebvâb üstüne (K. 16/25)

(Tanrı, cenneti o kadar yüceltti ki, kapılarının üstünde senin adın yazılıdır.)

Fatih'in Ahmed Paşa tarafından nasıl görüldüğünü anlatan en güzel beyitlerden biridir. Şair, Fatih Sultan Mehmed'in yüksekliğini ve değerini, onu Tanrı'nın kudretiyle ilişkilendirerek ifade etmektedir. “Kim senin nâm-ı şerifin yazdı ebvâb üstüne” Bu dizede, “senin nâm-ı şerifin” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed'in “şerefli adı” anlamına gelir. “Ebvâb” ise kapılar demektir. Beyitteki anlam, “Tanrı cennetin kapılarına senin adını yazdı” şeklindedir. Bu ifade, Fatih Sultan Mehmed'in o kadar yüksek ve değerli bir şahsiyet olduğunu belirtir ki, cennetin kapıları bile onun adını taşır. Burada cennetle ilişkilendirilen Fatih'in adı, onun bu dünyayı da cennete çevirecek bir gücünün olduğunu dolayısıyla buna dünyevi bir anlam katmakla beraber manevi ve ahlaki olarak da yüceliğini ifade eder.

Ahmed Paşa, burada Fatih Sultan Mehmed'i o kadar yüksek bir makamda ve erdemde görmekte ki, onun adı cennetin kapılarına yazılacak kadar kıymetlidir. Bu, Sultan Mehmed'in manevi büyüklüğünün ve değerinin bir simgesidir. Fatih'e biçilen rol bu dünyadaki bir hükümdar olarak aynı zamanda Tanrı'nın takdirini ve onayını kazanmış bir lider olarak tasvir edilir. Cennet, Tanrı'nın en yüksek ödülllerinden biri olarak kabul edildiğinden, burada Fatih Sultan Mehmed'in adı, onun değerini ve erdemini yüceltir. Fatih'in adı, cennetin en yüksek noktalarına, en kutsal alanlarına yazılabilecek kadar değerlidir. Bu beyitteki “Cennet Fatih Sultan Mehmed ile değerleniyor” anlamı, onun adının, Tanrı'nın en kutsal yaratığı olan cennete, en yüce yere yazılmasıyla onun dünyevi zaferlerine ek olarak aynı zamanda manevi yüksekliğine de atıfta bulunulur. Fatih Sultan Mehmed dünya saltanatı, ahlaki değerleri, cömertliği, adaleti ve bilgelik gibi üstün özellikleriyle de Tanrı katında takdir edilmiştir. Bu da onun gerçek soyluluğunun ve değerinin, fiziksel ve maddi gücün çok ötesinde

olduğunu gösterir. Sultan Mehmed'in yüksek ahlaki değerlerini, içsel erdemlerini ve Tanrı'nın ona verdiği kudreti simgeler. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in hayatının her yönüyle değerli ve yüce bir şahsiyet olduğunun bir kanıtıdır.

3.14. Kapısına, Ayağına, Sikkesine Yüz Sürülen Bir Padişah

Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed'i yücelten bir başka önemli özellik ona duyulan derin saygı ve sevgidir. Şair, Sultan Mehmed'i öylesine yüce bir figür olarak tasvir eder ki, onun her türlü sembolik ögesi (kapısı, tacı, ayağı, sikke vb.) bile yüksek bir saygıya layık görülür. Bu tasvirde Ahmed Paşa'nın vurguladığı noktalar şunlardır:

Kapısına Yüz Sürülmesi: Fatih Sultan Mehmed'in kapısına yüz sürülmesi, onun yüksek itibarını ve halkın ona duyduğu derin saygıyı simgeler. Bir padişahın kapısı, halkın ona duyduğu sevginin ve saygının somut bir temsilidir. Bu ifadeyle Ahmed Paşa, Fatih'in halkına olan yakınlığını ve onların ona olan derin sevgi ve saygısını belirtir. Bir padişahın kapısına yüz sürülmesi, bu padişahın halkının gönlünde ne kadar değerli bir yere sahip olduğunu ve halkın onu nasıl bir yere konumlandığını gösterir.

Tacına Yüz Sürülmesi: Bir padişahın tacı onun gücünün, otoritesinin ve makamının simgesidir. Fatih Sultan Mehmed'in tacı, onun hükümdarlığının en bariz sembolüdür. Bununla beraber yüksek bir değer, soyluluğun ve erdemin göstergesidir. Ahmed Paşa burada Fatih Sultan Mehmed'in tacını öylesine kutsal bir obje olarak tanımlar ki ona saygı göstermek için tacına yüz sürülmesi gerektiğini belirtir. Bu onun saltanatının büyüklüğünü, otoritesini ve halkı üzerindeki derin etkisini sembolize eder.

Ayağına Yüz Sürülmesi: Bir padişahın ayağına, ayağının bastığı toprağa, eşiğe yüz sürmek onun en derin anlamda yüksek bir saygı ile anılması anlamına gelir. Bir hükümdarın ayaklarına gösterilen saygı, halkının ona olan adanmışlığını ve saygısını ifade eder. Fatih Sultan Mehmed'in ayağına yüz sürülmesi, onun manevi büyüklüğünü, halkına olan adaletli yaklaşımını ve erdemlerini vurgular. Bu saygı durumu bir hükümdarın fiziksel güçle elde ettiği bir otoriteyle birlikte içsel erdemlerinden, halkına karşı olan adaletli yönetiminden, merhametinden, bilgili kişiliğinden de kaynaklanan bir saygıdır.

Sikkesine Yüz Sürülmesi: Sikke, bir hükümdarın para biriminin, aynı zamanda gücünün ve otoritesinin simgesidir. Fatih Sultan Mehmed'in sikkesi, onun hükümdarlığının ve yönetimindeki otoritenin ve adaletin sembolüdür. Sikkesine saygı

gösterilmesi, onun devlet yönetimindeki üstünlüğünü ve halkının ona duyduğu güveni simgeler. Bu elbette ki maddi bir sembol niteliğinde olmakla beraber aynı ayrıca onun yönetiminin halk nezdindeki değerini de ifade eder.

Her şairin mevcut mazmunlardan ve müktesebattan beslendiği muhakkaktır. Bununla beraber bunu üzerine ekleyip yeni arayışlar içerisinde olduğu ve yeni mazmunlar, bağlamlar yarattığı da muhakkaktır. Ahmed Paşa'nın da kasidelerine baktığımızda kendisinden sonra gelenlere bir miras bıraktığını görmekteyiz. Fuzûlî Ahmed Paşa'dan da etkilendi mi bilinmez ama bir asır sonra Hz. Muhammed için yazdığı “su” redifli kasidesindeki “Hâk-i pâyine yetem dir ömrlerdür muttasıl / Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su” beyti bu doğrultuda/anlamda yazıldığını görürüz.

Yüz sürdü tâcî gûşesine dürr-i şâh-vâr

Baş kodu tahtı ayağına bende-vâr lâ'l (K. 12/22)

(Padişaha layık inci, tacına yüz sürdü. Köle lâ'l, ayağının tahtına baş koydu, yüz sürdü, boynunu büktü.)

Beyitte geçen “yüz sürmek”, “eğilmek”, “boyun bükme” gibi fiiller, klasik şiirde fiziksel bir durumu anlatmadıkları muhakkaktır. Bunlar aynı zamanda hiyerarşik, politik ve metafizik bağlılık biçimlerini imleyen sembolik hareketlerdir. Ahmed Paşa, bu eylemleri doğal olmayan varlıklar üzerinden aktararak hem hükümdarın kudretini hem de ona yönelen her şeyin önünde nasıl boyun eğdiğini gösterir. Beyitte “dürr” (inci) ve “lâ'l” (yakut) gibi değerli taşlara canlılık ve bilinç atfedilmiştir. İncinin “tacın köşesine yüz sürmesi”, yakutun “ayağın tahtına baş koyması” bu taşların hükümdara yönelen bir sadakat ve bağlılık içinde olduğunu gösterir. Bu, aynı zamanda tabiatın ve servetin de hükümdarın buyruğu altında olduğu düşüncesini taşır. Değerli taşlar (inci ve yakut), padişahın gücünü simgeleyen somut zenginlik unsurlarıdır ve burada ona kulluk eden varlıklar olarak resmedilmiştir. Bu yaklaşım, İslâmî düşüncede ve özellikle Osmanlı düşüncesinde yer alan “kut anlayışı”na dayalı hükümdarlık tasavvuruyla paralellik gösterir. Hükümdarın meşruiyeti tanrısal bir lütfâ dayandığı için, insanlarla birlikte cansız varlıklar ve doğa unsurları da ona boyun eğ.

Yüz sürmeseydi sikkene bulmazdı zer bahâ

Bulmasa nâmın olmaz idi nâm-dâr lâ'l (K. 12/27)

[Altın senin parana (sikkene) yüz sürmeseydi, değerlenmezdi. Meşhur lâ'l de senin namınla ünlendi.]

Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'i methettiği dikkat çekici beyitlerden biridir. Beyitte geçen “sikkene yüz sürmek” ifadesi, klasik şiirde maddî değerlerin

kaynağını hükümdarın iradesine bağlayan simgesel bir söylemdir. Burada sikke (para) doğrudan hükümdar otoritesinin maddî tezahürü, yani ekonomik egemenliğinin sembolüdür. Altın (zer), doğada zaten kıymetli bir maden olmakla birlikte, onun “sikke” hâline gelmesi yani padişahın tuğrasını, mührünü taşımasıyla birlikte meşru ve dolaşımda bir değer kazanır. Bu, klasik siyasal teoride “sikke vurmak”ın hükümdarlığın temel unsurlarından biri olmasıyla da örtüşür. Altının değerinin artması, yani “bahâ bulması” ancak ve ancak padişahın iktisadî ve siyasi otoritesiyle mümkündür. Dolayısıyla burada “yüz sürmek” bir iltica ve değer kazanma süreci olarak resmedilir. Yüz sürmek, fiziksel bir hareket olmanın ötesinde; altının kendisini hükümdarın otoritesine teslim etmesi ve onun hükmüyle anlam bulmasıdır. Yani mecazî olarak şöyle denmektedir: Altın da değerini padişahıtan alır; onunla ilişkililenmeden (sikkesine yüz sürmeden) bir anlam ifade etmez.

İkinci mısradaki “lâ’l” (yakut) gibi doğanın nadide bir varlığı bile, hükümdarın adıyla değer ve şöhret kazanmaktadır. Buradaki mantık, elbette ki zenginlik ve servetin kaynağının hükümdar olduğu fikriyle sınırlı değildir; aynı zamanda itibarın, ünün ve isim yapmanın da merkezinde padişahın otoritesinin yer aldığı bir anlayışı yansıtır. “Nam bulmak” yani ün kazanmak, burada lâ’l gibi bir taşın parlaklığı ya da nadir oluşuyla değil, onun sultanın ismiyle anılmasıyla gerçekleşir. Bu da klasik şairin dilinde, hükümdarın adının “değer belirleyici bir ölçü” hâline geldiğini gösterir. Altın ve lâ’l gibi cansız nesnelerin “yüz sürmesi”, “nam kazanması” gibi insana özgü fiillerle ifade edilmesi, klasik edebî söylemde sıkça başvurulmuş teşhis (kişileştirme) sanatıdır. Bu sanat yoluyla, doğanın ve servetin de hükümdara gönüllü bir bağlılık gösterdiği vurgulanır. Ayrıca bu imgeler, yalnızca padişahın kudretini değil, onun teşrif eden, değer biçen niteliğini öne çıkarır. Ahmed Paşa’nın dilinde padişah hem maddî hem manevî varlıkları anlamlı ve değerli kılan bir merkezî kudrettir. Bu beyit, yalnızca bir övgü değil; aynı zamanda siyasi meşruiyeti pekiştiren bir beyandır. Osmanlı siyaset teorisinde hükümdarın kudreti “adalet, iktisat ve düzen” ilkelerine dayalıdır. Sikke, bu üç temel ilkenin özellikle iktisadî boyutunu temsil eder. Padişahın adıyla değer kazanan altın ve yakut, aynı zamanda onun düzen verici ve hükümlerini anlamlandırıcı yönünü gösterir. Bu yönüyle beyit hem estetik hem ideolojik bir propaganda aracı işlevi görür: Servet ve şöhret dahi padişahın izni ve hükmü olmadan anlam kazanamaz.

Sen sa’âdet burcuna hergiz güneş bulmazdı râh

Yüz sürüp kapında zer saçılma bevâb üstüne (K. 16/27)

(Sen saadet burcunda iken güneş, senin kapının eşiğine yüz sürüp kapıcı altın saçmasa yol bulmazdı.)

Ahmed Paşa'nın bu beytinde, Fatih Sultan Mehmed'e yönelik yüksek derecede övgü ve tevazu temelli bir methiye dili mevcuttur. Anlamı bağlamında beyitte dikkat çeken imgelerden biri olan “kapının eşiğine yüz sürmek”, hem klasik edebî söylemdeki bir teamülü hem de siyasî-hiyerarşik bir anlam örgüsünü yansıtır. “Kapının eşiği” klasik şiirde mekânsal bir alçaklık ile birlikte yüksek bir makama teveccühü simgeler. Burada yüz sürmek, maddî anlamda bir tevazu göstergesi olduğu kadar, sembolik anlamda bağlılık, sadakat ve itaatin ifadesidir. Özellikle saray şiirinde bu tür davranışlar, sultanın “kut” sahibi, yani tanrısal meşruiyetle donatılmış bir figür olarak algılanmasının doğal sonucudur. Bu bağlamda “kapıya yüz sürmek” sultana ulaşmanın, onun lütfuna mazhar olmanın tek meşru ve saygılı yolu olarak tasvir edilir.

Ahmed Paşa, burada güneşi bile padişahın kapısında yüz sürmeye mecbur kılmak suretiyle, Fatih'i yalnızca dünyevî bir hükümdar değil, adeta kozmik düzenin merkezindeki bir kudret olarak resmeder. Güneş gibi göksel bir varlık, genellikle hükümdarlığın, aydınlığın ve ululuğun timsali sayılırken, burada o bile Fatih'in huzuruna çıkabilmek için alçalmayı, kapının eşiğine yüz sürmeyi göze almak zorundadır. Bu, padişahın yüceliğini evrensel boyuta taşıyan retorik bir abartmadır. Beyitte geçen “bevvâb” yani “kapıcı” ifadesi de anlam açısından dikkate değerdir. Padişahın katına varmak isteyen önce kapıcının bile rızasını altın dökerek kazanması gerektiği ima edilir. Sarayın hiyerarşik düzeni içinde, kapıcı başı gibi görevlilerle başlayan ve padişaha ulaşana dek devam eden bir rütbe sıralaması vardır. Bu sıralamada “kapı” metaforu, saray erkânına ve padişaha yakınlık derecelerini simgeler. Beyitteki “kapının eşiğine yüz sürmek” ifadesi, klasik edebî ve siyasî söylemin iç içe geçtiği bir semboldür. Bir taraftan Osmanlı saray protokolüne dayanan reel bir sosyal yapıyı, diğer taraftan ise sembolik bir bağlılık ve hürmet biçimini dile getirir. Şairin dilinde bu ifade hem hükümdarın kutsiyetini hem de ona hizmet etmenin yegâne yolunun huşu ve tevazu olduğunu vurgulayan bir hâl tasviridir.

3.15. Keramet Sahibi, Kutb-ı Aktâb Bir Sultan

Ahmed Paşa şiirlerinde tasavvufî kavramları çok kullmamakla birlikte tasavvufla bağlantılı olan bu iki kavramı kasidelerinde Sultan II. Mehmed için kullandığı görülür. Tasavvuf üzerine çok şeyler söylenmiş ve birçok tanımlama

yapılmıştır. Ancak genel itibariyle özellikle de edebiyat alanında kullanım amacı ve şekli ile alakalı bazı çıkarımlarda bulunulabilir.

Ölüm sonrasında asıl ve ebedî hayatın başlayacağı, dünyanın ise fânî olduğu yönündeki görüş (el-Kehf 18/45-46), bu hayatın geçici zevkleri yerine, ebedî hayattaki kurtuluş için değerlendirilmesi gerektiği anlayışını pekiştirmiştir. Ayrıca, âyet ve hadislerde ibadetlerin, her türlü iyiliğin niyet ve ihlâs gibi kalbî değerlerle anlam kazandığı, vicdanlarda derin bir dinî kaygı ve sorumluluk duygusunun (takvâ) hâkim kılınması gerektiği vurgulanmış, insanın nefsinin sapmalarına ve arzularına (hevâ) karşı sürekli uyanık olması gerektiği ifade edilmiştir. Bu bağlamda, kader ve teslimiyet inancı, uhrevî sorumluluk kaygısı, varlığın derin bir şekilde gözlemlenmesi ve görünenin ötesindeki anlamın kavranması gibi öğretiler, tasavvufun gelişmesine zemin hazırlamıştır. Ayrıca, tasavvufun doğuşunu, Hz. Peygamber sonrası dönemde ortaya çıkan siyasî çekişmeler, zulüm ve baskılar, Asr-ı Saâdet'teki samimi dindarlık anlayışının yerini bencillik, servet ve gösteriş tutkusunun aldığı toplumsal gelişmelere bağlayan yaklaşımlar da mevcuttur. Tasavvuf düşüncesi, Allah sevgisi (muhabbetullah) ve Allah korkusu (mehâfetullah) üzerine temellenir. Allah korkusu, aynı zamanda Allah'ı sevmekten doğan bir çekinme olduğu için, bu iki kavram birbirini tamamlayan bir yapıya sahiptir. İslâm'a göre, kullar ile Allah arasında karşılıklı bir sevgi bağı vardır; kullar Allah'ı sevdikleri gibi, Allah da kullarını sever. Âyetlerde ifade edilen, Allah'ın kullarını sevmesini sağlayan özellikler arasında tövbe, temizlik, sabır, takvâ, ihsan, adalet, tevekkül gibi nitelikler yer alır. Tasavvuf ehli, bu özellikleri, mürşid-i kâmil rehberliğinde gerçekleştirilen seyrüsülûk sürecinde özenle uygularlar. Bu süreç, kul ile Allah arasında derin bir mânevî ilişki kurmayı hedefler. Kalbin mânevî hastalıklardan arındırılması ve nefsin kötü huylardan temizlenmesi amacıyla, müritler farz ibadetlerin yanı sıra nâfile ibadetleri de yerine getirmeli, evrâd ve ezkârını da düzenli olarak ihmal etmeden yapmalıdır. Tasavvuf anlayışına göre, Allah'ın velîleri (evliyaullah) arasında, kendilerine Cebrâil, Mikâil, İsrâfil ve müdebbirât gibi meleklerin görevlerine benzer roller üstlenen, âlemdeki mânevî ve ruhanî düzeni koruyan, hayırları sağlamak ve kötülükleri ortadan kaldırmak için çalışan kişiler bulunmaktadır. Bu kişiler, "ricâlullah" ya da "ricâlü'l-gayb" gibi kavramlarla ifade edilir. Kaynaklarda, bu velîlerin ünvanları, yetkileri, sayıları ve bulundukları yerlerle ilgili çeşitli bilgiler yer almakta olup, aralarında belirli bir hiyerarşi vardır. En yüksek mertebeye sahip olanlara ise "kutub," "kutbü'l-aktâb," "gavs" ya da "gavs-ı a'zam" gibi ünvanlar verilmektedir (Öngören, 2011, s. 119-120).

İbnü'l-Arabî, tasavvufî makamların sahibi olan kutuplardan söz eder. Ona göre, her dönemde tevekkül, muhabbet, mârifet gibi her bir makam ve hal için mutlaka bir kutup bulunur. Resûl-i Ekrem'in mânevî özelliklerine en yüksek derecede vâris olan bir velîye “Muhammedî kutub” denildiği gibi, Hz. Peygamber aracılığıyla önceki peygamberlerin özelliklerini güçlü bir şekilde yansıtan bir velîye de örneğin “İbrâhimî kutub” veya “Mûsevî kutub” gibi adlar verilir. Bütün kutuplar, kutbü'l-aktâbın yönetimi altındadır. On iki kutuptan yedisi “iklim kutupları,” beşi ise “velâyet kutupları” olarak adlandırılır. İklim kutuplarının her biri, belirli bir iklimi yönetir. Diğer velîler ise velâyet kutuplarından feyiz alır. Kutbü'l-aktâb için de kendine özgü dereceler vardır. Kutbü'l-aktâb, yükseldiğinde ferdâniyyet mertebesine ulaşır. Bu mertebeye ulaşan kutbun irade ettiği her şey, Allah'ın iradesiyle de örtüşür. Bu düzeydeki kutb, bir velîyi ya da kutbu görevden alma, yerine başkasını tayin etme yetkisine sahip olur (Ateş, 2002, s. 499).

Mekteb-i devlette almış Rûh-ı Kudsîden sebak

Ma'rifet dersinde söz kor kutb-ı aktâb üstüne (K. 16/24)

(Devlet mektebinde kutsal ruhtan ders almıştır. Marifet dersinde de kutuplar üstü kutba söz koymuştur.)

Fatih Sultan Mehmed, devletin yönetiminde ve eğitiminde yüksek bir düzeye ulaşmış, “devlet mektebi” ifadesiyle, devletin bilgeliğini, akıl ve hikmetle şekillenen hükümet anlayışını almıştır. “Rûh-ı Kudsî” burada, manevi ve ilahi bilgiyi, kutsal bir ilhamı simgeler. İkinci dizede ise “ma'rifet dersinde söz kor kutb-ı aktâb üstüne” ifadesi, Fatih'in tasavvufî anlamda çok yüksek bir derecedeki bilgeliğe sahip olduğuna işaret eder. Burada “kutb-ı aktâb”, manevi önderlerin en yüksek derecesini simgeler ve Fatih Sultan Mehmed'in bu kutupların bile ötesine geçen bir bilgelik seviyesinde olduğunu anlatır. Sultan'ın devlet yönetimindeki ve manevi alandaki yüksek bilgisi hem ilahi hem de tasavvufi bir derinlikle ifade edilmektedir.

Tasavvufî bakış açısıyla, “Mekteb-i devlette” ifadesi sadece dünya düzeniyle ilgili bilgi ve yetkinliği değil, aynı zamanda manevi bir eğitim ve olgunlaşmayı da ima eder. Fatih Sultan Mehmed, “Rûh-ı Kudsî” yani kutsal ruhun etkisiyle, sadece dünyevi bir hükümdar değil, aynı zamanda ilahi bir bilgeliği sahiplenmiş bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Bu, tasavvufî anlamda onun “kutub” olma yolunda ilerlediğini gösterir. Kutub, tasavvufta en yüksek manevi mertebeyi, kâinatın manevi düzenini yöneten önderi ifade eder. Beyitte geçen “Ma'rifet dersinde söz kor kutb-ı aktâb üstüne” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed'in, tasavvufun en yüksek mertebelerinden biri olan “kutb-ı

aktâb”ın bile ötesinde bir bilgelik seviyesine işaret eder. “Kutb-ı aktâb”, tasavvufi anlayışa göre, en yüksek derecedeki velîlerin, yani manevi önderlerin lideridir. Bu kişi, kâinatın manevi işleyişinde söz sahibi olan ve Allah’ın iradesinin dünyadaki yansımaları en yüksek derecede tecrübe eden kişidir. Fatih Sultan Mehmed, bu beyitte, sadece bir hükümdar olarak değil, aynı zamanda manevi dünyada en yüksek derecedeki bilgiyi kavrayabilen bir kutup olarak tasvir edilmektedir.

Ne kerâmet kodu Hak zât-ı kerîminde k’olur

Ayağın bastığı yer Çeşme-i Hayvân-ı kerem (K. 20/11)

(Tanrı sana nasıl bir keramet verdi ki ayağını bastığın yer cömertliğin hayat çeşmesi olur.)

Birinci dizede, Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in sahip olduğu kerameti över. “Keramet,” tasavvufta, Allah’ın velî kullarına verdiği, sıradan insanların ulaşamayacağı manevi güçler veya mucizelerdir. Keramet, her ne kadar bir velîye ait olağanüstü bir durum olarak kabul edilse de esasen Allah’ın kudretinin bir yansımasıdır. Bu dizedeki “Hak zât-ı kerîminde” ifadesi, Allah’ın cömert ve kerem sahibi olduğuna işaret eder ve burada, Fatih Sultan Mehmed’e bahşedilen keramet, Tanrı’nın lütuf ve cömertliğinin bir sonucu olarak açıklanır. Yani, bu keramet, Fatih’e özgü bir mucize değil, Allah’ın lütuf ve rahmetinin bir tecellisidir.

“Ayağın bastığı yer Çeşme-i Hayvân-ı kerem” Bu dizede ise Fatih Sultan Mehmed’in her adımının kutsallığı ve ona verilen manevi gücün büyüklüğü vurgulanır. Tasavvufta, bir velî veya kutbun her hareketi, her adımı, her davranışı Allah’ın iradesiyle uyumludur ve onun etrafındaki her şey de bu manevi etkiyle değişir. “Ayağın bastığı yer” ifadesi, burada fiziksel bir alanı ifade etmekle beraber daha çok Fatih’in her bulunduğu yeri manevi bir merkez olarak ifade eder. Bu bağlamda, Fatih Sultan Mehmed’in adım attığı her yer, Allah’ın lütuf ve cömertliğiyle beslenen bir yer haline gelir. “Çeşme-i Hayvân-ı kerem” ifadesi ise, onun bulunduğu yerin, hayat veren, canlandırıcı ve besleyici bir kaynağa dönüştüğünü simgeler. Çeşme, hayatın kaynağını ve sürekli bir besleyiciliği ifade eder; “Hayvân-ı kerem” ise, keremin hayata yansıyan şekli olarak tasavvufî anlam taşır. Burada “hayvân” kelimesi, hayatı simgeler ve bir çeşme olarak her zaman taze, sürekli ve canlı olan bir hayatı ifade eder. Fatih Sultan Mehmed’in etrafındaki her şeyin, onun varlığı sayesinde, Allah’ın kereminden beslenerek can bulduğuna ve manevi bir hayat kaynağına dönüştüğüne dair bir anlam bulunur. Her adım, her hareket, her eylem, Tanrı’nın cömertliğini ve ihsanını yansıtarak etrafındaki her şeyi manevi bir şekilde besler. Fatih Sultan Mehmed’in hem devlet

yönetimindeki kudretini hem de tasavvufi derinliğini vurgular. Fatih Sultan Mehmed, Tanrı'nın kereminden aldığı manevi kudretle bulunduğu her yeri bir hayat çeşmesine dönüştürür. Onun varlığı, tıpkı bir çeşme gibi etrafındaki insanlara ve kâinata sürekli olarak canlılık ve hayatîyet verir. Bu, tasavvufta keramet anlayışına ve bir velî ya da kutbun çevresine yansıyan manevi etkiye güçlü bir atıfta bulunur.

3.16. Övgüye Layık Bir Sultan: Fatih Sultan Mehmed

Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük padişahlarından biri olan Fatih Sultan Mehmed, askeri zaferleri, devlet adamlığı, adaleti, sanata ve bilime verdiği önemle tarihte eşsiz bir yer edinmiştir. Onun liderliği Osmanlı Devleti'ni bir imparatorluğa dönüştürmüş, dünya tarihinin akışını değiştirmiştir. Dolayısıyla birçok özelliğe sahip bir lider olduğundan hem tarihçiler hem devlet adamları hem şairler hem de halk tarafından övgüye layık olarak görülmüştür. İstanbul'u fethetmesi de onun bu durumunu perçinlemiştir. İstanbul'un fethinden hemen sonra Batı kaynaklarında belirtildiği üzere Fatih Sultan Mehmed her işte son derece cesur, şan ve şeref peşinde koşan, zeki ve kararlı bir hükümdardı. Makedonyalı İskender gibi büyük zaferler kazanmayı hedefleyen Fatih, sert mizacının yanı sıra disiplinli ve idealist bir yönetim anlayışına sahipti. Zevk ve sefaya kapılmadan, devlet yönetimine ve fetihlere odaklanan bir lider olarak dikkat çekiyordu. Fatih, Türkçe, Rumca ve Slavca olmak üzere üç dili akıcı bir şekilde konuşuyordu. Arap tarihçilerine göre, ilme ve ulemaya büyük değer verir, âlimlerle sürekli istişare eder, onlara büyük saygı gösterirdi. Babası II. Murad'ın Avrupa'daki mücadelelerini sürdürmüş, ancak zevk ve sefaya düşkünlük konusunda babasından farklı bir yol izlemiştir. Fatih Sultan Mehmed, tarihte büyük imparatorluk kurucularının özelliklerini taşıyan, dünya hâkimiyetini amaçlayan kudretli bir asker ve geniş ufuklu bir kültür adamıydı. Onun tüm kararlarında hem sert ve kararlı önlemlerinde hem de bilim ve sanata verdiği desteklerde temel bir hedef göze çarpar: Osmanlı Devleti'ni her yönüyle dünyanın en güçlü ve kudretli imparatorluğu hâline getirmek (İnalcık, 2003, s. 405).

Hamd ve övgü kelimeleri genellikle birbirlerinin yerine kullanılmakla birlikte sözlük ve terimsel anlamlarının farklı olduğu yönündedir. Sözlükte "iyilik, güzellik, üstünlük ve erdemlilikle övme, yüceltme" anlamına gelen hamd hem isim hem de fiil olarak kullanılmaktadır. Dil bilginleri, hamd, şükür, medih ve senâ kelimeleri arasında güçlü bir bağlantı olduğunu belirtir. Bazı âlimler hamd ile şükür arasında fark

görmezken, dilcilerin büyük bir kısmı bu iki kavramı farklı anlamlarla ele alır. Onlara göre şükür, kişinin kendisine yapılan bir iyiliği kabul edip, bunu övgüyle karşılık vererek ve başkalarına duyurarak ifade etmesidir. Hamd ise iyiliğin doğrudan kendisine yönelik olup olmaksızın, bir kişinin cömertliğini ve iyilikseverliğini mutlak anlamda yüceltmektir. Bu bağlamda, hamd kavramı şükürden daha geniş kapsamlıdır. Hamd ile medih arasında da anlam benzerliği bulunmakla birlikte, medih bir kişide bulunan veya bulunduğu kabul edilen övgüye değer bir özelliğin dile getirilmesidir. Ancak medih, övülen özelliğin en üstün seviyede olmasını gerektirmez. Ayrıca, insanlar arasında medih, samimiyetsizlik veya menfaat beklentisi içerebileceği, övülen kişinin de gurura kapılmasına sebep olabileceği için sakıncalı görülmüştür. Buna karşın, hamd övgünün en saf ve yüce şekli olarak kabul edilmiş ve teşvik edilmiştir (Topaloğlu, 1997, s. 442).

Fatiha suresindeki “Hamd/övgü allemlerin Rabbi Allah’a mahsustur.” Birinci ayetindeki anlamından hareketle bu özelliğin sadece Allah için olması gerektiğini savunanlar olmakla birlikte sultanın/padişahın Allah’ın yeryüzündeki halifesi olması hasebiyle sultanlara/hükümdarlara da kullanılabileceğini iddia edenler vardır. Ahmed Paşa da tam bu noktada Fatih’i hem velinimetini hem de yeryüzünün halifesi olarak gördüğünden kasidelerinde onu övmekten imtina etmemiştir. Yeri geldiğinde cennetten daha fazla övgüye layık olarak görür, yeri geldiğinde onu övmek için güneşle mukayese eder ve bazen de onu övmek için kelimelerin yetersiz olduğunu iddia eder.

Sultan Muhammed ol ki behişt-i sarâyının

Toprağı cevherinden eder iftihâr lâ’l (K. 12/21)

[Sultan Mehmed’in cennet sarayının toprağı, lâ’lden (inciden) daha övgüye layıktır.]

Bu beyitte şair, klasik övgü (medhiye) edebiyatının tipik bir stratejisini uygular: karşılaştırma yoluyla yüceltme. Yeryüzünün en kıymetli taşlarından biri olan lâ’l (yakut), burada değersizleştirilmez ama onunla karşılaştırılan nesne —Fatih’in sarayının toprağı— o denli yüceltilir ki, yakutun bile o toprağa iftihâr ettiği (gurur duyduğu) ifade edilir. Bu, doğrudan mübalağa sanatı ile oluşturulan abartılı bir kıymetlendirmedir. Lâ’l gibi bir cevherin bile “iftihâr” ettiği bir zemin, sıradan ya da maddî bir yer değildir. Bu, Fatih’in sarayının “behişt” (cennet) metaforuyla anılmasıyla daha da anlam kazanır.

“Behişt-i sarây” yani “cennet sarayı” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed’in hüküm sürdüğü yerin yalnızca maddî değil, uhrevî ve yüce bir nitelik taşıdığını ima eder. Bu söylem, onu güçlü bir sultan olarak adeta ilahi düzene yaklaştırmış, hükmü dünyevî ve uhrevî âlemi birleştiren bir kut sahibi hükümdar olarak tasvir eder. Böylece sarayı cennetle eş değer, Toprağı lâ’lden üstün, kendisi ilahi nizamla yakın bir sultan olarak

karşımıza çıkmaktadır. Yakutun padişahın toprağına “iftihâr etmesi”, klasik söylemde alışılmış yönün tersine çevrilmesidir. Normalde insanlar taşlardan süs ve zenginlik umar; ancak burada taş, hükümdarın sarayının toprağına özenmektedir. Bu, değer hiyerarşisinin padişah lehine nasıl yeniden kurulduğunu gösterir. Bu bağlamda lâ’l kıymetli bir taş olarak dünyanın maddî zenginliklerini ve doğal kudretini simgeler. Onun toprağına özenmesi, padişahın hüküm sürdüğü alanın doğayı dize getiren yüceliğini ortaya koyar. Bu, hükümdar eksenli kozmos anlayışının bir yansımasıdır. Toprak, genellikle aşağıda olan, alçak konumda bulunan bir varlık olarak düşünülür. Fakat bu beyitte, tam aksine, toprağın kendisi en kıymetli cevherlere tercih edilir hâle gelir. Bu, padişahın hüküm sürdüğü mekânın sıradan olmadığını, ilahi tasarıya yakınlığını ve kutsallığını vurgular.

Husrev-i rûy-i zemîn dersem ne fahr olur sana

K’âsumân-ı kasr-ı kadrinde oldu hâk-i der güneş (K. 19/40)

(Sana yeryüzünün padişahı dersem seni övmüş olur muyum ki gökyüzü misali olan yüceliğinin sarayında güneş, değersiz bir kul gibidir.)

Beytin ilk mısrasında geçen “Husrev-i rûy-i zemîn dersem ne fahr olur sana” (Sana yeryüzünün padişahı desem, bu senin için bir övgü sayılmaz) ifadesi, Fatih Sultan Mehmed’in yalnızca bir dünya hükümdarı olarak anılmasının onun gerçek değerini anlatmaya yetmeyeceğini vurgular. Geleneksel anlamda hükümdarlar, yeryüzünün en kudretli şahsiyetleri olarak kabul edilir. Ancak şair, Fatih’in bu tanımlamanın ötesinde bir lider olduğunu söyleyerek, onu sıradan hükümdarlık makamlarının üstüne taşımaktadır. Ona “yeryüzünün padişahı” demek bile yetersiz bir övgü olarak görülmektedir, çünkü Fatih’in kudreti ve büyüklüğü, maddi âlemin sınırlarını aşmaktadır. Beytin ikinci mısrasında yer alan “K’âsumân-ı kasr-ı kadrinde oldu hâk-i der güneş” (Gökyüzü misali olan yüceliğin sarayında güneş, değersiz bir kul gibi olmuştur) ifadesi, Fatih’in büyüklüğünü anlatmak için evrensel bir benzetme içerir. Güneş, tarih boyunca birçok kültürde güç, ihtişam ve üstünlük sembolü olmuştur. Krallar ve imparatorlar genellikle kendilerini “güneş” ile özdeşleştirmiş, ışık saçan, dünyaya yön veren bir otorite olarak betimlenmiştir. Ancak Ahmed Paşa, Fatih’in yüceliğini anlatırken, güneşi dahi değersiz bir hizmetkâr seviyesine indirgemektedir. Bu benzetme, Fatih Sultan Mehmed’in gücünün ve ihtişamının o kadar büyük olduğunu gösterir ki, ışıyla dünyayı aydınlatan güneş bile onun sarayında sıradan bir toz tanesi kadar önemsiz kalmaktadır. Güneş, varlığıyla bir hükümdarın görkemini simgelerken, Fatih’in ihtişamı karşısında sıradan ve silik bir unsur hâline gelmiştir. Bu durum, onun

büyükliğünün dünyayla sınırlı olmadığını, evrensel bir kudrete sahip olduğunu göstermektedir.

Göricek yüzünde zülfün rismânın sanırım

Nûr ile yazmağa Şeh medhin çeker mıstar güneş (K. 19/58)

(Ey sevgili! Yüzünde saçının telleri görünce, padişahın övgüsünü nûr ile yazmak için güneşin, mıstar çektiğini sanırım.)

Beytin ilk mısrasında şair, sevgilinin yüzünde saç tellerini görünce, bir başka deyişle parlak bir yüzde karışan ince ve kıvrımlı saçları fark edince, bunun özel bir anlam taşıdığını sezer. Bu, beytin ikinci mısrasına zemin hazırlayan bir sanattır. Şair, Fatih'in methini yazmak için gökyüzündeki güneşin bile bir cetvel çekip, ışıkla kelimeler dizdiğini sanmaktadır. Geleneksel anlamda, cetvel (mıstar) düz çizgi çekmek ve yazıyı muntazam hâle getirmek için kullanılır. Şair burada, güneşin ışıklarını adeta bir kalem gibi kullanarak Fatih'in övgüsünü yazmak istediğini ima eder. Güneş, dünyayı aydınlatan en büyük varlık olmasına rağmen, Fatih'in methini yazmak için kendisini bir yazı ustası gibi hizaya sokmaktadır. Bu, Fatih Sultan Mehmed'in büyüklüğünün insanlar aleminden çıkararak doğanın ve evrenin en görkemli unsurları tarafından da kabul edildiğini gösteren çarpıcı bir anlatımdır.

Bu beyit, salt Fatih'in büyüklüğünü anlatmakla kalmaz, aynı zamanda onun methinin sıradan bir sözle değil, ışıkla, yani en saf ve kudretli varlıkla yazılmaya layık olduğunu ima eder. Güneş, ışık kaynağı olarak birçok kültürde ilahi ve üstün bir sembol olarak görülmüştür. Ancak burada bu ilahi ışık bile Fatih'in methini yazmak için eğilmekte, bir araç hâline gelmektedir. Bu durum, Fatih'in büyüklüğünü evrenin en üstün unsurlarından biri olan güneşin bile kabul ettiğini gösterir. Onun yüceliği karşısında sıradan övgülerin yetersiz kaldığını, ancak güneşin ışığıyla yazılan methiyelerin ona layık olabileceğini ima eder. Ahmed Paşa, bu beyitte Fatih'in sıradan bir hükümdar olmadığını, onun övgüsünün bile sıradan kelimelerle değil, en parlak varlık olan güneşin ışıklarıyla yazılmaya değer olduğunu vurgulamaktadır. Bu bir hükümdarın ötesinde, evrenin büyük bir lideri olan Fatih'in methinin de özel ve yüce olması gerektiğini gösteren eşsiz bir sanattır. Fatih Sultan Mehmed'in sıradan bir sultan olmaktan çıkarılır, doğanın bile tazim ettiği, methini gökyüzünün en güçlü unsurlarının yazmak istediği yüce bir hükümdar olduğunu gösterilerek onun övgüye en layık kişilerden biri olduğunu açıkça ortaya konmaktadır.

3.17. Dönüştüren, Daha Güzele İyiye Bezeyen Hükümdar

Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed'i dönüştürücü bir güç olarak tasvir etmesi, Osmanlı padişahlarının ideal hükümdar anlayışıyla birebir örtüşmektedir. Bu tasvirde padişahın bir yönetici olmakla beraber aynı zamanda dünyayı değiştiren, ona yeni bir düzen veren ve çevresindeki her şeyi kendi varlığıyla anlamlandıran bir figür olduğu vurgulanır. Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih'in güneşe, lâ'le ve güzel kokulara benzetilmesi veya bazen onları kendisine benzeştirmesi onun dünyaya ışık saçan, hayat veren ve güzelleştiren bir özelliğe sahip olduğuna işaret eder. Burada padişah, evrene nizam veren ve onu dönüştüren bir "kut" sahibi hükümdar olarak görülmektedir. Bu anlayış, eski Türk hükümdarlık geleneğinde var olan "kut" inancıyla da örtüşmektedir. Kut, hükümdara Tanrı tarafından verilen yönetme yetkisidir ve bu yetki sayesinde hükümdar, dünyaya düzen getiren bir figür haline gelir.

Fatih Sultan Mehmed, ülkenin topraklarını genişleten bir hükümdar olmakla beraber, fethettiği yerleri de dönüştüren bir hükümdardır. İstanbul'un fethi bunun en büyük örneğidir. Şehir, onun sayesinde Bizans'ın elinden alınıp Osmanlı'nın en önemli merkezlerinden biri ve başkenti haline gelmiş ve büyük bir kültürel, ticari ve siyasi cazibe merkezi olmuştur. Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih'in adı duyulunca mescitlerin nura dönüşmesi, onun savaşçılığıyla birlikte aynı zamanda bir medeniyet inşa eden, dini ve kültürel olarak dünyayı yeniden şekillendiren bir lider olduğunu da gösterir. Ahmed Paşa'nın padişahı çevresindeki unsurlarla özdeşleştirmesi, Osmanlı'da hükümdarlık makamının kutsallıkla ilişkilendirilmesiyle de ilgilidir. Osmanlı padişahları halifelik makamını da üstlendiklerinde manevi bir lider ve aynı zamanda İslam dünyasının manevi önderleri olarak görülmüştür. Bu nedenle, onların varlığı kutsal mekânlara ışık veren, adaletle dünyayı güzelleştiren bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, Fatih'in adının duyulmasıyla mescitlerin nura dönüşmesi, onun İslam dünyasına getirdiği yeni ruhu ve Osmanlı Devleti'nin dini ve kültürel önderlik misyonunu da simgeler.

Ahmed Paşa gibi Osmanlı şairleri, padişahı yüceltirken sadece bir övgüde bulunmaz, aynı zamanda onun iktidar anlayışını ve devlet felsefesini de ortaya koymaktadır. Klasik Türk şiirinde padişah, güneş gibi hayat veren, lâ'l gibi değerli ve kıymetli, dünya üzerinde iz bırakan bir figür olarak anlatılır. Şairlerin bu anlatımları, halk nezdinde de padişahın yüceltilmesine ve onun gücünün manevi boyutunun vurgulanmasına katkı sağlamıştır. Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih Sultan

Mehmed'in dönüştürücü bir figür olarak görülmesi, Osmanlı padişahlarının askeri veya siyasi birer lider olarak görülmekle beraber aynı zamanda evrenin işleyişini değiştiren, ona yeni bir yön veren, ışık saçan birer kutlu hükümdar olarak algılandığını gösterir. Fatih hem fetihleriyle dünyayı değiştirir hem de sanat, kültür ve dini hayatı dönüştürerek Osmanlı'yı bir medeniyet merkezi haline getirir. Bu yönüyle Osmanlı padişahları, bir nevi ilahi bir iradenin dünyadaki yansımaları olarak değerlendirilmiş ve bu anlayış, Ahmed Paşa'nın kasidelerinde sanatsal bir dille ifadesini bulmuştur.

Teşbîh olurdu hulkuna tutsa cihânı müşğ

Temsîl olurdu keffine dökse bihâr lâ'l (K. 12/24)

(Güzel kokan cihanı yaratılışına tutsa sana benzemeye çalışır. Lâ'li eline dökse yine sana dönüşür, benzer.)

Ahmed Paşa'nın bu beyti, Fatih Sultan Mehmed'in dünyayı dönüştüren ve ona yön veren kudretini sanatsal bir dille anlatmaktadır. Burada özellikle iki ana dönüşüm dikkatimizi çekiyor: İlk mısrada, "Teşbîh olurdu hulkuna tutsa cihânı müşğ" ifadesi, dünyanın güzel kokular saçan bir yer olması için Fatih Sultan Mehmed'in yaratılışına tutunması gerektiğini ifade eder. Burada, dünya kendi başına mükemmel değildir ancak Fatih'in ahlâkı, adaleti ve varlığı ona dokunduğunda, yani onun özelliklerine benzemeye çalışıldığında, dünya da güzelleşir. Bu, genelde Osmanlı padişahlarının özelde de Fatih Sultan Mehmed'in dönüştürücü rolünü vurgulayan bir anlayıştır. Fatih'in adaleti, hikmeti ve büyüklüğü olmasa, dünya eksik ve yetersiz kalır. Dünya, onun özelliklerini kazanarak daha değerli, daha güzel ve daha anlamlı bir hale gelir. İkinci mısrada, "Temsîl olurdu keffine dökse bihâr lâ'l" denilerek, denizler dolusu lâ'l (kırmızı değerli taş) dahi Fatih'in eline dökülse, onunla özdeşleşeceği ve ona benzeyeceği anlatılır. Burada mücevher gibi en kıymetli maddeler bile Fatih'in varlığı karşısında anlam kazanır ve onunla bütünleşir. Bu, padişahın dünyaya hükmetmekle kalmayıp aynı zamanda ona değer ve anlam katan bir figür olduğu fikrini pekiştirir. Lâ'l, değerli ve göz kamaştırıcı bir taş olmasına rağmen, Fatih'in yanında olduğunda sadece onun ihtişamının bir yansıması olur. Böylece madde, onun dokunuşuyla manevi bir anlam kazanır ve hükümdarın büyüklüğünü daha da pekiştirir.

Bu beyit Fatih Sultan Mehmed'in, çevresindeki her şeyi kendine benzeten ve ona değer katan bir figür olduğunu vurgular. Dünya ve değerli mücevherler bile onun varlığıyla daha anlamlı hale gelir, hatta ona dönüşür. Bu, Osmanlı padişahlarının "kut" sahibi hükümdarlar olarak görülmesine ve onların hem fiziksel hem de manevi olarak dünyaya yön verdiği düşüncesine dayanan bir anlayıştır. Fatih bir hükümdar olmakla

beraber aynı zamanda cihanı ve değerli olan her şeyi kendi şahsında birleştiren, ona anlam ve yön veren bir dönüştürücü güce sahiptir.

İksîr-i hâk-i pâynı rağbetle öpeli

Oldı akîk iken leb-i rengin-i yâr lâ'l (K. 12/28)

[Senin ayağının bastığı toprağın şifasını (iksirini) istekle öptükten sonra lâ'lin sevgilisinin dudak renkleri dönüşüm geçirdi, akîk'e döndü.]

Bu beyit, Fatih Sultan Mehmed'in dönüştürücü gücünü olağanüstü bir biçimde anlatan sanatlı bir tasvirdir. Burada padişahın dokunduğu, bastığı, hatta bir şekilde temas ettiği her şeyin daha üstün ve değerli bir hale dönüştüğü fikri ön plandadır. Beytin ilk mısrasında geçen "İksîr-i hâk-i pâynı rağbetle öpeli" ifadesi, Fatih'in ayak bastığı toprağın bir iksir gibi şifa verici ve dönüştürücü olduğu düşüncesine işaret eder. Buradaki "İksîr", eski simya inanışında değersiz metalleri altına çeviren, maddeleri yücelten mucizevi bir madde olarak kabul edilir. Şair burada bu kavramı kullanarak, Fatih'in bastığı toprağın bile sıradan bir şey olmadığını, adeta bir kimyasal dönüşüm süreci gibi her şeyi daha üstün hale getirdiğini anlatmaktadır. Bu dönüşümde toprağı öpme eylemi, hükümdara duyulan derin bağlılığı ve saygıyı da simgeler. Fatih'in varlığı o kadar güçlüdür ki, ona temas eden toprak bile bir şifa ve dönüşüm kaynağı olur.

İkinci mısradaki geçen "Oldı akîk iken leb-i rengin-i yâr lâ'l" ifadesi, daha önce akîk olan sevgilinin dudağının renginin lâ'le dönüşmesi anlamına gelir. Akîk, genellikle kırmızımsı veya turuncu renkte olan bir taştır ve değerli kabul edilir ancak lâ'l (yakut)'den çok daha nadir ve kıymetlidir. Bu dönüşüm, Fatih'in varlığının sıradan güzellikleri bile daha üstün ve kusursuz hale getirdiğini anlatan güçlü bir metafordur. Burada şu dönüşüm vurgulanır: Akîk gibi değerli bir taş Fatih'in etkisiyle lâ'l, akîk gibi farklı bir değere bürünür veya evrilir. Daha önceden güzel olan bir şey bile, Fatih'in etkisiyle daha da güzelleşir, adeta eksiksiz hale gelir. Bu düşünce, Osmanlı hükümdarlarının çok iyi yönetici olmalarına ek olarak aynı zamanda bulundukları topraklara refah, adalet ve bereket getiren hükümdarlar olarak algılandıkları anlayışıyla örtüşmektedir.

Himmetle kûha bir nazar eylerse devletin

Suyu gül-âb ola kemer-i kûh-sâr lâ'l (K. 12/32)

[Devletin (padişah) heybetle bir balış fırlatsa dağa, lâ'lin dağlık kemerlerinin suyu gül suyuna dönüşür.]

Ahmed Paşa'nın bu beyti Fatih Sultan Mehmed'in olağanüstü dönüşüm gücünü ve onun kudretli bakışının bile doğayı değiştirebileceğini anlatan son derece etkileyici

bir tasvirdir. Ahmed Paşa, burada padişahın sadece savaşlarda zafer kazanan bir lider değil, dokunduğu her şeyi yücelten, mükemmelleştiren ve hatta doğayı bile dönüştürebilen bir güç sahibi olduğunu vurgular. İlk mısrada geçen “Himmetle kûha bir nazar eylerse devletin” ifadesi, padişahın bir dağı sadece bakışıyla bile etkileyebileceğini anlatır. Burada geçen “himmet” kelimesi, yüksek ruhaniyet ve kudret anlamına gelir. Fatih’in “himmetle nazar etmesi” onun sıradan bir bakıştan çok daha öte, dünyaya yön veren, onu değiştiren ve dönüştüren bir bakışa sahip olduğunu gösterir. Bu dönüşüm, Osmanlı padişahlarının Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi (zillullah fi’l-arz) olarak görülmesi anlayışıyla da örtüşmektedir. Padişah, sıradan bir insan gibi görülmez adeta kâinatı yönlendiren bir güç olarak tasvir edilmektedir.

İkinci mısrada geçen “Suyu gül-âb ola kemer-i kûh-sâr lâ’l” ifadesi, Fatih’in bakışıyla dağların suyu sıradan bir su olmaktan çıkıp gül suyuna dönüşüyor demektir. Burada gül suyu, Osmanlı estetik anlayışında saflık, güzellik ve mükemmellik simgesidir. Normalde sert, kuru ve haşın olarak düşünülen dağlar bile Fatih’in bakışıyla yumuşamakta ve içlerinden gül suyu gibi hoş kokulu, değerli bir sıvı akmaktadır. Ayrıca, “kemer-i kûh-sâr lâ’l” ifadesinde dağların kemerlerinin lâ’le dönüşmesi anlatılmaktadır. Burada da dağların kendisi bile, Fatih’in varlığı karşısında daha değerli bir hale gelmekte, sıradan kayalar yerine yakut gibi kıymetli taşlarla bezenmektedir.

Deryâya düşse katresi bârân-ı cûdunun

Mevc-i miyân güher ola seng-i kenâr lâ’l (K. 12/43)

(Cömertliğinin yağmur damlası denize düşse dalgaları kenar taşlarını lâ’le çevirir.)

Bu beyitte de şair, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğinin ve kudretinin dönüştürücü gücünü olağanüstü bir şekilde tasvir etmektedir. Ahmed Paşa, burada padişahın bir hükümdar olmakla birlikte varlığıyla dünyayı değiştiren, dokunduğu her şeyi yücelten ve maddi manevi değer katan bir figür olduğunu anlatmaktadır. İlk mısrada geçen “Deryâya düşse katresi bârân-ı cûdunun” ifadesi, Fatih Sultan Mehmed’in cömertliğinin yağmur gibi bir bereket kaynağı olduğunu anlatır. Burada “bârân-ı cûd” (cömertlik yağmuru) ifadesi, onun cömertliğinin sınırsız, sürekli ve her yere ulaşan bir nitelikte olduğunu vurgular. Fatih’in cömertliği sıradan bir iyilik yapma hali değil, tabiatın kanunlarını bile değiştirebilecek bir güce sahiptir. Yağmur gibi gökten süzülen bu cömertlik, denize düştüğünde bile sıradan bir su damlası gibi kaybolmaz, aksine muazzam bir dönüşüm yaratır.

İkinci mısrada geçen “Mevc-i miyân güher ola seng-i kenâr lâ’l” ifadesi, Fatih’in cömertliğinin denize düştüğünde bile onu dönüştürdüğünü, dalgaları inciye, sahildeki

sıradan taşları yakut (lâ'l) haline getirdiğini anlatır. Buradaki dönüşüm iki katmandan oluşur:

Denizin Dalgaları İnci Üretir: Normalde inci, denizin içinde uzun yıllar süren bir süreç sonunda oluşur. Ancak Fatih'in cömertliği, bu süreci hızlandıran bir etkiye sahiptir. Yağmurunun damlası denize düştüğünde doğrudan incilere dönüşen dalgalar yaratır. Bu, onun kudretinin ve cömertliğinin doğa üstü bir etki oluşturduğunu gösterir.

Kıyadaki Sıradan Taşlar Yakuta Dönüşür: Normalde değersiz olan kıyadaki taşlar bile, Fatih'in cömertliğiyle yakut gibi değerli hale gelir. Bu, onun yönettiği her şeyi daha üstün, daha kıymetli ve daha parlak hale getirdiğini gösterir. Bu durumda Fatih, insanların kaderini değiştiren bir hükümdar olarak kalmaz bununla beraber toprakları, denizleri ve doğanın kendisini bile dönüştüren bir güçtür olur.

Gördü dinârındaki elkâbı çeşm-i âfitâb

Yüzü zerd oldu ki yazıla ol elkâb üstüne (K. 16/26)

(Güneşin gözü senin dindarındaki ünvanı gördü ve yüzü sapsarı oldu. Senin lakabın onun üzerine yazılır.)

Bu beyit, Fatih Sultan Mehmed'in kudretini, büyüklüğünü ve dönüştürücü gücünü anlatan çok güçlü bir imgeye sahiptir. Burada güneşin bile Fatih'in lakapları (ünvanları) karşısında dönüşüm geçirdiği ve üstünlüğünü yitirdiği anlatılmaktadır. İlk mısra da geçen "Gördü dinârındaki elkâbı çeşm-i âfitâb" ifadesi, güneşin bile Fatih'in altın parasındaki ünvanlarını (lakaplarını) gördüğünde şaşırdığı, etkisi altına girdiği ve dönüşüm geçirdiği anlamına gelir. Burada "çeşm-i âfitâb" (güneşin gözü) ifadesi önemlidir. Güneş, klasik Türk şiirinde genellikle en parlak, en güçlü ve en üstün varlık olarak görülür. Ancak Ahmed Paşa, bu beyitte Fatih'in ünvanlarının güneşi bile gölgede bırakacak kadar büyük olduğunu anlatır. Güneş, Fatih'in isimlerini görünce artık kendisini o kadar güçlü hissetmez ve dönüşüm geçirir. Bu, Fatih'in doğayı, evreni ve gökyüzündeki en büyük varlık olarak bilinen güneşi bile etkileyebilecek kadar büyük bir hükümdar olduğunu vurgulamaktadır.

İkinci mısra da geçen "Yüzü zerd oldu ki yazıla ol elkâb üstüne" ifadesi, güneşin Fatih'in ünvanlarının karşısında sapsarı kesildiğini anlatır. Burada iki farklı dönüşüm vardır: Güneşin Sararması: Normalde güçlü, parlak ve kızıl ışık saçan güneş, Fatih'in ünvanları karşısında zayıflar, rengini kaybeder ve adeta hasta gibi solar. Bu, Fatih'in kudretinin evrendeki en büyük güç olarak bilinen güneşi bile etkisiz hale getirdiğini anlatan bir güçlü bir metaforudur. Güneşin Fatih'e Dönüşmesi: Beyitte geçen "yazıla ol elkâb üstüne" ifadesi, Fatih'in ünvanlarının güneşin üzerine yazılabileceğini ima eder.

Yani güneş, artık Fatih'in bir yansıması, onun bir sembolü haline gelir. Fatih'in varlığı, onun hükümdarlık gücü yeryüzüyle birlikte gökyüzünü bile etkileyerek güneşi kendi ismiyle özdeşleştirir.



SONUÇ

Bu tezde, XV. yüzyıl Osmanlı klasik şiirinin önde gelen şairlerinden biri olan Ahmed Paşa'nın kasidelerinde Fatih Sultan Mehmed'in nasıl temsil edildiği bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Çalışmanın daha iyi anlaşılabilmesi açısından Arap, İran ve Türk edebiyatlarında kasidenin gelişim süreci, biçimsel yapısı, işlevi ve tarihsel evrimi değerlendirilerek, bu nazım biçiminin klasik şiir içerisindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Ardından, Ahmed Paşa'nın kasidecilik geleneği içerisindeki konumu, diğer şairlerle mukayeseli olarak irdelenmiş, bu türdeki başarısının hem çağdaşı hem de kendisinden sonraki şairler üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur. Her şairde olduğu gibi kendisi kendinden önceki ve döneminceki şairlerden etkilendiği ve beslendiği bir gerçeklik olup özellikle de Hafız-ı Şirazî ve Selman-ı Savecî gibi İranlı şairlerden; Anadolu sahasından da Melihî ve Şeyhî gibi şairlerden etkilendiği gözlemlenmektedir. Bununla beraber Ahmed Paşa'nın da hem çağdaşlarını hem de sonraki şairleri etkilediği bir hakikattir. Özellikle de Cem Sultan, Enverî, Nizamî, Necatî, Zâtî, Bâkî ve Hayâlî gibi tanınmış birçok şaire etki etmiştir.

Ahmed Paşa, özellikle kaside türünde sergilediği başarı ile Necatî ve Şeyhî ile birlikte XV. yüzyıl Türk edebiyatının en güçlü üç isminden biri olarak kabul edilmektedir. Bu üçlü arasında ise kaside sahasında en yetkin isim olarak öne çıkan Ahmed Paşa, özellikle Fatih Sultan Mehmed'e yazdığı şiirlerdeki anlatım gücü, mazmun kullanımı, tasvir kudreti, kullandığı metaforlar ve söyleyiş inceliği ile dikkat çekmektedir. Şairin şiirlerine yansıyan bu nitelikler, onun edebî kişiliğinin sonraki yüzyıllarda da önemli bir referans noktası olmasına katkı sağlamıştır.

Ahmed Paşa'nın II. Mehmed ile kurduğu ilişki elbette bir şair-padişah ilişkisi olmanın ötesine geçmekte; dönemin siyasi ve kültürel ikliminde karşılıklı bir sanatsal etkileşim ve himaye ilişkisi olarak da değerlendirilmektedir. Şairin müderris, kadılık, Fatih Sultan Mehmed'e hocalık, kazaskerlik, müsahiplik ve nihayet vezirlik görevlerinde bulunması onu devlet kademelerinde çok önemli bir konuma getirmiştir. Bu görevden gelen güç ve geniş bakış açısı şiirlerine de ziyadesiyle sirayet etmiştir. Ahmed Paşa'nın özellikle II. Mehmed döneminde yazdığı kasidelerdeki içerik yoğunluğu ve övgü dozu, onun bu dönemde hem sarayda hem de edebiyat çevresinde

kazandığı itibarı açıkça ortaya koymaktadır. Şairin kendini bu dönemde bulduğu, şiir ve sanat açısından doruk noktasına ulaştığı söylenebilir.

Hayatının ve şiirinin bu kadar iç içe geçmesi bağlamında özellikle “Kerem” redifli kaside ayrı bir önem taşımaktadır. Şairin bir yanlış anlaşılma neticesinde zindana atılması ve ardından bu kasideyi kaleme alarak padişahın af dilemesi, kasidenin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda tarihî ve siyasî bir belge işlevi görmesine de neden olmuştur. Ahmed Paşa'nın bu şiiri, sanatın, özellikle de şiirin Osmanlı toplumunda ve saray çevresinde nasıl bir güç ve etki alanı oluşturduğunu gözler önüne sermektedir. Şiir sayesinde bir bağışlanma talebi dillendirilmiş; aynı zamanda edebiyatın, devlet erkânı ile olan ilişkilerde bir aracı konumda nasıl kullanılabileceği örneklenmiştir. Söz konusu kasidenin Ahmed Paşa'nın bir sorun üzerinden nasıl bir çözüm ürettiği de dikkat çekicidir zira kendisi gibi şair olan bir padişahın neyden etkileneceği ve karar vereceğini bilmesi açısından son derece önem arz etmektedir.

Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed için yazdığı kasidelerdeki tematik yapı ve övgü unsurları, şairin hükümdara nasıl bir anlam yüklediğini açıkça göstermektedir. Bu temalar incelendiğinde, Fatih Sultan Mehmed'in feraset sahibi biri olmasından kaynaklı siyasi ve askerî güçle bir ülkenin yönetilemeyeceğini bildiği, bunun yanında Fatih'in ahlaki, metafizik ve estetik boyutlarıyla da idealize edildiği görülmektedir. Şair, Fatih'i:

- Adalet timsali,
- Cömertliğin ve iyiliğin kaynağı,
- Şair ve sanatkâr dostu,
- Peygamberlerin özellikleriyle donatılmış kutlu bir figür,
- İlme, alime ve hikmete değer veren bir padişah,
- Hakk'ın yeryüzündeki gölgesi ve temsilcisi,
- Düşmanı kahreden, dostunu aziz kılan bir fatih,
- Güzelliğiyle, zekâsıyla, asaletiyle yüceliği temsil eden bir lider,
- Şahlar şahı büyük bir hükümdar,
- Kapısına, tacına, eşiğine, toprağına, sikkesine yüz sürülen bir sultan,
- Baktığını, dokunduğunu, bildiğini kendisine dönüştüren, benzeştiren ve daha iyiye eviren bir padişah,
- Gökyüzüyle kıyaslanan ve hatta güneşten üstün tutulan bir varlık olarak yansıtmaktadır.

Bu nitelikler doğrultusunda Fatih Sultan Mehmed dünyevî bir padişah olmanın ötesinde yarı ilahi bir varlık şeklinde tahayyül edilmiştir. Bu bakış açısı, klasik şiirde hükümdarların yüceltilme geleneğinin bir devamı olmakla birlikte, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde olağanüstü bir boyut kazanmıştır. Güneşin Fatih'in kapısında bir "köle" ya da "zerre" olarak nitelendirilmesi, hükümdarın yeryüzü sınırlarını aşan bir kudrete sahip olduğuna dair mecazî anlatımların tipik örneğidir. Bu tür aşırı övgü unsurları, yalnızca abartı amacı taşımaz; dönemin siyasi meşruiyet söylemleriyle de doğrudan ilişkilidir. Hükümdarın kudretinin göksel bir temele dayandırılması, onun ilahî iradeyle hükmettiği inancını pekiştirmeye yöneliktir.

Ahmed Paşa'nın kasideleri aynı zamanda mazmun kullanımı açısından da dikkate değerdir. Şair, özellikle Fars edebiyatından devralınan kalıplaşmış mazmunları yerli unsurlarla kaynaştırarak yeniden üretmiş, kimi zaman da orijinal mazmunlar yaratarak klasik şiir geleneği içinde yenilikçi bir çizgi izlemiştir. Bu yönüyle sadece bir takipçi değil, aynı zamanda kurucu ve geliştirici bir şair olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Özellikle İranlı şair Mevlânâ Câmi'nin Ahmed Paşa'nın beytini duyması ve bunun üzerine bir anlamda cezbeye gelerek dönmeye başlaması ve şairi takdir etmesi ve övmesi bunun bir ispatı niteliğinde olmaktadır.

Sonuç olarak, Ahmed Paşa'nın kasideleri, edebî değer taşıyan eserler olmanın ötesine geçerek aynı zamanda XV. yüzyıl Osmanlı düşüncesi, siyaset anlayışı ve hükümdar algısı üzerine önemli veriler sunan kültürel metinlerdir. Fatih Sultan Mehmed'in bir lider olarak nasıl algılandığını anlamak için sadece tarihî belgelere bakmanın hata olacağını, dönemin edebî eserlerinin de dikkate alınması gerektiğini gözler önüne serer. Ahmed Paşa'nın kasideleri bu anlamda tarih ile edebiyat arasında köprü kuran ve dönemin ruhunu yansıtan kıymetli metinlerdir. Şairin Fatih'i idealize ederek sunduğu bu şiirsel portre, hem hükümdarın sanata verdiği değeri belgelemekte hem de klasik edebiyatın hükümdar figürünü inşa etme biçimine ışık tutmaktadır.

Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar, Ahmed Paşa'nın klasik Türk edebiyatı içindeki yerini ve kasidelerindeki Fatih Sultan Mehmed tasvirinin boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir. Bu yönüyle şairin II. Mehmed'e dair oluşturduğu algı hem dönemin şiir estetiğini hem de padişah-şair ilişkisini anlamak bakımından önemli veriler sunmaktadır. Gelecek çalışmalarda, Ahmed Paşa'nın diğer nazım türlerinde Fatih'e nasıl yaklaştığı, farklı şairlerin aynı figürü nasıl işlediği veya kaside türünün siyasi içerik üretme gücü gibi başlıklar üzerinde derinlemesine çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Akkaya H. (2010). “Süleyman”. DİA (Cilt:38 s. 60). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alıcı M. (2013). “Yezdân”. DİA (Cilt:43 s. 513). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ali, A. B. (2021). Arap ve Türk edebiyatında kaside (Tez No. 712427). [Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Ateş S. (2002). “Kutub”. DİA (Cilt:26 s. 199). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aydemir, Y. (2002). Türk edebiyatında kaside. Bilig, (24), 133-168.
- Azimli, M. (2015). Dört Halifeyi Farklı Okumak-1 Hz. Ebu Bekir. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Azimli, M. (2016). Cahiliyye’yi Farklı Okumak. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Bilge, M.L. (2007). “Okyanus”. DİA (Cilt:33 s. 342). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, K. (2022). *Fuzûlî’de güzellik tasavvuru*, Ankara: Sonçağ.
- Bozkurt, K. ve Yalçın, İ. (2020). Necâtî Bey’in kasidelerinde hâmî ve caize arayışı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 101, 82-114
- Çağrııcı, M. (1993). “Cömertlik”. DİA (Cilt: 8 ss. 72-73). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Divan şiiri. *Türk Dili*, 415, 1-77.
- Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: Kapı.
- Çınar, M. (2006). Kaside Nazım Şeklinin Tarihî Gelişimi. *EKEV Akademi Dergisi*, 10(27), 203-222.7
- Dalyan, A. (2016). Edebiyatta Zihniyet İncelemesi ve Ahmed Paşa’nın Kerem Redifli Kasidesinde Zihniyet Çözümlemesi. Bilig, (78), 227-359.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin C., *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 517, Ankara 1992.
- D’İstira, D. (1982). *Osmanlılarda Şiir*. (S. Taneri, Çeviri Ed.). Hayass Yayınları
- Doğan, M. (1994). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Ülke Yayın Haber Yayınları.

- Elmalı, H. (2001). “Kaside”. DİA (Cilt: 24 s. 562-563). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gibb, H. A. R. (2017). *Arap edebiyatı*. (O. Özatağ, Çeviri Ed.). Doğubatı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2000). “İsâ”. DİA (Cilt: 22 s. 465-472). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İrkilata, M. (2007). Nazire geleneği içerisinde Kerem kasideleri. (Tez No. 206683). [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- İnalcık, H. (2003). “Mehmed II”. DİA (Cilt: 28 ss. 395-407). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İpekten, H. (1999). Divan Şairlerinin Toplantı Yerleri: Meyhaneler. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, 224-228.
- İsen, M. (1998). *Sehî Bey Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M., Horata, O., Macit, M., Aksoyak, İ. H., & Kılıç, F. (2004). *Eski Türk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Kabaklı, A. (1978). Türk Edebiyatı-2. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kabaklı, A. (2007). *Divan Edebiyatı*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları
- Karabey, T. (1996). *Ahmed Paşa Hayatı Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabey, T. (2017). *Ahmed Paşa Hayatı Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2007). Klasik Türk Edebiyatında Kaside. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (9), 253-270.
- Karavelioğlu, M. A. (2011). *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, İstanbul: Titiz Yayınları.
- “Kasîde”, Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi C 13, s. 48.
- Komisyon. (2021). Osmanlıca Türkçe Lügat. İstanbul: Hisar Yayınevi.
- Kurnaz C. (1996). “Güneş”. DİA (Cilt: 14 ss. 294-296). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kutlu, Ş. (1983). *Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Levend, A. S. (1984). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mengi, M. (1997). Eski Türk Edebiyatı Tarihi. AKÇAĞ.
- Ocak, A.Y. (1988). “Âb-ı Hayât”. DİA (Cilt: 1 s. 1-3). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öngören, R. (2011). “Tasavvuf”. DİA (Cilt: 40 s. 119-126). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özcan, A. (1998). “Hilâfet”. DİA (Cilt: 17 s. 546). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2013). Fatih Büyük Kartalın Gölgesi. İstanbul: Yakın PlanYayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarihi Terimler ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul. MEB Yayınları.
- Pala, İ. (1997). *Şi'r-i kadîm: şiir şerhleri*. Ötüken.
- Pala İ. (1999). Divan Şiiri Sözlüğü. Ötüken Neşriyat.
- Sâmi, Ş. (1996). *Kâmûs-ı türki*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- Sâmî, Ş. (2017). *Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: İdeal Yayıncılık.
- Şimşirgil, A. (2014). Kayı-II Osmanlı Tarihi Cihan Devleti. Timaş Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Teleke, S. (2022). Zâtî'nin kasidelerinde medhiye. (Tez No. 773828). [YüksekLisans Tezi, Batman Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1997). “Hamd”. DİA (Cilt: 15 s. 442). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uğur, F. (2023). Ahmed Paşa'nın “Güneş” Redifli Kasidesinde Güneş-Hükümdar Sembolünün Mitolojik Yönleri. Ankara. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi.
- Uzun, M. İ. (2000). “Muhammed”. DİA (Cilt: 30 s. 457). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2000). “İsâ”. DİA (Cilt: 22 s. 475). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yavuz, Y.Ş. (2007). “Peygamber”. DİA (Cilt: 34 s. 260-261). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yıldırım H. (2015). Divan Şairlerine Göre Burçlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8 (41).

