

FATİHİN KÜLTÜR VE SANAT TARİHİMİZDEKİ YERİ

Prof. Dr. Cihan OKUYUCU
Fatih Üniversitesi

Özet

İstanbul medeniyetimizin kalbi ve muhassılasıdır. Mimariden musikiye, tezhipten çiniye kadar bütün güzel sanatlar ve şiir bu yeni kültür muhitinde yeni bir terkiplle neşv ü nema bulmuş ve bu terkip bütün İslam coğrafyasında model ittihaz edilmiştir. Bu bakımdan İslam medeniyetinin ilim kanadını Araplara ihale eden Batılı araştırmacıların sanat kanadını da sadece İran'a hamletmeleri büyük bir haksızlıktır. Fatih özellikle medreselere ehemmiyet vermiştir. Köklü bir devletin ancak kuvvetli bir kültüre dayanarak var olabileceği fikri onu Enderun mektebi ve medreseler kurmaya sevk etmiştir. Fatih dönemi bu ilim ve fikir hareketleri yanında sanat cihetiyle de büyük bir sıçrayışı temsil eder.

Anahtar Kelimeler: Fatih Dönemi, Sanat, Kültür, Edebiyat, Şiir.

1. Giriş

Ortaçağ söz konusu olunca Sanat ve saltanat kelimeleri kadar birbirine yakışan pek az kelime vardır. Gerek Doğuda gerekse Batıda bu çağlarda sanat daha ziyade sarayın himayesi altında yeşermiştir. İslam'ın ilk asırlarından itibaren ilim hareketleri daha çok Arap coğrafyasında ve Arapça etrafında teşekkül etmiştir. Buna mukabil İslam dünyasında siyasi hakimiyetin Türklerin eline geçtiği asırlardan itibaren sanat hareketleri de Türk hanedanlarının himayelerinde inkişaf etmiştir. Osmanlı'nın bir cihan devleti olarak parladığı 15.yy.dan itibaren Herat, Semerkant ve Tebriz gibi doğudaki ilim ve sanat merkezlerinin yerini İstanbul almış ve günümüze kadar da İslam dünyasının siyasi ve kültürel başkenti olma konumunu sürdürmüştür. Yahya Kemal'in ifadesiyle İstanbul medeniyetimizin kalbi ve muhassılasıdır. Mimariden musikiye, tezhipten çiniye kadar bütün güzel sanatlar ve şiir bu yeni kültür muhitinde yeni bir terkiplle neşv ü nema bulmuş ve bu terkip bütün İslam coğrafyasında model ittihaz edilmiştir. Bu bakımdan İslam medeniyetinin ilim kanadını Araplara ihale eden Batılı araştırmacıların sanat kanadını da sadece İran'a hamletmeleri büyük bir haksızlıktır.

2. Türk Kültürü ve Osmanlı

Girişte de belirttiğimiz gibi Selçuklu ve Anadolu beylikleri döneminde şahsiyetini bulma istikametinde ilerleyen Türk kültürü asıl ideal terkibine Osmanlı örneğiyle ulaşmıştır. Bu örneğin mahiyetini anlamak için söz konusu kültürü diğer kültür modelleriyle kısa bir mukayeseye tabi tutmak istiyoruz. Ahmet Davudoğlu çeşitli kültürleri "ben idraklerine"- göre ele alıyor ve onları :1.Güçlü ve sert 2.Güçlü ve esnek 3.Güçlü ve yerel 4.Zayıf ve sert 5.Zayıf ve esnek olmak üzere beş

temel guruba ayırıyor. Biz bunlardan sadece bizi ilgilendiren ilk ikisini ele alacağız. Yazara göre bunlardan birincisinin örneği, iyi tanımlanmış, felsefi ve metafizik güçlü bir temele oturmuş, tutarlı bir dünya görüşüne dayanan, başkalarını dışlayan sert, hegemonik Batı kültürüdür. “Diğerleri barbar” ve “Değerli ne varsa bende var” inancı bu modelin temel özellikleridir.¹ Güçlü ve fakat esnek olan ikinci modelin özelliği ise nüfuz edilebilir olması, diğer kültür unsurlarını paylaşmasıdır. Büyük İskender zamanında oluşan eklektik medeniyet havzası ile Abbasi-Endülüs-Osmanlı-Hint eksenindeki İslam medeniyeti bu modelin örnekleridir. Bu modelde Zeus ve Buda; rasyonalizm ve Hint mistisizmi bir araya gelmiştir. İskenderiye bu kültürlerin buluşma noktasıdır.² İslam medeniyetinde sadece yerel kültürler birbirleriyle tanışmamış, merkezdeki kültür de her yerel kültürle yüzleşmiştir. Felsefe, tıp, coğrafya vs. önceki bilgilerle iç içedir. Bunun sonucu olarak güçlü bir merkezle birlikte yerel kültürler de kendini üretmeye devam eder. Toynbee’nin “evrensel islami devlet”, Goitein’in “ortaçağ dini demokrasisi” dediği şey budur.³ Bu esnekliği sağlayan şey seçilmiş üstün bir ırk veya sınıf inancının olmaması, her topluluğa kendi özel hukuklarına göre hayatlarını yaşama serbestisi verilmesidir. Adam Metz bunu;Ortaçağ Avrupasının aksine İslam dünyasında değişik inançlardan bir çok topluluğun olmasına ve bunların yan yana yaşamasına bağlıyor. Bu kültür geleneğini sürdüren Osmanlı hükümdarlarının; Halife, Padişah, Hakan ve Kayzer gibi farklı unvanlar kullanmaları durumun siyasi geleneklere de yansıdığını gösteriyor.⁴ Osmanlı hükümdarları kendilerini sadece İslam aleminin lideri değil Doğu ve Batının Hükümdarı olarak kabul ettiler. Nitekim Fatih’in sarayında Bizans asıllı alimlerden Trapezuntios:” Kimse şüphe etmez ki sen Romalıların imparatorusun. İmparatorluk merkezini hukuken elinde tutan kimse imparator ve Roma İmparatorluğunun merkezi İstanbuldur” demekle padişahın fikirlerine tercüman olmaktadır.⁵

Osmanlı kültürünün temel özelliklerinden biri bu renkli toplum yapısına rağmen mütecanis bir fikri ve sanat zevkine sahip olmasıdır. Nitekim Cemil Meriç’e göre, 19. asra kadar Osmanlıda bir “Ortak Şuur” vardır:”İslamiyet Süleymaniyede kubbe, İtride nağme, Bakide şiir”⁶.

Osmanlı hayatı ile sanatları arasında ortak bir tavrın mevcudiyeti bir çok defa dile getirilmiştir. Bu birlik Rothacker’in fikirleriyle paralellik arz eder. Rothacker’e göre bir kültürün bütün verimleri aynı ortak ruhun değişik alanlarındaki görünüşlerinden ibarettir. O halde aynı ortak ruhtan doğan bütün sanat eserleri arasında da derin bir iç ilgi ve benzerlik söz konusudur. Rothacker, bu konuda W. Dilthey’in Roma sanatı hakkındaki fikirlerinden yararlanıyor: “Bir civic romanum (bir roma vatandaşı) medeniyeti her tarafa yayan, boyunduruk altına aldıklarını koruyan, dikbaşlıları yola getiren Roma imparatorluğu vatandaşı olmanın verdiği bu taşkın gurur. Bu üslup Roma sanatında, Roma edebiyatında, Roma dininde de dile gelir. Roma eseri olan herhangi bir su yolunun her kemerinde, bir Roma anıtı üstündeki yazının her harfinde, Roma dilinin her cümlesinde insan aynı Roma ruhunu duyar”⁷ Yahya Kemal de dönemin bütün sanat şubelerinin nasıl bir zevk ve üslup birliğine sahip olduğunu ve toplumun bütün kesimlerince benimsendiğini şu veciz cümlelerle hülasa ediyor: “Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazı-

yor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekar ondaki şarkıları besteliyor. Şaire mimar cami'lerinin mescidlerinin, saraylarının, hanlarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer ayırıyordu, taşçı kitabe taşı kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkak oyuyordu. Hasılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. Teselya Yenişehir'indeki şairin gazelini Diyarbekir konaklarında, Urfalı şairin kasidesini Bosna-Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı”⁸ Toplum-edebiyat ilişkilerine değinen Levend'e göre de bir dönemin hayatını anlamak için en iyi ayna edebiyattır.” Toplumun belli bir süre içindeki durumunu görmek istiyor musunuz? Edebiyatını gözden geçiriniz. Toplumbilim araştırmalarında çok zengin bir kaynak olan tarih, bu konuda edebiyatla asla yarışamaz.”⁹

3. Fatih Dönemi Sanat Hayatı

Bu genel yorumlardan sonra şimdi biraz da Fatih'in kendi dönemindeki ilim ve sanat hayatına katkıları üzerinde durabiliriz. Gönül Tekine göre Fatih özellikle medreselere ehemmiyet vermiştir. Köklü bir devletin ancak kuvvetli bir kültüre dayanarak var olabileceği fikri onu Enderun mektebi ve medreseler kurmaya sevk etti. Bu mektepler için Bizans patrikhane mekteplerinin model alındığını söyleyenler de vardır. Fatih hemen fetihten sonra Ayasofya ve Zeyrekte iki medreseyi faaliyete sokmuş, bilahare Semaniye medreselerini inşa ettirmiştir. Sehi Bey onun gerek hocalar gerekse öğrencilerle tek tek ilgilendiğini ve isimlerini bir deftere kaydettirerek tayinlerini de bizzat kendisinin yaptığını söyler.¹⁰ Onun dikkat çekici özelliklerinden biri de kanun koyucu tarafıdır. Hükümdar, devletin belli kanunlarla yönetilmesi için gayret sarf ederek şeri ve örfi uygulamaları toplatıp tedvin etmiştir. “*Kanunname-i Sultani ber-Muceb-i Örf-i Osmani*” model olarak kullanılan bu toplamalardan biridir. Bu kanunnamelerde; ceza hukuku, vergiler, idare ve teşkilat ile protokol, merasimler ve unvanlarla ilgili maddeler bir araya getirilmiştir.¹¹ Diğer taraftan özellikle Fatih döneminin oldukça hareketli bir fikir hayatı olduğu söylenebilir. Bizzat hükümdarın katıldığı ve teşvik ettiği ilmi münakaşalara bir örnek olarak Hocazade ile Karabağî arasındaki Tehafüt tartışmalarını hatırlayabiliriz.¹² Onun Slavca ve Rumca dahil altı dil bildiği söylenir. Kendisini hem Müslümanların hem de Hıristiyanların hükümdarı olarak görmüş ve onlara değer vermiştir. Bu husus divan katipleri için el kitabı olarak yazılmış Menahicü'l-inşâ isimli eserde Hıristiyanlara karşı kullanılan saygılı ifadelerde belli oluyor. Patrik olarak atadığı Georgios Gennadius'la tercüman aracılığı ile Hıristiyanlık üzerine yaptığı tartışma onun bu ilgisini açıkça gösterir.”¹³ Sarayda Yunanlı ve İtalyan alimler vardı ve Avrupa ile yazışmalarda Bizanslı katipler kullanılıyordu. Arasında, Laertius, Herodotus, Livy gibilerin olduğu Yunan ve Latince bir çok eser ona okunmuştu. Fatih'in Rumca biyografyasını yazan Kritovulos onun Büyük İskender, Pompei ve Sezar'ın hayatlarına ve Arapça'ya çevrilmiş felsefi eserlere- özellikle Aristo ve Stoik felsefeye-çok ilgi duyduğunu söyler. Bu arada sarayda en az 16 tane Yunanca

eser yazılmıştı. Arapça'ya çevrilen eserler arasında Batlamyus'unki ile İlyada, Ezop masalları ve Thomas Aquinas gibileri de vardı.¹⁴

Fatih dönemi bu ilim ve fikir hareketleri anında sanat cihetiyle de büyük bir sıçrayışı temsil eder. Sözelimi Osmanlı sanatının en verimli olduğu sanat dalı olan mimariyi ele alalım. Selçuklu mimarisinde en önemli yapıları kervansaray ve medreseler teşkil ederken Fatih'ten itibaren abidevi camiler birinci sırayı alır. Seleflerinden çok kubbeli cami mimarisini miras alan Osmanlılar bu dönemde yeni bir üslup geliştirdiler. Bu yeni üslupta çevredeki küçük kubbe merkezde yer alan ana kubbe etrafında toplandığı görülür. Bu görünüşü ile cami mimarisinin Anadolu ve Rumeli topraklarında kendisinden başka siyasi güç bırakmayan Osmanlı devletinin genişlemesine uygun düştüğü söylenebilir. Keza cilt kapaklarından, revak alınlarına kadar bir çok alanda karşımıza çıkan şemse (güneş) motifi bir merkezden idare edilen kainat düşüncesini temsil eder gibidir.¹⁵ Mimaride dikkat çeken diğer bir husus dini ve sivil mimarinin malzeme farklılığıdır. Le Corbusier ve Busbec, Türklerin sivil eserlerde dayanıksız malzemeyi, dini olanda ise taş ve mermeri tercih ettiğine dikkat etmişlerdir. Bu husus daima baki olanı öne çıkaran kültürel tavrın mimari planında da devam edişini göstermektedir. Keza, Topkapı sarayının devletin gücüne rağmen Batıdaki benzerleriyle kıyası hükümdarların tevazuunu göstermektedir.¹⁶ Ekrem Hakkı Ayverdi mimarimizdeki bu karakteri şöyle ifade eder: "*Türk ahlakında Mikel Anj'ın "Söyle" feveraniyle Hazret-i Musa heykelinin dizine çekiç indirmesi gibi tezahür ve gurur nakisesi yoktur. Hakiki sanatkar yaptığıının "ezelin" elinden çıktığını bilendir.*"¹⁷ Mimarideki gelişmeler yanında yeni sarayda kurulan atölyeler sayesinde cilt, minyatür, tezhip gibi kitap sanatları da büyük bir inkişaf göstermiştir. Mehmed Siyah Kalemin Uygur resim geleneğine bağlı olarak yaptığı natüralist resimler bu dönemin en dikkat çekici minyatür örnekleridir. Sinan Beyin Fatih ve Nigarinin Kanuni portrelerinde görüldüğü üzere vurgu daima baş ve özellikle yüzde oluşu aynı azalar üzerinde ısrar eden Divan şiirinin dikkatine uygundur. Bütün İslam milletlerinin sanatında önemli bir yeri olan hüsn-i hat keza Fatih döneminde milli kıvamını bulmuştur. Şeyh Hamdullah ve talebeleri İslam dünyasında hüsn-i hattın en güzel örneklerini vereceklerdir Dönem cilt ve tezhibi de İstanbul'a cazibesine kapılan Herat ve Tebrizli ustaların ellerinde yeni ve parlak bir devreye adımını atmaktadır.

4. Fatih Öncesi Edebiyatı

Şimdi de Fatihe kadarki edebiyatımızı birkaç cümleyle özetleyelim. İslam öncesi dönemde daha ziyade şifahi bir edebiyat diline malik olan Türkler V. yy.da İranlılarla karşılaştıkları zaman işlenmişlik bakımından eşit olmayan bu iki dilin karşılaşması tabiatıyla Türkçe'nin aleyhine tecelli etmişti. Farabi ve İbn-i Sina'nın ilmi eserlerini Arapça yazması gibi dönem şairlerinin şiirlerini Farsça yazmasını da tabii karşılamak icab eder. Ancak Johanson göre Farsça'nın tercih edilmesi sadece dil bakımından zenginliği değil şairlere hazır söyleyiş kalıpları vermesi, hazır üslup sunmasındandır. Nitekim Romantiklere kadar Avrupa'da da hazır model ve kalıpla-

rı dolayısıyla Latince tercih edilmekte idi. Çıracık, şiire ana dili yerine Farsça ile başlıyordu. Nevayi, Muhakemetü'l-Lugateyn'de buna tanıklık etmektedir. Rönesans dönemindeki Avrupa'da da yerel dillerin durumu buydu. Ancak bir anekdot olarak şunu da belirtelim. Eskiden beri şairlerimizin ana dili karşısındaki ihmalkar tutumları bir kusur olarak eleştirilmiştir. Ancak Arapça ile karşılaşma esnasında Fars yazarlarının da benzer bir tutum sergiledikleri görülür. Öyle ki Biruni (-1048/49) bile, Farsça ile Arapça'yı mukayese ederken Fars dili için: "padişahların hikayelerini ve gece masallarını anlatmaktan başka işe yaramaz." demektedir. Ancak daha sonraki ilmi eserler, mesela Gazalinin Kimya-yı Saadet'i, Hucvuri'nin Keşfü'l-mahcub'u bu dile ilmi bir haysiyet kazandırdı. Nihayet 12.yy.ın başında Senai, Hadikatü'l-hakika'da Farsça'nın Arapça'ya denkliğinden bahsedebildi. Sonuçta Farsça ile karşılaştıktan dört asır sonra mükemmel örneklerini veren Türkçe'nin, Arapça ile karşılaşmasından ancak dört asır sonra büyük bir dil haline gelebilen Farsça'dan daha fazla gecikmediği söylenebilir. Gerçekten Fatih dönemi şiirimizin ilk klasiklerini yetiştirdiği çağ olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır. Melihi, Şeyhi, Ahmet Paşa ve Necati dönem şairleri arasında ilk elde hatırlanacak isimlerdir.

Bazı araştırmacılar bu dönemin şiir dilini ağırlaşması bakımından tenkit etmişlerdir. Oysa bu dil Türkçe'nin tarih içindeki uzun bir yürüyüşten sonra ulaştığı olgun bir merhaleyi temsil eder. Dil-toplum münasebetleriyle ilgili olarak dikkat çekici fikirleri olan Rothacker, bir kültürün kendisi ve dünya karşısındaki tavrının en iyi ifade alanı olarak dili görüyor: "*Bir insan topluluğu ile bu topluluğun şuur muhtevası arasındaki bu kanuni münasebeti, en iyi şekilde onun dilini inceleyerek anlayabiliriz. Her hangi bir dilin sözlüğü bize realitenin bütünü içinde nelerin özel bir kelime ile tespit edilecek kadar dikkate değer olduğunu gösterir.*"¹⁸ Yazar bu fikirlerine uygulama alanı olarak Roma ve Yunan dillerinden bazı karakteristik kelimeleri seçiyor. Ona göre fikir ve felsefeye ait; "*Kosmos, Logos, Eros gibi kavramları ancak Yunanlılar yaratabilirlerdi*" Buna karşılık sert ve disiplinli bir toplumun ruhunu gösteren; "*Pietas, Auctoritas, Dignitas, Gravitas, Virtus. Imperium gibi kavramlar da tam Romalılara öz kavramlardır.*" Nitekim Roma'da aile dahil bütün kurumlar askeri bir disipline tabi idi. Memurlar iş başında buldukları süreçte sual edilmez bir yetkiyle donanmıştı.¹⁹ "*Virtus; erlik demektir.*" Rothacker'e göre Roma kültürünün karakteri bu kelimelerde açığa çıkmıştır. Bir dilde yer alan kelimelerin belli konularda yoğunlaşması veya maddi yahut manevi kavramlara ait oluşu anlamlıdır: "*Bunun böyle olması bir kültürün olgunluk derecesiyle ilgilidir. Arkaik-primitif kültürler abstrakt düşünme yetisini henüz elde edememişlerdir. Hangi primitif dili tahlil edersek edelim hep şu olayla karşılaşırız; böyle bir dilde özel deyimler adeta kaynaştığı halde, bunların yanibaşında üst kavramlara rastlanmaz. Bir Alman köy ağzındaki kelimeleri saymışlar, duyularla kavranabilir objelere ait 4260 kelimeye karşılık sadece 210 abstrakt kavram bulunmuş*"²⁰ Türkçe'nin tarih içindeki seyri boyunca kelime kadrosunu ve bu kadroyu teşkil eden kelimelerin cinsleri ile dilin belli alanlardaki tercihlerini takip etmek Rothackeri doğrulayacaktır. Orta Asya'da komşularıyla oldukça sınırlı münasebetleri olan

Türk toplumunun dili de bu duruma uygun olarak oldukça saf ve millidir. Aksan'ın bildirdiğine göre bu dönem dilinde mevcut yabancı kelime yüzdesi %1 civarındadır ve bu yabancı unsurlar da daha çok Çin menşelidir. Yabancı kültürlerle sık ilişkilerin kurulduğu Uygur dönemi metinlerinde yeni dini kavramları karşılamak üzere bir çok yabancı kelimenin ithal edildiği görülür. (En fazla %10-12). Şinasi Tekine ait Göktürk ve Uygur dönemine ait mukayeseli bir dil yorumu yukarıda özetlenen Rothackerin fikirleriyle mutabakat halindedir: *Göktürkçede, dünya görüşü ve medeniyet türüne uygun olarak maddi alem ve devlet teşkilatıyla ilgili kelimeler çoğunlukta (at, devlet, kagan, savaş). Oysa yerleşik kültüre geçen Uygurlarda şehir kültürüyle ilgili maddi kelimeler ve daha ziyade dini ve manevi aleme ait unsurlar hakimdir.* İslami Türk edebiyatının ilk verimlerinde yabancı kelime sayılarının oldukça mahdut olmasına karşılık zaman ilerledikçe durum Türkçe kelimelerin aleyhine işlemeye başlamıştır. Atabetü'l-hakayıka bu oran %20, Yunus Emrede %13, Aşık Paşanın Garibname'sinde %20, Mevlide %26, Bakide %65, Nefide %60, Nabide ise %54'dür.²¹ Alınan kelimelere bakıldığında bunların çoğunlukla gerçek bir ihtiyaca cevap verdiği görülür. Mesela İtalyanca'dan alınan kelimeler daha çok gemicilikle ilgilidir.²² Bu durum Keza dini terimlerin Arapça, edebi olanların ise Farsça'dan alınması yine aynı prensibe dayanır. Diğer taraftan J.Kramsky'nin yaptığı bir çalışma Eski Türkçe döneminde tespit edilen 2460 sözcükten bugünkü Türkiye Türkçe'sine ancak % 28,3'ünün gelebildiğini, kaybolan kelimelerin genellikle eylem bildirdiğini buna karşılık dilde soyut kavramların arttığını tespit etmektedir.²³ Dildeki değişmelerin kültür değişmeleriyle ilgisi üzerinde Gönül Tekin'in de oldukça ilgiye değer tespitleri bulunmaktadır: Sözelimi Orhan Beye ait bir Mülkname ile Fatih Kanunnamesinden bir metnin karşılaştırması bu iki devir arasında gerek dilin sadeliği gerekse ustalık bakımından köklü bir fark olduğunu derhal göstermektedir. Klişe inşa ibareleri ikinci metinde yerine oturmuştur.²⁴ Daha evvel Ahmed-i Dai'nin pek eksik Teressülü dışında konuyla ilgili eser yokken bu devirde yazışma usullerini gösteren Menahicü'l-inşa adlı kitap telif edilmiştir.Yahya bin Mehmet el-Katib'e ait olan eserde resmi, incelmış, süslü yeni bir inşa üslubu yaratılma yolundadır.²⁵ Diğer taraftan Arapça ve Farsça'nın öneminin artması da sosyal değişmelere paralel olarak gerçekleşmiştir. Fatih Arapça'yı devletin resmi yazışma dili olarak kabul etti. Böylece Beylikler ve Fatihe kadar Osmanlı döneminde önem kazanan Türkçe'nin yerine Arapça ilim dili olarak ehemmiyet kazandı. Önceleri Arapça eserler istinsah edilirken bu dönemde Arapça telifler de mevcuttur.²⁶ Tekine göre; *"Bu faaliyet Fatihin cihanşumul bir imparatorluk kurma idealiyle yakından ilgilidir".*²⁷ *"Başlangıç ve bitirişlerde, yazılan müesseselere ve kişilere hitaplarda belli formüller kullanılan, İstanbulun fethiyle değişen psikolojiyi aksettirecek biçimde daha gurur dolu, ihtişamlı sıfatlarla yazılan, Türkçenin anlatmaya kafi gelmediği bir çok durumlarda, Farsçanın veya Arapçanın resmi yazışma geleneğinden gelen tabir ve formülleri kullanan yeni bir inşa dili oluştu."* Bu dil sadece kanunları tedvin esnasında değil, devlet ricali arasındaki yazışmalarda, devletler arası mektuplarda ve bilahare sahasını genişleterek şahıslar arasında da kullanılır oldu. Medrese çevrelerinde Arapça'ya verilen ehemmiyetin yerini Tasavvuf muhitlerinde özellikle de Mevlevi tekkelerinde Farsça

devralıyordu. Medreselerde ders olarak okutulmadığı halde Farsça'nın hemen bütün Osmanlı aydınları tarafından bilinmesi bu çevrelerin etkisine bağlanabilir: *Anadoluda gelişen edebiyat Fatih devrinden çok önce pek tabii olarak aynı medeniyet dairesinde bulunan bu güçlü modelleri kendisine örnek alacaktı. İşte bu edebi temayül Fatih devrinde daha önceki devirlere kıyasla daha da fazlalaşmıştır. Şiirlerde artık sadece Farsça ve Arapça kelimeler, deyimler, atasözleri olduğu gibi veya Türkçeye çevrilerek okunmakla iktifa edilmiyor Farsçada şiirsel ifadeler etrafında gelişen ayrıntılı imajlar, çağrışımlar ve kalıplaşmış imajlar da Türk şiirine girmeye başlıyordu. Böylece divan edebiyatının bütün ifade özellikleri Fatih devrinde Türk şiirine tamamen yerleşmiştir. Şairlerin çoğu iki dilli olup hem Farsça hem Türkçe şiir yazmışlardır. Bu şairlerden bir çoğu Aceme gitmiş ve bu kültürü orada tanımıştır.”²⁸ Fatih döneminin sonunda hemen hemen klasik şeklini almış olan dil ancak 19.asrın ikinci yarısından itibaren yine kültürel ve sosyal değişmelerin zorlamasıyla yeni bir mecraya girecektir.*

5. Sonuç

Sonuç olarak tarihimizde Fatih döneminin sadece siyasi olarak değil kültürel açıdan da bir dönemeç anlamı taşıdığını söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

- 1- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1995.
- 2- Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, TDK.1982
- 3- Akün, Ö.F., “Divan Edebiyatı” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.9, s. 389-427.
- 4- Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay. 1996
- 5- Ayvazoğlu, Beşir, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay. 1996.
- 6- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İst.1971.
- 7- Davudoğlu, Ahmet, “Medeniyetlerin Ben İdraki”, *Divan*, 1997, Sayı 1, s. 1-53.
- 8- Abdurrahim Güzel, “*Karabaği ve Tehafütü*”, Kültür Bakanlığı 1991
- 9- İz, Fahir, “Divan Şiiri”, *Büyük Türk Klasikleri*, c.I, İstanbul 1985, s.219-38.
- 10- Johanson, Prof. Dr. Las, *Celaleddin Rumi ve Türk Şiirinin Doğuşu*, Basılmamış Makale.
- 11- Levend, A. Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cild, T.T.K. Ankara 1973 (Levend, TET).
- 12- Meriç, Cemil, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.
- 13- Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs, İst. 1999.

- 14- Pala, İskender, *Divan Edebiyatı*, Ötüken Yay. İst. 1992.
- 15- Rothacker, Erich, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, İstanbul 1955 Çevirenler: Hüseyin Batuhan ve Nermi Uygur.
- 16- Tekin, Gönül, Fatih Devri Türk Edebiyatı *İstanbul Armağanı* (Tarihsiz), s.161-235.
- 17- Tekin, Şinasi, “Eski Türkçe” , *Türk Dünyası El Kitabı*, T.K.A.E. Ankara 1976 s.142-92.

DİPNOTLAR

- 1 Ahmet Davudoğlu, “Medeniyetlerin Ben İdraki”, *Divan*, 1997, Sayı 1, s.1-53, s. 15.
- 2 Davudoğlu, s. 17.
- 3 Davudoğlu, s. 18.
- 4 Davudoglu, s. 19.
- 5 Gönül Tekin, *Fatih Devri Türk Edebiyatı İstanbul Armağanı* (Tarihsiz), s.161-235 s. 166.
- 6 Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996 s. 228.
- 7 Erich Rothacker, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, İstanbul 1955 Çevirenler: Hüseyin Batuhan ve Nermi Uygur s. 55.
- 8 Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İst. 1971, s. 52.
- 9 A. Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cild*, T.T.K. Ankara 1973 s. 51.
- 10 G. Tekin, s. 166.
- 11 G. Tekin, s. 167.
- 12 Abdurrahim Güzel, “*Karabaği ve Tehafütü*”, Kültür Bakanlığı 1991.
- 13 G. Tekin, s. 164.
- 14 G. Tekin, s. 165.
- 15 Mülâyim, s. 182.
- 16 Beşir Ayvazoğlu,, *Aşk Estetiği* , Ötüken Yay. 1996, ss. 139-140.
- 17 Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay. 1996 Geleneğin Direnişi, s. 281.
- 18 Rothacker, s. 59.
- 19 Rothacker, ss. 52-53.
- 20 Rothacker, s. 60.
- 21 Aksan, s. 59.
- 22 Aksan, s.48-49.
- 23 Aksan, s. 57.
- 24 Tekin, s. 169.
- 25 G. Tekin, s. 170
- 26 Tekin, s. 176,
- 27 G. Tekin, s. 177.
- 28 G. Tekin, s. 178.