

DEVLETİN GÜÇ DİNAMİĞİ OLARAK EDEBİYAT: HAS-BAĞÇEDE 'AYŞ U TARÂB: NEDİMLER ŞÂİRLER MUTRİBLER ÜZERİNE

NURAN TEZCAN

"Tarihçilerin Kutbu" Profesör Halil İnalçık, bu yıl 100. yaşına bastı. İnalçık, Osmanlı-Türk tarihi üzerine yazdığı çok sayıdaki eseri, özgün bakış açısı, tarihe kazandırdığı yeni bilgileriyle bilim tarihinde bir fenomendir. Onun dünya çapındaki tarihçiliği, 2-3 Kasım 2015'te Bursa Uludağ Üniversitesi'nde gerçekleşen Halil İnalçık Bilgi Şöleni sempozyumunda Türkiye'den ve Türkiye dışından katılan bilim insanları tarafından yeniden değerlendirildi.

Bursa Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi Başkanı Profesör Selçuk Kırılı ve Uludağ Üniversitesi'nin emekli öğretim üyesi Profesör Yusuf Oğuzoğlu'nun birlikte düzenlediği sempozyumda, İnalçık Hoca'nın tarih araştırmalarındaki bilimsel çığır açıcılığı tüm bildirilerin ortak sonucuydu: Belgelere dayanma, belgeye çökyönlü bakma, nesnel sonuçlara ulaşma.

Halil İnalçık, Osmanlı'nın yalnızca tarihine değil edebiyatına da aynı özgün bakışı getirmiştir. Yaklaşık son on yılda yayımladığı yazı ve kitaplar, divan edebiyatını yeniden anlamada ve taşları yerine oturtmada çığır açıcı olmuştur. Türk edebiyatının Anadolu'daki başlangıcı edebiyat tarihinin ana düğümlerinden biridir. E.J.W. Gibb, klasik Türk edebiyatının, Fars edebiyatıyla taklidi olarak paralellliğini kurmuş, buna karşılık Köprülü'nün III. Alaeddin Keykubad zamanında (13. yüzyılda) yaşadığı hipoteziyle Dehhani'nin, Farsça mazmunlarla yazdığı bir kasidesi ile 6 gazeli 600 yıllık divan edebiyatının Anadolu'daki başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Günümüzdeki

araştırmalar Dehhani'nin 14. yüzyıl şairi olduğunu ortaya koymuş, ancak Anadolu'da Selçuklu devleti sonrasında yüksek Türkçe edebiyatın nasıl oluştuğu sorusu açık kalmıştır. Günümüz edebiyat tarihleri bir yanda Anadolu Türk edebiyatı ile doğrudan bağı olmayan Karahanlı, Harezmi, Kıpçak saharlarında yazılan eserler, öte yanda Anadolu'da Mevlana, Sultan Veled ve Yunus Emre ile Türk edebiyatını başlatır ve şairlerin ve eserlerinin yüzyıllara göre kronolojik sıralamasıyla devam eder. Divan edebiyatının kaside, gazel ve aşk mesnevilerine dayanan ladini yapısı, bu yapının kaynağı ve 14. yüzyılda beylikler döneminden başlayarak İstanbul'un merkez olmasından sonra klasik çağına ulaşan, 19. yüzyıla kadar şairleri aynı estetik anlayışta tutan bu edebiyatın kökeni sorgulanmaz, yapısı irdelenmez.

Edebiyat tarihlerinin irdelemeksizin genel kabullerle günümüze kadar gelen bu boşluğu, bu düğümü, Halil İnalçık'ın önce *Şair ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (2003) adlı eseri ve "Klasik Edebiyat Menşei:

İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler" (2006) başlıklı makalesinin ardından *Has-bağçede 'ayş u tarâb: Nedimler Şâirler Mutribler* (2011) adlı kitabıyla çözülmüştür. İnalçık Hoca, divan edebiyatının kökenini, kökene bağlı olan yapısını ortaya koymuş, edebiyat metinlerinin tarihi belgeler ve tarihi olaylarla ilişkisini kurmuş, edebiyat estetiğinin ardındaki hayat gerçeğini, sosyal yapıyı gözler önüne sermiştir. Onun karşılaştırmaları ve sentezleri divan edebiyatının kronolojik edebiyat tarihlerinde görülmeyen, yansımayan, anlaşılmayan boyutlarını ortaya koymuştur.

İnalçık, en başta Türkiye'deki divan edebiyatı uzmanlarına İslam kültürleşme sürecinde İslamiyetin başka kültürlerle karşılaşması sonucu doğan *adab* edebiyatını tanıtmış, bu edebiyatın Anadolu'daki Türk-Osmanlı edebiyatıyla bağı kurmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısında Arabist C.A. Nallinove Ch. Pellat tarafından ilkeleri ve yapısı saptanan *adab* edebiyatı İranlı *küttâb*'in ataları olan Sasanilerin kültüründen getirdikleri dünyevi, hümanist ve estetik de-

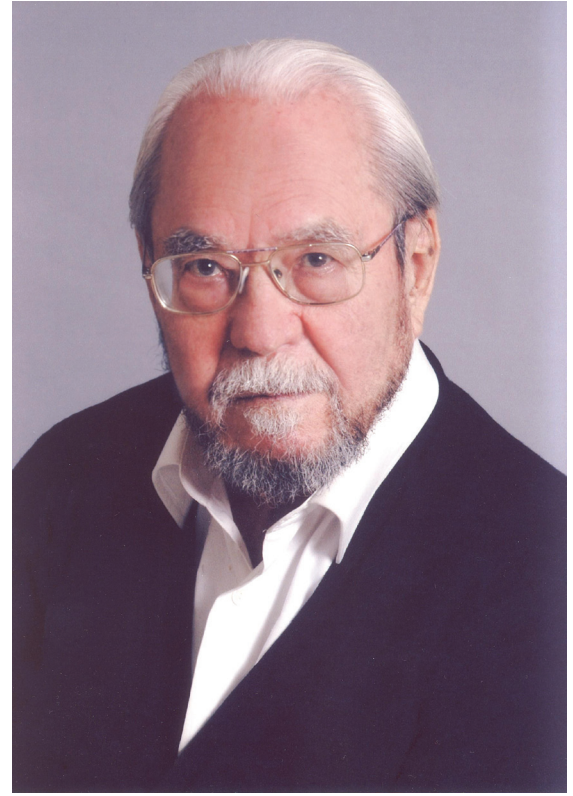
ğerlerin İslamla karışımından doğan bir edebiyat anlayışıdır. İnalçık *adab*'ın karakteristik yapısını şöyle özetler: 1. ahlak eğitimi; 2. yöneticiler ve yüksek kültür çevresi için edebi eğitim; 3. hükümdar, idareci sınıf ve aydınlar için devlet siyaseti eğitimi (s. 15).

Amacı eğitimi, yüksek zevkli, asil/uygar Müslümanlar yetiştirmek olan *adab*, İslamiyeti kabul eden toplumların doğal bir kabulde benimsediği bir edebiyat anlayışıdır. Saray patronajı tarafından desteklenen bu edebiyatın üretiminde meclis kültürünün önemli bir yeri vardır. İnalçık, bunu başlangıç dönemi (11. yüzyıl) eserleri olan Firdevsi'nin *Şehname*'si, Keykâvus'un *Kâbusname*'si ve Nizamülmülk'ün *Siyasetname*'sinin içeriğinden alıntılarla ortaya koyar. Bu eserlerde eğitimi, duygu ve davranışlarında itidal kazanmış "zarif" insan olmanın yolu işret meclislerinden geçer; bu meclisler şiir okunan, sohbet etme yeteneğine, bilgi ve düzgün konuşma becerisine sahip, centilmenlik kurallarını bilen kişilerin katıldığı ya da katılabildiği zengin kültür ortamlarıdır (s. 22-28).

İnalçık bu anlayış ve yaşam tarzıyla edebiyatın türleri arasında paralellik kurar: Şairin sanat gücü işret meclislerinde ölçülür, sanatın merkezinde gazel vardır, sanatın patronu padişah'tır, kaside türü kaçınılmazdır. Centilmenlik kurallarını anlatan, aşkın şehvetten öte yüksek bir duyguyla yaşanmasını öğreten aşk mesnevileriyle ansiklopedik ve tarihi bilgiler içeren nasihatname, siyasetname türü mesneviler yazılmıştır. Sakinameler, işretnameler doğrudan doğruya bu hayatı anlatan eserlerdir, letaifnameler bu ortamlarda anlatılan fıkralardır. Saray patronajında, dünyevi yüksek zevki ve eğitimi yansıtan bu edebiyatın karşısında dini kökenli sufi edebiyatın doğması kaçınılmazdı. Bu da edebiyatta ikili bir yapının oluşmasına yol açmıştır. Dünyevi içerikli kaside ve gazellerden oluşan divanlara tevhid, münacat, naat gibi dini içerikli metinler konarken, beşeri aşk hikâyelerine miraciyeler eklenmiştir (s. 18).

Bu İrani zevk ve edebiyat anlayışı Anadolu'ya nasıl geldi? İnalçık, *adab* edebiyatının Selçuklulardan Türkmen beyliklerine geçişinin bağına kurar. Anadolu'da Selçuklu patronajının zayıflamasının ardından Kırşehir'in ve Germiyan ve Aydınogulları Beyliği'nin edebiyat merkezi oluşunun izini sürer (s. 74-80). Bilindiği gibi Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eserler bu bölgelerde ortaya çıkmıştır. İnalçık bunun tesadüf olmadığını, tarihi, siyasi ve ekonomik bir arka planının bulunduğunu gösterir. Kırşehir'in Farsça dilli Konya karşısında anadil Türkçede bilinçlenmesi, Germiyan Beyliği'nin ise ekonomik gücü ile güçlü devlet olmanın vazgeçilmez koşulu olan sanat, yani edebiyat patronajında güçlenmesinin paralelliklerini kurar. Germiyanlı şairler Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî, Ahmed-i Dâî ve Şeyhî'nin eserlerinin nasihatname, siyasetname, tarih ve işkname türünde olmasının *adab*'la doğrudan bağına gösterirken, bunların aynı zamanda Germiyan Beyliği patronajındaki "musahip şairler" olduğunun altını çizer. Böylece Anadolu'daki Türkçe edebiyatın baştan *adab* ekseninde patronaja dayalı bir edebiyat olduğunu gösterir. Bu eserlerde yine *adab* anlayışı gereği işret meclisi tasvirlerinin zenginliğini vurgulayarak, edebiyat tarihlerinde yalnızca tasavvufi yanıyla tanıtılan *Çengname*'nin işretname yapısını ortaya koyar (s. 84-88).

Ahmedî'nin *İskendername*'sinin yalnızca İskender'in savaşlarını anlatan bir tarih mesnevisi olmayıp Osmanlı'nın dünya tarihinin bir parçası olarak yer aldığına ve *adab* bağlamındaki ansiklopedik bilgi içeriğine dikkat çeker (s. 89-95). İnalçık, Türkmen beyliklerinde doğan, aynı zamanda Türkçenin yüksek edebiyat ve devlet dili olma süreci olan bu birikimin Yıldırım Bayezid'in musahip şairleri himayesine almasıyla Osmanlı'ya evrilisinin izini sürer (s. 117-118). İnalçık'ın bu sentezleri bize Osmanlı edebiyatının basit bir Fars taklidi olmadığı, ama aynı zamanda günümüzde ileri sürülen kimi görüşlere göre tamamen Fars edebiyatından da soyutlanamayacağı gerçeğini gösterir. Dolayısıyla Anadolu

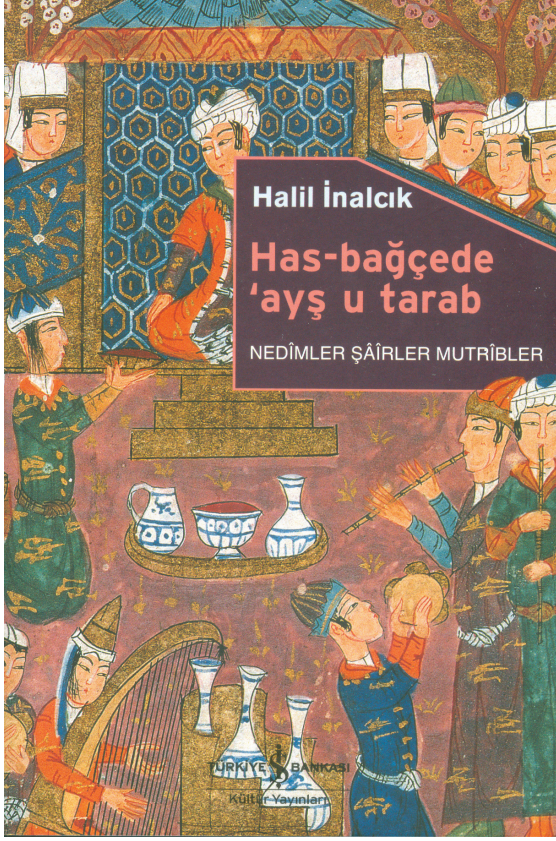


Halil İnalçık.

Türklerinin bir yandan İslamiyeti kabul eden bir toplum olarak doğal bir kabulde *adab*'i benimsemiş oldukları, ama aynı zamanda güçlü Sasani kültürünün hâkim olduğu Farslarla iç içe yaşayan Selçuklulardan dolayı bu edebiyata bağlı oldukları gerçeğine dikkat çeker.

Saray kültürüne ve işret meclisi kültürüne dayalı olmasından dolayı bu edebiyatta görülen dini ve dünyevi değerlerin yan yanılığı İnalçık'ın özellikle üzerinde durduğu noktadır. Bu ikiliğin yarattığı toplumsal ikilemin edebiyatın içeriğine nasıl yansıdığını ortaya koyarken, dünyevi değerlerle dini değerler arasında kalan sultanın, tüm dini bağlara rağmen "levâzım-ı saltanat"tan (s. 161) sayılan işret meclisinden vazgeçmediğini özellikle vurgular (s. 191-204). Meclis hayatını tahta tercih etmiş olan II. Murad'ın, oğlu Fatih'in meclisleri ve beyitleri (s. 108-113; 249-257), Timur'un Ankara Savaşı sonrası Semerkand'daki şenliği (s. 119-124; 125-126), Hüseyin Baykara (1506) meclislerinin Molla Cami ve Ali Şir Nevaî (s. 130-138) gibi iki büyük şairi yetiştirmesi, Babür'ün hatıratında kendi kaleminden anlattığı işret âlemleri ve tövbe geleneği (s. 208), örneklerden birkaçıdır. İnalçık, Osmanlı sultanlarının bu toplum-

sal ikilemede ortaya koydukları "din ü devlet" anlayışının önemini, şer'i yasaklarla örfi kanunları dengeleyen "ortak yaşarlık" siyasetindeki başarılarının altını çizer (s. 18; 130-132; 160-161). *Adab* edebiyat anlayışı her ne kadar Müslüman milletler arasında ortaklaşa bir kabul görse de, onların milli değerlerini yok etmemiştir.



Halil İnalçık, *Has-bağçede 'ayş u tarab*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Türkçe/Çağatayca şiirlerinde Nevaî, Farsça şiirlerinde Fani mahlasını kullanan Ali Şir Nevaî, *Muhâkemetü'l-luğateyn* adlı eseriyle şairleri Farsça karşısında Türkçe yani Çağatayca şiir yazmaya motive etmiş, Türkçenin edebi gücünü ispatlamaya çalışmıştır (s. 138-141). İnalçık bu bağlamda, Timur döneminin edebiyatıyla boy ölçüşen Osmanlı'nın soy bağına gündeme getirerek *Oğuzname* yazdırmasını ve bunun ardında yatan siyaseti yorumlar. II. Murad dönemindeki Oğuzculuk edebiyat tarihinin önemli bir konusu olarak karşımıza çıkar (108-113; 142-147). İnalçık, çeşitli Osmanlı kaynaklarında Osmanlı hanedanını Oğuz Han'a yahut Selçuklulara bağlayan soy kütüklerini verir (Sekiz ayrı şecere için bkz. s. 148-151)

Osmanlı Türk edebiyatında patron-şair ilişkisi ortaya koyan İnalçık,

bunun günümüzde kimi uzmanların yorumladığı gibi basit bir maddi ilişki olmadığını da göstermiştir. Onun şairle patron arasındaki özgün sentezleri bize edebiyatın "güçlü bir devlet olma dinamiği"nin bulunduğunu göstermiştir: Geniş topraklar, zengin hazine, yüksek ve güçlü bir edebiyata sahip olma! En güzel, en özgün esere, en büyük şaire, şairlere sahip olma ideali! İnalçık, sultanın musahip şairlere sahip olmasının önemini vurgularken bunun, şaire parayla şiir yazdırma ya da şairin para için şiir yazması anlayışının ötesinde bir işleve sahip olduğunu ortaya koyar. Fatih'in, Bayezid'in Molla Cami'yi İstanbul'a davet etmesinin ve onun gelmeyişinin ardındaki gerçekleri belgelerken edebiyatın siyasetle ilişkisini de gözler önüne serer (s. 130-132; 260). Ancak patronajın bu ideal hedefi ile siyasi ve toplumsal işlev kazanan edebiyat, elbette şairin geçim yoluna dönüşmüştür. İnalçık, "esnaftan bir şair" olarak nitelediği Zâtî gerçeği ile bunu örneklendirir ve bizi yeniden edebiyatın toplumsal yerini, işlevini düşünmeye yöneltir. "Klasik şiirin saray ve rical tekelinden çıkıp bir piyasa meta'ı haline gelmesinde Zâtî gerçekten bir devrim sayılabilir" (s. 173-176) der, buna karşılık medrese eğitiminden gelen ve gerçek bir "zarif" olan Gelibolulu Mustafa Âli ile patronajın öteki yüzünü ortaya koyar. Âli'nin edebi üretimle patronajdan beklenti arasındaki kariyerinin nasıl bir "çıkar" ilişkisine dönüştüğünü gösterir.

İnalçık, hedefi sultan musahipliği olan Gelibolulu Âli'nin divan, aşk mesnevisi, tarih türünde, ansiklopedik ve didaktik türde kaleme aldığı ve sayısı 30'u geçen eserlerinin aslında bütüncül bir *adab* konsepti oluşturduğuna dikkat çeker. Onun musahip devlet sekreteri için gerekli Hind-İran menşeinde devlet ve idare prensiplerini özetleyen *Nushatu's-selâtin*'i ile *adab*'ın kurucusu Cahiz'in (ö. 868) eseri arasında paralellik kurar; hatta Âli'nin *Mehâsinü'l-âdâb*'ını Cahiz'in eserinin özeti olarak niteler. Ayrıca verdiği özgün bilgilerle Cahiz ile Âli'nin meslek ve yaşam paralelliklerine de dikkat çeker (s. 178).

İnalçık, Osmanlı yazınında özellikle tarihçi olarak tanınan Âli'nin, tarih yazırlığını "tarihi ibret aynası olarak alan nasihatçi" kişilik olarak niteler ve bunun sultanın musahibi yani danışmanı olmak hedefinden soyutlanamayacağını vurgular. Osmanlı edebiyat ve kültürünün en önemli eserlerinden olan, şiirin estetik kalıplarının arkasındaki gerçek hayata pencere açan, Osmanlı'nın toplum sosyolojisi açısından önemli veriler sunan *Kavâ'idü'l-mecâlis*'ine geniş bir yer verir (s. 179-185). Bu eserden alıntılarla Osmanlı toplum yapısını, değer yargılarını, davranış ölçütlerini somut bir şekilde ortaya koyar. Kuşkusuz, işret meclisleri bu eserin davranış kurallarını öğretmeyi amaçladığı en önemli bölümlerden biridir. Bu bölümde okuduğumuz, şiirlerdeki meclislerin hayal değil, yaşanan bir hayatın yansımaları olduğunu, toplumsal hiyerarşi içinde bireyin sosyalleşme ortamı olduklarını ve bu meclislerde davranış terbiyesinin önem taşıdığını gösterir. İşret meclislerinde yapılması gerekenlerle yapılmaması gerekenler bir "zarif" in konumundan anlatılır. *Kavâ'idü'l-zurefâ'yı* uyarın bir kılavuz olarak niteleyen İnalçık, bu bağlamda edebiyattaki kıyafetname, zenanname ve hubanname gibi türlerin de, salt bir edebiyat eseri olmalarının ötesinde toplumsal işlevleri olduğuna dikkat çeker (s. 185-189). Tüm bu kurallar ve değer yargıları aynı zamanda o dönemden bugüne nelerin ne kadar değiştiğinin görülmesine de olanak verir.

Osmanlı saraylarında işret meclisi geleneğini ayrıntılı bir şekilde (s. 191-210) ele alan İnalçık, "Lâle Devri (1781-1730) ve Nedim" bölümü ile Osmanlı tarihinin ve zurefasının "rezm ve bezm" kültür birikimiyle ulaştığı doruk noktayı serimler. Osmanlı tarihinin ve edebiyatının bu bezm dönemini "Osmanlı'nın son rönesans hareketi" olarak niteler (s. 213) ve bu hareketle Batı'nın teknik üstünlüğünü kabul eden Osmanlı'nın ilk kez "Doğuyla Batı sentezi sürecini başlattığı"na, böylece bunun dünya tarihinin en önemli "dönemeç"i olduğuna dikkat çeker: Bu sentez, teknik-

ten mimariye, sanattan yaşama tarzına, Batılı uzman ve ressamlardan Doğu eserlerinin tercümesine değin geniş bir yelpaze içerir. Osmanlı'nın zevk, kültür ve sanat birikimine yeni ve özgün bir açılım getirir (s. 214). İnalçık, bu açılıma kısa bir süre sonra ket vurulsa da Osmanlı toplumunda önlenemez dönüşümün "Doğu Batı" sentezinin başlangıcı olduğunu özellikle vurgular (s. 218). Bu döneme damgasını vuran Nedim'in şiirlerinin, yalnızca hayata gelen açılımın yansıması değil İstanbul'un şiiri olduğunun, bu şiirlerle *adab*-Fars edebiyatı geleneğinden gelen Osmanlı edebiyatının kendi sesini bulduğunun altını çizer.

Ancak bu dönem uzun sürmeyecektir. Bir "gemi levendi *patrona*... 20-30 kişilik kafadarıyla" Kapalıçarşı esnafını, onu destekleyen yeniçeri ocağını arkasına alarak, bu eğlence hayatını sefahat olarak gören "tutucu ulemâ ve kadı çevresi" ile birlikte sonlandıracaktır. "1730 isyanı bir kelime ile, bir taraftan halk ile zevk u safâ için pervâsızca servetler harcayan saray arasında çatışmayı gösterdiği gibi, meclis-i işrete, sanatlara, şiir ve musikiye revaç veren İrani geleneğe karşı ayaklanmalıdır" (s. 229) diyen İnalçık, bu isyanın gerçekleşmesinde saraya yakın makamların da isyancıları desteklemesi karşısında aldığı vahşi boyutu belgelerle sergiler. Şair Nedim de bundan nasibini alacak, bu isyandan kaçarken "kazaen öldüğü"nü yazan edebiyat tarihlerinin verdiği teselliye karşılık, idam edilen şairler listesine eklenecektir. İnalçık bu olayı hazırlayan sebeplere, isyanın gerçekleştiği güne, bu arada yaşanan gelişmelere ve sonrasındaki olaylara dair edebiyat tarihlerinde klişeleşmiş bilgilerin ötesinde belge ve bilgiler sunar. Bu yolla bizi çok yönlü düşünmeye götüren toplumsal dinamikleri patronun ulemaya, esnafa, halk kesimine değin tarihin cereyanındaki çok yönlü işleyişi serimler. Edebiyatın yalnız hangi gerçekleri yansıttığını değil, hangi gerçeklere bağlı olduğunu da gösterir. Divan edebiyatının merkezinde şiir perspektifinden yansıyan ve yansımayan gerçekleri düşündürür (s. 229-233).

Tarihin ve edebiyatın bu bezm döneminin yalnızca safahat olmadığının anlaşılması uzun sürmeyecektir; kültürel açılım rezmi anlamsız kılacak, tüm hızıyla "en uzun yüzyıl" 19. yüzyılı, "aydınlanma" çağını doğuracaktır. Ve "Lale Devri" olarak adlandırılan bezm hayatının saraya ödettiği tüm acı bedellere, edebiyatta Şeyh Galip gibi büyük bir Mevlevi şairin patronu olan bestekâr III. Selim'in "haremde kılıç darbeleriyle yere serilmesi"ne (s. 233) rağmen yeniden sürecektir. Bunları söyleyen İnalçık "19. Yüzyılda İşret" bölümünde (s. 235-238) bu hayatı, sarayın günlük yaşamından kesitlerle sunar.

İnalçık, Topkapı sarayındaki "hasbağçe" meclislerinin toplumsal işlevi üzerinde durarak "zurfâ"ya hitap eden İrani geleneğin temsilcisi klasik şiirin, başlıca saray işret meclislerinde geliştiğini ve bu meclislerin her türlü sanat kolunda ustaların yarıştığı birer sanat akademisi olduğunu, edebiyatın büyük isimlerinin bu işret meclislerinin ürünü olduğunu gösterir:

"Patrimonyal devlette yüksek kültür, yalnız yüksek saray kültürü olarak var olmuştur. Hükümdâr sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi" (s. 243) diyen İnalçık, Doğu'da sanatın merkezi olan Herat ile Batı'da Floransa'daki sanatçıların yetişmesinde yüksek bir estetik ve sanat felsefesine sahip Mecidi ailesinin rolüne dikkat çeker (s. 244). Bu bağlamda Osmanlı patronajının edebiyata ve sanata katkılarıyla ilgili olarak, "Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı" der (s. 243). Bu bağlamda Osmanlı patronajının önde gelen padişahlarından II. Murad'ın ve oğlu II. Mehmed'in şair kişiliğini ve hamiliğini ele alarak onların sanat hakemliğini yakından değerlendirir (s. 249-257).

İnalçık, payitahttaki şiirin sanat anlayışında lirizmin değil, "tasannu"nun esas olduğunu, sanatın "sembolik, zihni faaliyet isteyen bir fen" olduğunu vurgular. Burada Karacaoğlan'ın

şiiri üzerinden "direkt, realist-natüralist" şiirin sanat olmayacağını söyleyerek, halk şiiri ile divan şiirinin makas ayrımını somutlar. Böylece günümüzde yaygınlaşan divan şiiri ile halk şiirinin birbirinden kopuk olmadığı konusundaki tezleri yeniden irdelemeye tabi tutar; "bu şiir tarzını bugünkü estetik anlayışımız ve ölçülerimizle değil... sanâyi'-i şiir'iyye açısından değerlendirmek..." gerektiğini belirtir s. 270).

Divan şiirinde zarif ifade ve ince hayal çok önemli kavramlardır. Bu da *tasannu*'nun [çok sanatlı, söz sanatlarıyla süslü] hedefini gösterir: "Patron batı naturalizmi ve realizminde olduğu gibi, doğal, açıkça ifade edilmiş çıplak insani duyguları ve tasvirleri değil; sembolizm, ustalık ve zerâfet libası içinde gizlenmiş ince güzelliği arar" (s. 271) diyen İnalçık, "Gerçek şair, şiir sanatlarını öğrenip uygulayabilen şairdir" diye ekler. Bu bağlamda patronajdan uzak olan Fuzulî'nin şiirlerinde *tasannu*'nun önüne geçen "lirizm"ın saraya hitap etmediğine dikkat çeker. Bu da bizi yoğun bir *tasannu* içeren Bâkî'nin şiirinin gerçekten bir iddianın şiiri, payitahtın, patronun şiiri olduğu düşüncesine götürür. Patronajın bu anlamda sanatı yönlendirmedeki rolü kendini açıkça gösterir.

Bugün büyük şair olarak okuduğumuz ve sunduğumuz Fuzulî'nin patron ve şair ilişkisindeki tezat konumu, edebiyat tarihinin ilginç bir hikâyesidir. Sanatı desteklemeyi idealize eden bu sistemin arkasındaki siyasi işleyişi bize yeniden düşündürür: "Fuzulî ve Patronaj" bölümünde İnalçık, şairin 1534'te Bağdat'ın Osmanlılara geçmesinden sonra Osmanlı padişah ve devlet adamlarından lütuf beklediğini ve hami aradığını, bunun en önemli belgesinin de ünlü *Şikâyetnâme* olduğunu belirterek, eseri bu açıdan inceler. Bu incelemede Osmanlı ekonomi terminolojisinde "vâife, misal, zevâyid" gibi kelimelerin ne tür ödemeler olduğunu ve bu ödemelerin ne anlama geldiğini yorumlayarak, "Her şeyden önce Fuzulî'ye bu tahsisin "zevâyid"den verilmiş olmasının yanlış bir uygulama olduğu"nu

vurgular (s. 284). İnalıcık'ın sunduğu özgün belgeler ve bilgiler Fuzulî'nin niçin Osmanlı'dan hak ettiği karşılığı göremediği sorularına açıklık getirir ve patron karşısında şairin hangi konumda olduğunu da ortaya koyar: "Şikâyetnâme, patronun lutûf ve kerimine el açan her şâirin hayat trajedisini özetlemekte. Burada asil bir insanın, büyük bir sanatkârın, dünyanın küçüklüğü karşısında duyduğu hayal kırıklığı, isyan ve istihza konuşuyor. Burada güçlü mevkilerde oturan patronların, alçaklarda yaşam kavgası veren ruh zengini fakirlerle bitmez ve tükenmez karşılaşması var. Öyle bir toplumda efendiden dilenmek zorunda kalan şairin çaresizliği dile getirilmekte. *Şikâyetnâme*, patronajın gerçek yüzünü, o dönemde yaşayan şair psikolojisinin, en gerçekçi biçimde yansıtan bir belgedir." (s. 285).

Bu son değerlendirme, sanatı desteklemek adına olan bu "ideal" sistemin artılarını ve eksilerini bize yeniden düşündürür. İnalıcık'ın kitabı, belgeler kullanarak çokyönlü yorumlarla

gerçeği gören ve göstermek isteyen bir bilim insanı sorumluluğunun doruğudur. Bilimin ve bilim insanının heyecanı da burada yatmaktadır: Gerçeği saptamak için çokyönlü bakabilmek, düşünmek ve düşündürtebilmek. İnalıcık Hoca, yalnız verdiği özgün bilgilerle değil, bilimsel yöntemiyle de bize önderlik etmektedir.

İnalıcık, kitabının sonunda bizi sanatın patron tarafından desteklenmesinin devlet yapısında kurumsallaşmış olan boyutuna götürür: "Sultandan İn'am Alan Şairler" bölümünde "patronaj"ın çekirdeğindeki belgesel bilgileri buluruz: 1503-1526 dönemine ait olan "in'amât defterleri" devletin sanatı desteklenmesindeki resmi uygulamaların yapısını ve işleyişini somut olarak gösterir. İnalıcık, bu bilgileri irdeleyerek sarayın sanatçılara "ne tür ve nasıl" maddi bağışlar yaptığı, hangi şairlere ne kadar bağış verildiği, hangi şairin ne zaman listeye girdiği ya da çıktığı ve böylece kimin, ne zaman gözde olduğu, listelerdeki hiyerarşi, başka bir şairin mahlasının kullanmasının yasak oluşu, bayram

bağışlarının *câme* olup, kumaş kalitelerinin şairleri değerlendirmede belirleyici olduğu gibi pek çok bilgi ve bakış açısı sunar (s. 295-304).

Has-bağçe'de 'ayş u tarâb: Nedîmler Şâirler Mutribler, Osmanlı Türk edebiyat tarihlerinde eksik kalan ve divan edebiyatının nasıl bir edebiyat olduğunun anlaşılması için düğüm noktası olan konu ve alanları derinlemesine ele almıştır. Edebiyatın tarihsel ve siyasal arka planı bilinmeden sadece beyit şerhleriyle anlaşılamayacağını ve öğretilemeyeceğini, beyit şerhlerinin, edebiyatın ve toplumun tarihindeki arka plandan soyutlanamayacağını, bunu soyutlayarak yapılan incelemelerin yetersiz olacağını gösterir.

Fuat Köprülü, Türk edebiyatının ilk modern tarihini yazmıştır. Köprülü'nün öğrencisi olan Halil İnalıcık da Osmanlı Türk edebiyatı tarihinin yeniden yazılması gerektiğini ortaya koymuştur.

NURAN TEZCAN
BİLKENT ÜNİVERSİTESİ ÖĞRETİM ÜYESİ

İLHAN TEKELİ İLE GÜNÜMÜZE VE GELECEĞE DAİR

İlhan Tekeli Türkiye'nin ilk şehir ve bölge planlama bölümünün hem ilk öğrencilerinden hem de ilk öğretim üyelerinden biridir. 50 yıla yakın süre ODTÜ'de ders vermiştir, günümüzde de vermeye devam etmektedir. Çok sayıda öğrencisi olmuştur. Bu öğrencilerden şimdi Gazi Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde öğretim üyeliği yapan bir bölümü, Toplu Eserlerin metinleri üzerinde derin bir okuma yaparak hocalarının çalışmalarını değerlendirmiştir.

Toplu Eserlerin 26'ncısını oluşturan "İlhan Tekeli'yle Günümüze ve Geleceğe Dair" kitabı işte böyle bir derin okumayı içermektedir. Bu kitap projesi Gazi Üniversitesinde akademisyen olan, "eski öğrenci şimdiki meslektaşların" girişimi sonucunda gelişmiştir. Genç akademisyenler bu projede, belirli konularda Tekeli ile daha fazla tartışmayı, sorular sormayı ve bu kapsam içinde İlhan Tekeli'nin bugüne ve geleceğe nasıl baktığını sorgulamayı amaçlamışlar.



ISBN 978-975-333-329-0
Online Satış: www.tarihvakfi.com