



"Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret" in Gizi ve Üzerindeki Göz İzi

Hasan Akay *

Özet

Bu yazı, Tanzimat sonrası Türk şiirinin ilk dehâsı olarak kabul edilen Abdülhak Hâmid'in Fatih Sultan Mehmed'i ziyaret hakkında kaleme aldığı "Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret" adlı şiirinin yeni edebiyat ve fikir dünyası içindeki yeri ve değeri üzerinde yapılmış bir tahlil ve yorum çalışmasıdır. Yazıldığı andan itibaren bu metin, Merkad-i Fâtiḥ'in ayakucunda sözel bir türbedar olarak vazifesini edâ eylemektedir. Hâmid'i, edebiyat tarihinde mümtaz yer edinmesini sağlayan bu metin, Fatih'in hayat görüşünün ve tefekkür ufkunun edebi boyutuyla tescil ve tespitini de temin eden bir 'ufuk-metin'dir. Bu açıdan anlamlı ve önemlidir. Metnin, Osmanlı ruhunun ve hayat ufkunun doğru ve derinlikli bir yorumunu da içermesi, onu şiirsel idrakin zirvelerinden biri yapmıştır. "Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret"te başka şairlerin de göz izi vardır; ama bu durum, onun sadece özgünlüğünü güçlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Hâmid, Sultan Fatih, Anlatım Gücü, Anlam, Ufuk, Vazife.

The Secret of "Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret" and Eye Trace on it

Abstract

This is an interpretation and analysis work done upon the position and value in the new-literature and thought world of the poem "Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret" penned by Abdülhak Hamid about the visit to Fâtiḥ Sultan Mehmed, whom is regarded as the first genius of After-Tanzimat Era Turkish Poetry. Since it has been written, this poem serves as a verbal tomb keeper close at hand of Fâtiḥ Sultan Mehmet. This text which granted Hamid a privileged position in the literature history, is a 'horizon-text', supplying the reader with the ability to detect and register Fâtiḥ's vision and contemplation scope with respect to their literary aspects; hence, it is significant and meaningful. The poem's including the correct and deep remark of Ottoman soul and life, takes it to the pinnacle of poetic understanding. "Merkad-i Fâtiḥ'i Ziyâret" has the signs of other poets eyes, yet this only enhances Hamid's uniqueness.

Keywords: Poetry, Hâmid, Sultan Fatih, Power of Expression, Meaning, Vision, Duty.

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, hakay@fsm.edu.tr

Girizgâh: Ölümün Gömüldüğü Yer!

“Mezar”/“merkad” nedir; “ziyâret”, “merkadi ziyâret” ne demektir? Öz kültürümüze göre “merkad”, yatmak, uyumak anlamına gelen ‘rukûd’dan türemiş bir kelimedir. “Mezar” ise ziyâret etmek anlamındaki ‘ziyâret’ten, ‘ziyâret edilen yer’ anlamına gelmektedir. Sözlüğe bakılırsa, “bir kimsenin öldükten sonra gömüldüğü yer” demektir.¹ Aslında, “öldükten sonra” ifadesi yerine, “ölümü tattıktan sonra” denilmesi daha doğru olsa gerektir. Çünkü ondan sonra ölüm yoktur. İnsanlığın kaderi istese de istemese de -söylediklerinin ve eylediklerinin karşılığını görmek üzere-sonsuzluğa dönüktür.

“Mezar”ı, ‘ölünün gömüldüğü yer’ olarak anlayanlar yanılmaktadır; çünkü mezar, *ölünün* değil, *ölümün* gömüldüğü yer’dir. Oraya giren, ölümü tattıktan sonra bir daha ölmeyecektir. O halde mezarı ziyâret, ölünün değil dirinin ziyâreti demektir. Resûlullah bir hadisinde, “kabrini ziyâret eden müminlerin tıpkı hayatta iken ziyâret etmiş gibi olduğunu” müjdelemiştir. Bu bilinçle yapılan ziyâret, elbette sıradan bir mezar dolaşmasına benzemeyecektir... O yüzden şair (Necip Fazıl), “diriye yanarım, ölüye yanmam!” derken bir anlamda bunu demek istemektedir. Gömülen ‘şehit’ ise, zaten ona ‘ölü’ demek, Allah’ın sözüne muhalefet etmektir; çünkü âyette bildirildiğine göre “onlar diridirler.”

“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”in değeri, işte bu nazarla bakıldığı zaman anlaşıl-maya başlar. Burada kastettiğimiz, Tanzimat’ın büyük şairi Abdülhak Hâmid’in “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret” başlıklı şiirinin değeri ya da Sultan Fâtih’in Kabri’ni ziyâret etmenin değeri değil, fakat -her iki anlamın da hakkı saklı kalmak kaydıyla-, bilhassa, bu tarzda bir ziyâretin kim için, hangi nazarla, nasıl ve niçin yapılması gerektiğine dair tespitin, bu şiirin açtığı vizyonun değeridir. Bu vizyon, harikulâdedir. Bu değerliliğin Cumhuriyet devrindeki zirvelerinden biri, “Söz Meydanı” adlı şaheserin sahibi Yahya Kemal, diğeri Mehmed Âkif’tir. Bu ufkun ötesine geçme dehâsını gösteren basiret sahipleri ise, Necip Fâzıl ve Sezai Karakoç olmuştur.

Bir Tanzimat şairinin bu değerliliğini -ona muhatap olanlar ya da kendini muhatap kabul edenler için- her türlü ödül hissini ötesinde takdir etmek, onun böylelikle gönül borcunu edâ ettiğini görmek ve göstermek bir gereklilik, edebiyat tarihçileri için de yerine getirilmesi gereken bir mecburiyettir. Hayatı çalkantılarla, takıntılarla, yıkıntılarla geçen bir şairin ayaklarının sabit kaldığı belki tek nokta, milletin ‘büyük değerleri’ni takdir ederken -özellikle burada, bu takdir boyutunda, âdeti hilâfına- gösterdiği celâdetli teşhis, cesaretle tespit ve hayati tefsiridir. Çağdaşları içinde, söz konusu ‘takdir’in “arşa çıkan” boyutunu dillendiren ikinci bir isim bulmak mümkün müdür? Yazıldığı andan itibaren bu metin, “Mer-

1 “Merkad” ve “Mezar” hakkında bkz. *Misalli* Türkçe Sözlük, Haz. İlhan Ayverdi, Etimoloji: Ahmet Topaloğlu, Kubbealtı Neşriyatı, Kasım 2005, C.2, s. 2016, 2057.

kad-i Fâtih’in yanı başında sözel bir türbedar” olarak beklemekte, vazifesini edâ eylemektedir.

“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”in Maksadı Ve Mazmûnu

Bir başka *medeniyetle iyi niyetle yüzleştığımız*, yüz yüze geldiğimiz ve şoke olduğumuz bir devirde, öz değerlerinin ve temsilcilerinin farkında olduğunu ispat eden ve Tanzimat sonrası Türk şiirinin ilk *dehâsı* olarak kabul edilen Abdülhak Hâmid, yüzlerce şiiri arasında bilhassa iki şiir ile bu *sıfatı*, ‘büyük’ sıfatı ile birlikte hak etmiştir diyebiliriz: 1) “Kabr-i Selîm- Evvel’i Ziyâret”.² 2) “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”.³

Bu teşhis ve tespit her halde sarsıcı olmalıdır; çünkü, devrin şâir-i a’zamı,, başka bir metinden çok, iki büyük Türk sultanının kabirlerini ziyâret etme meselesini işleyen iki şiiri ile büyüklüğünü ve dehâsını kanıtlamıştır.⁴ Genellikle ondan beklenen veya umulan şey, Batılı tarzda oluşturulmuş birtakım pejmürde şaheserlerdir. Bunlarla edebiyat tarihinde yeri tescil ve tebcil edilen şairin, gerçekte baş tacı edilmesi gereken iki üç metninden ikisinin, tarihî derinliği bir iç hâlesi gibi bünyesinde barındıran ve gönül borcunu edâ eden birer ‘ziyâret’ ve ‘veda metni’ olması, son derece anlamlı ve önemlidir.

Bir başka *medeniyetle yüzleşmemizin* ikinci raundunda sözü alan bir başka şairimiz, Yahya Kemâl, sanki Hâmid’in mirasını devralmış gibi bir vizyon çiziyor, nazarlarımızda bir ufkun formatını yeniliyordu. Yahya Kemâl, “Selimnâme”sinde⁵ “Yeni Dünya Düzeni”ni gerçek anlamda kuracak kahramanın (yani Sultan Selim Han’ın) takdimini yapmakta, onun gelişini kaderin, ilâhî takdîrin bir cilvesi olarak görmekteydi: “Eflâkden o dem ki peyâm-ı *kader* gelür/ Gûş-ı cihâne vel-vele-i bâl ü per gelür/ Devr-i fütûhu Sûr-ı Sirâfil müjdeler/ *Hak’dan nizâm-ı âlemi*

2 “Kabr-i Selîm- Evvel’i Ziyâret”, *Tercümân-ı Hakikat*, nu.1368, 4 Kânun-ı Sâni 1883 (“Cedîd-i Emcedd-i Hazret-i Şehriyârî Sultan Selîm-i Evvel Türbesini Ziyâret” adıyla); *Nefâis-i Edebiyye*, s.147-150; Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3.b., Ankara, 1970, s. 170-172; Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3/ Hep Yahut Hiç*, İlham-ı Vatan, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh yayınları, 2.b., Kasım 1999, s. 403-406.

3 “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”, *Mirsad*, nr. 18, 11 Temmuz 1307/ 23 Temmuz 1891, s. 139-140; Bulgurluzâde Rıza, *Müntahabât-ı Bedâyi’-i Edebiyye*, İstanbul, 1325, s. 45-46; Servet-i Fünûn, C. 47, nu: 1201, 29 Mayıs 1330/ 11 Haziran 1914; Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3/ Hep Yahut Hiç*, İlham-ı Vatan, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh yayınları, 2.b., Kasım 1999, 399-402; H.Akay, Fâtih’ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul, İşaret Yayınevi, 1997, s.109-111.

4 Makber ve benzeri metinlerinin sanat ve estetik açısından değeri zaten teslim edilmiştir; ancak bunlarda belli açıdan yapılan yenilik ve özgün deyişler dışında kapsamlı, derin bir bütünlük, insicam ve vizyon gözükmemektedir.

5 Yahya Kemâl, “Selimnâme -Başlayış 1514-”, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. b., İstanbul, 1974, s.7-8.

te'mîne er gelür.."⁶ Bu yüzden başlar üstünde salınan 'tuğlar', insan haklarının kefilî, hayat hakkının garantörü, güven içinde yaşamının sağlam sembolüydü. Şairin gözünde tuğlar, her yerde âsâyîşin ve korkusuzluğun sembolü, hakkın ve hayatın kefilî olmuştu. Tuğlar, din ve dünya işlerinin doğrulukla yürütülmesini garanti etmişti."⁷ Burada da ("Merkad-i Fâtih'i Ziyâret"te de) "Hakkın, hayâtın, emânın, îmân'ın, ten ve can güvenliğinin sembolik kefilî, "seyf ü kalem (kılıç ve kalem)" idi...

"Merkad-i Fâtih'i Ziyâret" şiiri, denilebilir ki, 'devlet-i aliyye ve islâmiyye'nin rûhunu ve ufkunu derinden algılayışın zaferlerinden biridir.⁸ "*Hoca Tahsin Efendi'nin Alman naturalistlerinden getirdiği panteist din görüşü Hâmid'i derinden etkilemiş, alelâde tabiat tasvirlerine bile metafizik bir boyut katmıştır.*" Ancak, onun şiirinin ya da idrakinin kaynağını *naturalistlerden getirdiği görüşlerle sınırlandırmak* her halde doğru ve yeterli bir izah değildir. Yahya Kemâl, onun bu katkısını "ledünnî şiir menbaî"na âşinâlık olarak yorumlamakta, ondan sonra -hakkı olarak- şiirin bu damarının tıkanmış olduğunu belirtmektedir. Bu tıkanıklığın farkında oluş, Yahya Kemal'i idrakin zirvelerinden birine namzet yapmıştır.

Abdülhak Hâmid'in, Yahya Kemal'in tespit etmediği bir başka meziyeti daha vardır: Bu metinle birlikte, azametli ve devletli bir ses ve ona eşlik eden *de-*

6 Bu, "nizâm-ı âlemi te'mîne gelen er/nefer" mısraı başta olmak üzere, şiirin tarihî arka plânı ile birlikte vukufu bir tahlili ve değerlendirmesi için, bkz. Ömer Faruk Akün, "Abdülhak Hâmid'in Merkad-i Fâtih'i Ziyâret Manzumesi ve İçindeki Görüşler, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. VII, İstanbul 1956, s. 61-104; "Osmanlı Tarihi Karşısında Yahyâ Kemâl'in Şiiri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. XV, s.13-34. Şiirin başka bir tahlili için, bkz. Mehmet Kaplan, "Merkad-i Fâtih'i Ziyâret", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1989, s.53-60.

7 *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2.b., İstanbul, 1974, s.8.

8 Aslında her nesne bu anlayışa bağlı biçimde yorumlanabilir. Osmanlı devleti ve onun sahipleri, "tekbir aşkına" varlığını sürdürmüşlerse onların değdiği nesnelere de bu ruhtan bir şeyler sirayet etmesi tabiidir. Başka bir şey aşkına yaşayan kumandan ve askeri hiç Hazreti Muhammed'in övgüsüne erişebilir miydi? Ezân-ı Muhammedî'nin şairi Yahya Kemâl, ezanın özünü "tekbir" in ve tevhidin oluşturduğunu, "İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel"iyle övgü dizenken bu askerın "tekbir aşkına" bu "feth-i mübîn"i gerçekleştirdiğini, elbette, çok iyi biliyordu. Bu bakımdan, denilebilir ki, Fâtih'i sıradan bir aşk ve zevk düşkünü gibi görmek isteyen ve böyle gösterenler; (Fâtih'i tanımayanlar -ya da bilimselliği ve insafı bulunmayan şartlanmış Batılı tarihçilerin ve oryantalistlerin gözüyle onu tanıyanlar, "Müminin aşktan, aşkın da müminden" olduğunu bilmeyenler ve haram şehveti helalinden ayırt edemeyenlerdir) "o tebşir aşkına" da, «o tekbir aşkına» da yabancı kalanlardır. Kuşkusuz böyle olanların, Oryantalistçe bir zulmün gönüllü veya bilinçsiz oyuncuğu, aracı, hattâ ileri karakolu -ya da Edward Said'in kavramlaştırmasıyla söylemek gerekirse "sömürge entelektüeli"- hâline gelmeleri daha kolaydır. Hilmi Yavuz, bu hususta kaleme aldığı çarpıcı bir yazısında, "sömürge entelektüeli"nin tipik bir örneği olarak Orhan Pamuk'u göstermektedir ("Bir Oryantalizm Kepazeligi", *Zaman*, 30 Aralık 1997).

rin mânâlar, sâmiyamıza, kendi gök kubbemize armağan edilmektedir.⁹ Hâmid’in “Merkad-i Fatih’i Ziyâret” adlı şaheseri, ses yapısının enfes orkestrasyonu (tan-zimi, yerleştirilmesi) sayesinde çok hususi bir mûsikî ile ruhları teshir etmektedir. Bunu duyabilmek için kelimelerin ve ibarelerin leksikolojik, semantik, semiyotik vs. anlamlarını bilmeye ihtiyaç yoktur. Orada bir rûhun varlığı hissedilmektedir. Hâmid’in işte bu –sesteki- ‘ruh’ yüzünden Allah’a hâmid olduğunu (bu büyük ni-met sebebiyle O’na hamd ettiğini) düşünebiliriz (Çünkü Yahya Kemal’in “Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver” duası, onda çok daha önceden tahakkuk etmiş gibidir).

Hâmid’in dediğini ve demek istediğini anlamak için “Merkad-i Fâtih’i Ziyâ-ret”in mısralarına yakından bakmak gerekir. Böyle bir yeniden okumanın niha-yetinde “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”in bağrında saklı asıl anlamı bulabiliriz. Yani, nihai olarak, “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”in *mazmûn*unu bulmak ve *gizi* çözmek mecburiyetindeyiz. O mazmun, o giz, ne şiirle ne isimle ne devletle ne de milletle ilişkilidir; fakat her biriyle bir şekilde alâkası olan bir şeyle ilişkilidir: “İ’lâ-yı kelimetullâh” (yani, Allah’ın adını yüceltmek, Allah’ın rızasını kazanmak aşkıyla insanlığa hizmet etmek ilkesi) ile.¹⁰ Bu kavram, mümâreseli nazar sonucunda, şiirdeki mazmunun soyut simgesi olarak açığa çıkmakta, somut simgeler de bu kavrama, bu ruhsal öze bağlanmaktadır. Somut simgelerin en dikkate değer olanı, şu beyitte parıldamaktadır:

“Bir maksada ederdî seyf ü kalem teveccüh;
Ahkâmına uyardı kânûnu rûzgârın.”

9 Onu hissedenlerden birini Prof. Dr. Birol Emil anlatıyor: Aziz Hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Abdülhak Hamid’in “Merkad-i Fatih’i Ziyâret” şiirini tahlil edecekti. Kendisinden önce, Çavuşoğlu bu şiiri ezbere okumuştur. Bu okuyuş öyle bir tonda idi ki, şiir sanatında “intonation” ve “orkestrasyon” denen ses yapısının ve ses estetiğinin sadece şiire değil, eserini okuyanlara da has bir sanat olabileceğini, ben, o gün, Çavuşoğlu’nu dinlerken anlamıştım. O boğuk, derinden gelen, bazı anlarda, Necip Fazıl’ın ifadesiyle, “uçurum uğultusu”nu andıran, perdeleri çok iyi ayarlanmış bir ses her beyitte mündemiç “ulviyet”, “azamet”, “ebediyet” duygularını dinleyenlere üst üste telkin ediyordu. Çavuşoğlu’nun bu “intonation”u, “Merkad-i Fatih’i Ziyâret” *şiirini adeta senfonik poem* yapmıştı. Hele bir beyti okuyuşu hafızamda yankılanır: “Titrerdi secdegâhın oldukça sen cebin-say/ Hala gelir zeminden tekbir-i zâr zârın”. Hâmid’in şiirinin çok yüklü dilini anlamayanlar bile bu ve öteki beyitlerde derin manalar bulunduğunu, sadece Çavuşoğlu’nun *ses tonundan ve ona refakat eden jestlerinden rahatlıkla hissedebiliyorlardı*. (Birol Emil, “Aziz Dost Mehmed Çavuşoğlu’nu Anarken”, *Türk Kültürü*, XXVII, Sayı 312, Nisan 1989, s. 27–33).

10 Kavram olarak “seyf ü kalem” (‘kılıç ve kalem’) denilebilir. Ancak her ikisinin de ortaklaşa işaret ettiği şey, “i’lâ-yı kelimetullâh” kavramıdır. Şinasi’nin de Hâmid’in de bunu –en azından– bir kavramsal merkez olarak tespit etmiş olmaları dikkate değer bir husustur. Şair burada, ‘bir parçasını anarak tamamını kastetme’ tarzında bir mürsel mecaz tatbikatıyla, “seyfükalem”i sosyal-siyasal-dinî hayatın âdeta tamamının simgesi veya mümessili olarak göstermesi, Hâmi-dâne süratle gerçekleştirilmiş ciddi bir tasarruftur. Değme şairin harcı değildir. .

[“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”te Hâmid, sadece iki boyutun ya da duyularla kavranılanların tespiti ile yetinmez, bunlara duyu ötesi boyutu da eklemek ister. Metinde somut simge ve soyut ruhun duyu ötesi boyutla, yani görülmeyen mevcûtle da desteklendiği fark edilmektedir. Meselâ, mazmunun (“İ’lâ-yı kelimetullâh”ın) duyu ötesi boyutla desteklendiği mısra şudur: “*Hâlâ gelir zeminden tekbir-i zâr zârın..*” Bu boyutun siyâsî halkasını bir hâle gibi oluşturan beyit ise, şöyledir: “*Tevhîd idi merâmın İslâm ile enâmu; Birleşdi ol uğurda ilminle iktidârın.*”]

“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret” eserinde Hâmid’in, Fâtih Sultan Mehmed için sarf ettiği “*Bir maksada ederdi seyf ü kalem teveccüh*” gibi cezbeli ve cerbezeli dizelerin, belki Divan Şiirinin zihniyeti ve hattâ Tanzimat sonrası Türk şiiri için de bir dereceye kadar geçerli olduğunu söyleyebiliriz. İslâmiyet’i ve onun nihai gayesini hedef edinen Fâtih Sultan çağında durum, Hâmid’in özleştirmesiyle öyleydi: “*Bir maksada ederdi seyf ü kalem teveccüh, / Ahkâmına uyardı kânûnu rûzgârın.*” Kılıç, arkasında kalemin emeği, yönlendirmesi, felsefesi olmazsa hareket edemez, parıldayamazdı. Aslolan, kılıcın kınından sıyrılmadaki maksat idi. Bunun, kalemin bilenmesindeki maksatla bir (:aynı) olması gerekmektedir: Kılıç, öldürmek için değil; fakat diriltmek için kınından sıyrılmalıydı. Fâtih, kılıç ve kalem ehli olduğundan (hem devlet yöneticisi, hem de şair ve bilgin olduğundan; ikisini de hayırlı -doğru, güzel ve iyi- maksatlar için kullandığından) onda asıl maksat, Allah’ın adını yüceltmek, Allah’ın rızasını kazanmak aşkıyla insanlığa hizmet etmek (“i’lâ-yı kelimetullah”); dîni sadece Allah’a has kılmak için mücadele etmek, kısaca O’nun rızasını önceleyerek çaba göstermekten ibaret idi. O halde, kalem bu zihniyete göre ne için oynatılırsa, kılıç da onun için çekilirdi.

[Başka bir deyişle, bütün yollar o «maksad’a çıkmaktaydı: Hayat, ölüm, aşk, nefret, yaşamak, savaşmak, barışmak, dolaşmak, yemek, içmek, uyumak. Sanatçılar, bu dünyanın insanını, bu insanın ve toplumun yaşantısını, aşkını, umudunu, şeydalığını, sükûnunu, cennetini, ateş denizlerini, huzurunu ve nûrunu kendi kültür dairesine ait söz ve sanat kalıpları içinde, diğerlerinden çok farklı bir biçimde bu yüzden ortak bir üslûp içinde dile getirmişlerdi.

Ayrıntıları teğet geçerek söyleyelim: Bu dönemde esas gaye ne ise, elde bulunan sanat ve edebiyat vasıtaları (gazel, kaside, rubai, musammat gibi biçimler; mesnevi, şehrengiz, pendnâme, gazavatnâme gibi türler) ile yansıtılmış ve o edebiyat, o toplumun bir aynası olmuştur. Bugünkü topluma ilişkin görüntülerin o aynada yer almamış olmasını bir eksiklik sayarak eleştirmek ya da ifade ettiği şeyi bu bağlamda yargılamak, yanlış yola sapmak olacaktır. Çünkü gayesi, bugünkü sanatın gayesiyle aynı değildir ve eser, her halde, kendi öz gayesi ve çizilmiş hududu itibarıyla değerlendirilmelidir].

Hâmid’in, Fâtih Sultan Mehmed için sarf ettiği sözlerin, Tanzimat Sonrası Türk şiiri için de bir dereceye kadar geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bunu, Tanrı-

nar’ın -Şinasi vesilesiyle dile getirdiği- teşhisi, çok iyi ifade etmektedir: “*Şinasi için dinler, zulmü men’ eden bir kanundan başka bir şey değildir. Bu kanunun iki vasıtası vardır: Kalem ve kılıç. Bütün bunlar, kalemiyle, kılıçıyla, adalet terazisiyle Mahmud II devrinin son yıllarından itibaren devletin ve Tanzimat’ın remzi olan armanın ta kendisidir. Bir bakıma, pek az muharrir yaşadığı devrin dış çehresiyle bu kadar uygunluk içindedir. Şinasi bu yeni değerler içinde akli ve adaleti daima ön safta tutar. Çünkü bu iki değer birbirini tamamlar. Adalet aklın emrindedir ve insan işlerinde onun tecellisidir. Öbür değerler az çok duygularımıza bağlıdırlar; hemen keyfileşirler; onları istismar kabildir. Fakat Némésis’i (çünkü burada adalet, büyük Fransız İhtilâlînin yeniden hayata hakim kılmak istediği o eski soğuk, sakın, her şeyin üstünde Romalı mabudedir) aldatmak, yumuşatmak imkânsızdır. Zaten Şinasi’nin sözünde akıl ve hikmet, kanun kelimeleri ile birleşince o kaynağa bağlanır.*”¹¹ Görüldüğü gibi: Kötülüğü yasaklayan kanundan başka bir şey olmayan dinlerin de, beşeri kanunların da, iki vasıtası vardır: *Kalem ve kılıç*. İkisi de hakkın ve adaletin -bunlarsa aklın- emrindedir. Devletin ve Tanzimat’ın sembolü olan arma üzerinde de bunlar (yani kalem ve kılıç) yer almaktadır. Söz, adalet ve aklın farklı bir kaynağa bağlandığının tespiti ile son bulmaktadır. Ancak bu kaynak, hiç kuşkusuz, Divan zihniyetinin kaynağı ile bir değerdir.

Şimdi, bu kaynağa Hâmid’in nasıl baktığına bakalım! O kaynaktan hâlâ renk renk imgelerin fişkırdığını göreceksiniz. Zihniniz bunu takip etmekte zorlanacaktır. Demek istediğini anlayınca kadar bu zihin ve beyin faaliyetiniz sürüp gidecektir. Çünkü Hâmid’in imge sağnağı gittikçe artar, yer yer boraya, fırtınalarla uğuldayan ummana döner.. Bir önceki imgeyi asla aratmayan imgeler, nazarınızı bir imge semâsının ihtişamı altında hayran bırakır. Sanırsınız ki Hâmid bu şiiri söylerken, Sultan Fâtih’in nazarından hayata ve kâinâta bakmaktadır. Sizi saran ve sarsan ne imgedir, ne simge; ne ses sistemidir ne güç istemi; fakat bu nazardır, bu derin bakıştır, bu derinliği yüzeye çıkaran algılayıştır.

“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”te Metinlerarası Göz İzi..

Bu algılayışta, bazı büyük şairlerin mısralarına göndermeler veya ruh akra-balığı tarzında tevarüdlere parıldamaktadır. Burada maksadımız bu göz izlerini tespit etmek değilse de tadımlık olarak sadece bir iki tanesine değinmekten ibarettir. Meselâ, “Titrederi secde-gâhın oldukça sen cebin-sây;/ *Hâlâ* gelir *zeminden tekbir-i zâr zârın*” mısralarında -geçmişe ve geleceğe aynı ânda uzanan uçlar hâlinde- Yunus Emre’nin göz izi (hattâ, Yahya Kemâl’in “İtrî” adlı şiirinin de gizli nüvesi) vardır. (Buradaki idrak ufkunu, yeniliği, göndermeyi ve boyutu fark ve derk etmeyi temin edebilecek kaç metot vardır?). Bunun üzerinde ayrıntılı olarak

11 Bu husus ve diğerleri için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4.b., İstanbul, 1976, s. 201-202.

durulması ve nesillere iletilmesi istenilen anlamın özüne ulaşılması gerekir.

“Hâlâ *zeminden tekbir sesleri* gelmektedir” ifadesi, Yunus Emre’nin “Bize *rahmet yerden yağar*” mısraını hatırlatmıyor mu? Nitekim şiirin bir yerinde, şöyle bir ifade yer almaktadır “*Kılmış tulû yerden gözler bu inkılâbı*”. Demek ki her iki şair de bu yüzey derinliği –birisi kendine, diğeri başkalarına nispetle- tespit ve ilan etmekte bir ve beraberdir.¹² Zeminden hâlâ gelen o ses, bize bir bakıma *yerden yağan rahmet* değil midir? O rahmet hâlâ yüzümüze inmekte, canımıza değmekte ve içimizde yer edinmekte değil midir? Ayakların sabit kalmasını ve kalplerin kaymamasını temin eden ondan başka bir şey midir? Şair, “*yerden yağan rahmet*”in bağlamını –siyak u sibak, ortam ve boyut, hal ve ahval karinesine uygun olarak- değiştirmekte ve “*zeminden hâlâ gelmekte olan tekbir sesleri*”ne dönüştürmektedir. Böylece yağmur sesi tekbir sesine, tekbir sesi de rahmete dönüşmüş, iç içe geçmiş ve rahmet hâlinde tecessüm etmiş olmaktadır. Allah’ın rahmeti hiç şüphesiz hem yer altındakiler hem yer üstündekiler, hem sema katındakiler hem de her ikisi arasındakiler içindir. Şair, Sultan Fatih’in gerçekleştirmek için ömür sarfettiği ‘maksad’ını, ölümden öte geçtiği zaman da devam ettirmekte olduğunu, hayatın ötesine matuf gayenin beride olduğu gibi ötede de sürdürdüğünü, bu yolda tasarruf sahibi olduğunu ima ve telkin etmektedir. Şairin olduğu kadar okurun da hakkı olan böyle bir ‘beklenti ufku’ adına tahakkuk eden anlamı, bu farkındalık boyutunu –bir bakıma nazarî bir sadaka-i cariye olarak- şairin hesabına kaydetmek gerekir.

Şehitlere Allah’ın verdiği uhrevi makam hakkında “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”te sarf edilen dizeler arasında çok zarif imgeler, derinliği sadeleştiren bazı göndermeler sezilmektedir: Meselâ, “*cân-ı cihân-sipârın âgûşu*”, “*cânân-ı sermediyetin cenâhı*” ifadeleri bunun göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir. (Demek istediğimizi, metnin süperuzayında parıldayan yıldızlardan birini işaret ederek söyleyelim: Bilindiği gibi, Cenab Şahabeddin’in Mehmed Âkif’in muhayyilesi hakkında hârikulâde bir teşhisi vardır. Bu teşhise göre “Âkif’in muhayyilesi, şehitleri Resûlullâh’ın âgûşuna emanet etmedikçe rahat etmemiş, gönül huzuru bulamamıştır.”¹³ Hâmid’in “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”inde de buna benzer asil bir kavrayış ve davranış söz konusudur). Hâmid, “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”inde Sultan Fâtih’i, “*cân-ı cihân-sipârın âgûşu*”na teslim etmedikçe rahat etmemiştir: *Çünkü* Sultan Fâtih de zehirlenerek şehit edilmiştir ve makamı “*cânân-ı sermediyetin cenâhı*”dır. O makâmın mekîni odur. Hâmid’in nazarında o mevki, onun makamıdır. Ona göre Sultan, Sultanlar Sultanı’nın yanbaşında bulunmaktadır. Şiirin de şairin de ‘beklenti ufku’ budur. ‘Ufukların Sultanı’ ebedi arzusuna kavuşmuştur. Onu anla-

12 Yahya Kemal’in, meşhur “İtrî” şiirinde geçen ve kullanıldığı yer, kullanılış tarzı ve gücü itibarıyla şiirimizin zaferlerinden biri olan “Belki *hâlâ o besteler çalınır*/ Gemiler geçmeyen bir ummanda” mısraları, kaynağını –ve bir hareketin süreklilik arz eden canlılığını- “*Hâlâ gelir zeminden tekbir-i zâr zârın*” mısraından almakta değil midir?

13 “Safahât Mübdi’i”, *Servet-i Fünûn*, nr. 1479-5, 18 Kânûn-ı Evvel 1340 (1924).

mak, nerede ve kiminle beraber olduğunu görmeyi de zorunlu hale getirmektedir. Derinliği sadeleştirmek budur. Bu özel eylemle –metinde beyit beyit kurulduğu ve azametli bir edâ ile duyurulduğu gibi- derinlik yüze çıkmaktadır.

[Abdülhak Hâmid’in nazarında Fâtih Sultan Mehmed şöyleydi: “Bir dem yüzü gülünce âlem bahâr olurdu; küstüğünde âdeta güneş tutulurdu. Onun guru-bu yoktu... dehâ güneşinden parlak bin yıldızı vardı.. Türbesini aydınlatan yıldız meş’aleleri, kabrini saran mü’minlerin ruhları idi. O, fitneleri yakan bir celâdet âteşiydi; söndü amma her kıvılcımı bir şimşeğe dönüştü. Hakkı gösteren birer burç idi, göğe ermiş minareleri. Gerçek kurtuluşun kapısı açan o oldu..” O yüzden, “Her dem ona açıktır rahmet arşının kapıları; fethettiği diyârın en büyüğü, türbesidir” o yüzden. Düşmanla yârın yek-dil olmasını isterdi. Devrân rakibiydi, ama Allah dostuydu. Vatan toprağı ana kucağından, onun toprağı ise, nurdan daha azizdir. Alnını yere koyduğunda secde-gâhı (öyle) titrerdi ki, coşkuyla inleyen tekbîri hâlâ zeminden gelmektedir. Hakkın âyetlerinin bir yorumuydu her eylemi./ Alnında dört halifenin tesiri vardı. Gözü olanlar, gerçekleştirdiği inkılâbı yerden gözlemektedir. Sonsuzluğun Cânanı kanatlarını açmıştır ona,/ Cihânın cânı bağına basmıştır onu/ Onun medhinde şâirâne ilhâmlar gerektir;/ (Çünkü böyle) büyüklerin ta’rifi yerde bitmez, Arş’a çıkar.”]

“Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”in değeri, işte bu nazardan kaynaklanmaktadır. O yüzden, denilebilir ki, ondaki parlıltı sonsuza dek sönmeyecektir. O yüzden, “Her gûşesinde dehrin nâm-ı bekâ-nisârın / Şâyestedir denilse âlem senin mezârın”dır.. Bu mezarın sözde -yani sözel âlemdeki- türbedarının Abdülhak Hâmid gibi bir dehâ olmasına şaşırılmamak gerekir. Çünkü, İlahî takdirin gereği bu böyledir. O yüzden, “zeminden hâlâ tekbir” sesleri yükselmektedir. Şairin bakış açısı, yaşayanları duymaya ve uymaya davet ettiği duyarlılık tarzı budur.? 14 Metnin bu daveti devam etmektedir. Okur okursa, bu davete icabet edebilecektir. Bu davet de icabet de mühim bir işarettir.

Mehmed Âkif, şöyle diyordu: “Rahmetle anılmak, ebediyet budur...” Hayatın ve şiirin ve şehrin fâtih Sultan Mehmed ve onun vizyonunu büyük bir vukuffla şiirleştiren Abdülhak Hâmid, ‘eser’iyle ‘rahmet’e layık olduklarını ispat etmişlerdir. Allah’tan, cümlesine rahmet, o vizyonu takip edenlere de merhamet dilemek, boyun borcudur... “Merkad-i Fâtih’i”, Hâmidâne hislerle ziyâret edenlerin canı sağ olsun. Bu duygu ve düşüncelerle, ruhuna gönderilmesi gereken gönderilsin. Çünkü anlam ancak böyle tamamlanabilir. Gözü olanlar, gerçekleştirdiği inkılâbı yerden gözlemektedir.

14 Modern duyarlıkların sağır oldukları o sesi ‘teknoloji’ duyabildi mi, duyup da uyabildi mi? ‘Tıknoji’ çağında -yani tek bir tık’la kerametlerin gösterildiği, tek bir tıkla gizli bilgilerin izli füzeler gibi keyifle izlendiği, büyüleyici ilgilerin ânında teşhir edildiği, bütün nazarların tek bir tıkla büyüldüğü ve bütün loji’lerin antolojilere dönüştüğü bu “çok çığ çağ”da- “zeminden hâlâ gelen o sesi”, o ‘rahmet’i duyanlara ve ‘maksad’ına uyanlara aşk olsun

Kaynakça

Abdülhak Hâmid (Tarhan), *Bütün Şiirleri 3/ Hep Yahut Hiç, İlhâm-ı Vatan*, 2.b., Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1999.

Abdülhak Hâmid (Tarhan), “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret”, *Mirsad*, nr. 18, 11 Temmuz 1307/23 Temmuz 1891.

Akay, Hasan, *Fâtih’ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul*, İstanbul, İşaret Yayınevi, 1997.

Akay, Hasan, “Üç Süleymaniye”, *Bir-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, sayı: 4, İstanbul, 1995.

Akün, Ömer Faruk, “Abdülhak Hâmid’in Merkad-i Fâtih’i Ziyâret Manzumesi ve İçindeki Görüşler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. VII, İstanbul, 1956.

Akün, Ömer Faruk, “Osmanlı Tarihi Karşısında Yahyâ Kemâl’in Şiiri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, yıl 5, sayı 2, Nisan 1976.

Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3.b., Ankara, 1970.

Ayverdi, İlhan (Haz.), *Misalli Türkçe Sözlük, Etimoloji: Ahmet Topaloğlu*, Kubbealtı Neşriyatı, Kasım 2005, C.2.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2.b., İstanbul 1974.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, 1974.

Bulgurluzâde Rıza, *Müntahabât-ı Bedâyi’-i Edebiyye*, İstanbul, 1325.

Cenab Şahabeddin, “Safahât Mübdi’i”, *Servet-i Fünûn*, nr. 1479-5, 18 Kânûn-ı Evvel 1340 (1924).

Emil, Birol, “Aziz Dost Mehmed Çavuşoğlu’nu Anarken”, *Türk Kültürü*, XXVII, Sayı 312, Nisan 1989.

Kaplan, Mehmet, “Merkad-i Fâtih’i Ziyâret” (Tahlil), *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1989.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4.b., İstanbul, 1976.