

Yüksek Lisans Tezi

**II. MEHMET DÖNEMİ:
“OSMANLI PADİŞAHI” VE DÎVÂN EDEBİYATI İNŞASI
ARASINDAKİ İLİŞKİ**

MELİKE AYSU AKCAN ALTINTAŞ

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2015

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi Ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**II. MEHMET DÖNEMİ:
OSMANLI PADİŞAHI VE DÎVÂN EDEBİYATI İNŞASI
ARASINDAKİ İLİŞKİ**

MELİKE AYSU AKCAN ALTINTAŞ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2015

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Melike Aysu Akcan Altıntaş, 2015

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Semih Tezcan
Tez Jüri Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Özge Öztekin
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....

Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

Şerife, Mert ve Fuat'a,

Çıktığım bu uzun yolculukta bana her zaman destek oldukları için

ÖZET

II. MEHMET DÖNEMİ: OSMANLI PADİŞAHI VE DÎVÂN EDEBİYATI İNŞASI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Akcan Altıntaş, Melike Aysu

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Nuran Tezcan

Haziran 2015

Fatih Sultan Mehmet olarak da anılan II. Mehmet, Halil İnalcık ve onu izleyen diğer Osmanlı tarihçileri tarafından bu döneme ilişkin, 15. yüzyıl, yapılan çalışmalarda Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu ve "Osmanlı Padişahı" olarak anılan hükümdar imgesinin yaratıcısı olarak anılmaktadır. Dolayısıyla bu yüzyılda "Osmanlı Padişahı"nın bütünlüklü imgesi askeri, politik ve kültürel alanlar vasıtasıyla karşılıklı ve birbirini tamamlayan şekilde biçimlendirilmiştir. Patrimonyal türde bir topluluk olması dolayısıyla Osmanlılar, kültürel alandaki başarı ve ilerlemeleri, "Osmanlı Padişahı" imgesindeki yeri ve önemini askeri ya da politik beceri ve zaferler ile eş tutmaktadır. Bu bağlamda "Osmanlı Padişahı"nın imgesi ile ilgili olarak iki önemli nokta ortaya çıkmaktadır: Birincisi, bu imgenin yaratım sürecinde edebiyatın askeri, politik ve ekonomik alandaki yaratım süreci ile yakın ilişki kurması. İkincisi, "Osmanlı Padişahı" ile edebiyat sahası arasındaki bu ilişkinin karşılıklı ve etkileşimli bir doğaya sahip olması. Böylece 15. Yüzyılda, "Osmanlı Padişahı" ile Dîvân Edebiyatının kendine özgü ilişkisi ve hatta benzer yazgıları ile Osmanlı edebiyatını domine etmiştir. Bu duruma uygun olarak, bu çalışmamda, "Osmanlı Padişahı" imgesi ile edebiyat sahasının karşılıklı ve düzenleniş açısından ilişkili yapısına "Acem etkisi" ve kaside formunun yükselişi, yani 15. Yüzyılın edebî trend ve eğilimleri üzerinden gösterilmiştir.

Anahtar sözcükler: Divan Edebiyatı, Osmanlı Padişahı, Fatih Sarayı, hükümdarlık algısı, kaside

ABSTRACT

PERIOD OF MEHMED THE SECOND: CONSTRUCTIVE RELATIONSHIP BETWEEN “OTTOMAN SULTAN” AND DIVAN LITERATURE

Akcan Altıntaş, Melike Aysu

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Nuran Tezcan

June 2015

Mehmed II, also known as Mehmed the Conqueror, is acknowledged as the founder of the Ottoman Empire and the initiator of what is referred as the “Ottoman Sultan” in many prominent works (İnalcık’s et al.) conducted on the concerning period in Ottoman history, the 15th century. Accordingly, in this century, the total image of Ottoman Sultan had been formed through the corresponding and complementary realms of the military, political, cultural, and many others. Being a patrimonial society as such, the Ottomans saw the cultural successes and improvements as much an important part of the image of Sultan as military or political accomplishments and victories. Herein, two important points came to the fore with respect to the image of the sultan: First, the construction of this image through poetry put literature in a closer relationship with the military, political, or economical. Second, it paved the way for an interdependency and interaction between the literary field and the sultan. Thus, in the 15th century, an intrinsic relationship and even a common destiny between Divan literature, particularly poetry, and the sultan dominated the Ottoman literary field. In keeping with this objective, in this thesis, I illustrate the reciprocal and configurational relationship between the construction of the image of the sultan and the literary field with a specific eye towards what is called “Acem etkisi”

(Iranian influence) and the rise of qasida form – viz., the important literary trends and tendencies of the 15th century.

Key Words: Divan literature, the Ottoman sultan, Mehmed the Conqueror, the perception of sultanate, qasida

TEŞEKKÜR

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümüne farklı bir altyapıdan gelmiş olmam dolayısıyla yaşadığım zorlukları atlatmam için; bir hocanın “iş tanımına” sığmayacak şekilde beni destekleyen, hazırlık sürecimde fikirleri ve önerileri ile bana yol gösteren ve bir bilim insanının nasıl olması gerektiğini öğreten danışmanım Nuran Tezcan’a minnettarlığım sonsuzdur.

Tezimin hazırlık sürecinde soruları ve eleştirileri ile zihnimi açan, kişisel kütüphanesinden birçok çalışmayı paylaşan ve en önemlisi bizlere bilim insanı olmanın gerekliliklerini anlatan, bilimsel çalışmanın incelikleri ve gereklilikleri ile ilgili tüm deneyim ve bilgilerini cömertçe paylaşan hocam Semih Tezcan’a teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmalarımda iyi niyeti, yapıcı eleştirileri ve yönlendirmeleri ile yol gösteren, tezimde tartıştığım konuya karşı heyecanımı paylaşan ve tez savunmama katılan Özge Öztekin’e teşekkür ederim.

Benim için bir babadan çok daha ötesi olan ve hayalleri peşinde koşacak cesarete sahip bir insan olmamı sağlayan için Hulusi Akcan’a, bana sabırlı olmayı öğrettiği Kristina Akcan’a, bitmek bilmeyen merakı ve soruları ile öğrenme aşkıma yoldaşlık ettiği için Elif Akcan’a teşekkür ederim.

Çalışmanın ince detaylarını büyük bir sabırla dinleyen ve soruları ile zihnimi açan Sinem Yeşil'e minnettarlığım sonsuzdur. Paha biçemeyeceğim tecrübelerini ve zihin açıcı fikirlerini benim ile cömertçe paylaşan arkadaşım Servet Erdem'e minnettarım. Uzun yıllar aynı sıraları paylaştığım, akademiye emek vermeye aynı sıralarda karar verdiğim, çalışmalarımı sabır ile dinleyen, beni yüreklendiren ve sevgisini esirgemeyen arkadaşım Ece Özçeri'ye ne kadar teşekkür etsem azdır. Ercan Akyol'a beni her zaman yüreklendirdiği, çalışmalarına yönelttiği eleştiriler ile ufkumu genişlettiği ve her zaman güleryüzü ile beni dinleme zahmetine katlandığı için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ablam Şerife Akcan'ın varlığı ve bana inancı olmadan böyle bir çalışmayı gerçekleştiremezdim. Kardeşim Mert Akcan'ın hayatımdaki varlığı olmasaydı bugün geldiğim noktadan çok farklı bir yerde olabilirdim. Her ikisine de, onların kardeşi olma huzurunu, mutluluğunu ve gururunu bana yaşattıkları için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ve son olarak, eşim Fuat Altıntaş'a benim ile sadece hayatı değil hayallerimi, emeklerimi, çabalarımı paylaştığı için; çalışmalarımı sabır ve sevgi ile dinlediği için minnettarım. Onun varlığı böyle bir çalışmayı ortaya koyabilmemi ve hayallerimin peşinden koşmaya devam etmemi sağlamıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I - ŞEHZADE MEHMET'TEN KONSTANTİNİYYE FÂTİHİNE.....	10
BÖLÜM II – “OSMANLI PADİŞAHI”NIN İNŞASI.....	21
A. Konstantiniyye’de “Osmanlı Padişahı”nın Doğuşu.....	22
1. Konstantiniyye’nin İskânı:Kozmopolit İslâm Şehri.....	23
2. Ayasofya: Anlam Katmanları.....	25
2. Fatih Cami: İkinci Ayasofya.....	27
3. Sahn-ı Semâniye.....	28
4. Topkapı Sarayı: “Osmanlı Padişahı”nın Mikrokozmosu.....	32
5. Topkapı Sarayı Kütüphanesi.....	36
B. Saray Tarihçileri ve “Osmanlı Padişahı”nın Sunumu.....	38
BÖLÜM III – “OSMANLI PADİŞAHI”NIN DÎVÂN EDEBİYATI İLE İNŞASI.	46

A. Osmanlı Saray Kùltürü ve Dîvân Edebiyatı'nın Menşei.....	48
B. 'Acem'e Rağbet.....	55
C. Ahmet Paşa.....	62
1. Ahmet Paşa ve Melîhî.....	63
2. Ahmet Paşa ve Nevâ'î.....	67
D. Kasîdenin Yükselişi.....	72
SONUÇ.....	87
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....	89
ÖZGEÇMİŞ.....	96

KISALTMALAR

DİA: Diyanet İslâm Ansiklopedisi

İnalcık 2011 A: İnalcık, Halil. *Devlet-i ‘Aliyye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

İnalcık 2011 B: *Hâs Bağçe’de ‘Ayş u Târâb*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

s. : Saltanat

GİRİŞ

XIV. yüzyılda, Anadolu’da, Moğol kontrolünün zayıflamasını fırsat bilen Osman Gazî, uc bölgelere atanmış Selçuklu emîrllerinden biri olarak bağımsızlığını ilan etti. Osman Gazî ile Osmanlı Beyliği, gazâ liderinin adını alan tipik patrimonyal devletçiklerden biri olarak tarih sahnesine bu dönemde çıktı (İnalcık 2011 A: 17-18). *Âşıkpaşazâde Tarihi*’nde Osman Gazî’nin yönetiminin meşruiyetini gördüğü rüyanın Şeyh Edebali tarafından “Hak ta’âla sana ve neslüne pâdişahlık verdi” yorumu ile sağladığı aktarılır (2013: 12). Osman Gazî’nin sadece Şeyh Edebali’nin rüya yorumu ile temellendirilemeyecek olan yönetici karizmasını, bir gazâ lideri olarak 1302 yılında Bizans ile karşılaştığı ve iki önemli ticaret merkezinin fethedildiği Koyunhisar Savaşı ile pekiştirmiştir (İnalcık 2011 A: 16-17). Bu fetih ile Osman Gazî, gazâ ve gazîlik kültürü tarafından belirlenen şartları¹ yerine getiren bir bey olarak da meşruiyetinin temellerini sağlamıştır.

Orhan Gazî (s.1326-1362), 1336 yılına gelindiğinde “sultan” ünvanını kullanan, beyliğin idari mekanizmalarını kuran ve gümüş sikke bastırarak Osmanlıları “bağımsız” bir beylik mertebesine taşıyan kişi olmuştur. 1324 yılında Farsça tertib edilen bir vakfiyede “ben Şücaüddin Orhan bin Fahrüddin Osman” ifadeleri yer alan Orhan Gazî’nin yönetici meşruiyetinin İslâmî kaynaklardan beslendiği de açık bir şekilde görülmeye başlamıştır (Uzunçarşılı 2010: 40-41).

¹ Halil İnalcık, gazîlik kültürü tarafından belirlenen şartları şu şekilde belirlemiştir: Şecâat, kol kuvveti, gayret, iyi bir at, hususi kıyafet, ok yay, iyi bir kılıç, süngü ve uygun bir yoldaş (2011 A: 19).

Cemal Kafadar, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu incelediği çalışması *İki Cihan Âresinde* (2010) de Osman ve Orhan Gazî dönemine kadar gerçekleştirilmiş olan askerî, siyasî, idarî ve kültürel açıdan henüz Aydın ve Menteşe Beylikleri ile boy ölçüşebilecek durumda olmadığını dile getirmektedir (226). Böylelikle Orhan Gazî dönemi ile birlikte Osmanlılar'ın diğer beylikler ile boy ölçüşebilecek maddî imkanlara ve ulvî iddialara sahip olma dürtüsü ile hareket etmiş olması beyliğin savaşçı, derviş ve âlimleri kendine çekmeye çalışmasına sebep olmuştur (226). Bu bağlamda Orhan Gazî'nin saray panoraması ise doğudan gelen din adamları, mistik şeyhler, Bizanslı teologlar, Yahudi filozoflar ve âlimlerden oluşturmaktadır (140).

Kısacası, Orhan Gazî'nin kullandığı “sultan” unvanı, gümüş sikke bastırarak bağımsızlığını ilan etmiş bir bey olması ve sarayının panoraması göz önüne alındığında Osmanlıların uçbeyliklerdeki gazîlik kültürü tarafından belirlenmiş şartları yerine getiren bir beylik olmaktan öteye geçtiği, Müslüman bir devlet, bir sultanlık olarak hakimiyetini kurduğu anlaşılmaktadır. Halil İnalcık'ın da belirttiği üzere “Osmanlı Beyliği kesinlikle gazî Osman Bey tarafından kurulmuş, Orhan zamanında bir sultanlık haline gelmiştir.” (2011 A: 15).

Osman ve Orhan Gazî'den sonra tahta geçen I. Murat (s.1362-1389) döneminde ise Osmanlılar'ın beylik statüsünü aştığı düşünülmektedir. Bu dönemi Halil İnalcık, Anadolu ve Rumeli vasal beyleri ve prenslerinden müteşekkil bir imparatorluk olarak (İnalcık 2011 A: 63), Cemal Kafadar ise kadıasker tayini ve bazı savaşçıların uç beyleri olarak atanması dolayısıyla toplumsal tabakalaşma gerekliliğinin ortaya çıktığı bir devletleşme süreci olarak değerlendirmektedir (2010: 237-238). Bu dönemde Osmanlı Beyliği'nde yaşanan yapısal dönüşümler I. Murat'ın unvanlarına da yansımış ve I. Murat, “beg”, “gazî” ve “sultan” gibi unvanlardan farklı bir unvan olan “hüdâvendigâr” unvanı kullanmaya başlamıştır.

“Hüdavendigâr” (ve kısaltması olan hünkâr) unvanı “padişah” ile eş anlamlı, iktidar sahibi hükümdarlar tarafından kullanılan bir unvan olarak ele alınmaktadır (İnalcık 2007: 140) . Yani, Orhan Gazî döneminde “sultan” unvanını kullanan Osmanlı hükümdarı I. Murat dönemi ile birlikte iktidar sahibi bir hükümdar halini almış ve bu sebeple Hüdavendigâr unvanını kullanmaya başlamıştır. I. Murat döneminde kullanılmaya başlanılan “hüdavendigâr” unvanı, bu döneme kadar kullanılan unvanlar gözönüne alındığında beyliğin yeni bir çehre kazandığını anlaşılır kılmaktadır. “Osmanlı hakimiyetindeki topraklar genişleyip bilhassa eski Anadolu İslâm topraklarının büyük bir kısmını içine alırken Osmanlı Devleti...Uçbeyliği olmaktan çıkıp klâsik türde bir Müslüman İmparatorluk olma yoluna” girmeye başlamıştır (Lewis 2006: 42). Bu değişim hükümdarın kullandığı unvana da yansımış, Osmanlı hükümdarı artık iktidar sahibi bir hükümdar olarak tarih sahnesine çıkmıştır.

I. Murat döneminde “devlet” olarak değerlendirilebilecek olan Osmanlılar, I. Bayezid (s.1389-1402) dönemi ile birlikte hızlı bir şekilde imparatorluk haline getirilmeye çalışılacaktır. I. Bayezid döneminde kul (*gulam*) sistemi kurularak Osmanlıların bir imparatorluk olmasını sağlayacak yapısal değişikliklere imza atılmıştır (İnalcık & Renda 2009: 75-76). Yapısal değişiklikler ile birlikte Osmanlılar’ın imparatorluk mertebesine taşınmasını sağlayacak önemli planlardan biri de Konstantiniyye’yi fethedilmesidir. Böylelikle Osmanlı imparatorluğunu mutlak bir şekilde inşa etmek isteyen I. Bayezid “ ‘Rum Sultanı’ [*Sultan’ur-Rûm*] unvanını benimseyerek Selçuklular’ın mirasçısı ve bir İslâm İmparatorluğu’nun hükümdarı olduğunu iddia etmektedir” (Lewis 2006: 42). Selçuklular’ın varisi I. Bayezid’in sultanî tutumu diğer yönetici ve hükümdarlardan farklı tutumu uçbeylik ve gazîlik kültürü ile çatışmaya başlamıştır. *Tevârih-i Âl-i Osmân* anlatılarında “eski güzel

günlerin müsebbibi beylerin yerini ulemânın etkisi altında kalmaya başlayan bir hükümdar”ın aldığı vurgusu yeni sultanî tutum ile ilgili ipuçları vermektedir (Kafadar 2010: 174).

I. Bayezid’in “Sultanu’r-Rum” unvanı ile Selçuklu veraseti üzerine kurduğu sultanî tutumu aynı zamanda İran-İslâm kültür geleneğinden beslenen bir hükümdarlık tarzına işaret ediyordu. Uçbeylik ve gazîlik kültürü ile çatışmaya başlayan bu tutum ulemâdan hocalar, İranî geleneği temsil eden musâhib-nedimlerle I. Bayezid’in sarayında, hâs-bahçelerinde sürdürdüğü yüksek saray kültürü anlamına da gelmekteydi (İnalcık 2011 B: 18). İşret meclisleri, güzel sanat dallarından üretimlerin sergilendiği ve icra edildiği, hükümdarın bu üretimleri in’am, câize ve hil’at ve rütbe ile ödüllendirdiği bir platformdu (60). I. Bayezid dönemi ile birlikte şairler, küttablar ve nedimler yüksek saray yaşamının gereklerini yerine getirerek ansiklopedik bilgiler, manzum aşk romanları üreteceklerdi (17). I. Bayezid’in yüksek saray kültürüne adapte olduğu bu dönemde Germiyan Beyliği’nin Osmanlı Beyliği’nden kültürce ileride olduğunu dile getirilmektedir (İnalcık 2011 B: 75). Bu dönemde, diğer beyliklere oranla kültürce aşağıda bulunan Osmanlıların, askeri, siyasi ve ekonomik açıdan ileride olması ise Germiyanlı şâirlerin dikkatini çekmiştir (75). Örneğin; “[Germiyanlı şâir] Ahmedî’nin, şimdi zengin ve güçlü yeni patronlara, Osmanlı’nın da bu yüksek kültür temsilcilerine ihtiyacı” vardır (75). Böylece I. Bayezid, döneminin önemli hâmilerden biri haline gelmiştir.

Bu dönemde I. Bayezid, Ahmedî ve Şeyhoğlu gibi şairlerin hâmişisi olmuştur. Himaye edilen şairlerden olan Şeyhoğlu, *Marzubannâme* gibi adab edebiyatı²nin önemli eserlerinden birini tercüme etmesinin yanı sıra aşk mesnevisi olan *Hurşîd ve*

² İdeal insanın düşünce, söz ve edimlerinde uygulaması gereken kurallar bütününi ortaya koyan eserler, kısaca, İranî geleneğe ait olan ve insanı yüksek toplum hayatına hazırlayan kılavuz eserler olarak nitelendirilebilir (Dj. Khaleghi-Motlagh “ADAB i. Adab in Iran,” *Encyclopaedia Iranica*, online edition, 1983. <http://www.iranicaonline.org/articles/adab-i-iran>)

Ferahşâd'ı da patronu I. Bayezid için tercüme etmiştir. Şeyhoğlu'nun *Hurşîd ve Ferahşâd* mesnevisinde saray teşrifatına geniş yer vermiş olması bu eserin de, adab literatüründen çevirisi yapılan eserler gibi, saray halkını yüksek toplum hayatına hazırlayan kılavuz eserlerden biri olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (Yavuz 2010: 88). Böylelikle Osmanlıların beylikten imparatorluğa geçiş sürecinde I. Bayezid'in himayesindeki Şeyhoğlu, Osmanlı sarayına ve hükümdarına yüksek saray kültürü ürünlerini tanıtmakta ve I. Bayezid'in sarayının bu kültür geleneğinden beslenmesini sağlamaktadır.

I. Bayezid'in Osmanlı İmparatorluğu'nu yaratma süreci Ankara Savaşı'nda esir düşmesi ve bir esir olarak ölmesi ile yarım kalmıştır. I. Bayezid'in ardından oğulları Emir Süleyman Çelebi (d.1377-ö.1411), Musa Çelebi (d.1388-ö.1413) ve Çelebi Mehmet (d.1389-ö.1421) arasında taht mücadeleleri başlamış ve her bir şehzade ayrı bir bölgede bağımsızlıklarını ilan etmiştir. Bu dönemde, I. Bayezid tarafından yürütülen İmparatorluk yapılarının yaratılma süreci aksamış olsa da Osmanlı yüksek saray kültürü Emir Süleyman Çelebi tarafından devralınmıştır.

Gönül Tekin, Emir Süleyman Çelebi'nin himayesinde bulunan Ahmed-i Dâ'î'nin eseri olan *Çeng-nâme* (1992) neşrine hazırladığı "Giriş" bölümünde, Emir Süleyman Çelebi Sarayı ile ilgili bilgilere yer vermektedir. Tekin, Emir Süleyman Çelebi'nin edebiyata meraklı, şair ve bilginleri koruyan bir hükümdar olması sebebi ile Osmanlı yüksek saray kültürünün onun döneminde ilerleme kaydettiğini dile getirmektedir (19-20). Emir Süleyman Çelebi'nin dönemin önemli hamilerinden biri haline gelmesi diğer beyliklerdeki şair ve bilginleri de sarayına çekmiştir: Bu dönemde Ahmedî, Ahmed-i Dâ'î ve Şeyhî gibi isimler Emir Süleyman Çelebi tarafından himaye edilmiştir (20-21).

Ahmed-i Dâ'î *Çeng-nâme* adlı eserini Emir Süleyman Çelebi himayesinde üretmiştir. Süleyman Çelebi'nin musahip şairlerinden biri olan Ahmedî'nin Osmanlı'nın erken dönem tarihine ışık tutan *İskendernâme*'si de Emir Süleyman Çelebi himayesinde iken üretilmiştir. *Çengnâme* gibi *İskendernâme* de döneme ve dönemin yüksek saray kültür unsurlarına ışık tutan eserlerden biri olarak anılmaktadır. Bu eserlerde ortaya çıkan durum Emir Süleyman Çelebi döneminde Osmanlıların yüksek saray kültürünün gereklerini yerine getirmeye başladıkları anlaşılmaktadır.

Çelebi Mehmet'in (s.1413-1421) sağladığı siyasi istikrar dolayısıyla Emir Süleyman Çelebi sarayını tercih eden şairlerin cezbe merkezi yön değiştirmiştir. İlk olarak Emir Süleyman Çelebi'ye intisab eden Ahmed-i Dâ'î, daha sonra Çelebi Mehmet'e intisab etmiş ve kasîdeler sunarak himayesine girmiştir (İpekten 1996: 19). Çelebi Mehmet için yazdığı kasîdeler dışında, Çelebi Mehmet'in oğlu, şehzade Murat'ın hocalığını da yapan Ahmed-i Dâ'î, II. Murat'a Farsça ve Türkçe'de kullanılan bahirleri öğretmek amacıyla *Ukûd-ı Cevâhir* isimli Farsça-Arapça bir manzum sözlük hazırlamıştır (19). Böylece Çelebi Mehmet sarayında himaye edilen şairlerin sadece hâmilere eser sunmadığı aynı zamanda şehzadeleri yüksek saray kültürüne hazırladığı da anlaşılmaktadır. Çelebi Mehmet'ten sonra tahta geçen II. Murat (s.1421-1444/1446-1451) Osmanlı hanedanlığının şiir söyleyen ilk padişahı olarak anılmaktadır. Bir hükümdar olarak şairliği ve meclis kültürüne yatkınlığı kişilik özellikleri ile birlikte ele alınarak "içki ve eğlenceye düşkün" olduğu dile getirilmektedir. II. Murat'ın kişisel özellikleri iştret meclisinin bir getirisi olarak değerlendirilebilir ve bu dönemde Osmanlıların yüksek saray kültürünü benimsemiş olduğu anlamına geldiği düşünülebilir.

Osman Gazî'den itibaren Osmanlı hükümdarlarının sultanî tutumları ile giderek yaklaşılan ve bütünleşilen yüksek saray kültürü Dîvân Edebiyatı'nın da gelişim sürecini kapsamaktadır. II. Murat'ın varisi olan II. Mehmet'in "Osmanlı Padişahı" tipini – Osmanlı hanedanlığının sultanî tutumunun klâsik şeklini – şahsında yaratan hükümdar olduğu bilinmektedir (İnalcık 1958: 68-79). Ayrıca II. Mehmet dönemi Dîvân Edebiyatı'nın da klâsik şeklini kazandığı evre olarak belirlenmiştir (Gibb 2011: 305-550). Bu bağlamda, II. Mehmet döneminde sultanî tutumun klâsik şeklini alması ile Dîvân Edebiyatı'nın da klâsik dönemine giriş yaptığı anlaşılmaktadır. Bu noktada çalışmamın sorunsalı da ortaya çıkmaktadır: II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı" ile II. Mehmet dönemi ile klâsik çağı başlatılan Dîvân Edebiyatı'nın arasındaki ilişki bu çalışmanın sorunsalını oluşturacaktır.

II. Mehmet tarafından yaratılan "Osmanlı Padişahı" ile Dîvân Edebiyatı'nın yaratılma süreçlerindeki ilişkiyi merkeze almış başka bir çalışmaya rastlamamış olmakla birlikte II. Mehmet'in bir hükümdar olarak merkezde yer aldığı çalışmalar bulunmaktadır: Julian Raby'nin 1980 yılında yaptığı "El Gran Turco: Mehmed The Conqueror As a Patron of the Arts of Christendom" isimli doktora tezi, II. Mehmet'in doğulu bir hükümdar olarak Hristiyan sanatı hâmilîğindeki konumunu, maiyetindeki kişileri ve ona sunulan ürünleri ele almaktadır. Konstantiniyye fethiyle birlikte "kayser"lik unvanını kullanan ve Roma'nın yeni hükümdarı olduğunu öne süren II. Mehmet'in Hristiyan sanatı hâmilîğine soyunmuş olması, onun "Osmanlı Padişahı" projesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Eva Stamoulos'un "Mehmed II's Portraits: Patronage, Historiography and The Early Modern Context" (2005) isimli yüksek lisans çalışması, Bellini tarafından yapılan portrenin hem Osmanlı hem de Avrupa siyasi ve kültür tarihindeki yeri ve önemine dair bir okuma denemesi

olarak değerdendirilebilir. Stamoulos, II. Mehmet'in, Raby'nin etraflı bir şekilde göstermiş olduğu üzere, Hristiyan dünyasında bir sanat hâmi olarak konumunu değerdendirmektedir. Bir diğder çalışma ise, Saadet Dinç'in "Fatih Sultan Mehmed Bir Rönesans Hükümdarı Mıdır?" (2010) isimli yüksek lisans çalışmasıdır. Bu çalışmada Franz Babinger'in II. Mehmet'in hükümdarlığı bağlamında öne sürdüğu tezleri ve antitezleri birlikte ele almış olan Dinç II. Mehmet'in Türk ve Avrupa tarihi bağlamındaki konumunu tespit etmeye çalışılmıştır. Saadet Dinç, II. Mehmet'in doğulu ve batılı anlamda nasıl bir hükümdar olduğuna tam bir açıklık getirememekle birlikte çalışmasında önemli ansiklopedil bilgileri bir tez çalışması başlığı altında toplamıştır.

Bu çalışma bağlamında ele alınacak olan ve "Osmanlı Padişahı" ile Dîvân Edebiyatı'nın yaratım süreci arasındaki ilişkide Dîvân edebiyatının estetik ve kültürel mizacında yaptığı değışiklikler ve yazdığı kasîdeler ile tanınan Ahmet Paşa'nın yeri önemlidir. *Ahmet Paşa Divanı* neşri Ali Nihat Tarlan tarafından yapılmıştır (Akçağ Yayınları: 1992). "Osmanlı Padişahı" ve Dîvân Edebiyatı inşası arasındaki ilişkinin ortaya konulmasında Molla Aşkî'nin de yeri oldukça önemlidir: II. Mehmet'in şehzadelik döneminden başlayarak tüm saltanat hayatı boyunca himayesi altında kalan 'Aşkî, II. Mehmet'e süreklilik arzedecek şekilde kasîdeler sunmuş ve tüm saltanat hayatı boyunca maiyetinde bulunmuştur. *Molla Aşkî Divanı*'nın edisyon kritiği ise Nurcan Boşdurmaz ve Atilla şentürk tarafından yapılmıştır (İstanbul: YKY, 2012).

Bu çalışma bağlamında ise II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı" ile II. Mehmet dönemi ile klâsik çağı başlatılan Dîvân Edebiyatı'nın arasındaki ilişki üç ana başlık altında incelenecektir: Birinci bölümde çalışmaya tarihsel bir arka plan sağlanmaya çalışılacaktır. İkinci bölümde II. Mehmet'in

şahsında yaratacağı “Osmanlı Padişahı”nın Konstantiniyye ve Osmanlı tarihyazımındaki “yaratılma” sürecine değinilecektir. Ve son olarak, üçüncü bölümde II. Mehmet’in şahsında yaratacağı “Osmanlı Padişahı” ile Dîvân Edebiyatı arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışma ile birlikte II. Mehmet dönemindeki edebiyat dünyasının, sunulan kasîdelerin ve şairlerin Dîvân Edebiyatı’nı yaratırken aynı zamanda “Osmanlı Padişahı”nın da yaratım sürecine dahil oldukları ortaya konulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞEHZADE MEHMET'TEN KONSTANTİNYE FATİHİNE

Bu bölümün amacı, “Osmanlı Padişahı”nın inşa sürecinin tarihsel arka planını ele almaktır. II. Murat ile II. Mehmet’in saltanat hayatlarının örüntülü yapısı ve II. Murat devrinin II. Mehmet dönemine bir hazırlık süreci olarak değerlendirilmesi dolayısıyla II. Murat’ın saltanat hayatı ile başlanılacaktır (İnalcık 2011 A: 105) II. Murat’ın saltanat hayatını ise II. Mehmet’in her iki şehzadelik dönemi ve her iki cülusu izleyecek, beraberinde Konstantiniyye fethinin sebepleri ele alınacaktır.

Osmanlı hanedanlığının altıncı hükümdarı olan Murat, babası tarafından tahtın varisi olarak gösterilmiş olsa da, saltanat hayatına taht mücadeleleri ile başlamıştır. Saltanat hayatının taht mücadelesi ile geçen ilk yıllarını Osmanlıların bütünlüğüne zarar veren Bizans’ın kuşatması (1422) izlemiştir. Broquiére bu dönemde II. Murat yönetimi altındaki Osmanlı Devleti’nde bulunmuş ve anılarını *Seyahatnâme*³’sinde aktarmış bir seyyah olarak bu kuşatmanın başarısızlık ile sonuçlanmış olsa da Bizans’ın Osmanlılara boyun eğdiğini dile getirmektedir (2000: 226). Osmanlıları beylikler düzeyinde siyasi açıdan güçlü bir yere konumlandıran Broquiére, II. Murat’ın barışçıl, yatıştırıcı, statükoyu koruma amacı güden yumuşak bir politik tutuma sahip olduğu ile ilgili de ipuçları vermektedir: “Bana dediler ki,

³ Tam adı, *Bourgogne Dükkü Philippe le Bon’un Müşaviri ve Baş Écuyer Tranchant’ı Bertrandon de la Broquiére’in Denizaşırı Seyahati* (İstanbul: Eren Yayınevi, 2000) olması sebebiyle *Seyahatnâme* kısaltması ile kullanımı tercih edilmiştir.

savaştan nefret eder, bana da öyle geliyor; çünkü, elindeki büyük geliri kullanmak istese, Hristiyan âleminin gösterdiği direncin küçüklüğü göz önünde tutulursa Avrupa’da büyük fetihler yapması işten değildir” (Broquiére 2000: 228).

II. Murat’ın Bizans kuşatmasını ise tahtın vârisi olduğunu iddia eden kardeşi Mustafa’nın idamı ve Karamanoğlu’nun ilhakı izlemiştir (İnalcık 2011 A: 105). Bu dönemde II. Murat döneminin önemli güçlerinden biri olan Karamanoğulları da Bizans gibi, Osmanlıların iç ve dış karışıklıklarından yararlanma politikası gütmektedir. II. Murat’ın Karaman topraklarını istila etmeksizin bir barış antlaşması ile Osmanlılara tabi kılmış olması, Bizans karşısında güçlü bir konuma yerleştirilmiş olan Osmanlı Devleti’nin beylikler düzeyinde de benzer bir duruş sergilediği düşünülebilir. Ve eklemek gerekir ki, II. Murat Karaman karşısında barışçıl ve yatıştırıcı siyasi bir tutum sergilemektedir.

Dönemin dinamik Osmanlı toplumu ve tımar isteyen atılgan askerleri ile II. Murat barışçıl, yatıştırıcı ve statükoyu koruma merkezli siyasi tutumunu 1434-1442 yılları arasında askıya almıştır (İnalcık 2011 A: 106). Osmanlı hanedanlığının büyük sultanları arasında yer almış olmasını ise bu dönemde Hamza Bey ve Şihabeddîn Paşa gibi atılgan askerlerin onu sürüklediği savaşlar ve kazandığı zaferler ile sağlamıştır (106). Birçok sefer ve fetihin gerçekleştirildiği 1434-1442 yıllarından sonra II. Murat, barış ve yatıştırma politikasına geri dönmüştür (106). 1442-1444 yılında yaptığı barış antlaşmaları ile Osmanlı’nın her tarafında barışı garanti altına aldığını düşünen II. Murat 1444 yılında tahttan çekilme kararı almıştır (106). Tahtın varisini ise Osmanlı Devleti’nin taht mücadeleleri dönemi ile statükosunu yitirmemesi için sağlığında seçmiştir (107). II. Murat’ın ilk vârisi olan Aleaddin Ali’nin ölümü ile seçilen ikinci vâris II. Mehmet olmuştur.

Aleaddin Ali'nin ölümü ile tahtın yeni vârisi olan Mehmet, 30 Mart 1431 yılında doğmuş ve 8 yaşında, 1439 yılında, Manisa'ya şehzadelik eğitimine gönderilmiştir. Vali olarak atandığı Manisa sancağında eğitimini lalaları Molla İlyas Efendi, Molla Ahmet Gürânî, Molla Sinan gibi isimlerin gözetimi altında gerçekleştirmiştir. Şehzade Mehmet'in sinirli, dik kafalı bir yapıya sahip, lalalarının sözüne kulak asmayan ve eğitilmesi zor bir kişiliğe sahip olduğu belirtilmektedir (Babinger 2013: 40). Özellikle Molla Gürani'nin II. Murat tarafından Manisa'ya gönderilmesi ve “asi şehzade”yi başarılı bir şekilde yola getirmiş olması dolayısıyla ödüllendirilmesi bu yargının geçerliliğini kanıtlar niteliktedir: “Fatih’i her zaman tenkit etmekten geri durmaz, yediği ve giydiği şeylerin dini bakımdan, kusursuz olmasını isterdi ve bu nasihatlerini de sert sözlerle söylerdi” (İnalcık 1986: 407-408).

Şehzade Mehmet, Manisa sancağında geçirdiği beş sene sonunda, 12 yaşında iken, Edirne'ye çağırılmış ve II. Murat'ın hayatta olduğu 1444 yılında birinci saltanat hayatına başlamıştır. II. Murat'ın hayatta olduğu bir dönemde tahttan feragat etmesinin sebeplerini Halil İnalcık, *Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar I* (1987) isimli çalışmasında çok sevdiği oğlu Aleaddin Ali'nin ölümünün yanı sıra 1444 Buhranı⁴ ile de ilişkilendirmektedir (58). II. Murat'ın hayatta iken tahttan feragat etmesinin bir diğer sebebi olarak da II. Mehmet'i kendi sağlığında Osmanlı hükümdarı olarak tanıtmayı ve tahta kolayca yerleşerek Osmanlıların istikrarını ve statükosunu korumasını amaçladığı belirtilmektedir (69).

II. Mehmet'in ilk saltanat yıllarında etrafında – II. Murat'ı barışçıl ve yatıştırımcı askeri ve siyasi tutumunu fetih politikasına yönlendiren – fütuhatçı askerî liderler Zaganos ve Şehabeddin Paşalar ile birlikte ulemâdan, veziriâzam Çandarlı Halil Paşa bulunmaktadır. Bizans'ın “zor günlerde kullanmak üzere” elinde

⁴ II. Murat'ın askerler ve ucbeyleri ile anlaşmazlıklar yaşadığı bu döneme 1444 Buhranı demektir (İnalcık 1987: 1-53).

tuttuğu Osmanlı şehzadesi Osman'ı tahtın varisi olarak öne çıkarması ve Haçlı ordularının, genç hükümdarın olası yönetim zayıflıklarından yararlanmak için Tuna üzerinden Osmanlı topraklarına doğru harekete geçmesi karşısında fütühatçı askerî liderler – Zaganos, Şehabettin Şahin ve İbrahim Paşalar – derhal harekete geçilmesini istemiştir. Harekete geçme isteklerinin altında yatan sebep hem II. Mehmet'in otoritesini sağlamlaştıracak bir zafer ihtiyacı hem de Çandarlı Halil Paşa'nın iktidarını sarsacak bir güç kaynağı arayışıdır (İnalcık 1987: 75).

Bu dönemde II. Murat'ın yönetimi “kısmen” devrettiği Çandarlı Halil Paşa II. Murat'ı “hakiki” padişah olarak görmeye devam etmiştir (İnalcık 1987: 80). “Sultan Mehmed'in yakınları, lalaları ve umumiyetle Halil'in [Paşa'nın] hâkim-i mutlak durumunu çekemiyenler, küçük Padişah'ın etrafında toplanarak kudretli vezir-i azama karşı hakiki bir iktidar mücadelesine giriş”mişlerdir (84). II. Murat ve Çandarlı Halil Paşa'nın “ihtiyatlı” ve “barışçıl” tutumundan farklı olarak “fetih” politikasının taraftarı olan paşalar tarafından desteklenen II. Mehmet, ilk cülusu döneminde “bütün şan ve zaferi sağlayacak bir teşebbüse, İstanbul fethine teşvik” edilmiştir (90). İşte böyle bir dönemde, II. Mehmet ve çevresinde yer alan paşaların projeleri yarım kalmıştır. Yeniçeri ayaklanmasını fırsat bilen Çandarlı Halil Paşa, II. Murat'ın tahta geri gelişini hızlandırmış, hem otoritesini hem de nüfusunu II. Mehmet ve çevresinde kümelenmiş paşalara kanıtlamıştır (100-102): 1446 yılında ava gönderilen II. Mehmet geri döndüğünde birinci saltanat hayatının nihayetlendiğini öğrenmiş, Osmanlı hükümdarı olan babası II. Murat'a itaat etmiş, ve tahtı ona devretmiştir (104).

Manisa'ya geri dönen ve vali-şehzade konumunu geri kazanan II. Mehmet, ikinci şehzadelik döneminde vali-şehzade konumundan farklı bir tutum sergileyerek saltanat hayatı devam eden bir hükümdar gibi davranmıştır. İlk cülusunda çevresinde

kümelenen fütühatçı paşalardan biri olan İbrahim Paşa ile birlikte Manisa'ya dönen Şehzade Mehmet'in ikinci şehzadelik döneminde (1446-1451) "kendi vezirleriyle orada bir sultan gibi hüküm sürmektedir" (İnalcık 1987: 106). Şehzade Mehmet'in "Osmanlı Padişahı" gibi davranmaya devam etmesinin göstergelerinden ilki para bastırmasıdır⁵. Para bastırmak, bağımsızlığın ilan edilmesi ve hükümdar olarak salahiyetini gösterme yollarından biri olarak ele alınmalıdır⁶. Bir diğer gösterge, 1446 yılında Venedik'le yapılan barış anlaşmasını yok sayarak Venedik'e ait olan Eğriboz ve Anapoli'ye (1446-1449 yılları arasında) saldırmasıdır (105): "[B]abası Sultan Murat, bu yağmalardan dolayı takdir dolu bir hüküm ile Yusuf adında bir adamını göndermek zorunda kalmıştır" (105). Babinger ise bu durumu "Manisa'da kendi devletini kurmuş ve hem karada hem de denizde başına buyruk hareket etmeye başlamıştı" diyerek değerlendirmektedir (2013: 68) Bu göstergelerden Şehzade Mehmet'in bir şehzade olmaktan çok 1444 yılında başlayan saltanat hayatı hiç netilecelenmemiş bir hükümdar gibi davranmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Feridun Emecen, iki yıllık saltanat hayatından sonra yeniden vali-şehzade konumuna dönen Mehmet'in edimlerini, onun asi, başına buyruk ve kendi kararları doğrultusunda hareket eden tabiatının göstergesi olarak değerlendirmektedir (2013: 121). Emecen, Mehmet'in ikinci şehzadelik dönemindeki edimlerinin sebeplerini dile getirmekle birlikte bu zaman aralığını onun bir hükümdar olarak da şekillendiği bir dönem olarak değerlendirmektedir:

⁵ Bu konu ile ilgili olarak Babinger'in yorumu şöyledir: "Selçuk'ta bastırdığı ilginç bakır para tarafından desteklenmektedir. Böylece, kendisinde para basma hakkını gördüğünü kesinlikle anlıyoruz. Paranın üstünde kıvrılmış ve başını dik tutan bir canavar var. Bunu kimileri bir ejder, kimileriye yılan olarak yorumluyor. Aslında bir kraliyet ejderine ya da basilisk'e benziyor. Oradaki sembolik anlam belirsiz. Bu figür muhtemelen İtalyan para yapımı ustalarının etkisiyle seçilmiştir. Civarda Cenova yerleşim merkezlerinin bulunması, bu tezi makul kılıyor. Bu merkezlerde yaşayanlar, muhtemelen Manisa Sarayı ile temas halindeydi." (68-69)

⁶ Orhan Gazî "Yönetme ve fethetme hakkını 1336 yılında gümüş sikke bastırarak bağımsız bir beylik mertebesine taşımıştır." (İnalcık 2011 A)

Batı literatürü ile tanışması ve Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmesi, muhtemelen bu yıllarda esaslı şekilde başladı. Arapça ve Farsçayı biliyordu, geleneksel eğitimden dolayı Doğu kültürüne zaten âşinaydı; daha ilk saltanatında çeşitli âlimleri huzurunda tartıştırmış; onlardan bir şeyler öğrenmeye çalışmıştı. Ama muhtemelen bunu yeterli görmemekteydi. Manisa'da iken büyük bir siyasi hedef olarak Konstantiniyye'ye öncelik verip planlarını buna göre yaparken, aynı zamanda onun kültürel temellerini öğrenmek için iştahlı bir isteklilik sergiliyordu. Rumcayı bu dönemde ilerletmiş olması mümkündür... Manisa Sarayı muhtemelen hem Batı hem de Doğu kültürünün harmanlandığı bir yer haline gelmişti. II. Mehmed'in ikinci defa tahta çıktığı ve İstanbul'u önemli bir hedef haline getirdiği dönemlerde, bazı batılı gözlemciler bu genç sultanı çok iyi yetişmiş, birçok dil bilen bir hükümdar olarak takdim ederler. Herşeyi kendi tekeline alma, büyük tarihî olayları öğrenme tutkusu, *Konstantiniyye'nin başkent olduğu bir büyük dünya imparatorluğu tesis etme düşünceleri ve bu yoldaki kararlılığı hep bu beş senelik şehzadelik yıllarının ürünüdür*⁷ (129)

1446-1451 yılları arasında Manisa'da bir hükümdar olarak şekillenen Şehzade Mehmet 1451 yılında ikinci kez tahta çıkmıştır.

II. Mehmet, Zaganos, İbrahim, Şehabeddin ve Saruca Paşalar eşliğinde fütihat politikasını saltanat ve iktidarın en önemli sağlayıcısı olarak kullanmaya saltanatının ilk yıllarında başlamıştır. Fütihatçı tutumu, II. Mehmet'in Karamanoğulları ve Bizans karşısındaki siyasi ve askeri tutumu ile II. Murat'ın

⁷ Vurgu bana aittir.

barışçıl, yatıştırıcı ve sözüne sadık siyasi tutumu ile karşılaştırıldığında daha net anlaşılmaktadır. Bu karşılaştırma iki beyit üzerinden gerçekleştirilecek ve II. Murat ile II. Mehmet arasındaki siyasi tutumun farkı ortaya konulacaktır.

Siyasi ve askeri tutumu fütühat ve imparatorluk inşası üzerine kurulu olan II. Mehmet'in ilk seferi, II. Murat döneminde olduğu gibi, bu dönemde de Osmanlıların iç karışıklıklarından yararlanma politikasını izleyen Karamanoğulları üzerine olmuştur. Bu noktada Karamanoğulları ile 1472 yılına kadar sürecek olan askeri ve siyasi çatışmaları ele almak ve sonuçlarına değinmek yerine II. Mehmet'in 'Avnî mahlasıyla yazdığı müfredlerden birine yer verilmesi tercih edilecektir. Bu müfred ile II. Mehmet'in Karamanoğulları karşısındaki askeri ve siyasi tutumunun fütühat üzerine kurulu olduğu açık bir şekilde ifade edildiği düşünülmektedir:

Bizümle saltanat lâfın idermiş ol Karamânî

Hudâ fırsat virürse ger kara yire karam anı (Doğan 2004: 250)

Bu müfred II. Mehmet'in Karamanoğulları karşısındaki fütühatçı ve agresif tutumunu ortaya koymaktadır.

II. Murat'ın barış, yatıştırma ve statükoyu koruma merkezli yönetim anlayışı ise Karaman topraklarını istila etmeksizin bir barış antlaşması ile Osmanlılara tabi kılmış olmasının yanı sıra Şeyhî tarafında II. Murat'a sunulan "Kerem Kasidesi"nden alıntılanacak bir beyit ile ortaya konulacaktır:

Ne 'aceb ger Karamân bulmasa 'âlemde emân

Çün ki yâr itdi sana devlet-i Osmânî kerem (İsen & Kurnaz 1990: 59)

Beyitin şerhi ile ortaya çıkan; Karamanoğulları'nın Osmanlı'nın boyunduruğuna girmiş olmasında onların aleyhine bir durum yoktur, bu durum Karamanoğulları'nın

lehinedir, çünkü – II. Murat yönetimindeki – Osmanlı Karamanoğulları’na tanrının bir lütfu olarak değerlendirilmelidir.⁸

Böylelikle II. Mehmet’in Karamanoğulları’na karşı geliştirdiği fütühatçı ve agresif tutumunun yansımalarına karşılık II. Murat’ın yönetiminin zenginlik, bolluk ve itibar sağlayan yansıması arasında bir fark ortaya çıkmaktadır. Bu fark her iki hükümdar arasındaki sultanî tutum farklılığını da ortaya koymaktadır. Bu noktada; Nevin Zeynep Yelçe’nin kronikler ve tarih metinleri üzerinden II. Murat ve II. Mehmet’in şahıslarında yarattıkları hükümdar imgesinin yansımalarını değerlendirdiği çalışmasında ortaya koyduğu bilgiler ile birlikte yeniden düşünülebilir. Yelçe, metinlerde II. Murat’ın “ideal hükümdar”, “barış yanlısı kumandan” olarak resmediliğini aktarırken II. Mehmet’in “itaat edilmesi gereken mutlak bir hükümdar” olarak aktarıldığını dile getirmektedir (116-127). Yukarıdaki beyit örneklerinin değerlendirilmesi, Yelçe’nin kronikler ve tarih metinleri üzerinden yaptığı karşılaştırmayı destekler niteliktedir. Beyitlerde bir tarafta mutlak ve itaat edilmesi gereken bir hükümdar, diğer tarafta barış yanlısı ve hümanist bir yönetici imgesi çizilmiştir.

II. Mehmet Karamanoğulları seferinden sonra Konstantiniyye fethini gerçekleştirecektir. Yukarıda ele alınan müfred ve karşılaştırma ile ortaya konulduğu üzere II. Mehmet’in tam ve mutlak kudret sahibi bir hükümdar ayrıca fütühatçı yönetim anlayışı onun Konstantiniyye fethini gerçekleştirme dinamiklerinin de başında gelmektedir. II. Mehmet Konstantiniyye fethi ile “tam ve mutlak kudret sahibi bir hükümdar”, “cihânşümûl bir hakimiyete namzed bir İmperator” olmayı amaçlamaktadır (İnalcık 1987: 133). Erdoğan Aydın’ın *Fatih ve Fetih* (2013) isimli çalışmasında, II. Mehmet’in bu fetih sayesinde Hristiyan ve İslâm dünyasının önemli

⁸ Bu beyitin şerhi, Doç. Dr. Nuran Tezcan ve Prof. Dr. Semih Tezcan tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda dönemin tarihsel süreci içine yerleştirilmiştir.

bir kesimini hakimiyeti altına toplayacak otoriteye sahip olmasının yolu olarak gördüğünü belirtir (43).

Konstantiniyye fethinin bir diğer önemli sebebi ise II. Mehmet'in ilk cülus (1444-1446) yıllarında karşı karşıya kaldığı ve Çandarlı şahsında vücut bulan Türk-Müslüman aristokrasisini nihayetlendirme isteğinin altında yatmaktadır. "II. Mehmet'in arkasındaki devşirmeler hizbinin, Türk-Müslüman aristokrasisine karşı gerçek iktidar olması için kilit" bir role sahiptir (44). Osmanlı'nın *cihânşümûl/evrensel* bir imparatorluk olarak kurumsallaşması için Osmanlı sarayında sürmekte olan iktidar kavgalarının nihayetlenmesi ve otoritenin bir tek kişide toplanması gerekmektedir (47). Böylece yukarıda değinilen sebepler dışında Konstantiniyye fethinin siyasi ve ticari başka sebepleri de mevcuttur.⁹ Konstantiyye fethi 1453 yılının Mayıs ayında gerçekleşmiştir. Bu fetih ile II. Mehmet, ihtiyacı olan otoriteyi sağlamış ve Yıldırım Bayezid'in imparatorluğu çöktükten sonra Osmanlı İmparatorluğu'nu kesin biçimde yeniden kuran kişi olmuştur (İnalcık 1987: 110).

Bu fetih "onu bir anda İslâm aleminin en şanlı sultanı haline" getirmiştir (İnalcık 2011 A: 110). Fetih haberi ilk olarak Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah'a, Memlük Sultanı İnal'a (*Ayn el-Ecrûd*) ve Mekke emirine resmî birer fetihnâme ile bildirilmiştir (Emecen 2013: 347). Batı'da ise "İtalyan şehir devletlerinde ve Papalık'ta şehrin düşüşü büyük bir şaşkınlık ve ümitsizlik ile karşılanmış[tır]" (342). Türk tehlikesi, Hristiyan dini için duyulan endişeler, Roma ve Yunanların Truva'ya karşı yapılan vahşetin intikamını almaya geldikleri ve benzeri bilgiler üretilmektedir: Bu dönemde "Konstantinopolis'in ıstırapı ve gözyaşlarını" konu alan mersiyeler,

⁹ Diğer sebeplere kısaca değinmek gerekirse; (1) Latinlerin Konstantiniyye'ye (Bizans'a) yönelmiş olması. Bu yöneliş ile ortaya çıkacak olan durum: Katolik dünya ile birlikte hareket edecek bir Bizans projesinin hayata geçirilmesi demektir. Bu durum Balkanların Ortodoks nüfusunun Osmanlı otoritesine girmesi dolayısıyla sorun teşkil etmekteydi. Bir diğer sebep ise (2) Boğazların kesin denetimi ile sağlanacak olan Doğu-Batı arası ticaret yolunun kilit noktası konumunda olan Konstantiniyye'ye sahip olmanın ekonomik getirileridir (Aydın 2013: 49-52)

ağıtlar bütün Avrupa'ya yayıl[mıştır]" (354). Kısacası II. Mehmet'in Konstantiniyye fethi ile birlikte İslâm dünyasında genel bir sevinç, Batı dünyasında korkuyla karışık bir tehdit algısı oluşmuştur. Bir diğer deyişle, II. Mehmet'in Konstantiniyye fethi İslâm dünyasında; İslâmiyetin koruyucusu "gâzî" hükümdar olması dolayısıyla sevinç, Batı'da; "cihânşümûl hakimiyete namzed bir İmperator" olma amacı güden bir hükümdar olması dolayısıyla korkuyla karışık bir tehdit olarak algılanmıştır.

II. Mehmet'in Doğu ve Batı'da farklı yankı bulan Konstantiniyye fethi ile Osmanlı dünyasında nasıl bir karşılık bulmuştur? Konstantiniyye'nin Osmanlı dünyasındaki yankısı, Kıvâmî'nin şu beyitleri ile karşılığını bulmaktadır:

Tulû' eyledi maşrıktan bulup yol
Varup tâ garb ilini feth ide ol
Meger kim âfîtâb-ı çerh-i devlet
Sa'âdet ahteri vü mâh-ı 'izzet
Firîdun-fer müeyyed-yed muzaffer
Süleymân-kadr-i sâni-yi Sikender
Şeh-i gâzî kim Muhammed bin Murâd ol
Diler dehr içre kim koya bir ad ol
Buyurdı kim sa'âdet atına zîn
Uruban göstereler dürlü âyîn (2007: 142).

Yani II. Mehmet, Gâzî Mehmet, doğudan yola çıkıp batı illerini feth edecek "ikinci İskender" (*sâni-yi Sikender*) olarak resmedilmiştir.

Bu bölümde, II. Mehmet'in birinci ve ikinci şehzadelik dönemleri ile birlikte, birinci ve ikinci saltanat hayatına değinilerek şahsında yaratacağı "Osmanlı Padişahı"nı besleyen tarihsel süreç ile ilgili genel bir bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise, Kıvâmî'nin doğudan yola çıkıp batı illerini fetheden hükümdar olarak çizdiği II.

Mehmet'in Konstantiniyye ve Osmanlı Tarihyazımı alanındaki inşasına ve "Osmanlı Padişahı"nın kim ve ne olduğuna değinilmeye çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

II. MEHMET: “OSMANLI PADİŞAHI”NIN İNŞASI

Birinci bölümde, II. Mehmet’in şahsında yaratacağı “Osmanlı Padişahı”nın inşa sürecinde etkili olan tarihsel olay ve olgular ele alınmıştır. II. Mehmet’in şahsında yarattığı “Osmanlı Padişahı”nın Konstantiniyye fethi ile pekişen evrensel (*cihânşümûl*) egemenlik anlayışı “Osmanlı Padişahı”nın yaratım sürecine yön veren temel dinamiklerden biri olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın ana motiflerinden biri olan “Osmanlı Padişahı”nın yaratım süreci onun evrensel egemenlik iddiası çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bölümde ise, Konstantiniyye fethi ile pekişen evrensel egemenlik iddiasının Konstantiniyye’deki yapılar ve iskan politikaları ile ilişkisi ortaya konulacaktır. Böylece, “Osmanlı Padişahı”nın Konstantiniyye’nin imarı ve Osmanlı tarihyazımı alanlarında - edebiyat alanında da olacağı gibi- yakın bir ilişki içinde olduğu, yapıların ve eserlerin gelişimine “iddiası” bağlamında yön verdiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

II. Mehmet’in şahsında yarattığı “Osmanlı Padişahı”nın Konstantiniyye fethi ile pekişen evrensel (*cihânşümûl*) egemenlik anlayışı birçok kaynaktan beslenmekte ve bu kaynaklar II. Mehmet’in kullandığı unvanlar üzerinden ortaya konulabilir. II. Mehmet’in fetihlerini İslâmî amaçlar uğruna gerçekleştirmesi ve evrensel¹⁰

¹⁰ Çalışmanın bu bölümünde ve sonrasında evrensel kelimesi *cihânşümûl* kelimesi ile eşanlamlı olarak kullanılacaktır.

otoritesinin kaynağını İslâmiyet'ten alan “gazî” unvanını kullanması “Osmanlı Padişahı”nın evrensel egemenlik iddiasının İslâmî zemini ve kaynağı olarak öne çıkarılabilir (İnalcık 2011 A: 111). Evrensel egemenlik iddiasının bir diğer kaynağı olarak Konstantiniyye fethi ile birlikte kendisini Roma İmparatorluğu'nun vârisi olarak kabul eden II. Mehmet'in bu kabulü “Kayser-i Rûm” unvanını kullanması altında aranabilir. “Kayser-i Rûm” unvanı ile II. Mehmet, evrensel egemenlik iddiasının Hristiyan dünyasındaki meşruiyeti temelini sağlamaktadır. Ve son olarak Osmanlı hanedanlığının Türk-Moğol hanedanları ile ilişkisini gösteren “hân”, “sahîb-kıran” unvanlarını kullanmasıdır. Bu unvanları ile II. Mehmet, Osmanlı hanedanlığı “bütün Türk kavimleri üzerinde meşru’ hakimiyete namzet yegâne hanedan olduğu iddiası”nda bulunmaktadır (İnalcık 1958: 58). Kısacası II. Mehmet, “hanlık, gazîlik ve kayserlikte, her üçünde de evrensel hâkimiyetin yolunu görmekte[dir]” (111).

A. Konstantiniyye’de “Osmanlı Padişahı”nın Doğuşu

Yukarıda ifade edildiği şekliyle, II. Mehmet evrensel egemenlik iddiasını “hanlık”, “gazîlik” ve “kayserlik” unvanları ile Türk-İslâm ve Bizans-Roma ve Türk-Moğol evrensel egemenlik anlayışları ile bağdaştırmaktadır. Bu unvanların görünür olduğu yerlerden biri de Konstantiniyye olacaktır. Bu bağlamda Suraiya Faroqhi *Yeni Bir Hükümdar Aynası* (2011) isimli kitabında Osmanlı padişahlarının sultanî tutumlarını meşrulaştırma mekanizmalarından biri olarak kamusal alanları işaret etmektedir (4-8). Böylece, II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiasını

meşrulaştırdığı zeminlerden biri Konstantiniyye, “Osmanlı Padişahı”nın ikamet yeri, Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti ve uzun yıllar Osmanlı sanatı ve edebiyatının merkezi olacaktır.

1. Konstantiniyye’nin İskânı: Kozmopolit İslâm Şehri

II. Mehmet dönemine kadar İslâm dünyasından hükümdar ve kumandanlar Konstantiniyye fethi için toplamda on iki sefer düzenlemiştir. On üçüncü seferi düzenleyen II. Mehmet’in Konstantiniyye fethi ile İslâm dünyası içinde uyandırdığı yankıya bir önceki bölümde değinilmiştir. Bu yankı ile II. Mehmet özellikle şehrin fethinin İslâm peygamberi tarafından bir hadis¹¹ ile müjdelenmiş olması ile İslâmiyetin koruyucusu olarak büyük bir şöhret kazanmıştır. Diğer taraftan bu fetih Batı’da korku ve tedirginlik ile karşılanmıştır:

Konstantin şehrinin düşüşünün tüm tanıkları, Doğu Roma İmparatorluğu başkentinin [Türklerin] eline geçmesinin, sultanın Batıya götürecekt çok daha kapsamlı bir tasarının sadece ilk aşaması olduğunda söz birliği ederler. Örneğin Kiev’li Isidore, II. Mehmet’in “bütün dikkat ve özenini tüm yerküreyi egemenliğine almaya ve Hristiyan adını yeryüzünden silmeye” hasrettiğine dair uyarıda bulunur (Géraud Poumaré 2010: 39)

Konstantiniyye’nin fethi, Batı’da “Hristiyan adını yeryüzünden silmek” için atılan

¹¹ “İstanbul bir gün mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden kumandan ne iyi bir kumandan ve o ordu ne iyi bir ordudur” hadisinin doğrulanması ya da yanlışlanması başka bir çalışmanın konusudur. Bu çalışma bağlamında böyle bir hadisin varlığını tartışmak yerine böyle bir hafızanın varlığı önem arz etmektedir.

bir ilk adım olarak algılanmıştır. Konstantiniyye fethini anlatan Dukas¹²’ın ifadeleri ile böyle bir algının oluşumuna sebep olan durumun sadece dini temelli olmadığını da altı çizilebilir: “Osmanlı askerleri, Romaioilerin bu halini görünce, büyük bir vaveyla ile kapıya doğru hücum ettiler ve sefil şehir halkını ezmeye ve öldürmeye başladılar [...] Yeryüzünde kimse görünmüyordu” (2013: 195). Bu bağlamda Konstantiniyye fethinin “insanî boyutu” ve bu boyutun ortaya çıkardığı “korku” unsuru da Hristiyan dünyasının Müslüman bir kumandan tarafından fethedilmiş olması kadar etkili olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Dinî ve insanî boyutları ile birlikte Batı’nın Konstantiniyye fethi karşısındaki tutumuna karşılık fetihden sonra şehri terkeden Hristiyan ve Yahudi ailelerin II. Mehmet tarafından geri çağırıldığı bilinmektedir (İnalçık 1988: 215). II. Mehmet sadece Konstantiniyye’yi terkeden gayrimüslimler geri çağırmakla kalmamış saltanat hayatı boyunca da fethettiği yerlerden her din ve mezhepten zenginleri, sanatkarları, tüccar ve aristokratları sürgün olarak şehre göndermiştir. Bu sebeple de şehrin idari, yönetim ve yapısal düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir: “Hristiyanlara özellikle Cenevizlilere büyük imtiyazlar tanıdı; Ermenilere, Süryanilere, Rumlara birer patrik, Musevilere bir hahambaşı atadı. Yargı işlerine “kadı”ların baktıkları mahkemelerin yanı sıra kilise mahkemeleri de kurdu” (Roux: 351-352). II. Mehmet’in amacı şehri her açıdan zenginleştirecek insan kaynağına ev sahipliği yapmasını sağlamak ile birlikte Hristiyan ve Yahudiler için Konstantiniyye cazip bir şehir olarak inşa etmeye çalışmaktadır. Bu durumun II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiası ile ilişkisi olan

¹² Bu bölümde, Konstantiniyye fethinin “insanî” boyutuna değinilirken, Dukas’ın tercih edilmesinin sebebi V. Mirmiroğlu’nun yazmış olduğu “Önsöz”den yapılacak olan bir alıntı ile ortaya konulmaya çalışılacaktır: “Ortaçağın en mühim olayı olan ‘İstanbul’un Fethi’ tarihini, Bizanslılardan Francis, Dukas, Halkondilis ile Kritovulos yazmıştır. Bu dört tarihçiden her biri, intibalarını ayrı ayrı yazmış birbirlerinden alıntı yapmamışlardır. Francis, İstanbul’un son imparatoru Konstantin Pleologos’un başmabeyincisi ve akrabası olduğu için eserinde, Pleologos hanedanı hakkında birçok methiye yazmış ve tarihi olaylarda da tarafsız kalmamıştır. Kritovulos ise Fatih’in maiyetinde bulunup nimetiyle beslendiği için, eserinde Fatih’i, mümkün olduğu kadar methetmiş ve tarihçilere göre de tarafsız olamamıştır. Dukas ve Halkondilis ise tarihlerini mümkün mertebe tarafsız olarak yazmışlardır.(2013: 9)

politik bir tutum olarak da değeriendirilebilir. Şehrin nüfus yapısı, II. Mehmet'in Konstantiniyye fethi ile pekişen evrensel egemenlik iddiası için yapılan düzenlemelerden biri olarak değeriendirilebilir. Şehrin nüfus yapısının çok sesliliği hükümdarın ve imparatorluğun iddiasının da görünür olduğu noktalardan biridir.

Şehrin eski yerlilerine ve şehrin gelişimini destekleyecek her kesimden insana ev sahipliği yapmasının yanı sıra Konstantiniyye'ye Rumeli ve Anadolu'dan Müslüman nüfusun nakli yapılmakta ve şehir hızlı bir şekilde İslamize de edilmektedir (İnalcık 1955: 247-249). Şehrin kozmopolit nüfus yapısına sahip olmakla birlikte nüfus nakli ile İslamize edilmesinin sebebi ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun din, dil ve sosyal yapı bakımından heterojen olmakla birlikte imparatorluğun İslâm dinî temelleri ile şekillenmesine hizmet etmektedir (İmber 2006: 3-5).

Yukarıda verilen örnekler ile görünür olan; Konstantiniyye'nin II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası doğrultusunda iskân politikalarının şekillenmiş olmasıdır. Şehrin hem her din, dil ve ırktan insana kapıları açmış olması hem de hızlı bir şekilde İslâmize edilmesi II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı" ile ilgili fikir sağlamış olmaktadır.

2. Ayasofya: Anlam Katmanları

Osmanlı İmparatorluğu'nun İslâm dinî temelleri üzerinde kurulan emperyal yapısına Ayasofya Cami örnek olarak gösterilecektir: Müslüman hükümdarların Hristiyan şehirlerinden birini fethettikten sonra yaptıkları sembolik işlerden biri olan kiliselerin camiye çevrilmesi süreci II. Mehmet tarafından ikinci gün Ayasofya'yı ziyaret etmesi ve "şehrin bir İslâm şehri oluşunu temsilen ilk duasını" burada etmesi ile gerçekleşmiştir (İnalcık 1955: 247).

Ayasofya'nın camiye çevirilmesi, II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı" imgesindeki İslâmî anlam katmanlarını güçlendirmekle birlikte, Gülru Necipoğlu'nun "Bizans'tan Sonra Ayasofya" (2015) isimli makalesinde belirttiği üzere; II. Mehmet'in Türk-İslâm-Bizans hükümdarlık geleneklerini bağdaştırdığı anlayışının güçlü bir sembolü olarak da okunabilmektedir. Ayasofya'nın (*St. Sophia*, *Hagia Sophia*) selatın camiye çevrilmesinin sadece Hristiyanlık çağrışımlarına İslâmî anlam katmanları eklemekle kalmayıp¹³, bu eylem ile Türk-Moğol evrensel egemenlik anlayışının Roma-Bizans evrensel egemenlik anlayışı ile aynı potada eritilmesini de sağlamaktadır:

[II. Mehmet, Ayasofya'nın] imparatorluk çağrışımlarıyla yüklü uluslararası prestijinin ve cezbedici anıtsal ihtişamının derhal farkına varır. Yapının heybetli fiziksel varlığı kaçınılmaz olarak Bizans geçmişiyle bir diyalogu tetiklemekte, II. Mehmed'in ismini değiştirmeden imparatorluğun başkenti ilan ettiği Konstantinopolis'in (Konstantiniyye) Osmanlı hükümdarlarını Roma imparatorluk geleneğine bağlamaktadır. Bu imparatorluk geleneği, Türk-Moğol evrensel egemenlik anlayışı mirasıyla incelikle kaynaştırılmaktadır (63)

II. Mehmet'in baş şehir ilan ettiği Konstantiniyye'nin tarihsel hafızaya sahip yapılarından biri olan Ayasofya'daki ilk duası ve selatin camiye çevirilmesi süreci "gâzî" unvanının bir uzantısı olarak düşünülebilirken, Ayasofya'nın taşıdığı anlam katmanları ile II. Mehmet'in Konstantiniyye fethinden sonra kullanmaya başladığı "Kayser-i Rum" unvanının mekansal uzamdaki bir yansıması olarak düşünülebilir.

¹³ "Ayasofya'nın İustianos tarafından gerçekleştirilen ilk inşası Hristiyanlığın paganizm üzerindeki zaferini simgelerken, II. Mehmed'in imparatorluk camisi olarak ikinci kez kutsanışı, İslam'ın Hristiyanlık üzerindeki, nihai zaferini temsil eder" (Gülru Necipoğlu 2015: 66)

Böylelikle Ayasofya Cami üzerinden II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiasının anlam katmanlarının pekiştirildiği görünür olmaktadır.

Ayasofya'nın selatin camiye çevrilmesi Konstantiniyye'nin imar edilme sürecinin bir parçası olarak ele alınmalıdır. II. Mehmet, Konstantiniyye'nin hızlı bir şekilde imar edilmesini "titizlikle ve bizzat nezaret" ederek gerçekleştirdiği bu dönemde II. Mehmet'in 1459'da belli başlı şahsiyetleri bir toplantıya çağırarak onlardan şehrin muhtelif noktalarında külliye vücuda getirmelerini istediği bilinmektedir (İnalcık 1996: 30-31). Konstantiniyye'nin Osmanlı İmparatorluğu'nun evrensel egemenlik merkezi olarak imar edildiği bu süreçte II. Mehmet de Fatih Külliyesi'ni yaptırmaktadır.

3. Fatih Cami: İkinci Ayasofya

Fatih Külliyesi, Fatih Cami, türbe, kütüphane, hazire, tab'hane, kervansaray, çarşı, hamam ve sekiz medreseden oluşan bir yapılar bütünü olarak inşa edilmiştir. Külliye'nin merkezinde yer alan Fatih Cami ise Konstantiniyye fethinden sonra Patrikaneye tahsis edilen Havariyyun (*Hagia Apostoloi*) Kilisesi'nin üzerine inşa edilmiştir (Necipoğlu 2010: 267). Yapımı 1470'te sona eren caminin yapımına II. Mehmet'in "şehrin merkezinde, en güzel ve büyüklük açısından en yüksek mevki seçerek yükseklik, güzellik ve büyüklük açısından şehirde daha önceden var olan en büyük ve en güzel dini yapılarla boy ölçüşebilecek bir camiinin yapılması" emri ile başlanılmıştır (Kritovulos 2012: 416-417).

Fatih Cami'nin, Bizans İmparatorluğu'nun kurucusu olan Büyük Konstantine döneminde yapımı tamamlanmış olan Havariyyun Kilisesi üzerine inşa edilen Fatih Camii mekansal uzamda II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası ile ilişki içindedir.

II. Mehmet mekan tercihi onun Bizans İmparatorluğu'nun kurucusu Büyük Konstantin'in imparatorluğu üzerine kendi imparatorluğunu kurduğunu söylemektedir (Necipoğlu 2010: 266). Bu söylem aynı zamanda Konstantiniyye'nin ev sahipliği yaptığı geçmiş imparatorluklar ile Osmanlı İmparatorluğu arasında köprü kurulmasını da sağlamaktadır (266).

Fatih Cami'nin "Ayasofya kârname resminde" ve "nev'-i şîve-i tâze" bir üslup ile inşa edilmiş olduğunu aktaran Tursun Beg, şehrin eski ve yeni dinî yapı stillerini kendi bünyesinde sentezlendiğinin sinyalini vermektedir (Necipoğlu 2010: 266). Fatih Cami böylelikle sadece mekan tercihi ile değil biçimsel özellikleriyle de Osmanlı İmparatorluğu'nun Bizans (ve dolayısıyla Roma) İmparatorluğu ile ilişki içinde olduğunu göstermektedir. Fatih Cami, mekansal ve biçimsel özellikleri ile II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı"nın hem bir Türk-İslâm İmparatorluğu'nun kurucusu olduğunu hem de Bizans İmparatorluğu ile ilişki içinde olarak onun vârisi, ve dönüştürücüsü olduğunu ortaya koymakta ve evrensel egemenlik iddiasının beslendiği kaynakların Fatih Cami bağlamında da görünür olduğu anlaşılmaktadır.

4. Sahn-ı Semâniye

Fatih Külliyesi'nin farklı bölgelerinde inşa edilen sekiz medreseye Sahn-ı Semaâiye adı verilmektedir. İnalçık, Sahn-ı Semâniye Medresesi için "görmekli bir metropolis inşa eden Osmanlı hükümdârı Fatih Sultan Mehmet'in Semâniye Medresesi (1471) bir üniversite, aynı zamanda bir akademi sayılabilir" demektedir (İnalçık 2010: 13). Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk akademisi olarak nitelendirilen

Semâniye¹⁴’de okutulan dersler; fıkıh, hadis, kelim, mantık, belagat, nahiv, hendese, hesap, ve coğrafya’dır. Mantık, fıkıh, kelâm gibi İslâmî ilimlerin Selçuklular’dan beri okutulduğu bilinmekteyken, II. Mehmet devri ile medrese eğitiminde pozitif bilimlere, tarihe, coğrafyaya da yer verilmeye başlandığı aktarılmaktadır (Tekin 1995: 162).

Pozitif ve beşeri bilimleri müfredatında barındıran Semâniye, Gülru Necipoğlu’na göre Fatih Camisi’nin üzerine inşa edildiği Havariyyun Kilisesi (Holy Apostles) içinde yer alan ve gramer, mantık, retorik, aritmetik, geometri, müzik ve astronomi (*yedi özgür sanat – seven liberal arts*) gibi bilim dallarında eğitiminin verildiği patriyarkal akademinin diriltilmiş halidir (2010: 267). Böylece Semâniye, Ayasofya gibi, temelde İslâmî bir anlam katmanına sahip olmakla birlikte Konstantiniyye’nin ev sahipliği yaptığı eğitim kurumları ile örtüşen özelliklere sahip olarak iki imparatorluk arasına inşa edilen bir köprü işlevini de üstlenmektedir.

Halil İnalçık’ın dikkat çektiği bir diğer nokta ise Semâniye ile çağdaş bir akademi olan Floransa’da kurulan *Academica Platonica*’dır. Bu iki akademinin benzer tartışmalara ev sahipliği yaparak dönemin ruhunu paylaştıklarını dile getiren İnalçık, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

[II. Mehmet] sarayında haftada bir topladığı İslâm ulemâsına, din felsefesine dair ontolojik sorular üzerinde tartışmalar yaptırdığını da biliyoruz. Aynı dönemde, İtalya’da hümanist çevrelerde aynı temel ontolojik soru, yani Tanrı bilgisine akılla mı, yoksa hadis (intuition) ile mi erişilir sorusu tartışılıyordu [...] Fatih’in aynı konu üzerinde Osmanlı kelâm âlimi Bursalı Hocazâde Mustafa (öl.1478) ile Ali Tûsî’ye birer eser yazdırdığı bilinmektedir (2010: 14)

¹⁴ Çalışmanın geri kalan bölümlerinde Sahn-ı Semâniye Medresesi yerine Semâniye denilecektir.

İnalcık, Semâniye ve *Academica Platonica*’yı aynı ruhu paylaşan çağdaş iki akademi olarak değerlendirerek Osmanlı İmparatorluğu’nun dönemin İtalyan şehir devletleri ile çağdaş bir eğitim kurumuna sahip olduğu vurgusunu da yapmış olmaktadır. Evrensel egemenlik iddiasına sahip bir hükümdar olarak II. Mehmet’in İtalyan Şehir Devletlerinden gelen sanatkârlara hâmilik yaptığı bu yıllarda, imparatorluğunun eğitim alanında da çağdaşı İtalyan bir akademi ile ortak paydada buluşmasını istemiş olduğu ileri sürülebilir¹⁵.

Academica Platonica ile çağdaş olan ve patriyarkal bir eğitim kurumunun diriltilmiş hali olarak okunabilen Semâniye’nin müfredatını ise matematik ve astronomi alanındaki başarıları ile tanınan Ali Kuşçu tarafından oluşturulmuştur. Timur İmparatorluğu hakimiyeti altındaki bilim-sanat merkezlerinden biri olan Semerkant’ta doğan Ali Kuşçu, bu şehri bilim ve sanat merkezi haline getiren Uluğ Bey (s.1447-1449) tarafından yetiştirilmiştir (Aydın 1996: 408). Hâmîsi Uluğ Bey’in ölümü üzerine Mekke’ye gitmek üzere yola çıkan Ali Kuşçu’nun Akkoyunlular’ın payitahtı olan Tebriz’e gittiği ve Uzun Hasan’ın (s.1453-1478) elçilik görevlendirmesi ile Konstantiniyye gönderildiği bilinmektedir (408). II. Mehmet’in Konstantiniyye’ye daveti üzerine Ali Kuşçu’nun Tebriz’e gidip ailesini yanına alarak II. Mehmet’in himayesine girdiği bilinmektedir (408).

Ali Kuşçu’nun II. Mehmet’in himayesine girmesi, II. Mehmet’in Türk-Moğol ve İran-İslam İmparatorluk gelenekleri bağlamında ortak paydada bulunduğu Timurîler karşısında, bilimsel gelişmeler alanındaki konumunu inşa etme süreci olarak düşünülmelidir. Hükümdarların himaye ettikleri bilim adamları dolayısıyla kültür patronajında söz sahibi olması, intisâb edilebilecek nüfuzlu kişiler olduğu anlamına geldiği bu dönemde Semâniye’nin sadece *Academica Platonica* ve

¹⁵ Batı Sanatı Hâmîliği için bkz. Raby, Julian. “El Gran Turco: Mehmed The Conquerer as a Patron of Arts of Christendom”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Oxford: University, 1980.

patriyarkal üniversite ile kurduğu ilişki ile inşa edilemeyeceği düşünülmektedir. İtalyan Şehir devletleri ve Bizans ile birlikte, evrensel egemenlik iddiasına sahip bir hükümdar olarak II. Mehmet ortak paydada bulunduğu Timurî devletler üzerinde, kültür patronajı alanında da söz sahibi olmalıdır. Ali Kuşçu'nun Semâniye medresesine atanması ile bu yapı yeni bir anlam katmanı daha kazanmıştır. Bu anlam katmanı II. Mehmet'in Timurî devletler karşısındaki "üstünlük" iddiasıdır.

Gönül Tekin'in aktardığı örnek ise Semâniye'nin anlam katmanlarına yeni bir boyut kazandırmaktadır:

Ali Kuşç[u] bir dar açının dik açıya dönüşmeden, genişleyerek geniş aç ve tekrar daralarak dar aç olduğu problemini ortaya attığı zaman Fatih Sultan Mehmed bu problemi, Ali Kuşçu'ya sormadan çözmelerini kendi ulemasından istemiş: bu görevi Sinan Paşa üzerine almış ve bugün Köprülü Kütüphanesi (No. 721) bir mecmuada bulunan üç sayfalık Arapça risâlesini yazmıştır (1995: 180)

Bu noktada, Ali Kuşçu'nun II. Mehmet tarafından himâye edilmiş olmasının bir başka boyutu ortaya çıkmaktadır. Ali Kuşçu karşımıza Osmanlı sarayındaki ulemâ tarafından "aşılmaya" çalışılan bir bilim insanı olarak çıkmaktadır. Timurî devletler ile içine girilen rekabet merkezli üstünlük ilişkisinin sadece bir bilim adamının himayesi ile sınırlandırılmadığını, Osmanlı ulemasının da bu rekabette yer alarak "Osmanlı Padişahı"nın üstünlük iddiasının meşruiyet zeminini hazırladığı görünür olmaktadır.

Ali Kuşçu ile birlikte Semâniye medreselerinin eğitimci kadrosunda yer alan bir başka isim ise Molla Lûtfî'dir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nden sorumlu olan ve II. Bayezid döneminde dinden çıkmış, kâfir (*mülhid*) olduğuna hükmedildikten sonra idam edilen "özgür düşünceli bir bilgin" olarak nitelendirilen Molla Lûtfî, II.

Mehmet dönemine inşa edilen “hoşgörülü İslâm” anlayışının bir göstergesi olarak ele alınabilir. Semâniye’nin temelde İslâmî ilimler eğitiminin verildiği bir akademi olduğu göz önüne alındığında II. Mehmet kurulan Konstantiniyye’nin ve Semâniye’nin temelde hoşgörülü İslâm anlayışı üzerine inşa edilmiş olduğu öngörülebilir. Bu bağlamda II. Mehmet’in görüşmeler yaptığı ve Rönesans’ın fikri öncülerinden sayılan filozof George Trapezuntios’un *Hristiyan Dininin Gerçeği* adlı bir eseri kaleme almış olması II. Mehmet dönemindeki “hoşgörülü İslâm” anlayışını pekiştirilmesini sağlayacağı düşünülmektedir (Babinger 2013: 222). Bu eserde Trapezuntios, İslâm dini ile Hristiyanlık dini arasından bir fark olmadığını vurgulamayı amaçlamaktadır: Bu kitabın Osmanlı âlimlerince okunmasını isteyen Trapezuntios, Rönesans’ın fikir öncülerinden olup Hristiyanlık öğretilerine ilgisi olan, bütün dinlere ev sahipliği yapan bir payitahtın da varlığına işaret etmektedir (222). II. Mehmet’in “Osmanlı Padişahı” projesinde, iskân politikaları ile birlikte, hoşgörü temeline oturtulmuş din anlayışı, Semâniye medresesinde hocalık yapan kişiler de dahil olmak üzere II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiasına meşruiyet zemini hazırlayan unsurlar olarak değerlendirilmelidir.

Böylelikle, Ayasofya, Fatih Cami ve Semâniye üzerinden kamusal alanda inşa edilen “Osmanlı Padişahı”nın anlam katmanları, geniş bir perspektiften değerlendirildiği zaman, II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiasını besleyen kaynaklar ile ilişki içindedir.

5. Topkapı Sarayı: “Osmanlı Padişahı”nın Mikrokozmosu

Konstantiniyye’de hükümdarın ve imparatorluk yönetiminin merkezi olarak inşa edilen Topkapı Sarayı evrensel egemenlik iddiasının mekansal uzamda

görünürlük kazandığı yapılardan bir diğeridir. Bu bağlamda Konstantiniyye'nin kozmopolit¹⁶ estetik (*constantinopolitan aesthetic*) yapısını oluşturan iki yapı bulunmaktadır. Bunlar biri yukarıda ele alınmış olan Fatih Külliyesi iken diğeri Topkapı Sarayı'dır (Necipoğlu 2010: 267). Konstantiniyye'nin kozmopolit estetik yapısını oluşturan yapılardan biri olarak Topkapı Sarayı'nın biçim, üslup ve yapıları ile "Osmanlı Padişahı"nın yaratım sürecinde önemli bir yere sahip olduğu ise ilk olarak yapının yaptırılma amacı altında görünür olmaktadır:

Byzantion'un [Konstantiniyye'nin] denize açılan akropolünde, her açıdan eskilerden daha üstün, güzellik, büyüklük ve gösteriş açısından daha da hayranlık uyandırıcı bir sarayın inşa edilmesini emretti [...] Bu şehri, eskiden olduğu gibi her alanda; güç, zenginlik, şöhret, bilim, sanat bütün diğer meslekler ve güzel şeylerde, kamuya ait ve özel binalarla anıtsal eserlerde kendine yeterli ve güçlü kılmak istiyordu (Kritovulos 2013: 416-417)

1459-1478 yılları arasında tamamlanmış olan Topkapı Sarayı, Gülru Necipoğlu'nun *15. ve 16. Yüzyılda Tokapı Sarayı: Mimarî, Tören ve İktidar* (2007) isimli çalışmasında sarayın mekansal tercih ile kapsadığı anlam katmanlarını şu ifadeler ile ele almaktadır:

[Topkapı Sarayı] biçim ve içerik açısından kendinden önce yapılmış tüm Osmanlı saraylarından daha parlak olma iddiasını taşımaktadır. Bu saray sadece Osmanlı devletinin mutlak gücünü yansıtan bir

¹⁶ Kelime "çeşitli ulus, din ve ırktan insanı barındıran, içinde bulunduran" anlamına gelmektedir (tdk) Kelimenin bu çalışma bağlamında II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası ile ilişkili olan edimlerini ve bu bağlamda Konstantiniyye'nin yaratım süreci ile birlikte düşünülebilecek bir anlam dünyasını da kapsadığı ileri sürülebilir.

mekân değildir, mimari yapısıyla imparatorluğun söylem ve kavramsal yorumuna kuşaklar boyunca yön vermiştir (304)

Bizans aktapolü üzerinde “[d]oğa tarafından bir dünya imparatorluğunun merkezi olmak için yaratılmışa benzeyen kat kat piramit gibi yükselen tepenin doruğunda” inşa edilen Topkapı Sarayı, sadece estetik tercihlerin sonucu olarak değil hakimiyet sembolizminin bir parçası olarak da bu bölgede inşa edilmiştir. Fatih Cami ve Semâniye gibi Topkapı Sarayı da Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni imparatorluk düzeni olarak Bizans İmparatorluğu üzerine inşa edildiğini dile getiren bir mekan üzerinde yükselmektedir (304).

Topkapı Sarayı’nın mekan tercihi At Meydanı ve Ayasofya yakını olarak belirlenmiştir ve bu bağlamda Roma-Bizans saray geleneği ile de ilişki içindedir. Topkapı Sarayı için tercih edilen mekana yakın okuma yapıldığında şehrin kurucusu olan I. Konstantin tarafından “koruyucu, sembolik ve muzaffer imgelerle dolu bir açık hava müzesi haline” getirilen Hipodrom (At Meydanı) ve Jüstinyen’in “imparatorlara adanmış geniş alanda büyük bir inşa plan”lanmış olan Ayasofya Meydanı görülmektedir (Herrin 2013: 37, 94). Böylelikle Topkapı Sarayı ile II. Mehmet, Bizans İmparatorluğu’nun altın çağlarını temsil eden I. Konstantin ve Jüstinyen dönemleri ile ilişki içine girerek Roma Kayzeri (*Kayser-i Rûm*) olarak Doğu ve Batı’yı hakimiyeti altında birleştirmiş ve Roma İmparatoru olmak hedefine sahip bir hükümdar imgesi çizilmektedir (Necipoğlu 2007: 311).

Necipoğlu, Topkapı Sarayı’nın mekansal anlamı ile birlikte “imparatorluk projesinin evrenselliğini yansıtan farklı üsluplar içeren birimler topluluğundan” oluştuğunu ve Türk-Moğol, İran-İslam ve Roma-Bizans saray geleneklerine bağlanan yapılar bütününe ev sahipliği yaptığını dile getirmektedir. Öncelikli olarak Topkapı Sarayı biçimsel özellikleri ile İslâm dünyasının 13. yüzyıl ortalarında Abbasî

halifeliğinin düşüşüyle birlikte yükselişe geçen Türk-İslâm saray geleneğine bağlanmaktadır (2007: 306-310). Örneğin; Topkapı Sarayı, ordugah yapılanması, avlular çevresinde kümelenen oda ve köşkler gibi öğeleri ile Herat, Semerkand, Tebriz ve diğer kentlerde inşa edilmiş saraylar ile akrabalığı bulunmaktadır (310).

İslamî saray geleneği bağlamında ise Topkapı Sarayı'nın El-hamra ile bağı bulunmaktadır. El-hamra gibi Topkapı Sarayı da "hâkim bir tepenin doruğuna yapılmış" ve hükümdarın ülkesine hakim olan bakışını simgeleyen seyir köşkları ile süslenmiştir (309). Böylece El-hamra ile akrabalığı olan Topkapı Sarayı, Şam, Bağdat, Samarra ve Kahire'deki Ortadoğu sarayları ile de ilişki kurmaktadır (309).

II. Mehmet'in evrensel imparatorluk iddiasını yansıtan, farklı üsluplar içeren yapılardan oluşan Topkapı Sarayı dış görünüşü ile görkemli bir bütünlük ve anıtsal bir görünüm sergilemektedir (Necipoğlu 304). İç mekanda ise kamusalda özele evrilen yapıları ile törenselliğin, ihtişamın ve gizemin ön plana çıkarıldığı aktarılmaktadır (304). Sultana yaklaşabilmek için boydan boya geçmek zorunda kalınan alanlar ile "törensel"liğin ve "gizem"nin ön plana çıktığı Topkapı Sarayı, dairelerin zenginlik ve görkem dolu olması ile "Osmanlı Padişahı"nın "ihtişamı"nın sergilenmesi için tasarlanmışa benzemektedir (305).

Topkapı Sarayı'nın anıtsal, törensel, ihtişamlı ve gizemli doğası "sultanların zevkine hizmet etmek üzere göz kamaştırıcı bir ortam oluşturan hamam, şadırvan, havuz, bahçe köşkları" ile yeni bir boyut kazanmaktadır (Necipoğlu: 309). II. Mehmet'in zevkine hizmet etmek için cennet bahçelerinin dünyadaki bir yansıması olarak inşa edilen hasbahçeleri ile birlikte bu saray "Osmanlı Padişahı"nın ikametgahı olmaktadır.

6. Topkapı Sarayı Kütüphanesi

II. Mehmet'in sarayında meclislerinde yer alan Doğulu alim, sanatçı ve kâtipler ile birlikte batılı alim, sanatçı ve kâtipler de bulunmaktaydı. Örneğin; Ciriaco de' Pizziccolli "sultanın yakın maiyetinden" olduğu söylenen bir isimdir (Babinger 2013: 418). II. Mehmet'e tarih kitapları okuyan ve coğrafya konularında danışmanlığını ve öğretmenliğini yapan Ciriaco de' Pizziccolli'den başka Bendetto Dei'de II. Mehmet'in maiyetinde bulunan isimler arasındadır. İtalyan şehir devletleri ile kültür sanat açısından ilişki kurmasını sağlayan ve böylece "Doğu ve Batı'yı birleştirme" hedefinde rol sahibi olan Dei'nin II. Mehmet'in klasik eserlere düşkünlüğünü teşvik ettiği bilinmektedir (417).

II. Mehmet'in klasik eserlere düşkünlüğü Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin içeriğine bakıldığında zaman daha iyi anlaşılır. Doğu ve Batı'nın klasik eserlerine ev sahipliği yapan Topkapı Sarayı kütüphanesinin içeriği ile ilgili birçok makale yazılmış olsa da bu kütüphanede yer alan eserlerin tam bir dökümü yapılmamıştır. Topkapı Sarayı kütüphanesinin içeriği hakkında yapılan çalışmalar arasında Adolf Deismann'ın *Forshungen und Funde im Serail* (1933) adlı kitapçığı ve Emil Jacobs'un "Fatih Sultan Mehmet, Rönesansla Olan İlişkileri ve Kitaplığı" (*Kubbealtı Akademi Mecmuası* 11: 1982) kayda değer çalışmalardır.

Adnan Adıvar'ın Deismann'ın kitapçığından yararlanarak *Osmanlı Türklerinde İlim* (1970) isimli eserinde aktardığı bilgiler Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin içeriği ile ilgili fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır: "Deismann'a göre, bugün Topkapı Sarayında Mehmet II. Kütüphanesi denilen kitap koleksiyonunda İslâm dilleri dışındaki yazmaların sayısı 587'yi bulmaktadır" (28). Bugüne kadar Topkapı Sarayı kütüphanesinin İslâm dilleri dışındaki koleksiyonunun

nasıl derlendiği ile bilgiye rastlanılmamış olmakla birlikte kütüphanenin içeriği ile ilgili bir döküm yapılmaya çalışılmıştır. Kütüphanenin temel içeriğinin kuran, fıkıh, akaid, hadis, kelam gibi dinî bilimleri içeren yazmalardan oluştuğu ve bu eserleri mantık, belagat, nahiv, hendese, hesap, astronomi gibi bilim dallarından eserlerin takip ettiği aktarılmaktadır (28).

Adıvar, kütüphanede İslâm dinine ait eserler dışında Eski Ahit ve İncil yazmalarından ve tefsirlerinin varlığına işaret etmektedir (Adıvar 1970: 28). Kütüphanede dinî içerikli kitaplar dışında Batı literatürü bilim, edebiyat ve felsefe alanlarından birçok eser bulunmaktadır. Ptolemy'nin *Geographia* isimli eseri bunlardan biridir (28). Bu eserin II. Mehmet tarafından maiyetindeki Georgios Amirutzes eşliğinde incelediği de aktarılan bilgiler arasındadır (29). Bu eserin Yunanca'dan Arapça'ya çevirisinin yapılmasını isteyen II. Mehmet'in çevirinin tamamlanması dolayısıyla Amirutzes'e ihsanlarda bulunduğu bilgisi de verilmektedir (29). Ptolemy'nin *Almagest*'i de kütüphanede yer alan eserlerden bir diğeridir (29).

Ptolemy'nin eserleri dışında; İskenderiyeli Theon ve Pappos'un açıklamalarıyla Bizanslı Proclus'un *Hypotyposis*'i, Johannes Philopones'in usturlap üzerine kaleme aldığı eseri, Euclid'in *Geometri*'si, Yunanca bir astronomi mecmuası, Aristo'nun *Oluş ve Bozuluş Üzerine*'si ve *Zooloji*'si, Homeros'un *İlyada*'sı, Hesiod'un *Theogonya*'sı kütüphanede yer alan diğer kitaplar olarak not edilmektedir (Adıvar 1970: 30).

Emil Jacobs'a göre (1992) saray kütüphanesi Homer, Hedios, Pindar'ın eserleri, Planudes'in *Ezop Masalları*, *Arians Anabasis* (İskender'in Seferleri), iki cilt Aristoteles eseri, Xenophon'un *Kyropaedie*'sı, Polybios'un *Tarihi*, İskenderiyeli Heron'un üç *Metrikası* (*Geometrica*, *Stereometrica*, *Mensurae*), Ptolemy'nin *Geographia*'sı, ikisi Yunanca ve Latince olmak üzere sekiz adet gramer ve lugat

kitaplarını içermektedir (70-71). Bu eserleri maiyetinde Grekçe ve Latince okuyabilen kişiler eşliğinde inceleyen II. Mehmet “bütün Akdeniz havzasını tek bir hükümdar tek bir din altında toplayacak *renovatio imperii* rüyasına ilham kaynağı” olarak bu eserlerden de yararlanmaktaydı (Necipoğlu 2007: 312).

B. SARAY TARİÇİLERİ VE “OSMANLI PADİŞAHI”NIN SUNUMU

“[B]ütün Akdeniz havzasını tek bir hükümdar tek bir din altında toplayacak *renovatio imperii* rüyası”nın inşası için II. Mehmet maiyetinde Farsça, Arapça, Osmanlıca ve Yunanca tarih metinleri üretecek kişiler bulunmaktaydı(Necipoğlu 2007: 312):

15. yüzyıl tarihçileri, aralarında hanedan tarihleri, olay-tabanlı fethnâmeler/gazavâtnâmeler, evrensel tarihler ve tek bir sultanın hükümdarlığı hakkında anlatılar da olan türlerin yaratılmasına aracı olmuşlardır. Bu yapıtların geniş bir dilsel çeşitlilik – Türkçe, Arapça, Farsça, Rumca – göstermişler ve gündelik lisandan incelikli inşâya kadar değişen bir dille kaleme alınmışlardır (Kaya Şahin 2014: 59)

Türsel, biçimsel ve dilsel açıdan çeşitlilik göstermeye başlayan tarih metinler bu dönemde Osmanlı tarihyazımının temel özelliklerini ve formlarını kazandığını göstermektedir. Osmanlı tarihyazımının kuruluş çağı olarak değerlendirilebilecek olan bu dönemde Osmanlı tarihyazımının kuruluşunun II. Mehmet’in şahsında yarattığı “Osmanlı Padişahı” ile ilişkisi bulunmakta mıdır? Bu sorunun cevabı Osmanlı tarihyazıcılığının temel özelliğinin imparator tarihçileri ile otoritenin doğrudan ilişkili içinde oluşu üzerinden değerlendirilebilir

(İnalcık 1962: 152). Ayrıca “Osmanlı Padişahı”nın yani otoritenin sesi olan bu metinlerin bir diğer niteliği ise, üslup ve edebiyat özelliği taşımalarıdır (Ortaylı 1986: 420). Hükümdarın saltanat hayatı, askeri ve ticari başarılarını içeren bu eserlerin II. Mehmet döneminde üslupsal, dilsel ve biçimsel çeşitlilik göstermeye başlamış olması, Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Yunanca kullanılması, basit ve sade Osmanlıca’dan süslü nesire kadar geniş bir yelpazeye sahip olması “Osmanlı Padişahı”nın yaratım sürecinin yazılı kültür ürünlerindeki yansıması olarak değerlendirilmelidir. Tarih metinlerindeki dilsel, biçimsel ve üslupsal çeşitlilik saltanat hayatı, askeri ve siyasi başarılarının kaydedildiği bu metinler tarih biliminin edebî bir şekilde II. Mehmet’in evrensel egemenlik propagandasını yapmaktadır.

II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiasının tarih metinlerindeki propagandasına geçiş yapmadan önce, *Gazânâme-i Rûm* adlı eser üzerinden onun tarih bilimini kullanarak saltanat hayatını yeniden “kurduğuna” ve böylelikle tarih bilimini otoritesi ve projesine hizmet eden araçlar olarak yön ve şekil verdiğine örnek olması için ele alınacaktır. Böylece II. Mehmet döneminde birçok açıdan çeşitlilik gösteren tarih metinlerinin sayıca artış sebebi ile ilgili de genel bir fikir edinileceği düşünülmektedir. II. Mehmet, *Gazanâme-i Rûm*’da tahttan indirildikten sonra (1446) Kocahisar (1448) ve Kosova muharebelerinde (1448) “asıl sultan” olarak yer almakta ve II. Murat onun “yardımcısı” olarak tasvir edilmektedir (İnalcık 1987: 107) . II. Mehmet’in ikinci şehzadelik döneminin “yaşamamış gibi gösterilmesi” onun Osmanlı hanedan tarihini kendine lehine işleyecek bir şekilde yeniden yazdırdığı anlamına gelmektedir (107). Bu bağlamda, *Gazânâme-i Rum* örneğinde ortaya çıkan II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiası olan bir hükümdar

imgesinin bir vezir tarafından tahttan indirilen görüntüsünden temizlenmesi ve bu bağlamda “uygun” olan portrenin yaratım süreci olarak düşünülebilir (107).

Târîh-i Ebü'l-feth (1977) ise, Konstantiniyye fethi başta olmak üzere tüm seferlerinde II. Mehmet'in yanında bulunan ve Ayasofya'ya II. Mehmet ile birlikte girdiğini aktaran Tursun Beg tarafından kaleme alınmıştır. İran tarih yazımı ekolünü model alan ve “İstanbul fethiyle imparatorluk olmaya doğru büyümesine paralel olarak dîvânda gelişmekte olan ve daha çok Arapça Farsça modelleri taklid eden, süslü ağdalı resmî üslûb” ile kaleme alınan *Târîh-i Ebü'l-feth*, Osmanlılarda yazılan ilk saltanat tarihi/saltanat monografisi olma özelliğini taşımaktadır (Tekin 1995: 176).

Tursun Beg'in *Târîh-i Ebü'l-feth* isimli çalışmasının “Giriş”¹⁷ bölümü ise Ortadoğu devlet ve kültür geleneklerindeki nasihatnâme geleneğinin İslâmî tarih anlayışı ile şekillen tarih yazıcılığının bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu bölümde Tursun Beg bir hükümdarın özelliklerinin neler olması gerektiğini ve padişahın reaya ile münasebetini nasıl inşa etmesi gerektiğini ele almaktadır. Arap-Fars devlet yönetim anlayışını merkeze alınarak oluşturulan ve bu anlayışa uygun şekilde *ideal hükümdar* portresi çizen Tursun Beg, “mertebe-i pâdişâhî ne âlî derecedür ve vücûd-ı pâdişâh nice ulu ni'mettür; ve ra'yyetün, bel kâffe-i beriyyetün ana ihtiyâcî nedendür, ve ol zâtî – ki hil'at-i saltanat ile müşerref ü mümtâzdur – ne hasâyil ile mütehallî olmak lâyıkdur” sorularına cevap vermektedir (1977: 10). “Giriş” bölümünde Tursun Beg tarafından idealize edilen hükümdara kısaca değinmek gerekirse; hükümdar Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir (Gürsu 2010: 77). İslâm'ın bayraktarlığını yapan hükümdar, yalnız kendi devletinin değil aynı zaman tüm dünyanın da hakimidir ve hükümdarın

¹⁷ Mertol Tulum tarafından hazırlanan *Târîh-i Ebü'l-Feth* (1977) baskısında “Güftâr der Zikr-i İhtiyâc-ı Halk be-Vücûd-ı Şerîf-i Pâdişâh-ı Zillu'llâh” bölümü kitabın “İçindekiler” kısmında “Giriş” bölümü olarak kısaltılmış ve bu metinde de “Giriş” bölümü olarak anılmıştır.

hükümü sadece insan ve canlılara değil feleğe de geçecek kuvvet ve güçtedir (77). “Osmanlı Padişahı”, denizlerin ve karaların, adil, dindar, cesur, muzaffer, akil, cömert sultanıdır ve ona sadık olunmalı ve itaat edilmelidir (77).

Yukarıda verilen bilgiler ışığında Tursun Beg’in *Târih-i Ebü’l-feth*’inde II. Mehmet, Ortadoğu devlet ve kültür gelenekleri ile bağı olan bir hükümdar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu metin, II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiası bağlamında beslendiği kaynaklardan biri olarak değerlendirilen İslâm devlet ve kültür gelenekleri ile ilişki içerisinde resmedilmiş olması dolayısıyla da önemlidir.

Tursun Bey’in İran tarihyazımı ekolünü model alan ve Osmanlıca süslü nesir tarzı ile yazılan eserinden farklı bir üslup ile kaleme alınan *Âşıkpaşazade Tarihi (Menâkıb-ı Âl-i Osmân)* (2013) Osmanlıca yazılmış bir hanedan tarihidir. İslâm tarihyazımı geleneğine bağlı kalınarak kaleme alınan bu eser sade ve basit bir dil ile kaleme alınmıştır (Öztürk 2013: XXX-XXXI). Hanedan tarihini bütünüyle ele alan ilk Türkçe eser olması ve olayları sade ve anlaşılır bir dil ile kaleme alması, üslup olarak anonimlerden farksız olması dolayısıyla Aşıkpaşazade’nin eserinin halk destanı niteliği taşıdığı dile getirilmektedir (Dulger 2011: 1656-1657). Tursun Beg’in eserinden özellikle dil ayrıca üslup ve içerik bakımından farklılık gösteren bu eserin kaleme alınma sebebi ve işlevi II. Mehmet’in evrensel egemenlik iddiası ile nasıl örtüştürülebilir?

Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler (2014) isimli çalışmasında Siegfried Kracauer, “aynı” olayları anlatarak “farklı” algılar yaratan tarih metinlerinin işlevinin “tarihsel evren oluşturma” üzerine kurulu olduğunu dile getirmektedir (125). Bu bağlamda Aşıkpaşazade’nin yazmış olduğu tarih metni, II. Mehmet döneminde yaratılan ve “Osmanlı Padişahı”nın propagandasının yapıldığı “tarih evreninin”, “halk destanı” nitelikleri ile başka bir kutba hizmet etmek amacına

sahip olduğu düşünölebilir. II. Mehmet'in yarattığı “Osmanlı Padişahı”nın “geniş kapsamlı” bir söylem alanına sahip olduğu ve hitap ettiğinin de bir göstergesi olarak okunabilir.

Karamanî Mehmet Paşa tarafından Arapça kaleme alınan *Tevârihü's-Selâtinî'l-Osmâniyye* konusunu sadece Osmanlı tarihine ayırmış ilk Arapça hanedanlık tarihi olması dolayısıyla önem arz etmektedir (Tekin 172). Şükrullah'ın yazdığı *Behcetü't-Tevârih* (2013) isimli dünya tarihi ise Farsça yazılan ilk Osmanlı tarihi olma özelliğini taşımaktadır. Günümüz Türkçesine sadece Osmanlı tarihi kısmı ile çevrilmiş olan bu eser, Sara Nur Yıldız'ın “Ottoman Historical Writing in Persian, 1400-1600” makalesinde Osmanlı hanedanlığının Fars tarihyazımının bir türü olan evrensel İslam tarihlerine eklemlendiğini dile getirmektedir (443-450). *Behcetü't-Tevârih* II. Mehmet'in soykütüğünün ortaya konulduğu bir eser olarak onu Müslüman hükümdarlar içinde konumlandırmakta aynı zamanda Türk-Moğol kökenine vurgu yaparak Türk-İslâm İmparatorlukları arasında Osmanlıların konumu ve üstünlüklerinin propagandasını içermektedir (443-450).

Mu'âlî'nin *Hünkâr-nâme*'si de Sara Nur Yıldız tarafından değerlendirilmiştir. Bu eserin Osmanlı tarihyazımındaki şahnâme ve gazanâme gibi tarih türlerinin karışımı bir eser olarak değerlendiren Yıldız, eserin temel özelliğinin II. Mehmet'in Uzun Hasan'ın “Gazilerin Sultan”ı ünvanına karşılık olarak geliştirilen bir söylemi içermesinde yattığını dile getirmektedir (453). Osman Gazi'den başlayarak II. Mehmet'e kadar tüm Osmanlı hükümdarlarının övgüsünü içeren bu eser, II. Mehmet'i çağının yeni Dârâsı olarak çizmekte ve bu imgeyi Uzun Hasan üzerinde söz sahibi bir hükümdar işlevi ile kullanmaktadır

(453) Farsça kaleme alınan bu eser ile II. Mehmet, Türk-İslâm hükümdarlık ve evrensel egemenlik geleneğinin yeni temsilcisi olarak vurgulanmaktadır (453).

II. Mehmet'in *Hünkâr-nâme*'de dönemin ve bölgenin yeni Dârâ'sı olarak resmedilmesi onun bir "Osmanlı Padişahı" olarak Sasâni İran'ının Grek İmparatorluğuna karşı sürdürdüğü kadim mücadeleye eklemelenmesi anlamına gelmektedir. II. Mehmet'in bu kadim mücadeledeki (Pers-Hellen) yeni ko numunu inşa ettirmek için Yunanca bir tarih yazdırmıştır.

II. Mehmet'in Yunanca tarihi, Bizans tarihyazımının son temsilcilerin biri olarak anılan Kritovoulos tarafından yazılmıştır (*Kritovulos Tarihi* çev. Ari Çokona: 2012) Bu eser Johannes Koder'in "Fatih Sultan Mehmed Örneğinde Uygulamalı Bilim" (2015) isimli çalışmasında II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası bağlamında incelenmiştir. Koder, "Sultan'ın, maiyetindekiler ve saray mensuplarının yardımıyla bilinçli bir şekilde dışarıya karşı propaganda yoluyla politik amaçlarını destekleme niyetinin baskın olduğu mitler oluşturduğu"nu dile getirmektedir (22-33). Koder çalışmasında, *Kritovulos Tarihi* ile II. Mehmet'in antik hükümdarlarla karşılaştırıldığını ve Greklerden öğ alacak olan bir hükümdar olarak resmedildiğini dile getirmektedir. Bu bağlamda, Kritovulos'un II. Mehmet'in ağzından aktardığı şu pasaj önemli gözükmemektedir:

Ayrıca kahramanların, yani Ahilleas [Aşil], Aias [Ajax] ve diğerlerinin mezarlarını inceledi, onlara övgüler düzdü, şöhretlerine, kahramanlıklarına ve Homeros gibi bir ozan tarafından yüceltilme onuruna sahip olmalarına gıpta etti. O sırada başını hafifçe sallayarak şöyle dediği rivayet edilir: "Geçen bunca yıldan sonra, bu şehirle insanların intikamını almayı Allah bana nasip etti. Düşmanlarına boyun eğdirdim, şehirlerini fethettim ve ülkelerini Mysialıların

yağmasına çevirdim. Şehri kuşatanlar Helen, Makedon, Teselyalı ve Peloponezliydi. Onların soyundan gelenleri, bunca yıldan sonra, o dönemde ve daha sonraki yıllarda biz Asyalılara küstahça davrandıkları için cezalandırdım (539)

Koder'e göre II. Mehmet, eski çağ tarihine ilgi duyuyor ve eski çağ tarihinde yaşamış olan kahramanlar ve hükümdarlar ile birlikte anılmak istiyordu (23). Hükümdarlara karşı duyduğu ilginin altında yatan sebep ise II. Mehmet'in onları bir hükümdar olarak "aşmak" istemesinden kaynaklanıyordu (29-30). II. Mehmet'in kahraman ve efsanevi hükümdarları "aşma isteği"nin görünürlük kazandığı pasaj, Koder tarafından Georgius Sphrantzes'ten alıntılanmaktadır: "Makedonyalı İskender'in, Octavius Caesar'ın, Büyük Konstantin'in, Flavius'un (yani II. Constantius) ve Theodosius'un ve Konstantinopolis'in İspanya'dan gelen kralının kahramanlıkları ve hayatları hakkında istekle okuyordu ve hepsini geçmenin yollarını arıyordu" (24).

Koder'e göre II. Mehmet Konstantiniyye fethi ile birlikte artık Asya'nın Yunanlardan öç alabileceğine ayrıca Hristiyan *oikumene*¹⁸'sini İslâm *oikumene*'si ile değiştirerek Doğu ile Batı'yı yeni bir Roma İmparatorluğu yorumu ile bir araya getirebileceği fikrine sahiptir (27). II. Mehmet tarih boyunca birbiriyle kesişen "Helenler/Barbarlar ve Avrupa/Asya antagonizmalarına" (30) son verecek ve İslamî bir imparatorluğun efsanevi hükümdarı olacak kişi olarak kendini görmekteydi: Bu antagonizmalar Mehmed'e kendisini Asya'nın Avrupa'dan öç alıcısı olarak görmesinin ya da sunmasının ve kendisini Eskçağ açısından önemli askeri ve politik yöneticisi ile – Büyük İskender'le- ölçmesinin esin kaynağı olmuştur...Büyük İskender'i İslam ve Hristiyan evreninin egemeni olarak geçmek istiyordu. (30)

¹⁸ Kainata hükmeden, cihanşümül.

Bu bağlamda II. Mehmet'in Yunanca bir tarih yazdırarak kendini Sasani İranı'nın Grek İmparatorluğu'na karşı yürüttüğü kadim mücadeleye eklemletmekte ve doğudan gelen "ikinci İskender" (muzaffer Dârâ) olarak resmedilmeyi istemektedir (27). Koder, son olarak II. Mehmet'in Yunanca tarihinin yazılması isteğinin onun Doğu ve Batı'nın hükümdarı olarak tarihte seçkin bir yer edinmek istemesi, "Osmanlı Padişahı"nın Dârâ gibi İskender gibi efsanevi bir kimliğe bürünmesi için tarih bilimini kullandığı dile getirmektedir (29).

Böylelikle II. Mehmet'in yarattığı "Osmanlı Padişahı"nın evrensel egemenlik iddiasına Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Yunanca yazdırdığı tarihler ile geniş bir söylem alanı yaratıldığı bu dönemde "erken yaşta tahta çıkan hükümdar", "yeni Dârâ", "yeni İskender" gibi kimlikler kazandırılmıştır. Osmanlı tarihyazımı alanında II. Mehmet'in İslâm ve Fars devlet ve yönetim geleneği ile birlikte Antik-Yunan ile ilişki içinde resmedildiği gösterilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“OSMANLI PADİŞAHI” VE DÎVÂN EDEBİYATI İNŞASI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Bu bölüme gelinceğe dek II. Mehmet’in “Osmanlı Padişahı” projesinin evrensel egemenlik iddiası merkezli yaratım süreci üzerinde durulmuştur. Bu bölümde ise “Osmanlı Padişahı”nın yaratım süreci ile Dîvân Edebiyatı arasındaki ilişki ele alınacaktır. (1) Bu ilişkinin ortaya konulmasına, ilk olarak “Osmanlı Padişahı”nın ve Fatih Sarayı’nın Doğu ve Batı kültür patronajlarındaki konumuna değinilerek başlanılacaktır. (2) Daha sonra “Osmanlı Padişahı”nın Doğu kültür patronajındaki inşa süreci ile bu dönemde klâsik şeklini kazanan Dîvân Edebiyatı inşası arasındaki ilişkiye değinilecektir. (3) Ve son olarak “Osmanlı Padişahı”nın yaratım sürecinin Dîvân Edebiyatı’ndaki belli biçimlere yönelimi arttırmasına ve II. Mehmet’in şahsında yarattığı “Osmanlı Padişahı”nın, evrensel egemenlik iddiası bağlamında, klâsik şeklini kazanan edebî biçimlerdeki yansımalarına bakılacaktır. Böylece “Osmanlı Padişahı”nın yaratım sürecinin, Konstantiniyye ve tarihyazımı alanlarında olduğu gibi, Dîvân Edebiyatı’nda da kurucu etkisi gösterilmeye çalışılacaktır.

“Osmanlı Padişahı”nın Konstantiniyye ve tarihyazımı alanları ile gelişen yaratım süreci önceki bölümlerde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, “Osmanlı Padişahı” ile “Dîvân Edebiyatı”nın etkileşimli inşa süreçlerine geçilmeden önce “Dîvân Edebiyatı”nın tanımının yapılması, inşa edilecek olan edebî alanın

zemin ve kapsamı hakkında bilgi sağlayacaktır. Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı” (1996) isimli çalışmasında, Dîvân Edebiyatı’nın hangi anlamlar ile kullanıldığını ve dîvân¹⁹ ön adı dolayısıyla; saraylar, konaklar ve ekâbir (devlet ricali) saraylarında yüksek zümre edebiyatını işaret eden bir kullanıma sahip olduğunu dile getirmektedir (389). Dîvan Edebiyatı’na kaynaklık etmiş olan İran edebiyatını estetik esasları ve gelenekleri dolayısı ile “tam bir saray edebiyatı” olarak tanımlayan Akün, böylelikle Dîvân Edebiyatı adlandırmasının da menşeyini göstermiş olmaktadır (390). Sonuç olarak Dîvân edebiyatının saray, konak vb. yerlerde şekillenen bir edebiyat kolu olduğunu dile getirilerek bir çerçeve sunulmuş olmaktadır.

Akün, Dîvân Edebiyatı yerine tercih edilen “Klâsik Türk Edebiyatı” adlandırmasına da değinmektedir. Bu adlandırmada klâsik²⁰ teriminin açıklamasına ihtiyaç duyduğunu ve klâsik teriminin tercih edilme nedenlerinin üzerine durulmadan kullanımının bilimsel olmayan bir tutumu içerdiğini söylemektedir (1996: 389). “Eski Türk Edebiyatı” için de Klâsik Türk Edebiyatı adlandırması karşısındaki tutumuna benzer bir tavır sergileyen Akün, “Eski” ile kastedilenin ne olduğunun ortaya konulmadan bu kullanımın tercih edilmesinin bilimsel çalışmalara aykırı olan bir tavır içerdiğini dile getirmektedir (389-390).

Bu çalışma bağlamında, Akün’ün Dîvân Edebiyatı tanımı ışığında, Dîvân Edebiyatı; saray merkezli şiir üretimleri çerçevesinde kullanılacak bir alan adı olarak değerlendirilmelidir. Osmanlı edebiyatının bir kolu olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülen Dîvân Edebiyatı, II. Mehmet döneminde nirengi noktası olarak

¹⁹ Büyük meclis.

²⁰ Dîvân Edebiyatı yerine tercih edilen Klâsik Edebiyat tanımındaki “klasik” kavramının değerlendirilmesi bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır. Edebiyatta “klasik” kavramının tanımı için bkz. Italo Calvino. “Klasikleri Niçin Okumalı?”. *Klasikleri Niçin Okumalı?.* İstanbul: YKY, 2012. 11-18.

Fatih Sarayı'nda²¹ yapılan şiir üretimlerini kapsayacaktır, çünkü:

[II. Mehmet döneminde] sarayla şiir arasında bir bağ kurmak gibi büyük bir değişiklik görülmeye başlanır. Sultanlar, şehzadeler ve büyük devlet ricali için şiir sanatına karşı yakın bir ilgi duymak, kendileri için bile olsa, yazarlara cesaret vermek ve ödüllendirmek bir âdet halini alır. Edebî kabiliyyete sahip biri için büyüklerin dikkatini çekmek neredeyse sadece iyi bir gazel ya da kaside yazmaya kalmıştır, dolayısıyla bu zamandan itibaren hemen hemen bütün büyük şairleri en azından ya sözde saray görevlisi olarak ya da şurada burada devlet memuru olarak görürüz (Gibb 2000: 313)

Bu bağlamda, bu çalışma kapsamında “Osmanlı Padişahı”nın inşa süreci ile ilişki içinde olduğu düşünülen Dîvân Edebiyatı, Osmanlı Edebiyatı'nın bir kolu, Osmanlı Saray kültürünün bir parçası olarak Fatih Sarayı'nda üretilen şiirleri işaret etmiş olacaktır.

A. OSMANLI SARAY KÜLTÜRÜ VE FÂTİH SARAYI

Yukarıda aktarıldığı şekliyle Dîvân Edebiyatı, II. Mehmet döneminde Fatih Sarayı'nda üretilen şiirleri imlemektedir. Bu dönemde üretilen yazılı kültür ürünleri²²nin Türk-Fars kültür geleneğinden beslenen yapısı, Fatih Sarayı'nda üretilen şiirlerin bu geleneğin bir temsilcisi olduğu anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Türk-Fars kültür geleneğinin ne olduğu ile ilgili kısa bir bilgi verilmesi, Dîvân Edebiyatı'nın inşa süreci ile ilgili zemin bilgisi sağlayacaktır.

²¹ Çalışmanın bu bölümünden sonra, II. Mehmet'in Topkapı Sarayı'nda inşa ettiği yüksek saray kültürünü imlemesi dolayısıyla Fatih Sarayı tercih edilecektir.

²² Yazılı kültür ürünleri ile kastedilen, yazıya geçirilen yazıya aktarılan sözlü kültür öğeleri başta olmak üzere üretilen tüm eserleri kapsayan bir kullanım alanına sahiptir.

Türk-Fars kültür geleneği; İslâm sonrası Ortadoğu ve Orta-Asya bölgelerinde ortaya çıkan devletlerin ve toplulukların çok sayıda “Türk” köle’yi asker (*golâm*) olarak ihraç etmesi süreci ile oluşmaya başlamıştır. Afganistan ve Kuzey Hindistan’da, XII. yüzyılda, askerlerin kurduğu güçlü hanedanlıklardan olan Gaznevîler ve Delhi Sultanlıkları ise Türk-Fars kültür geleneğinin ilk temsilcileri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Gaznevîlerin benimsedikleri İranî kültür geleneği ve Fars Edebiyatı koruyucuları (*hâmî*) olarak ortaya çıkmaları, Gaznevî sarayında *Şahname* gibi İran edebiyatının yapı taşı metinlerinin üretilmesine yol açmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda, Türk-Fars kültür geleneğinin Oğuz akını dolayısıyla, Türkçe konuşan göçebe toplulukların İranî kültürün etkili olduğu bölgelere yerleşmesi bu kültür geleneğinin etki alanını genişletmesine sebep olmuştur. Müslüman ve Türkçe konuşan askeri yüksek sınıfın, İran, Doğu Türkistan ve Orta Asya’da, XII-XV. yüzyıllar arasında kümelenmiş olması ve yüksek saray kültürünün mührü olarak adlandırılan İranî kültür geleneğini benimsemeleri hem Fars Edebiyatı’nın gelişim sürecine yön vermiş hem de Türk ve Müslüman toplulukların benimsedikleri ortak kültür ağının ortaya çıkmasına yol açmıştır.²³

Osmanlı İmparatorluğu’nun yüksek saray kültürünün ve edebiyatının beslendiği Türk-Fars kültür geleneğinde hükümdar ve hükümdar sarayları merkezî bir rol oynamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu hükümdarının yani “Osmanlı Padişahı”nın merkezi olarak inşa edilen Topkapı Sarayı’nın biçim ve üslup açısından İran-İslâm, Türk-Moğol ve Konstantiniyye fethi ile Roma-Bizans saray gelenekleri ile beslenmiş olan yapısı ikinci bölümde ortaya konulmuştur. Topkapı Sarayı’nın biçimsel ve üslupsal açıdan heterojen bir yapı sergilediği ve yapının II. Mehmet’in “evrensel egemenlik iddiası” ile ilişkili olduğu örnekler üzerinden

²³ bkz. John R. Perry “Turkic-Iranian Contact I” *Encyclopedia Iranica*, online edition, 2006.

gösterilmeye çalışılmış ve “Osmanlı Padişahı”nın inşa sürecinde, biçimsel ve üslupsal açıdan ilişki içinde olunan Doğu ve Batı kültürlerinin “Osmanlı Padişahı”nın evrensel egemenlik iddiasının meşruiyet zeminini sağlaması ile ilişkili olduğu öne sürülmüştür.

Yapısal olarak birçok saray geleneğinden beslenen Fatih Sarayı, yazılı kültür ürünlerinde Türk-Fars kültür geleneği, figüratif sanat dallarında İtalyan Şehir Devletleri ile ilişki içine girerek, kültürel alanda da “evrensel egemenlik iddiası”nın geçerli olduğunu göstermektedir. Böylece II. Mehmet, kültür-sanat alanında da farklı üsluplara açık ve bağdaştırıcı tutumu ile evrensel egemenlik iddiasına meşruiyet zemini yarattığı ise aşağıda aktarılacak olan bilgiler ile sağlanmaya çalışılacaktır.

Fatih Sarayı için çalışan, iletişim içinde olunan ve davet edilen birçok İtalyan kâtip, ressam, madalyon yapımı ustası, kartograf ve mimar vardır: Matteo de’Pasti, Costanzo de Ferrara, Antonio Filarete, George Amirutzes, Aristotile Fieravanti, Bernardo, Maestro Paoli, Bellano ve Gentile Bellini (Raby 1980: 1-22). Raby’ye göre bu davetlerin ve “ağırlamaların” temelinde kültür patronajı ile ilişkisi olmakla birlikte, sadece patronaj merkezli olmadığını da eklemektedir. Bu bağlamda II. Mehmet’in “çocukluk defteri”ni (*II. Mehmet’s schoolbook*) işaret ederek onun Batı kültürüne meraklı bir hükümdar olduğunu dile getirmektedir (39).

Farklı kültürlerle merak duyan II. Mehmet dönemi ise J. P. Roux tarafından *Türk Hümanizmi* olarak terimleştirilmiştir (352-353). Böylelikle II. Mehmet döneminde Batı ile kültür alanında yaşanan bu alışveriş temelinde kültür patronajı merkezli olmak ile birlikte aynı zamanda II. Mehmet’in şahsî merakı ile de şekillenmişe benzetilmektedir. II. Mehmet’in şahsî merakı ve Batı kültür patronajında yer alması ile şekillenen Batı sanatı ile ilişkisi II. Mehmet’e sunulan madalyon ve portrelerin üretilmesine sebep olmuştur.

II. Mehmet'in Gentile Bellini tarafından yapılan portresi başta olmak üzere batılı anlamda üretilmiş portrelerinin işlevi Stamoulos'un "Mehmed II's Portraits: Patronage, Historiography and the Early Modern Context" (2005) isimli çalışmasında ortaya konulmaktadır. Bu çalışmada Stamoulos, II. Mehmet'in Batı sanatı ile ilişkisini Venedik aristokrasisi ile bağlantı kurma aracı, kültürler arası alışverişi destekleyen bir hükümdar olması ve kurduğu imparatorluğun farklı kültürleri bağdaştırıcı temeller ile örülü yapısı ile anlamlandırmaktadır (1). II. Mehmet'in portrelerinin anti-Oryantalistik bir okumasını da yapan Stamoulos, II. Mehmet döneminde gelişmeye başlayan Osmanlı portrecilik geleneğinin II. Mehmet dönemindeki portre üretimlerinin Timurî portrecilik geleneği ile ilişkisini de ortaya koymaktadır (16). II. Mehmet'in Batı portrecilik geleneği ile kurduğu ilişkinin Timurî portrecilik geleneğinden farklılaşan tutumu ise onun gelecekte ve kollektif kültür belleğinde kendine "gerçekçi" ve böylelikle "tanınır" bir yer edinmeyi amaçladığı bir alan olarak görmesi ile ilişkilendirilmektedir (16-17).

II. Mehmet'in portrelerde "gerçekçi" bir üslup ile resmedilmesinin "tanınan" bir hükümdar imgesi ile ilişkilendiren Stamoulos, Serpil Bağcı²⁴dan alıntıladığı bir pasaj ile bu tanınırlığın II. Mehmet özelinde "evrensel egemenlik iddiası" ile bağdaştırılabileceğini göstermiş olmaktadır. 1560 yılında *Tercüme-i Şahnâme-i Firdevsî*'deki bir sahneye dikkat çeken Stamoulos, İskender'in tanınmayacak bir kılık ile Mağrib sultanının karşısına çıkmış olsa da Mağrib sultanının İskender'i daha önce yapılmış bir portresi dolayısıyla (portreyi elinde tutmaktadır) tanıdığı bu sahnede; minyatürdeki İskender ile sultanın elinde tuttuğu portre fotoğrafik bir "gerçeklik" ile birbirinin aynısı olarak resmedilmiştir. Serpil Bağcı, bu sahnede İskender olarak resmedilen kişinin II. Mehmet olarak resmedildiğini yapmış olduğu

²⁴ Bkz. Bağcı, Serpil. "From Iskender to Mehmed II: Change in Royal Imaginary". *Organization du 10e Congres International D'art Turc*. Geneve: 1995.

minyatür okuması ile ortaya koymaktadır. II. Mehmet'in portrelerinin “gerçekçi” bir üslup ile “tanınır” ve “bilinir” bir hükümdar imgesi oluşturmak amacıyla yaptırmış olması ve “İskender” gibi “evrensel” imparatorluk inşa etmiş bir hükümdar ile örtüştürülmesi bir noktada onun evrensel egemenlik iddiasının görünür kılınması olarak ele alınabilir (Stamoulos 2005: 18-20).

“Gerçekçi” bir üslup ile üretilen Gentile Bellini portresi dışında, ilk olarak Costanza de Ferrara’ya atfedilen, fakat yapılan çalışmalar sonucunda Nakkaş Sinan’a ait olduğu anlaşılan bir başka II. Mehmet portresine de dikkat çekmek gerekmektedir (Raby 2000: 64). Raby bu portre için: “Nakkaş Sinan’ın ‘Osmanlılaştırılmış’ portresi, II. Mehmed döneminde İran minyatür geleneğine aşıl原因 İtalyan tarzının hacimlendirme ve ışık gölge kullanımını aza indiren” bir eser olarak nitelendirilmektedir (29). Bir diğer minyatür portre ise II. Mehmet’in *Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet* adı ile bilinmektedir. Nakkaş Sinan’ın öğrencisi Şiblizade Ahmed tarafından yapılan bu portre II. Mehmet, bir elinde mendil, bir elinde gül tutan Timurlu çağdaşı Sultan Baykara’nın *Bostan* minyatür portresindeki gibi resmedilmiştir (Necipoğlu 2000: 28). II. Mehmet minyatür portresinin Hüseyin Baykara minyatür portresinden farkı ise “gerçekçi bir yüz ifadesi” ve “açık ve koyu tonlamalarla elde edilen hacim”inden kaynaklanmaktadır (28). Bellini, Nakkaş Sinan ve Şiblizade portreleri üzerinden ortaya çıkan II. Mehmet’in “gerçekçi” bir üslup ile çizilen portrelere sahip olması ve böylelikle Doğu kültürünün portrecilik geleneğinde “gerçek” ve “tanınan” bir hükümdar imgesi ile yer edinmek istemiş olduğu düşünülmelidir.

II. Mehmet’in “gerçekçi” ve “tanınan” bir hükümdar olmakla birlikte Nakkaş Sinan ve Şiblizade’nin yaptıkları minyatür-portreleri ile Osmanlı portrecilik

geleneğinde Avrupa'daki gelişiminden farklı bir yol çizerek²⁵ Timurî saraylarında gelişen “saltanat ikonografisi²⁶” ile ilişki içinde olan portreler ürettirmiştir (Necipoğlu 2000: 28). Özellikle *Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet* portresi, Hüseyin Baykara'nın bir minyatür portresine nazîre olarak yapıldığı karşılaştırmalı çalışmalar üzerinden gösterilmektedir (29). Osmanlı ve Timur saraylarında gelişen saltanat ikonografisinin paylaşılan (Doğu) ortak kültür patronajı ile ilişkisi bulunduğu ise bu portrelerin armağan işlevi ile saraylar arasında dolaşıma girmesi ile ilişkilendirilmektedir (29). Bu dolaşım, Osmanlı gibi patrimonyal²⁷ türde toplumlar arasında, askeri ve siyasi başarılar kadar kültürel alandaki başarıları temsil etmekte ve saltanatı tek başına simgeleyen hükümdarın statüsünü belirlemektedir. II. Mehmet döneminde Semerkand, Herat, Tebriz, İstanbul ve Delhi'de sarayların “tanınırlık” ve “bilinirlikleri” dolaşıma giren eserler ve sanatçılar üzerinden gerçeklemektedir. Bu ağ içinde, sarayın ve hükümdarın imgesinin dolaşıma girebilmesi için “tanınması” ve “tanınmak” için “en iyi” sanatkâra sahip olması gerekmektedir (İnalcık 2005: 9-17).

II. Mehmet döneminde Doğu kültür patronajında (Türk-İslâm ortak yüksek saray kültürü patronajında) etkili olan isim Hüseyin Baykara'dır. Bu etkinin sebebi “Fatih devrinde, o kadar hayranlık duyduğu İran edebiyatı ve kültürünü himâye ve teşvik eden kültür merkezi yine bir Türk devleti olan Orta Asya'daki Çağatay Devleti” olmasından kaynaklanmaktadır (Tekin 1995: 179). Timur'un büyük torunu

²⁵ Portrenin Avrupa'daki gelişim süreci ile ilgili olarak “Rönesans'ta sanatçılara göre, resim bir bilgi aracıydı belki, ama aynı zamanda bir mülk aracıydı da. Rönesans resmine eğildiğimizde bunun Floransa'da, daha başka yerlerde biriken sınırsız zenginlikler yüzünden gerçekleşebildiğini, zengin İtalyan tüccarların ressamlara dünyada güzel, istenir olan her şeyi onların mülküne sokabilecek araçlar gözüyle baktıklarını unutmamalıyız. Floransa saraylarındaki resimlerle küçük bir dünya oluşmuştur: Bu dünyada mülk sahibi, sanatçılarına, dünyada mülk sahibi, sanatçılarına, dünyada kendisi için değerli olan her şeyi ulaşabileceği bir yerde, olabilecek en gerçek biçimde yeniden yarattırılmıştır” (Berger 2011: 86).

²⁶ İkonografi: İkonların tanıtılması ve açıklanması. İkon: Bir kişi, düşünce, akım veya herhangi bir şeyi tek başına simgeleyen ve anlatan şekil veya resim (tdk). Böylece saltanat ikonografisi; saltanatı tek başına simgeleyen hükümdarın saltanatının simgeleri kullanılarak resmedilmesi.

²⁷ Hanedanlık üzerinden, yönetimin babadan oğula geçtiği yönetim şekli.

olan Baykara, 1469-1506 yıllarında Horasan bölgesinde hüküm sürmüştür. Subtelny *Timurid in Transition* (2007) isimli çalışmasında Baykara döneminin Türk askeri elit sınıfı ile Fars bürokratik sınıfının ikili yönetim yapısı ile Baykara dönemindeki kuruluşunu incelediği ikinci bölümde Fars bürokratların Timurî hanedanlığının kuruluşundaki konumlarına değinmektedir (43-73). Böylelikle Hüseyin Baykara dönemini ve sarayının politik değişimler dolayısıyla bir dönüşüm sürecine girdiğini ve bu süreçte Ortaçağ İslam Dünyası'nın artistik ve edebî başarılar dolayısıyla en parlak dönemini temsil ettiğini dile getirmektedir. Maria Eva Subtelny, "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids" (1988) isimli çalışmasında ise karizmatik bir lider ve başarılı bir patron olarak Hüseyin Baykara'nın güzel sanatlar, minyatür ve edebiyat gibi alanlarda altın çağ yaşanmasının sosyo-ekonomik kaynaklıklarını ortaya koymakta ve Baykara döneminin sosyo-ekonomik yapılarıdaki değişim ile her alanda "Timur Rönesans"ını temsil eden dönem olarak nitelendirmektedir (488-490).

II. Mehmet döneminde kültür-sanat alanlarında altın çağın yaşandığı Çağatay Devleti ve Hüseyin Baykara, II. Mehmet'in Doğu kültür patronajında etkileşim ve rekabet içinde olduğu devlet ve hükümdar olarak ele alınmalıdır. Yukarıda aktarıldığı şekliyle Baykara minyatürlerine nazireler yapılmış olması da bu durumun bir minyatür örneği ile görünür kılınmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası dolayısıyla batılı sanatçılar ile ilişkileri ile kurarken, Doğu patronajında evrensel egemenlik iddiasına sahip bir hükümdar olarak konumunu aynı dönemde altın çağını yaşayan Baykara Sarayı rekabet ve etkileşim ilişkisi üzerinden kuracaktır. Kültür-sanat alanında saraylar arası etkileşim ve rekabet mekanizmalarından biri olarak değerlendirilebilecek olan edebiyat sahası da (bkz. "Dîvân Edebiyatı" tanımı) bu dönemde etkileşim ve rekabet ilişkisi içerisinde

olacaktır. Bu bağlamda “Fırdevsî, Nizâmî, Selmân Savecî, Kâtibî-i Şîrâzî gibi şâirlerin yanı sıra, belki onlardan da fazla Osmanlı şâirlerini etkileyen İranlı şâir, hayatının büyük bir kısmını Herat’da geçirmiş olan Câmî” olacaktır (Tekin 1995: 180).

Baykara Sarayı şairlerinden ve Dîvân Edebiyatı’nın kuruluş döneminde etkili olan isimlerden biri olan Câmî, E.G. Browne, *A Literary History of Persia* (1997) isimli çalışmasında, İran edebiyatının son klasik şairi olarak değerlendirilmektedir. Câmî’nin eserleri ile ilgili bilgiler veren Browne, onun şiir dünyasının mistik bir yapıya, zarif ve üretken bir hayal dünyasına (*bîkr-i mazmun*) sahip olduğunu dile getirmektedir (435-436). Molla Câmî’nin; *Dîvân*’ı, *Heftveng*’ini oluşturan *Salâman ve Absal* ve *Nefehatü’l-Üns* gibi mesnevileri bulunmakta ve dönemin edebiyat dünyasına yön vermektedir (436). Sadî’nin Gülistan’ına nazîre olarak hazırlanmış olan *Baharistan*’ı ise hâmîsi Hüseyin Baykara’ya ithaf etmiştir (Çelebi 1940: 55-65).

Molla Câmî’nin intisâb ettiği Hüseyin Baykara dışında eserler sunduğu, iletişim içinde bulunduğu başka hükümdarlar da bulunmaktadır. Örneğin Câmî, *Salâman u Absal*’ı Uzun Hasan’a ithaf etmiş ve onunla mektuplar aracılığıyla iletişim kurmuştur. Câmî’nin Tebriz’de bulunduğu bir dönemde yakın ilişki içine girdiği Uzun Hasan dışında, Hüseyin Baykara’nın ölümü üzerine Şah İsmail ile de ilişki içinde bulunduğu dile getirilmektedir (Hikmet 1963: 55). Hüseyin Baykara, Uzun Hasan ve Şah İsmail dışında Câmî’nin Hindistan’lı tüccarlar ile mektuplaştığına dair bilgilerin olduğunu dile getirilen Câmî, dönemin “ortak kültür ağı”nda birçok saray, hükümdar ve kişi ile iletişim içine giren, eserler sunan bir isim olduğu böylelikle anlaşılmaktadır (55-58).

Câmî’nin iletişim içinde olduğu kişiler ise Doğu kültür patronajı ağı ile ilgili bilgi vermektedir: Herat, Tebriz, Delhi, vd. Bu bağlamda, dönemin ortak kültür

patronajında Konstantiniyye'nin de yer alması ve evrensel egemenlik iddiası olan bir hükümdarın, II. Mehmet'in, Fatih Sarayı'nı ortak kültür patronajındaki “cezbe” merkezlerinden biri olarak inşa etmeye çalışması, “Osmanlı Padişahı”nın bu kültür ağında “tanınır” ve “bilinir” bir hükümdar olarak yer alması onun evrensel egemenlik iddiası ile ilişki içinde olacaktır.

B. ‘ACEM’E RAĞBET

II. Mehmet döneminde Çağatay sahası edebiyatının “altın çağ”ını yaşaması ile II. Mehmet döneminde edebiyat alanında ‘Acem’e rağbetin ortaya çıkışını besleyen sebeplerden biri olduğu düşünülmektedir. İki saray arasındaki rekabet ve etkileşim ilişkinin edebiyat alanındaki tezahürü “rağbet” mekanizması üzerinden ilerlemiş olduğu varsayılmaktadır. Fatih Sarayı'nın bu dönemde altın çağını yaşayan Baykara Sarayı karşısındaki tanınırlığının ve bilinirliğinin sağlanması için Fatih Sarayı'nın sanatkarlar için bir “cezbe merkezi” olmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda ‘Acem’li şairlere imtiyazlar tanınmış ve böylelikle bu dönemde ‘Acem’e rağbetin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Gönül Tekin'in Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi ve diğer tezkire yazarlarının Osmanlı şairleri için kullandığı “*ilm u şugl için ‘Aceme gitdi*”, “*Acemden geldi*” gibi tanımları kullanırken kastedilenin “çoğu zaman Herat ve Semerkand gibi Timurî kültür merkezlerine” işâret ettiğini dile getirmektedir (179). Latîfî'nin “vilâyet-i ‘Acemde Mevlânâ Câmîye her sâl bin ‘aded filori irsâl olunır” cümlesinde de ‘Acem bölgesi ile kastedilenin Herat ve Semerkant olduğu ortaya konulabilir. ‘Acem tanımının bu iki şehir ile sınırlandırılmayacağı düşünülmekle birlikte bu bölgeleri merkeze alan bir adlandırma olduğu varsayılmalıdır.

II. Mehmet döneminde ‘Acem’e rağbetin artışı Latîfî²⁸ tarafından şu şekilde ifade etmektedir: “[T]âyife-i ‘Aceme gâyetde ragbet ü hürmet ve ri’âyet var imiş ve anı işidüp fuzâlâ-yı ‘Acemden vilâyet-i Rûma çok kâmil-vücûd kimesne gelür imiş”²⁹(474). Herat ve Semerkant merkezli olmak üzere ortak yüksek saray kültürünün yaşandığı bölgelerden gelen şairlere tanınan imtiyazların çokluğu ve bolluğunun anlaşılır olmasını sağlayan bu örnek, Fatih Sarayı’nın “cezbe merkezi” haline getirilmesi sürecinin de bir parçası olarak düşünülmelidir.

Le’âlî, bu dönemde ‘Acem’e “hangi derecede” rağbet edilmiş olduğunun ve ‘Acem’li olmanın “iyi” bir şair olmaktan daha çok önem arzettiğinin göstergesi olarak okunabilir. Acem’den geldiğini söyleyerek II. Mehmet’in meclislerinde yer almaya başlayan Le’âlî’nin ‘Acem olmadığı (*müte’ccem olduğu*) anlaşıldığında, II. Mehmet’in meclislerindeki konumunu kaybettiğini ve bu durumla ilgili olarak şu beyitleri söylediğini aktarmaktadır (474):

Olmak istersen i’tibâra mahall
Yâ ‘Arapdan yahûd ‘Acemden gel
‘Acemün her biri ki Rûma gelür
Yâ vezâret yâ sancak uma gelür
Rûmda kellelenmesün mi ‘Acem
Oldı bu ‘izzet ile çün ekrem (474)

Bu örneğin ortaya koyduğu durum; ‘Acem’den gelen şairlere tanınan imtiyazların Osmanlı şairleri tarafından da bir fırsat kapısı olarak algılanacak denli “yüksek derecede” olduğudur. Bu dönemde “şairlikle sultânın veya büyük ricalin meclisine dahil olmak, o kimse için yüksek makamlara geçmenin başlangıcı olmaktadır” (İnalçık 2011 B: 295). Saray şairi olmanın bir “iş imkanı” olarak görüldüğü bu

²⁸ Çalışmada yararlanılacak tezkireler Latîfî ve Aşık Çelebi tezkireleri ile sınırlanmıştır.

²⁹ Vurgular bana aittir.

dönemde, ‘Acem’den gelen şairlere tanınan ayrıcalık ve imtiyazların “iyi” ya da “yetkin” bir şair olmaktan “daha önemli” olduğu da ‘Acem olmadığı anlaşıldığı zaman saraydan uzaklaştırılan Le’âlî örneği üzerinden anlaşılır olmaktadır

‘Acem’e rağbetin artışı ile Fatih Sarayı’na gelen şairlere örnek olarak ise Hâmidî gösterilebilir. İsfahan doğumlu olan Hâmîdi, öğrenimini bu şehirde tamamladıktan sonra Bakü’ye Şirvanşahlar sarayına intisab etmiştir. Daha sonra İsfandiyaroğulları’ndan intisab eden Hâmidî son olarak ise II. Mehmet’e intisab etmiştir (Ünver 1997: 461). Hâmidî’nin hükümdar başta olmak üzere devlet ricalinden birçok vezire medhiyeler sunduğu ve sayısız hediyeler, hil’atler, köleler ve atlar ile mukafatlandırılmış olduğu bilinmektedir (43). Hâmidî, II. Mehmet’e sunduğu kasîdelerinin büyük bir kısmını Farsça yazmış, Osmanlıca yazdığı şiirlerinde ise Doğu şivelerinin etkisinde kalmıştır (462). Fatih Sarayı’nda Arapça’dan Farsça’ya tercümeler yaptığı ve II. Mehmet kütüphanesi için nadir kitapları kopya ettiği bilinen Hâmidî’nin dîvânın başında yer alan mesnevi tarzında yazılmış *Hasbıhâlnâme*’si Konstantiniyye’de gördüğü izzet ve iltifatları anlattığı eseridir (İpekten 1996: 42). ‘Acem’e rağbetin yazılı kültür ürünlerine yansımış olması bu dönemde yaşanan rağbetin bir belgesi olarak değerlendirilmekle birlikte aynı zamanda bu rağbetin propagandasının yapılması olarak da değerlendirilebilir.

Hâmidî ile yakın arkadaş olduğu bilinen Kabûlî’nin İran’lı olduğu ve Şirvan’da bir şaha intisab ettiği bilinmektedir (Kayaalp 2001: 43). Kabulî, “Şirvanşah’tan itibar görmesine rağmen bilinmeyen bir sebeple oradan ayrılmış, muhtemelen Fatih Sultan Mehmed’in âlim ve şairlere değer vermesi sonucu artan şöhretini duyup Şirvan’dan Osmanlı ülkesine gelmiştir” (43). II. Mehmet’in takdirini kazanarak onun seferlerinde ve meclislerinde bulunmuş olan Hâmidî, Farsça kasîdeler sunarak II. Mehmet’in takdirini kazanmıştır (İpekten 43).

Bu dönemde Hâmidî'nin İsfahan ve Kabûlî'nin İran doğumlu olması, bu iki şairin dönemin “ortak kültür ağı” olarak nitelendirilen dünyaya ait iki şairi olduğunu göstermektedir. Her iki şairin de intisap ettiği hâmîsini bırakarak, Fatih Sarayı'na geldiği ve II. Mehmet'e intisap ederek onun himayesinde kaldıkları yukarıda aktarılmıştır. Bu iki şairin, Hâmidî'nin Bursa'ya sürülmesi ve Kabûlî'nin II. Mehmet'in himayesinden uzaklaştırılması ile sonuçlanan yolculukları, Jocelyn Sharlet'in *Patronage And Poetry In The Islamic World: Social Mobility And Status In The Medieval Middle East And Central Asia* (2011) isimli çalışması ile değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Sharlet, kozmopolit profesyonel (*cosmopolitan professional poet*) olarak nitelendirdiği şairleri, Ortaçağ İslam ve Orta Asya'nın kozmopolit kentleri arasında hareketli ve kişisel refahını sağlayacağı yer arayışı içinde olan şairler olarak nitelendirirken, bu şairlerin başarılı ya da başarısız olmayı göze alarak refah sağlayacağı bölgeleri seçtiğini de eklemektedir. Bu bölgelerde “tutunmak” ve “tutunamamak” ile sonuçlanacak yolculukları, asimile olamamaları ve değişen patronaj ilişkilerinde bağlanabilecekleri başka patronlara sahip olmamaları başarısız olma faktörleri olarak değerlendirilmektedir (1-5). Bu bağlamda Hâmidî ve Kâbulî örneği üzerinden, ‘Acem’e Rağbet dolayısıyla Fatih Sarayı'nda gelişmiş olan şairlerin gözünde bu sarayın “ortak kültür patronajında refah sağlanacak” yer olma özelliğini kazandığı ve bu şairler özelinde onların yolculuklarının “tutunamadıkları” yani başarısız sonuçlandığı düşünülmelidir. Böylece dönemin ortak kültür ağında Fatih Sarayı'nın kozmopolit profesyonel şairler tarafından tercih edilen bir saray haline gelmiş olduğu da, başarılı olma ya da olamam riskini göze alarak intisab edilmek istenen bir cezbe merkezi haline gelmiştir.

‘Acem’e rağbetin ve ‘Acem’li şairlere tanınan imtiyazlar dolayısıyla Fatih

Sarayı'nın cezbe merkezi hâline getirilmeye çalışıldığı ve bu rağbet dolayısıyla Baykara Sarayı ile “rekabet” ilişkisi bağlamında fayda sağlayacağı en etkili şekilde görüleceği örnek ise Molla Câmî davetidir. İncalcık'a göre II. Mehmet, “Osmanlı Sultanı, İran ve Orta-Asya ortak yüksek kültürünün en tanınmış temsilcisi Câmî'ye gönderdiği mektup ve bağışlarla, bu kültürün bir hâmîsi, patronu olduğunu göstermek” istemektedir (İncalcık 2005: 20). Türk-Fars yüksek saray kültürünün en tanınmış temsilcisine gönderilen bağışlar ve Fatih Sarayı'na davetinin temel dinamiği; II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası olan bir hükümdar olarak kültür-sanat alanında da bu iddiasının geçerli kılınmasını sağlamaktır Çağdaş Hüseyin Baykara'nın maiyetinde bulunan ve klâsik İran şiirinin son büyük temsilcisi olan Molla Câmî, intisab ettiği hükümdara ortak yüksek saray kültürü ağında “şöhret”, “tanınırlık” kazandıracak olması ve sarayının bu kültür ağının “cezbe merkezi” halin getirecek yetkinlikte bir şair olması ile ilişkilidir. Bu bağlamda Molla Câmî daveti, II. Mehmet dönemindeki ‘Acem’e rağbetin sebebinin net bir şekilde görünür olduğu örnek olarak değerlendirilmelidir.

II. Mehmet'in İran şiirinin son klâsik temsilcisi olarak nitelendirilen Molla Câmî'ye iltifatı, Latîfî tezkiresinden şöyle karşılık bulmaktadır:

Velhâsıl ol derecede ‘ilm ü ma’rifetün ol devirde kemâl derecede revâcî ve ‘ulemâ ve fuzalânun sâyir tevâ’if üzre irtifâ’ u ibtihâcî var imiş ve fenn-i şi’r ü inşânun dahî ol mertebede kadr ü ragbeti ve ehâlîsinün dahî ol derecede i’tibâr u hürmeti var imiş ki diyâr-ı Hindde Hâce-i Cihâna ve vilâyet-i ‘Acemde Mevlânâ Câmîye her sâl bin ‘aded filori irsâl olunır imiş ve şu’arâ-yı Rûmdan dahî otuz nefer şâ’ir-i mâhiri sâliyânesin yer imiş ve kimi tevârih-i fütûhatın nazm u inşâ idüp ve kimi kıt’a ve kasâyidle medâyihin dirler imiş (2000: 141)

Latîfî, bu dönemde Molla Câmi’ye yapılan bağışların ilim ve marifetin ayrıca şiir ve inşanın bu dönemdeki “kadr” ve “rağbet”i ile ilişkilendirmektedir. Fatih Sarayı’nın Türk-İslâm kültür patronajının en tanınmış temsilcilerine ev sahipliği yapmak istemesi ve onlara rağbeti II. Mehmet’in bu kültürün “en tanınmış” hâmîsi olma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Halil İnalçık, II. Mehmet’in Molla Câmi’yi davetini *Has-Bağçede ‘Ayş U Tarab* (2011) isimli eserinde şöyle aktarmaktadır:

Câmi’nin hac dönüşü Şam’a geldiğini öğrenen (Temmuz 1473) Fatih Sultân Mehmed, Hoca ‘Atâullâh Kirmâni’yi 5000 altınla gönderip kendisini İstanbul’a sarayına davet etmiş ve gelince ayrıca 100.000 (?) altın bağış vaat etmiş. Câmi, Haleb’e vardığında daveti öğrenecek, İstanbul yerine Tebriz’e hareket edecektir. Câmi’nin yakını Bâharzî, onun Timur sarayını Fatih sarayından önemli saydığını kaydetmiştir. (130)

İnalçık, bu olayın gerçekliğinin sorgulanması gerektiğini söylerken, dönemin hafızası ile ilgili önemli ipuçları vereceğini de eklemektedir. Böylelikle Molla Câmi’nin, Timur Sarayı’nı Fatih Sarayı’ndan önemli sayması Fatih Sarayı’nın Akkoyunlu ve Çağatay Devleti’nin de içinde yer aldığı kültür patronajındaki konumuna işaret etmektedir. Bu konum, ‘Acem’li şairlere tanınan imtiyazlar ile Fatih Sarayı’nın ortak kültür patronajındaki “cezbe” merkezi haline getirilmesi ile sağlanmaya çalışılan şöhretinin Molla Câmi himayesi için yetersiz olmasıdır.

Fatih Sarayı’nın Hâmidî ve Kabûlî örneği üzerinden ortaya konulduğu şekliyle tanınırlık ve bilinirliğinin kısacası şöhretinin varlığı ortaya konulmuş olsa da Molla Câmi’nin Fatih Sarayı’nı tercih etmemiş olması bu dönemde Fatih Sarayı’nın Türk-Fars ortak kültür ağının “son klasik” şairi için bir “cezbe” merkezi hâline gelmemiş

olduğudur. Evrensel egemenlik iddiası bağlamında II. Mehmet'in ortak yüksek saray kültürü bağlamında “tanınır”, ve “şöhretli” bir hükümdar ve “rakipsiz” bir saray inşa etmeye çalıştığı varsayılmaktadır. “Osmanlı Padişahı”nın “şöhretli” ve “rakipsiz” bir hâmi olarak inşa edildiği bu süreç Dîvân Edebiyatı'nın inşa süreci ile etkileşim içinde olacaktır. Bu bağlamda Ahmet Paşa, Dîvân Edebiyatı'nda ‘Acem’e rağbetin ve Fatih Sarayı'nın ortak kültür patronajındaki cezbe merkezi haline getirilme çabasının Dîvân Edebiyatı bağlamındaki kurucu etkisini temsil edecektir.

C. AHMET PAŞA

Fatih Sarayı'ndaki ‘Acem’e rağbetin varlığı yukarıda Kabûlî, Hâmidî ve Molla Câmi örnekleri üzerinden gösterilmiş ve bu rağbetin dinamikleri; Fatih Sarayı'nın dönemin cezbe merkezlerinden biri haline getirilmesi ve böylelikle II. Mehmet'in ortak yüksek saray kültürü ağında, Hüseyin Baykara ile “rekabeti” bağlamında, “şöhretli”, “tanınır” ve “rakipsiz” bir hâmi olarak kendini inşa etme çabasıdır. Bu dinamiklerin Dîvân Edebiyatı üzerindeki kurucu etkisi ise Ahmet Paşa üzerinden görünür olacak ve böylelikle “Osmanlı Padişahı”nın inşası ile Dîvân Edebiyatı inşası arasındaki ilişkinin varlığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

II. Mehmet'in veziri, musahibi ve şairi olan Ahmet Paşa, “Dîvân şiirinin klasik tarzda biçimlenmesinin en büyük öncüsü” olarak anılmakta ve Fars şiirine Türkçe elbise giydirmesi³⁰ yani Arapça ve Farsça'dan devşirilen imajlar ve çağrışımlar dünyasını Osmanlıca için uygun bir vasıta haline getirmesi ile Dîvân şiirinin öncüsü olmaktadır. Ahmet Paşa ile ilgili olarak Gibb, onun Dîvân Şiiri'nin belagat ve zerafetten yoksunluğunu giderdiğini, İran edebiyatının ilham dünyasını

³⁰ “Ol libâs-ı ‘ibârât-ı Fârisi ile birle mülebbes olan şâhid-i ma’nâya siyâb-ı elfâz-ı Rûmîden libâs-ı elmâs idüp (Latîfi 2000: 156)

Osmanlı Edebiyatı'na orjinal bir şekilde onun tarafından uygulandığını, Ahmet Paşa'dan önce “musanna bir Osmanlı şiiri” olmadığını ve “orjinalitesi olan herhangi bir şekilden mahrum” olduğunu aktarmaktadır (332).³¹

Bu bağlamda Ahmet Paşa'nın Dîvân Şiiri'ne Farsî elbise giydirmesinde hocası olan ve adı Ahmet Paşa ile birlikte anılan Melîhî'nin önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Molla Câmî ve Dede Ömer Ruşenî ile ders arkadaşlığı yapmış olan Melihî, Konstantiniyye fethinden sonra şehre gelmiş, Ahmet Paşa'nın hocası ve II. Mehmet'in musahibi olarak maiyetinde bulunmuştur (Macit 2006: 30). Tezkirelerde hazır cevaplığı, derbeder hayatı ve içkiye düşkünlüğü ile anılan Melihî'nin şiirleri nazîre mecmuaları sayesinde günümüze ulaşmış ve bu şiirler Muharrem Ergin (1948) tarafından yayımlanmıştır.

1. Ahmet Paşa ve Melîhî

Muharrem Ergin, Melihî'nin şiirlerini derlediği çalışmasında (“Melîhî” 1948: 59-78) Sehi Beg'den şu alıntıyı yapmaktadır: “[K]endü zamanında olan cümle şuarâdan fenn-i şiirde bî-mânend ve üslûb-ı meânîde serâmed”dir (1948: 65). Latîfî ise Melihî'nin şairliğini şu ifadeleri ile değerlendirmektedir: “[F]enn-i şi'rün 'ilmîsin hûb bilürdi ve şu'arânun fuzalâsı ile mehâfil ü mecâlisde 'ilm-i bedî' u beyândan bahs kılurdi” (2000: 507). Âşık Çelebi ise “eş'âr-ı tarab-engîz ve esfâr-ı neşât-âmîze meşgûl u meş'ûf idi” demektedir (2010: 829).

Sehi Beg'in “fenn-i şiirde bîmânend” ve “üslûb-ı meânide serâmed”,

³¹ Gibb'in tezkire yazarları ile birebir örtüşen tanımlaması dolayısıyla, tezkire yazarlarının düşünceleri dipnot şeklinde aktarılmıştır: Latîfî, Ahmet Paşa'nın şiir dünyasını “[o]l libâs-ı 'ibârât-ı Fârisi ile birle mülebbes olan şâhid-i ma'nâyâ siyâb-ı elfâz-ı Rûmîden libâs-ı elmâs idüp şi'âr-ı cedîd ve disâr-ı mezîd geyürüp her bir ma'nâ-yı 'aşk-sâzı bir hûb türk-i tannâz ve mahbûb-ı 'işve-sâz göstermişdür” diyerek aktarmaktadır (156). Âşık Çelebi ise “Hakkâ ki şu'arâ-yı Rûm'a mukaddem ve kendü zemânına dek olan şu'arâdan râcih idüğü müselleme ve ol zümreye mihter-i sâhib-i tabl u 'alemdür. Fi'l-hakîka eş'ârı metîn ve kâ'ide-i nazmı muhkem ü rasîndür” demektedir (291).

Latîfî'nin “şî'rûn 'ilmîsin hûb bilürdi” ve “şu'arânun fuzalâsı ile mehâfil ü mecâlisde 'ilm-i bedî' u beyândan bahs kılurdi”, Âşık Çelebi'nin ise “eş'âr-ı tarab-engîz” ve “esfâr-ı neşât-âmîze” değerlendirmeleri üzerinden bu dönemde Melîhî'nin şiir alanının bilgili kişilerinden olduğu, meclislerde şiir ilmi ile ilgili konuşmalar ve tartışmalar yürüttüğü, şiir alanında döneminin önde gelen isimlerinden biri olduğu anlaşılabılır. Melîhî'nin şairliği ile birlikte tezkirelerde onun Ahmet Paşa'nın hocalığını yapmış olması ve Molla Câmî ve Dede Ömer Ruşenî ile sınıf arkadaşı olmasına da yer verilmektedir.

Şiir alanında dönemin önde gelen isimlerinden biri olan Melîhî'nin tezkirelerde Molla Câmî ve Dede Ömer Ruşenî ile sınıf arkadaşı olması şu ifadeler ile karşılık bulmaktadır: “Meger mezbûrun [Melîhî'nin] şeyhü's-şüyûh Rûşenî hazretleriyle 'ahd-i şebâbetde münâsebet-i sâbıkaları ve musâhabet-i sâdıkları var imiş” (Latîfî 2000: 507) ve “ ‘Acem’e varup niçe efâzıla mülhak ve Horâsân'da Câmî ile hem-sebak olmışdur” (Âşık Çelebi 2010: 828). II. Mehmet döneminde ‘Acem’e rağbetin bir boyutu olarak ‘Acem’de eğitim almış olmanın da rapbet gören bir tercih olduğu varsayılabilir. Bu varsayım Melîhî'nin eğitimini ‘Acem’de tamamlamış bir şair olarak II. Mehmet'in musahibi olması ve Latîfî tezkiresinde “derbeder” hayatına karşılık II. Mehmet tarafından birçok kez bağışlandığının altı çizilmesi dolayısıyla yapılabileceği düşünülmektedir:

[...] Sultan Mehmedün meclis-i hâssına yol bulmuş ve tahsîl-i tekarrüb idüp cümle-i havâsdan olmuş idi. Amma gâyetde ‘ayyâş u mey-perest ve rûz u şeb gâh mahmur u gâh mest idi [...] Mârrü'z-zikrûn bu vechle şûrîde-hâl harâbâtî düşdügin ol hâkân-ı mü'ebbed a'ni Hazret-i Sultân Mehmed getürüp envâ-ı te'kîd ü tehdîd ile tevbe virür ki min-ba'd câm-ı meyden el yuya ve teselsül-i câm-ı fâsid-i fercâmı elden koya ve

‘ömri oldukça semt-i salâha ve tarîk-ı fevz ü felâha gide (2000: 505)

II. Mehmet’in musahibi olan Melîhî’nin hikayesi meyhanelere yeniden gitmeye başladığı, bu durumun II. Mehmet’e ileildiği, onun tarafından cezalandırılacakken Melîhî’nin neden şarap içtiği ile ilgili açıklamalarının II. Mehmet’in hoşuna gitmesi sonucu cezalandırılmaması ile sonuçlanmaktadır (506-507). Bu anekdotun yaşanıp yaşanmadığı ile ilgili elimizde herhangi bir “belge” bulunmamaktadır. Bununla birlikte aktarılan anekdotların bir hafızaya işaret ettiği düşünülmelidir. Bu hafıza II. Mehmet’in sarayında ve maiyetinde ‘Acem’de eğitim görmüş, ‘Acem’den gelmiş kişilerin rağbet görmesidir. Böylelikle ‘Acem’den gelen ya da ‘Acem’de eğitim göre şairlerin Fatih Sarayı’nda var olan ‘Acem etkisinin, Ahmet Paşa’nın da hocalığını yapan Melîhî örneğinde ile, Dîvân Edebiyatı’ndaki kurucu etkisi de belirgin olmaya başlamaktadır.

Bu bağlamda Melîhî, Molla Câmî ile birlikte eğitim görmüş ve Osmanlı İmparatorluğu’na geri dönmüş bir şair olarak Ahmet Paşa’nın hocalığını yapmış ve onun ‘Acem arasındaki köprüyü kuran kişi olmuştur. Muharrem Ergin’in Sehi Beg’den yaptığı alıntı Melîhî’nin Ahmet Paşa’nın hocası ve ustası olduğunu ortaya koymaktadır: “Molla Veliyyüddin oğlu Ahmet Paşanın şiirde üstadı ve pişvâsıdır” (1948: 65). Latîfî ise bu iki isim arasındaki ilişkiyi “Ahmed Paşa ile musâhib ü mu’âsır idi” diyerek aktarmaktadır (2000: 504). Muhsin Macit ise Melîhî’yi “Fatih döneminin adı sürekli Ahmet Paşa ile birlikte anılan şairi” diyerek tanıtmaktadır (30). Ahmet Paşa’nın hocası ve çağdaşı olarak, ‘Acem’de eğitim görmüş Melîhî’nin Ahmet Paşa üzerindeki etkisi ise Muharrem Ergin tarafından şu ifadeler ile aktarılmaktadır:

Melîhî’nin kuvvetli şiiri, onu okuyanlara tesir etmekten geri kalmamıştır. Mevcut şiirlerinin çoğu, başta Ahmet Paşa olmak üzere,

birçok şairler tarafından tanzir edilmiştir. Ahmet Paşa'dan bahsederken, onun tesiri altında kaldığını söylemeyen yoktur. Ahmet Paşa'nın Arapça ve Farsça öğrenimini Melîhî'den almıştır (2012: 62). Melîhî'nin Ahmet Paşa'ya İran şairlerinden “neleri nasıl söylemesi” gerektiğini öğrettiğini dile getiren Ergin, Ahmet Paşa'nın şairliğinde Melîhî'nin yeri ve önemine de işaret etmiş olmaktadır. Bir diğer deyişle Melîhî Dîvân Edebiyatı'nın kurucusu olarak anılan Ahmet Paşa'ya Arap-Fars edebiyat geleneğini Dîvân Edebiyatı'na nasıl işleyeceğini öğrettiği anlaşılmış olmaktadır.

Ahmet Paşa'nın Melîhî'nin şiirlerine yazdığı nazîreler de eğitim sürecinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Edith Gülçin Ambros'un “Nazire, the will-o'-the-wisp of Ottoman Divan Poetry” (1989) isimli çalışmasında nazire geleneğinin, bir şiirin biçimsel özelliklerin temel alarak söylenen şiirler ile geleneğin sürekliliğinin sağlandığını aynı zamanda yeni bir şiir kurma aracı olarak düşünmesi gerektiğini dile getirmektedir (57-83). Bu bağlamda Ahmet Paşa'nın Melîhî'nin şiirlerini tanzir etmesi, iki şairin arasındaki eğitimci-öğrenci ilişkisinin şiir üretimi düzlemindeki yansıması olarak değerlendirilebilir. Cemal Kurnaz, “Osmanlı Şair Okulu” (2003) isimli çalışmasında nazire geleneğinin şairler için “okul” ve “eğitim” aracı olarak düşünülmesi gerektiğini dile getirmektedir (403-404). Melîhî ile Ahmet Paşa arasındaki ilişki bağlamında yazılmış olan nazirelerin “okul” ve “eğitim” aracı işlevi gördüğü düşünülebilir. Ahmet Paşa'nın tanzîr ettiği şiirlere örnek vermek gerekirse;

Melîhî:

Hudâyâ sakla ol cânı yavuz gözden yavuz dilden

Şu zülf-i bed-i efşânı yavuz gözden yavuz dilden (Ergin 1948: 67)

Ahmet Paşa:

Sakınup la'l-i dür-bârı yavuz gözden yavuz dilden

Yazılmış hadd-i jengârı yavuz gözden yavuz dilden (Ergin 1948: 67)

Melîhî:

Seni bend itdi çün ol zülf-i semensây gönül

Kılmadın dahi halâs olmak için rây gönül

İtdi sevdâ seni âlemlere rüsvây gönül

Gönül ey vay gönül vay gönül ey vây gönül (Ergin 1948: 74)

Ahmet Paşa:

Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül

Kuru sevdâda yeler bî-ser ü bî-pây gönül

Dimedüm mi sana dolaşma ana hay gönül

Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül (Ergin 1948: 74)

Melîhî'nin “gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül” dizesi ile biten murabbasının sadece Ahmet Paşa tarafından değil ‘Avnî (II. Mehmet), Kebîrî, Cem Sultan, Câfer, Vâsî, Meâlî, Zâtî, Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman), Sarrâfî, Fehmî, Gedâyî tarafından da tanzir edildiği bilinmektedir (68). Bu bağlamda Melîhî'nin şiirlerinin model olarak anılarak tanzir edilmiş olması onun sadece Ahmet Paşa üzerinde değil, Dîvân şairleri üzerindeki etkisi ile Dîvân Edebiyatı'nın kuruluşundaki yerini de ortaya koymuş olmaktadır.

Böylelikle, var olan çalışmalar üzerinden Dîvân Edebiyatı'nda ‘Acem’e rağbetin kurucu etkisinin Ahmet Paşa üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası bağlamında Türk-Fars ortak yüksek saray kültürü ağında “şöhretli” ve “rakipsiz” bir hâmî ve hükümdar olarak yaratmaya çalıştığı “Osmanlı Padişahı”nın Dîvân Edebiyatı'nın inşa süreci ile ilişkisi olduğu ‘Acem’e rağbetin bir başka boyutu olarak ele alınmış olan ‘Acem’de eğitimin Melîhî üzerinden Ahmet Paşa üzerindeki etkisi ile görünür olmaktadır.

2. Ahmet Paşa ve Nevâî

II. Mehmet döneminde Fatih Sarayı'nın Orta Asya ve İran ortak kültür dairesindeki temsilcisi ve Osmanlı Dîvân Edebiyatı'nın kurucusu Ahmet Paşa ile Baykara Sarayı'nın temsilcisi ve Çağatay sahası klâsik edebiyatının kurucusu Ali Şir Nevâî arasındaki etkileşimin “ortak özellikler” çerçevesinde “rekabet” merkezli olacağı düşünülmektedir, çünkü:

Dönemin birçok İran ve Türk şairi gibi Nevâî de Hafız mektebindendi; bununla birlikte hedefi Ahmed'inkiyle aynıydı. Fakat Türk dilinde o güne kadar görülmüş en sanatlı şiire gelince Nevâî bahsin dışında kalıyordu. Onun Batı Türkçesiyle değil, Doğu Türkçesiyle yazdığı bir gerçektir; fakat özellikle bu devirde farklılık o kadar büyük değildi. Aslında o da Türkçeyle yazdığı için model olmaktan uzaklaşacak kadar büyük bir çatışma olmadığını ifade etmek istiyorum. (Gibb 332).

Aynı dil ailesinin farklı şivelerini kullanan ve bu sebeple şiir dünyalarının çatışmayacağını, benzer olduğunu söyleyen Gibb, bir noktada bu iki şairin ilişkisinin rekabet üzerine kurulu olabileceği zeminin de hazırlığını yapmış olmaktadır.

Ahmet Paşa ve Ali Şir Nevâî arasındaki ilişkiye ilk olarak Âşık Çelebî değinmiştir:

Âhir ‘ömründe Sultân Bâyezid’e Nevâî otuz üç gazel göndermişdür ki birisi bu gâzeldür ki matla’ı budur: Ol perî-peyker ki hayrân bolmış ins ü cân ânâ / Cümle ‘âlem mana hayrân u min hayrân ana Sultan Bâyezid bu gazelleri Ahmed Paşa’ya gönderip nazîre dimek emr itdükde cümlesine nazîre diyüp lâkin Nevâî gazellerinün iyilügi

vezâret bereketi ve pâdşâhun esser-i şeref-i sohbetidür dimegi bu
gazelün makta'ında bu vech ile edâ itmişdür: Sözde 'uşşakı muhayyir
eyle dirsün Ahmed'e / Böyle gûyâ olmaga kûyun gerek bustân ana
(289-290)

Âşık Çelebi'nin işaret ettiği otuz üç gazel Ahmet Paşa'nın Nevâ'î tanzir ettikten sonra iyi bir şair olduğu inancının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Fuat Köprülü "Ali Şîr Nevâî ve Tes'irleri" (1934) isimli çalışmasında ise tezkireler ve edebiyat tarihleri üzerinden gidilerek ortaya konulan Nevâî-Ahmet Paşa ilişkisinin yanlış okumalar ve çıkarımlara yol açtığını ileri sürmektedir. Köprülü'ye göre Ahmet Paşa, Nevâ'î'nin şiirlerini tanzir ettiği dönemde yetkinliğe ulaşmış bir şairdir (264-266). Ahmet Paşa'nın tanzir ettiği şiirlerin varlığı ise Sigrid Kleinmichel'in "Mîr 'Alîşer Navâ'î und Ahmed Paşa"(1999) isimli çalışması ile kanıtlanmıştır (78-211).³² Ortaya konulan şiirler üzerinden Kleinmichel, Ahmet Paşa ile Ali Şîr Nevâ'î şiirleri arasındaki biçim ve içerik benzerliklerini ortaya koymakta ve bu şiirlerin nazîre olup olmadığını sorgulamaktadır.

Kleinmichel, şiirlerin "nazire" olarak tanımlamakta imtina göstermektedir. Şiirlerin farklı karakterlerde olduğunu dile getiren Kleinmichel Ahmet Paşa ile Nevâ'î arasındaki ilişkiyi hoca-öğrenci, taklit, vb. ilişki düzenekleri ile değil aynı dönemde yaşamış iki çağdaş şairin örtüşen şiir anlayışları olarak ortaya konulması gerektiğini dile getirmektedir. Kleinmichel'e göre Ahmet Paşa'nın nazîre yazmış olma olasılığı yüksek bir ihtimalken bu durum Ahmet Paşa'nın Nevâ'î'yi taklit etmesi, Nevâ'î'nin üstünlüğü ya da Nevâ'î şiirlerini tanzir ettikten sonra iyi bir şair olduğu gibi varsayımlar ile desteklenilemeyeceğini ortaya koymaktadır.

³² Çalışmanın Almanca'dan çevirisini Doç. Dr. Nuran Tezcan yapmıştır.

Âşık Çelebi tezkiresinden başlayarak Ali Şîr Nevâ'î'nin şiirlerine nazire yazarak iyi bir şair olduğu iddia edilen Ahmet Paşa'nın Yusuf Çetindağ'ın *Ali Şîr Nevâ'î'nin Osmanlı Şiirine Etkisi* (2006) isimli çalışmasında Ahmet Paşa'nın tanzir ettiği şiirlerin onun “ustalık” dönemine ait olduğunu, ona ün kazandıran birçok kasîdesini bu döneme kadar yazmış olduğunu dile getirmekte ve eklemektedir Ahmet Paşa üzerinde Nevâ'î tesirinin varlığının yadsınmaması gerekmektedir (53). Çetindağ bu tesirin Ahmet Paşa'nın meşhur olması ya da şairliği Nevâ'î'den öğrendiği gibi yorumlar ile birlikte ele alınmaması gerektiğini dile getirmektedir (54). Kleinmichel ve Çetindağ'ın çalışmalarında ortaya koydukları Ahmet Paşa'nın Nevâ'î ile etkileşim içinde olan şiir dünyası ve Ahmet Paşa üzerindeki etkisinin var olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum Harold Bloom *Etkilenme Endişesi* isimli çalışması ile değerlendirilebilir. Bloom edebiyat alanında yaşanan “etkilenme (tesir) süreçlerinin”, aynı ekolde bulunan kişiler tarafından kaçınılamayan bir süreç olduğunu bu durumun bir kültür birikimi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir (2008: 9-16).

II. Mehmet döneminde ilim ve sanat alanında Türk- Fars kültür dairesinin altın çağını yaşayan sarayı olarak Baykara Sarayı ve Çağatay sahası edebiyatının kurucusu Ali Şîr Nevâ'î ile Ahmet Paşa aynı ekolde bulunan şairler olarak, Bloom'un da ortaya koyduğu şekli ile, etkilenmiş olması ve bu etkilenmenin (tesirin) “nazire”ler üzerinden ortaya konulması ortaya yeni bir soru çıkmasına sebep olmaktadır: Nazire geleneğinin şairler arasındaki üstünlük ve rekabet ilişkisi ile birlikte değerlendirilebilir mi?

Nazire geleneğinin, şairlerin birbirlerine üstünlük göstermek amacı ile, birbirlerinin şiirlerine nazireler yazdıkları, bu şiirler ile zemin şiirin “daha doğru” bir şekilde nasıl yazılacağını gösterdikleri bir araç olarak değerlendirileceğini ortaya

koyan Kalpaklı, Ahmet Paşa ve Ali Şir Nevâ'î arasındaki “nazire” spekülasyonu ile rekabet ilişkisinin varlığına da açıklık getirmiş olmaktadır (2006: 135). Ahmet Paşa'nın Türkçe söyleyişi sanatlı bir mısra için en uygun sözler ile nasıl biçimlendireceğini Melîhî'den öğrendikten sonra tanzir ettiği Nevâ'î şiiirleri ile Dîvân Edebiyatı'nın bu dönemde altın çağını yaşayan Çağatay sahası edebiyatı ile “rekabet” edecek seviyeye geldiğini göstergesi olarak okunabileceğini akıllara getirmektedir.

Bu noktada Çağatay sahası şairleri ile rekabet edebilecek bir şair olarak Ahmet Paşa'nın Osmanlı sınırlarını aşan ünü Fatih Sarayı'nın ve “Osmanlı Padişahı”nın şöhretini sağlamakta ve tanınırlığını arttırmaktadır. Ahmet Paşa'nın ününün Osmanlı sınırlarını aşmasına örnek teşkil edecek temsili olay ise *Düsturnâme-i Enverî*'de Ahmet Paşa'nın şöhretinin Baykara Sarayı'na ulaştığı dile getirilerek aktarılmaktadır (Tekin 1995: 190). Baykara meclislerinden birinde Molla Câmi'nin “şu'arâ-yı Rum'un nev-peydâ eş'ârı”ndan neler var diye sorması dolayısıyla mecliste Ahmet Paşa'nın gazelinin okunduğunu ve Molla Câmi'nin bu gazele coşku ile karşılık vererek raksettiği aktarılır (190). Molla Câmi'nin İran edebiyatının son klâsik şairi olarak Ahmet Paşa'nın şiiirlerini beğenmesi bir tür “ehliyet” görevi görecektir. Bu durum şairler ve saraylar arası rekabetin bir tarih metninde “tanınırlık” ve “bilinirlik” çerçevesinde sunulması, aynı zamanda Dîvân Edebiyatı'nın üstün bir konumda olduğu alt metnine sahip olduğu anlaşılmalıdır.

‘Acem’e rağbetin II. Mehmet özelinde “tanınan” ve “şöhretli” hükümdar imgesinin yaratım süreci ile ilişki içinde olduğu Fatih Sarayı'nın bir “cezbe merkezi”olarak inşa edilme süreci olarak ortaya konulması ile sağlanmıştır. Rağbetin kurucu etkisi ise Ahmet Paşa-Melîhî ilişkisi bağlamında ortaya koyulmuştur. Bu kurucu etkinin Ahmet Paşa tarafından Nevâ'î'nin şiiirlerine yazılan nazireler

bağlamında II. Mehmet'in ve sarayının Hüseyin Baykara ve Baykara Sarayı arasındaki “rekabet” ve “şöhret” ilişkisi ile ilişki içinde olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Böylece II. Mehmet'in şahsında yarattığı “Osmanlı Padişahı”nın ortak yüksek saray kültür patronajındaki konumunu inşası Dîvân Edebiyatı'nın inşasında kurucu etkiye sahip olmakta, Dîvân Edebiyatı'nın kurucusu olan Ahmet Paşa tarafından ise kendisinin ve böylelikle II. Mehmet'in “şöhreti” Osmanlı sınırlarını aşmaktadır.

D. KASÎDENİN YÜKSELİŞİ

II. Mehmet döneminde Ahmet Paşa, Dîvân Edebiyatı'nın kurucusu olmakta ve Dîvân edebiyatına şahsiyetini kazandırmakla birlikte Fatih Sarayı'nın “şöhret”i Osmanlı sınırlarını aşmaktadır. Ahmet Paşa başta olmak üzere bu dönemde Fatih Sarayı şairleri ise aşağıda gösterileceği üzere kasîdeler yazmakta ve mâdih vasıfları ile II. Mehmet'in ve dolayısıyla “Osmanlı Padişahı”nın propagandasını yapmaktadırlar.

Fatih Sarayı'nda, tezkireciler tarafından maaşa bağlanmış ve madih özellikleri ile öne çıkarılmış şairler yer almaktadır. Bu durum Gönül Tekin tarafından Fatih Sarayı'nda maaşa bağlanmış ikinci dereceden şairlerin mevcut olduğu nitelendirmesi ile aktarılmaktadır (1995: 186-187). Özellikle II. Mehmet'in tüm saltanat hayatı boyunca yanında bulundurduğu ‘Aşkî’nin tezkireler tarafından eleştirildiği bilinmektedir (187). Latîfî, ‘Aşkî’yi şöyle anlatmaktadır:

Sultan Mehmed mâdihlerinden ve ol devrün meşhûr şâ'irlerindendir.

Gerçi eş'ârı nazm-ı sâde ve kelâm-ı mevzûn makûlesidür. Tasarruf-ı icâdda çendân kudreti ve şi'rinün aslâ halâveti yokdur. Ammâ yine bu

hâl ile ol zamânda tâli’ müsâ’adesiyle hayli rütbe-i refî’ası ve
pâdişâhdan yevmî yüz akça ‘ulûfesi var imiş (393)

Latîfî’nin ‘Aşkî maddesini “ikbal ve devlet beceriklikle olmaz ancak ilâhi bir destekle olur” diyerek nihayetlendirmesi ile ‘Aşkî’yi II. Mehmet (ilahi güç) tarafından himaye edilen ama marifet sahibi olmayan bir şair olarak betimlenmiş olmaktadır (393). Âşık Çelebi ise ‘Aşkî maddesinde kısa ifadeler kullanmakta ve ‘Aşkî’nin ikinci dereceden bir şair olduğunu ifade etmektedir: “Sultân Mehemmed mâdihlerindendir. Şi’r ile şi’ârı ve şöret-i eş’ârı yokdur. Îrâd ü istîşâda kâbil bir beyti dahı yokdur amma ‘aceb bu ki yüz akça şâ’ir ‘ulûfesine mutasarrıf imiş” (1086). Latîfî gibi, Âşık Çelebi’de ‘Aşkî’nin tuhaf bir şekilde (*‘aceb bu ki*) yüz akçelik şair ‘ulufesine bağlandığını dile getirerek onun şairliğini beğenmediği dolaylı olarak dile getirmektedir. ‘Aşkî’nin Fatih Sarayı’ndaki konumunun şairliği ile ilişkilendirilemediği böylelikle ortaya çıkmaktadır.

‘Aşkî, kasîdelerinin fahriye bölümlerinde, fahriye bölümlerinin bir gerekliliği olarak şairliğini ve şiirlerini övmekle beraber, hem şiirleri ve şairliği hem de Fatih Sarayı’ndaki konumu ile ilgili bilgiler vermektedir:

Egerçi Türkî-durur nazm-ı âb-dârum lîk

Derî vü Tâzîye komaz letâfeti mikdâr (2012: 16/156)

diyerek şiirinin Türkî bir söyleyişe sahip olduğunu aktarmakta, Türkî söyleyişinin Arapça ve Farsça’yı aratmayacak letâfette olduğunu da eklemektedir.

Böyle şîrîn ü lâtîf ü ter iden eş’ârımı

Sen şehinşâh-ı cihân tahsîni vü ihsânıdur (2012: 47/360)

diyerek şiirlerindeki lâtîf söyleyişlerinin kaynağının II. Mehmet’in güzelliğinin ve ihsânlarının övgüsünü içermesinden kaynaklandığını belirtmektedir.

Her kişi kim görüp hasedinden kasîdemün

Kimine tercüme dise kimine müntehel

Bu beytdür cevâbı ki dimişdür Ahmedî

Hak şâd ide revânını ‘azze-ismehu ve cell

“Var mı mehekk-i tercüme göster ki göresin

Kim kâmilü’l-‘iyârem ü nakdümde yok da gel

Bu şi’r-i hûbuma şu’arâ dir nazîreî

Ş’ol dem ki ignenün delüğinden geçe cemel” (2012: 6/85)

diyerek şiirlerine yapılan tercüme ve intihal yakıştırmalarına, Ahmedî’den alıntıladığı iki beyit ile cevap vermekte ve şiirlerinin tercüme ya da intihal olmadığını ima etmektedir. Ve son olarak,

‘İşkîyi sanup beni cevır ile sakın zinhâr

Katl kılmagil mu’âvin dâver-i dîndür bana

Âfitâb-ı ‘adl-perver Hân Muhammed zıll-i Hak

Kim müdâm işi anun ihsân u tahsîndür bana (2012: 2/374)

diyerek Fatih Sarayı’ndaki konumuna işaret etmektedir. Bu iki beyitte çizdiği tablo, kendisini sadece ‘Aşkî olarak değerlendirenlere seslenerek, kendisini dini koruyan hükümdarın koruduğunu ve II. Mehmet’in kendisine karşı her zaman iyilik ve cömertlikle yaklaştığını göstermektedir.

Şairliğinin lâtîf ve Türkî yani sade ve hoş bir söyleyişe sahip olduğunu söyleyen ‘Aşkî’nin bu dönemde, Gibb’in tabiri ile, çağdaş İrân ekolünün metodlarını öğrenen Saray şairlerinden biri olmadığı anlaşılabılır. Bu bağlamda onun Fatih Sarayı’ndaki konumunu şairlik becerileri ile değil II. Mehmet’in memduh olarak propagandasını yaptığı şiirleri ile sağladığını ortaya çıkarmaktadır. Bu durum ‘Aşkî’nin memduhu II. Mehmet olan şiir sayısının çokluğu ile de bu durum anlaşılır

olmaktadır: ‘*Aşkî Dîvanı*’ndaki 48 kasîdenin 45 adetinin memduhu olan II. Mehmet 146 gazelin 17’sinde adı ile hitap edilen sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fatih Sarayı şairlerinden olup mâdihliği ile anılan bir diğer şair ise Kudsî-i Kadîm’dir. Âşık Çelebi tezkiresinde yer verilmemiş olmakla birlikte, Latîfî tezkiresinde “Kudemâdan Sultan Mehmed mâdihlerindendür” denilerek tanıtılır. Kudsî-i Kadîm’in de ‘Aşkî gibi II. Mehmet sarayındaki konumunu “mâdih” olması ile elde etmiş olduğu düşünülebilir. Bu dönemde saray şairlerinden olan bir diğer isim ise Hamdî-i Kadîm’dir. Âşık Çelebi tezkiresinde kendisine yer verilmemiş olmakla birlikte, Latîfî “şi’irinde çendân letâfet ü renk yokdur ve Oguzâne ve kûhiyane elfâz u edâları çokdur” demektedir ve eklemektedir “ [v]âfir kasâyid ü eş’ar ile mürettep Dîvânı ve eş’ârında uzûbet-i beyânı vardır. İştihârün zamânında bulmuş ve eş’ârı okunup unutulmuşdur” (232). ‘Aşkî gibi Hamdî-i Kadîm de sayıca çok kasîdesini (*vâfir kasâyid*) Oguzâne ve kûhiyâne bir tarz ve edâ ile yazmıştır. Yapılan yorumdan onun da şairliğinin II. Mehmet’in medhi üzerine kurulu olduğu anlaşılmaktadır. Şiirlerinin değerlendirmesini ise “uzûbet-i beyân” üzerinden gerçekleştiren Latîfî, şiirlerinin söyleyişinin çocuksu bir letâfete sahip olduğunu söylemektedir. Böylece tezkire yazarlarınca, Hamdî-i Kâdim’in de Farsçada aşına olunan edebi dil seviyesine yükselmemiş bir şair olduğu anlaşılmakta ve II. Mehmet’in mâdihi olan saray şairlerinden biri olarak değerlendirilmeye alınmaktadır.

Fatih Sarayı’nda mâdihliği ile öne çıkan bir diğer şairi ise Mehdî’dir. Âşık Çelebi tezkiresinde yer verilmemiş olmakla birlikte, Latîfî tezkiresinde şu ifadeler ile yer almaktadır: “Burusevîdür. Şu’arânun kudemâsından ve kudemânun fuzalâsındandır. Ebu’l-feth Sultan Mehmed Hânun hemdem-i hâssı ve makbûl-i a’yân-ı havâssı idi. Şâ’ir-i bi’t-tâb’ hoş-hûy u handân-rûy ve serî’ulfehm ü bedîhe-gûy şâir-i sâhîr ve fevriyyâtda mâhir emîrû’l-keâm kimesneydi” (2000: 509).

Latîfî'nin aktardığı bilgiler üzerinden Mehdî'nin, şairliği ile değil II. Mehmet'in musahibi kimliği ile aktarıldığı görülmektedir. Mehdî'nin şairliğini ise musahipliği ile bağdaştırarak hazırcevap ve nüktedan olma özellikleri ile değerlendirilmiştir. Böylece Mehdî'nin de saray şairleri arasındaki konumu, şairliği ya da Dîvân Edebiyatı'na yaptığı söyleyiş ve eda katkıları ile değil, musahipliği ile ilişkilendirilebilir. 'Aşkî, Hamdî, Kudsî ve Mehdî gibi isimler ile Fatih Sarayı'nın şairler panoraması hakkında genel bir bilgi sağlanmıştır. Tezkireler tarafından ortaya konulan, ve ulaşılabilen, saray şairlerinin işlevi II. Mehmet'in memduh olarak "medh"i üzerine kuruludur.

Medh üzerine kurulu olan kasîde formunun Dîvân Edebiyatı'ndaki kurucusu olarak nitelendirilen isim Ahmet Paşa'dır (Macit 2006: 30): "Amma diyâr-ı Rûm'da ol zemânda ki şi'rde mesnevîde Şeyhî ve kasâ'idde Ahmed Paşa ve gazeliyyâtta Necâtî zuhur idüp..." ifadelerinden anlaşılmaktadır (Âşık Çelebi 2010: 1575).

II. Mehmet döneminde Dîvân Edebiyatı'nın kurucusu olarak anılan Ahmet Paşa'nın kasîde formunun da kurucusu olarak ele alınması ve tezkirelerde mâdih kimlikleri ile öne çıkan şairlerin bu dönemde kasîde biçiminin yükselişe geçtiğinin göstergeleri olarak düşünülmektedir. Bu dönemde kasîdenin yükselişe geçmesinin sebebi ne olabilir?+9

Kasîdenin temel işlevinin memduhu yüceltmek ve medhetmek üzerine kurulu olduğunu dile getiren Karavelioğlu, bu biçimin tarih disiplini ile ilişkili bir yapısı olduğunu da eklemektedir (2013: 389). "Kasîde, mesnevîde olduğu gibi olay anlatımına ve kurguya müsait bir yapı arz eder. Üstelik aruzun uzun kalıplarının kullanılabilmesiyle belki mesnevîden daha müsait bir zemine sahiptir" (389). Böylelikle kasîde (1) tek bir kişiye ya da nesneye, memduhuna hitap eder (2) memduhu kalıplaşmış bir biçim içinde ele alırken bu biçimin yapısal özelliklerinden

yararlanarak memduh hakkında yaşanmış/tarihsel bilgiler aktarabilir. Karavelioğlu tarafından gerçekleştirilen kasîde tanımı, Paul Veyne'in *Tarih Nasıl Yazılır?* (2013) isimli eserinde tarihyazımının *edebiyat efekti* olarak vurguladığı tarihyazımı aracını anımsatmaktadır:

Tarihçilerin olay dedikleri şey, hiçbir zaman doğrudan doğruya ve tam olarak kavranmaz; belgeler ya da tanıklıklar üzerinden, tekmeria yani izler üzerinden diyelim dolaylı olarak kavranır..Esas olarak tarih belgelerden edinilen bilgidir. Ancak, belgelerin hiçbirisi olayın kendisi olamayacağından, *tarihsel öyküleme* bütün belgelerin ötesine geçer...eğer onu [yaşanan bir gerçekliği] metin olarak aktarırsa, metin olay örgüsüne hayat – ethos diyelim – vermeye yönelik bir *edebiyat efekti* olur ³³(19)

Tarihyazımındaki *edebiyat efekti*, tarihsel bir gerçekliğin metin haline getirilirken yazarı tarafından kurgu ve öyküleme süreçlerine tabi tutularak edebileştiğini dile getirmektedir. Karavelioğlu'nun yaptığı kasîde tanımında ise kasîdenin yaşanmış/tarihsel bilgileri içermesine imkan tanıyan bir biçime sahip olduğu için edebî bir söylem içinden bilgiler devşirilebileceğini iletmektedir. Bu bağlamda kasîde, tarih metinlerinin içerdiği *edebi efekte* benzer bir şekilde, *tarih efekti* içermektedir.

Bu bağlamda II. Bölüm'de aktarıldığı şekliyle II. Mehmet'in hükümdar imgesinin ("Osmanlı Padişahı) propagandası için tarih bilimini uygulamalı olarak kullanımına benzer bir şekilde kasîde biçimini de hükümdarlık imgesinin propagandası için uygulamalı olarak kullandığı düşünülmektedir. Örneğin II. Mehmet'in Kritovulos'a yazdırdığı saltanat tarihinde, kendisini eskiçağ ile ilişki

³³ Vurgular bana aittir.

içinde bir hükümdar olarak aksettirmiş ve “antik, insanüstü kahramanların, o aynı anda tanrılarına ve insanlara yakın olan karma varlıkların geleneği içinde gör[mek]” istemiştir (30). Böylece *tarih bilimini* kullanarak kendini insanüstü, antik ve tanrı-insan arası varlıklar dünyasında inşa ettirmiştir. Bu durumun *edebiyat sahasında* kasîdeler aracılığıyla gerçekleştirildiği ise Selim Sırrı Kuru’nun aşağıda aktarılacak ifadelerini göz ardı etmeksizin iddia edilebilir:

Kasîde türü şiirlere, şair ve memduh ya da betimlenen olay veya eser hakkında bilgi devşirme amacıyla yaklaşacak okuru ilk bakışta bir hayal kırıklığı beklemektedir. Kasîde okuru, en az modern öncesi kitap resimleri kadar incelmış, en az bu resimler kadar kabullere yaslanan bir sanatsal üretimle karşılaşacak ve bu incelikler ve kabuller konusundaki bilgisi oranında hazlar devşirecektir deneyiminden. Bilgi konusunda okuduğu kasîdenin dışında kaynaklara gereksinim duyacaktır. Sonuçta gazel sürekli yinelenen oyunları ile sır perdelerini aralarken, kasîde hedeflediği kişi ve nesneleri tanımlayan yüklü sözcükler ve söz ilişkileri üzerinden sektirerek bu sır âlemine taşır (Kuru 2013 21-22). Kasîdenin *tarih efekti* memduhunu tanımlayan yüklü sözcükler ve söz ilişkileri içinde eritilmiştir. Kasîdenin beslendiği hayal, imaj ve kalıplaşmış söylemler dünyası içinde yer alan tanrı-insan arası-efsanevî kişilikler, şöhretli hükümdarlar, II. Mehmet’in saltanat tarihi ile özdeş bir şekilde edebî alanda, kasîde ile inşasının gerçekleştirileceği zeminin bilgisini sağlamaktadır.

Suzanne Pinckney Stetkevych (2013) göre kasîde “*gerçek yaşanmışlığı törene ya da mite çeviriş becerisini ve kısa ömürlü geçici bir olaydan kalıcı ve üstün bir bildiri*” sine dönüştürme işlevine sahip bir biçimdir (521). Bu durum memduhun ününün ölümsüzleşmesini garanti altına alan bir mekanizma işlevi görmektedir (563). Böylelikle II. Mehmet döneminde, “Osmanlı Padişahı” ile Dîvân

Edebiyatı'nın inşa süreci arasındaki ilişkisi bağlamında kasîdenin yükselişe geçmesinin sebebi II. Mehmet'in edebiyatı uygulamalı bir sanat dalı olarak kullanmaktadır. Bu kullanım kasîdenin *tarih efekti* ve *tarihi edebileştirme* işlevi ile memduhun (II. Mehmet'in) gerçek yaşanmışlığını mite çevirebilme yetisi ve ününün ölümsüzleştirme mekanizmasına sahip olması altında yatmaktadır.

Yukarıda II. Mehmet döneminde yükselişe geçen kasîde formu ile ilgili genel bir çerçeve çizilmiş ve bu çerçeve içinde II. Mehmet'in kasîde biçimini uygulamalı olarak "Osmanlı Padişahı"nın propagandası için kullandığı iddia edilmiştir. Bu bağlamda, II. Mehmet'in evrensel egemenlik iddiası dolayısıyla kasîdelerde çizilen portresine "İskender" metaforu üzerinden yaklaşılabacaktır. II. Mehmet'in kasîdelerde "İskender" metaforu ile ilişkilendirilerek aktarımına geçmeden önce "İskender" metaforunun kasîdelerde ve dolayısıyla İran Edebiyatı'ndaki anlam katmanlarına kısaca değinmek gerekmektedir.

İran yazılı kültürüne girişi temelde tarihsel kaynaklar³⁴ dolayısıyla gerçekleşmiştir. İskender'in saltanat hayatını anlatan bu tarih metinleri, Yunanca'dan Latince'ye, Latince'den Süryanice'ye ve Süryanice'den Farsça ve Arapça'ya çevirilmiştir. İskender'in saltanat hayatının bu kadar ilgi çekmesini ise, bilinen dünya tarihinin ilk evrensel imparatorluğunu kurmuş olmasına bağlayabiliriz.

İran Edebiyatı'na girişi tam olarak belirlenememiş olmakla birlikte iki ihtimal göz önüne alınmaktadır. (1) sözlü ve yazılı kültür geleneği ile İslâm öncesi İran edebiyatına anlatı olarak girmiş olması, (2) İskenderin, dünyanın kahramanı ve iyilikleri ile resmedildiği Yunan metni dolayısıyla Zerdüş't nebîleri geleneğine eklemlenmesi. Firdevsî'nin sözlü ve yazılı kültür ürünlerini derleyerek kaleme aldığı

³⁴ Kallisthenes ve Pseudo-Kallisthenes'in *İskender'in Tarihi* ile ilişkili bilgiler için (bknz. Marie Louise Claumont. Encyclopedia Iranica "Callisthenes" (December 15, 1990))

Şehnâme’si bu noktada önem kazanmaktadır. Firdevsî’nin *Şehnâme*’si ise kökleri çok eskiye dayanan mitlerin, efsanevî anlatıların derlenilerek oluşturulduğu bir metin olarak İskender “kuvvetle belirgin” hâl aldığı metindir (İnalcık 2011 B: 21).

İskender’in İranî yazılı kültürüne “batılı” bir hükümdar olarak entegre olabilmesinin altında yatan sebep ise onun fethettiği bölgelerdeki tutumunun metinlere yansımalarıdır.³⁵ İslâm öncesi İran edebiyatına ve İslâm sonrası İran yazılı kültür dünyasına sızan İskender anlatısı İslâm mitologyasında da kendine yer bulmuştur³⁶. *Şehnâme* başta olmak üzere İran Edebiyatı’ndaki İskender metaforu, tarihî-efsanevî kişilik özellikleri ve daha önemlisi evrensel hakimiyeti sağlamış hükümdar imgesi ile yer almaktadır.

II. Mehmet döneminde kasîdenin yükselişe geçen bir biçim olduğu söylenmiş saray şairlerinin özellikleri ile bir zemine oturturulmuştur. II. Mehmet döneminde bu formun yükselişe geçme sebebi ise yapılan kasîde tanımlaması ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Uygulamalı bir sanat alanı olarak kasîde biçiminin II. Mehmet döneminde yaratılan hükümdar imgesi, “Osmanlı Padişahı”nın propagandası için kullanıldığı aktarılmıştır. Ve bu bölüme kadar çizilmeye çalışılan “Osmanlı Padişahı” imgesinin temel dinamiği olarak ortaya konulan evrensel egemenlik iddiası bağlamında da şiirlerde “İskender” metaforu üzerinden gidileceği aktarılmıştır.

³⁵ M. Ö. 356-323 yılları arasında yaşamış olan İskender’den ortalama 4 yüzyıl sonra kaleme alınmış olan *İskender ve Caesar: Bioi Paralelloi* (2007) de İskender’in Pers Diyarı’ndaki tutumu şöyle aktarılmaktadır: “Makedonya kıyafetleri yerine Pers kıyafetleri giymişti. Böyle davranmasının nedeni yerli adetlerine uymak istemesi ve bu şekilde onlara daha barışık geçinme yolu aramasıydı. Fakat İskender’in Pers kıyafeti giymesinin bir nedeni daha vardı. Makedonyalıları kendisine tapınır gibi büyük bir saygı göstermeye hazırlamak ve kıyafetleri ve davranışlarındaki büyük değişikliklere alıştırmak istiyordu”(61) ve “İskender bu sıralarda Pers kıyafetlerine iyice alışmıştı. Ayrıca halkları birbirine karıştırmak istiyordu. Bu nedenle otuzbin çocuk seçti. Çocuklara Hellençe’nin Makedonya savaş sanatlarının öğretilmesini istedi. Bu iş için çok sayıda öğretmen görevlendirdi” (63). Her iki örnekte de görülen temel unsur İskender’in fethettiği bölgenin kültüründen ve insan kaynağından yararlanma çabasıdır. Fethettiği bölgenin kültürünü benimseyerek yerlilerin ona itaat etmesini sağlama (Makedonyalı askerlerini bu duruma alıştırmaya) ve fethettiği bölgelere kendi kültürünü götürerek ve tanıtarak imparatorluğuna insan gücü kazandırma.

³⁶ bkz. Metin And. “Hz.Hızır, Büyük İskender – (Zü’l-Karneyn)” 2010: 201-207.

Böylelikle şiirlerde ilk olarak İskender ile özdeşleştirilen II. Mehmet örneklerine yer verilecek ve daha sonra “İskender” metaforunun tarih metinlerindeki karşılığı aktarılacaktır. Böylece II. Mehmet’in tarih bilimini egemenlik iddiası bağlamında kullanımına benzer olarak edebiyat alanında da benzer bir kullanım alanı yarattığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Fetihnâme’de (2006) II. Mehmet, Doğu’dan yol bulup doğan/ortaya çıkan ve Batı illerini fethetme amacı olan ikinci İskender (sânî-yi Sikender) olarak resmedilmiştir:

Tulû’ eyledi maşrıktan bulup yol
Varup tâ garb ilini feth ide ol
Meger kim afitâb-ı çerh-i devlet
Sa’âdet ahteri vü mâh-ı ‘izzet
Fırîdun-fer, müeyyed-yed, muzaffer
Süleymân-kadr(i) sânî-yi Sikender (142).

Kritovulos, *Kritovulos Tarihi*’nde II. Mehmet’in İskender ile örtüşen hükümdarlık algısını şöyle aktarmaktadır:

Büyük bir ülkenin hükümdarı olmasına, büyük miktarda para, silah ve çok sayıda asker, ordu birliklerine sahip olmasına, Asya ile Avrupa’nın en geniş ve en güzel bölümüne hükmetmesine rağmen elindekilerle yetinmiyor, mutlu olamıyordu. Hayalinde bütün dünyayı dolaşıyor, egemenliği altına almak istiyordu. Düşüncelerinde hep Aleksandros [Büyük İskender], Pompeius, Sezar ve onların itibarına eşit hükümdarla komutanlar vardı (51)

Yukarıdaki iki örnek üzerinden II. Mehmet’in “İskender” metaforu ile tarih metinlerindeki yansıması aktarılmıştır. *Fetihnâme*’de Doğu’dan yola çıkacak olan

ikinci İskender olarak resmedilen II. Mehmet, *Kritovulos Tarihi*'nde İskender ile eşit bir hükümdar konumunda bir kişi olma isteği ile çizilmektedir.

II. Mehmet'in birinci saltanat hayatının nihayetlendirilmesi sonucu ikinci şehzadelik döneminin başladığı Manisa (Bozdağ'a) dönüşünde kasîde sunmuş olan 'Aşkî, II. Mehmet saltanat hayatına devam eden bir hükümdar olarak aksettirilmektedir (Şentürk&Boşdurmaz 2012: 13).

Aferîn olsun hevâ vü âbuna iy Boztag

Kim bu ölüyi dirildür ol kılur sayruyu sag

...

Behmen-i Rüstem-salâbet Erdeşîr-i şîr-dil

Kayser-i fagfûr-fer Dârâ-yı İskender-yasag

Pâdişâh-ı heft-kışver Hân Muhammed kim felek

Hizmeti-y-çün kehkeşândan baglanup-durur kuşag

Her ki vird idinmedi anun du'â-yı devletin

Düşürür 'ömri dırahtına zemâne cevri ag (2012: 14/138-145)

Öncelikle, bu kasîdenin bağlamı dolayısıyla Şehzade Mehmet'in "Pâdişâh-ı heft-kışver Hân Muhammed" olarak yer aldığına dikkat çekilmelidir. II. Mehmet (Şehzade Mehmet) dünyanın³⁷ padişahı olduğu için gökyüzü ona Samanyolu'ndan yapılmış bir kuşak bağlamaktadır³⁸. Kuşak kuşanmış bir hükümdar olarak resmedilen II. Mehmet, Rüstem, Behmen, Erdeşîr, İskender ve Dârâ'nın içinde bulunduğu efsanevî hükümdarlar silsilesi içine yerleştirilmektedir. *Gazânâme-i Rûm* isimli eserde, II. Mehmet'in şehzadelik döneminde, savaşlarda asıl sultan, II. Murat'ın ise

³⁷ *Yedi İklim*, İslam coğrafyacıları tarafından dünyanın yaşanabilir yedi bölgeden oluşan bölümlenmeleri dolayısıyla, dünyanın tamamının kasedildiği kavram/imajlardan biridir (Murat Ağarı. "İslâm Coğrafyacılarında Yedi İklim Anlayışı" *AÜİFD* 47 (2006): 195-214)

³⁸ Osmanlı Hanedanlığı'nda kuşak kuşanmak, kuşak bağlamak hükümdarlık salahiyetlerinden biridir. (bkz Colin Imber. *Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650*. 2006:"Meşrulaştırma" 148-163)

onun yardımcısı konumunda resmedildiği aktarılmaktadır. Bu bağlamda bu şiirde de tarih metinlerindeki gibi onun saltanatı bitmemiş bir hükümdar olarak resmedildiği aynı zamanda bu dönemde İskender'in de içinde bulunduğu hükümdarlar silsilesi içine yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

“Kritovulos’un Konstantiniyye fethinden sonra II. Mehmet’in ağzından aktardığı ifadeler göz önüne alınarak onun “Dârâ nizamlı İskender” (*Dârâ-yı İskender-yasag*) olarak Batı’dan öç alacak olan Doğu’nun İskenderi olarak resmedildiği de düşünülebilir:

Geçen bunca yıldan sonra, bu şehirle [Konstantinopolis] insanların intikamını almayı Allah bana nasip etti. Düşmanlarına boyun eğdirdim, şehirlerini fethettim ve ülkelerini Mysialıların yağmasına çevirdim. Şehri kuşatanlar, Hellen Makedon, Tselyalı ve Peloponezliydi. Onların soyundan gelenleri, bunca yıldan sonra, o dönemde ve daha sonraki yıllarda biz Asyalılara küstahça davrandıkları için cezalandırdım (Kritovulos 2013: 539).

Manisa’daki şehzâdelik döneminde “İskender” metaforu ile betimlenen II. Mehmet’in ikinci şehzâdelik dönemi ile birlikte evrensel hakimiyet iddiası bulunduğu düşünülebilir. Aşağıdaki pasajın tekrar edilmesi ile kasîdenin anlam dünyasını biraz daha genişletilebileceği düşünülmektedir:

Batı literatürü ile tanışması ve Avrupa’daki gelişmeleri yakından takip etmesi, muhtemelen bu yıllarda esaslı şekilde başladı. Arapça ve Farsçayı biliyordu, geleneksel eğitimden dolayı Doğu kültürüne zaten âşinaydı; daha ilk saltanatında çeşitli âlimleri huzurunda tartıştırmış; onlardan bir şeyler öğrenmeye çalışmıştı. Ama muhtemelen bunu yeterli görmemekteydi. Manisa’da iken büyük bir siyasi hedef olarak

Konstantiniyye'ye öncelik verip planlarını buna göre yaparken, aynı zamanda onun kültürel temellerini öğrenmek için iştahlı bir isteklilik sergiliyordu. Rumcayı bu dönemde ilerletmiş olması mümkündür... Manisa Sarayı muhtemelen hem Batı hem de Doğu kültürünün harmanlandığı bir yer haline gelmişti. II. Mehmed'in ikinci defa tahta çıktığı ve İstanbul'u önemli bir hedef haline getirdiği dönemlerde, bazı batılı gözlemciler bu genç sultanı çok iyi yetişmiş, birçok dil bilen bir hükümdar olarak takdim ederler. Herşeyi kendi tekeline alma, büyük tarihî olayları öğrenme tutkusu, *Konstantiniyye'nin başkent olduğu bir büyük dünya imparatorluğu tesis etme düşünceleri ve bu yoldaki kararlılığı hep bu beş senelik şehzadelik yıllarının ürünüdür*³⁹ (129)

II. Mehmet, 1457-59 yılları arasında Arnavutluk, Sırbistan ve Yunanistan seferlerini gerçekleştirilmiştir. 1458 yılında Medinetü'l-hükemâ dedikleri Atina'nın fethi gerçekleşmiştir. Kritovulos Atina'ya giren II. Mehmet'i burada yaşayan bilgelerin zekalarını, cesaretlerini ve erdemlerini öven, Hellenice eserler inceleyen, Peripatetik⁴⁰ ekol ile Stoa⁴¹cıların öğretilerini derinlemesine bilen bir hükümdar olarak sunmaktadır (Kritovulos Tarihi 2013: 53&403). Bu bağlamda 'Aşkî'nin;

Hâfızısın mülk-i Rûmun Şâh İskender gibi

Anun için her kelâmun hikmet-i Yûnân-durur (2012: 20/184)

ve

Ol ol İskender-i sâhîb-kırân-durur ki râyinün

Katında tıfl-ı ebced-hândur Eflâtûn-ı Yûnânî (2012: 26/224)

³⁹ Vurgu bana aittir.

⁴⁰ "Yürüyüş yapan" anlamına gelen bu kelime Peripatetik felsefe ekolünün "Atina'da Lyceum'da tartışmaları yürüterek, gezinerek yapan Aristoteles ve öğrencilerinden almaktadır.

⁴¹ Stoicism Hellenistik dönem felsefesidir.

beyitleri ile çizdiği II. Mehmet portresi Kritovulos'un tarih metninde aktardıklarının kasîde biçimi ile edebîleştirilmesini sağlamaktadır.

II. Mehmet'in İskender'den "üstün", daha "seçkin" bir konumda olduğu 'Aşkî beyti aşağıdaki gibidir:

Ol Sikender keştîyi yürütdi-y-ise bahrde

Sen Sikender keştlere yirde itdürdi sefer (2012: 37/302)

Kıvâmî, "ve donanma kedirgaları berü denizden öte denize kuru yir üzerinde yürütdiler" (2007: 138) ve Kritovulos'un "[g]emiler; mürettebatları, açılmış yelkenleri ve bütün donanımlarıyla denizde karada ilerliyordu" (2013: 183) diyerek aktardığı Konstantiniyye kuşatmasının önemli olaylarından biri olan gemilerin karadan yürütülmesi meselesinin ayrıntılı değerlendirmesi için (bknz. Feridun Emecen "Deniz Savaşı ve Karadan Yürütülen Gemiler" 2013: 254-275). II. Mehmet'in "askerî dehası" olarak değerlendirilen bu olay 'Aşkî tarafından II. Mehmet-İskender karşılaştırılması için kullanılmaktadır. İskenderin denizden yürüttüğü gemilere karşılık II. Mehmet'in karadan yürütmesi II. Mehmet'e, bir bakıma, İskender'i aşma fırsatı tanıyan bir ürün olarak kullanılıyordu.

Koder, II. Mehmet'in İskender'i ideolojik ve politik olarak "aşma" isteğinin olduğunu dile getirmektedir (2015:25). Bu isteğin altında yatan sebep ise "Doğulu" ikinci İskender olarak tarihte kendisine "seçkin" ve "eşsiz" bir yer yaratmak istemesinden kaynaklanmaktadır (28-29). Bu bağlamda Tursun Beg'in aktardıkları da Koder'in verdiği bilgileri örneklendirir niteliktedir:

Tanzîm-i dürer-i latîfeden garaz bu ki, Arnavud vilâyetini göreler hûd kuvvet-i hissi ile sarplığı ma'lûmdur; görmeyenlere bu ma'rifet ü ilm yiter ki, ol diyâr-ı pür-eşârun vu'ûret-i mesâ'id ü mehâbıtı ve su'ûbet-i medâhil ü mehârici bir mertebedür ki, İskender-i Zülkarneyn

girememiştür dirler. Sultân Ebü'l-feth “ruvviha rûhuhû” merre-i ûlâda, bir varmada tamâm müsahhar itmiş idi; ve zikr olunduğı gibi, muhkem kal'a ile te'kîd-i düşmeni müdemmer kılmış idi (Târîh-i Ebü'l-Feth'de 1977: 142)

Arnavutluk fethini anlatan Tursun Beg, coğrafik olarak bölgenin engebeli yapısından bahsederek ulaşımın zorluğunu İskender'in girememesi pekiştirir. Bu cümleyi II. Mehmet'in tek seferde fethettiğini dile getirerek aktarmaktadır. Ve böylelikle 'Aşkî'nin beyti ile ortaya konulan “üstün” konum, benzer şekilde, tarih metinlerinde de bulunmaktadır.

Böylelikle II. Mehmet döneminde kasîdenin yükselişe geçen bir form olmasının sebebi “İskender” metaforu üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. II. Mehmet, edebiyatı uygulamalı olarak – tarih metinleri ile benzer bir şekilde – şahsında inşa ettiği “Osmanlı Padişahı”nın propagandası için kullanmaktadır. Bu bağlamda “Osmanlı Padişahı”nın inşası ile Dîvân Edebiyatı'nda bu dönemde klâsik formunu kazanan kasîdenin ilişkisi ve etkileşimi ortaya konulmuş olmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın amacı II. Mehmet'in şahsında yarattığı "Osmanlı Padişahı" ile Dîvân Edebiyatı'nın inşası arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Bu ilişkinin tarihsel arka planının oluşturulduğu "Birinci Bölüm"de II. Mehmet'in "Osmanlı Padişahı"nın yaratım sürecinde etkili olan tarihsel olay ve olgulara değinilmiştir. Ve bu bağlamda II. Mehmet'in "Osmanlı Padişahı" projesinin ve bu projenin iskeletin oluşturan evrensel egemenlik iddiasını şehzadelik dönemlerine kadar götürülebileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

"İkinci Bölüm"de "Osmanlı Padişahı"nın yaratım sürecinin Konstantiniyye ve Osmanlı tarihyazımı alanlarının ilişkisi örnekler üzerinden gösterilerek "Osmanlı Padişahı"nın "ifşa" edildiği faaliyet ve manevra alanlarının üzerinde durulmuştur. Bu alanlarda "Osmanlı Padişahı"nın beslendiği gelenekler ve bu bağlamda çizilen evrensel egemenlik sahibi hükümdar imgesi yansıtılmaya çalışılmıştır.

"Üçüncü Bölüm"de, bir önceki bölümde "Osmanlı Padişahı" ile Konstantiniyye ve tarihyazımı alanlarındaki etkileşimli "inşa" süreçlerinin Dîvân Edebiyatı alanındaki durumuna bakılarak çalışmanın temel sorunsalına geçilmiştir. Yaratım süreçleri arasındaki ilişki Fatih Sarayı'nın Türk-Fars ortak yüksek saray kültüründeki konumu başta olmak üzere 'Acem'e rağbet ve 'Acem'e rağbetin Ahmet Paşa üzerindeki kurucu etkisi üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. 'Acem'e rağbetin ortak yüksek saray kültürleri bağlamındaki işlevi Fatih Sarayı'nın "cezbeye merkezi" hâline

getirilmesi ile ilişki içindeyken, bu rağbetin Dîvân Edebiyatı üzerindeki kurucu etkisine değinilmiş ve “Osmanlı Padişahı” ile Divân Edebiyatı inşası arasındaki ilişkiye değinilmiştir.

“Üçüncü Bölüm”de ele alınan Ahmet Paşa ve Melîhi bölümünde “Osmanlı Padişahı”nın yaratım sürecinin Dîvân Edebiyatı ile ilişkisine değinildikten sonra Ahmet Paşa ve Nevâ’î bölümünde bu ilişkinin Fatih Sarayı ile Baykara Sarayı arasındaki rekabet ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Ve son olarak kasîdenin bu dönemde yükselişe geçmesinin sebepleri biçim tanımı, bu tanımın Osmanlı tarih yazımı alanı ile ilişkisi kurulmuş ve “Osmanlı Padişahı”nın propagandasının yapılabileceği bir biçim olarak öne çıktığı ileri sürülmüştür. II. Mehmet döneminde yükselişe geçen kasîde formunun propagandist bir kullanım alanı yarattığı ortaya konulduktan sonra “Osmanlı Padişahı” yaratım sürecinin iskeleti olarak nitelendirilen evrensel egemenlik iddiasının “İskender” metaforu üzerinden nasıl ortaya konulduğu üzerinde durulmuştur. Böylelikle “Osmanlı Padişahı” ile Dîvân Edebiyatı’nın yaratım sürecinin “Osmanlı Padişahı”nın iddiaları doğrultusunda şekillenen yapısına değinilmiş ve aralarındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adıvar; Adnan. *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Yayınevi, 1970.
- Ahmet Paşa. *Ahmet Paşa Divanı* Ankar: Akçağ Yayınları, 1992
- Ahmed-i Dâ'î. *Çengnâme*. haz. Gönül Tekin. Cambridge, Mass.: Harvard Üniversitesi, 1992.
- Akün, Ömer Faruk. "Dîvân Edebiyatı". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* 389-427.
- Âşık Çelebî. *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Aşıkpaşazade. *Aşıkpaşazade Tarihi* . haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2013.
- Ambros, Edith Gülçin. "Nazire, the will-o'-the wisp of Ottoman Divan Poetry". *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 79, (1989), p. 57-83
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: YKY, 2010.
- Aydın, Cengiz. "Ali Kuşçu" TDV İslâm Ansiklopedisi. c.2 s. 408-410, 1989.
- Aydın, Erdoğan. *Fatih ve Fetih*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2013.
- Babinger, Franz. *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2013.
- Bağcı, Serpil. "From Iskender to Mehmed II: Change in Royal Imaginary". *Organization du 10e Congres International D'art Turc*. Geneve: 1995.

Berger, John. *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis, 2011.

Broquiere, Bertrandon de la. *Bourgogne Dükkü Philippe Le Bon'un Müşaviri Ve Baş Écuyer Tranchant'ı Bertrandon De La Broquière'in Denizaşırı Seyahati*. haz. Ch. Schefer, çev. İlhan Arda. İstanbul: Eren Yayıncılık: 2000.

Browne, E.G.. *A Literary History of Persia*. Bethesda, Md. : Iranbooks, 1997.

Calvino, Italo. *Klasikleri Niçin Okumalı?*. İstanbul: YKY, 2012.

Çelebi, Asaf Hâlet. *Molla Câmî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1940.

Çetindağ, Yusuf. *Ali Şir Nevâ'î'nin Osmanlı Şiirine Etkisi*. Ankara: TC Kültür Turizm Bakanlığı, 2006.

Çötelioglu, Aysel. *Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu Ve Padişah Portreleri*. İstanbul: BKG Yayınları, 2012

Deismann, Adolf . *Forshungen und Funde im Serail*. Berlin: 1933.

Develi, Hayati. *Osmanlı'nın Dili*. İstanbul: Kesit, 2009.

Doğan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Eminönü Belediyesi, 2004.

Dukas. İstanbul'un Fethi Dukas Kroniği 1341-1462. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2013.

Emecen, Feridun. *Fetih ve Kıyamet 1453*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.

Ergin, Muharrem. "Melîhî". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt.2, sayı.1-2 (1948): 59-78.

Faroghi, Suraiya. *Yeni Bir Hükümdar Aynası*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2011

Firdevsî. *İskendername*. Haz. Nimet Yıldırım. İstanbul: kabalcı Yayıncılık, 2015.

Gibb, E. J. W..*Osmanlı Şiir Tarihi I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Gürsu, Uğur. “Osmanlı’daki Hükümdarlık Anlayışı’nın Tarih-i Ebü’l-Feth’teki Yansımaları”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 43 (2010): 67-84.

Harold Bloom. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*, 2008: 9-16.

Herrin, Judith. *Bizans: Bir Ortaçağ İmparatorluğunu Şaşırtıcı Yaşamı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Hikmet, Ali Asgar. Molla Cami: Hayatı ve Eserleri. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1963.

Imber, Colin. *Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

İnalcık, Halil. “İstanbul: Bir İslâm Şehri”. *İslâm Tetkikleri Dergisi* vol. IX (1955), s. 243-268.

———. “Osmanlı Padişahı”. *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, vol.XIII, no.4 (1958), s. 1-12.

———. “The Rise of Ottoman Historiography”. *Historians of the Middle East*. ed. Bernard Lewis & P. M. Holt. London: Oxford University Press, 1962: 152-167.

———. *Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987

———. “Fatih Sultan Mehmet Tarafından İstanbul’un İnşası”. *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı.3-4 (1988-1989), s.215-225.

———. “Fatih, Fetih ve İstanbul’un Yeniden İnşası”. *Dünya Kenti İstanbul*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1996: 22-37.

———. *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

———. “Padişah” TDV İslam Ansiklopedisi. c. 34 s. 140-143, 2007.

- . “Osmanlı Sultanlarının Unvanları (Titülatür) ve Egemenlik Kavramı”. *Doğu Batı Makaleler II*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2009: 187-193.
- . “Bilimler Akademizi: Tarihte ve Türkiye’de” *Doğu Batı Makaleler I*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010.
- . *Devlet-i ‘Aliyye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.
- . *Hâs Bağçe’de ‘Ayş u Tarâb*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- İnalcık, Halil & Renda, Günsel . Osmanlı Uygarlığı. İstanbul : T.C. Kültür Bakanlığı, 2009.
- İpekten, Haluk. *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları, 1996.
- Jacobs, Emil. “Fatih Sultan Mehmet, Rönesansla Olan İlişkileri ve Kitaplığı” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 11 (1982):
- Kafadar, Cemal. *İki Cihan Aresinde*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2010.
- Kalpıklı, Mehmet. “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”. *Türk Edebiyatı Tarihi* vol 2. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007: 133-137.
- Karavelioğlu, Murat A..”Tarihin Edebiyatı: 15. Ve 16. Yüzyıl Kasidelerinde Tarihî Arka Plan”. *Kasîdeye Medhiye:Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*. İstanbul: Klasik, 2013.
- Kayaalp, İsa. “Kabûli”. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* c.24 s.43, 2001.
- Khaleghi-Motlagh, Dj. “ADAB i. Adab in Iran,” *Encyclopaedia Iranica*, 1982, Online Edition: <http://www.iranicaonline.org/articles/adab-i-iran>
- Kıvâmî. *Fetihnâme*. haz. Ceyhun Vedat Uygur. İstanbul: YKY, 2007
- Kritovulos. *Kritovulos Tarihi* çev. Ari Çokona. İstanbul: Heyamola Yayınları, 2012.

- Kleinmichel, Sigrid. "Mir 'Alişer Nava'i und Ahmed Pasa ". *Arclivıwı Ottomanıcımı*, xvıı. (1999),s.
- Köprülü, Fuat. "Ali Şîr Nevâ'î ve Tesirleri" *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (1934): 257-266.
- Kurnaz, Cemal. "Osmanlı Şair Okulu". *Journal of Turkish Studies*. vol. 27 issue 2, (2003): 403-420.
- Kuru, Selim Sırrı. "Kasîdeden Kasıt Nedir?". *Kasideye Medhiye: Biçime İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.
- Latîfî. *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ Ve Tabsıratü 'n-Nuzamâ*. haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000
- Lewis, Bernard. *İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu Medeniyeti*. çev. Ömer Faruk Birpınar. İstanbul: Bilge Kültür Sanar: 2006.
- Macit, Muhsin. "Şiir". *Türk Edebiyatı Tarihi* vol 2. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007: 29-54.
- Molla 'Aşkî. *Molla 'Aşkî Dîvânı*. Haz. Boşdurmaz, Nurcan ve Şentürk, Atilla. İstanbul: YKY, 2012.
- Necipoğlu, Gülru. "Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış,". *Padişahın Portresi: Tesavir-i Âl-i Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000.
- . *15. ve 16. Yüzyılda Tokapı Sarayı: Mimarî, Tören ve İktidar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- . "From Byzantine Constantinople to Ottoman Konstantiniyye: Creation of a Cosmopolitan Capital of a Visual Culture under Sultan Mehmed II,". *From Byzation to Istanbul: 8000 Years of a Capital*. İstanbul: Sakıp Sabancı Museum, 2010: 262-277.
- . "Bir İmparatorluk Anıtının Öyküsü: Bizans'tan Sonra Ayasofya," *Toplumsal Tarih* 254 (Şubat 2015): 63-75.
- Ortaylı, İlber. "Osmanlı Tarihyazıcılığının Evrimi Üstüne Düşünceler,". *Türkiye'de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişim*. Der. Sevil Atauz. Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1986. 419-429.

- Perry, John R. “Turkic-Iranian Contact I”. *Encyclopedia Iranica*, 2006. Online Edition: <http://www.iranicaonline.org/articles/turkic-iranian-contacts-i-linguistic>
- Plutarkhos. *Paralel Yaşamlar İskender & Ceasar (Bioi Paralelloi)*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Alfa Yayınları, 2007.
- Poumaré, Géraud. *Haçlı Seferlerine Son Çağrı: Yeniçağ Avrupası'nda Osmanlı İmgesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Raby, Julian. “El Gran Turco: Mehmed The Conquerer as a Patron of Arts of Christendom”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Oxford University, 1980
- Raby, Julian. “Avrupa’dan İstanbul’a”. Padişahın Portresi: *Tesavir-i Âl-i Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Sharlet, Jocelyn. *Patronage And Poetry In The Islamic World: Social Mobility And Status In The Medieval Middle East And Central Asia*. London: I. B. Tauris, 2011.
- Sigrid Kleinmichel “Mîr ‘Alîşer Navâ’î und Ahmed Paşa”: 78-211.
- Stetkevych, Suzanne Pinckney. “Geçiş ve İtaat: Peygambere Övgü (Na’at) Ka’b-bin Züheyr ve İslâmî Kasîde”. *Kasîdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*. İstanbul: Klasik, 2013.
- Stamoulous, Eva. “Mehmed II’s Portraits: Patronage, Historiography and The Early Modern Context”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. McGill University, 2005.
- Subtelny, Maria Eva. “Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids”. *International Journal of Middle East Studies*, vol. 20 no. 4 (Nov., 1988), pp. 479-505.

Subtelny, M. E.. *Timurids in Transition : Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran*. Leiden: Brill, 2007.

Şahin, Kaya. “İmparatorluk, Bürokrasi Bilinci ve Tarihçinin Zanaatı” Osmanlı Sarayında Tarihyazımı. Haz. H. Erdem Çıpa, Emine Fetvacı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.

Şeyhî. *Şeyhî Dîvânı*. Haz. Mustafa İsen ve Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.

Tekin, Gönül. “Fatih Devri Türk Edebiyatı”. İstanbul Armağanı Fetih ve Fatih I. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.

———. *Çengnâme/ Ahmed-i Dâ’î: İnceleme, Tenkidli Metin*. [Cambridge, Mass.]: Harvard Üniversitesi: 1992.

Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Tursun Beg. *Tarih-i Ebü'l-Feth*. ed. Mertol Tulum. İstanbul: Baha Yayınevi, 1977.

Uluç, Lale. “İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası”. *Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2008: 40-51.

Ünver, İsmail “Hâmîdî”. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* Cilt 15 s.461-462 1997

Veyne, Paul. *Tarih Nasıl Yazılır?*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Yelçe, Nevin Zeynep. “Ideal Kingship in the Late Medieval World: The Ottoman Case”. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sabancı Üniversitesi, Ağustos 2003.

Yıldız, Sara Nur. “Ottoman Historical Writing in Persian, 1400-1600”. *Persian Historiography*. ed Charles Melville. London ; New York : I.B.Tauris, 2012.

ÖZGEÇMİŞ

Melik Aysu Akcan Altıntaş, 1987 yılında Sinop'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara, lise öğrenimini Bakü'de tamamladı. 2011 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. 2011 yılında başladığı Bilkent Türk Edebiyatı Bölümü'ndeki yüksek lisans çalışmalarını bu tez ile tamamladı.

