

Doktora Tezi

**II. SELİM DÖNEMİ SONUNA KADAR OSMANLI EDEBÎ HÂMİLİK
GELENEĞİ**

TÛBÂ İŞINSU İSEN-DURMUŞ

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Kasım 2006**

**Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**II. SELİM DÖNEMİ SONUNA KADAR OSMANLI EDEBÎ HÂMÎLİK
GELENEĞİ**

TÛBÂ İŞINSU İSEN-DURMUŞ

**Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır**

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Kasım 2006**

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

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

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

.....
Prof. Dr. Ali Fuat Bilkan
Tez Jürisi Üyesi

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

.....
Prof. Dr. İskender Pala
Tez Jürisi Üyesi

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

.....
Prof. Dr. Özer Ergenç
Tez Jürisi Üyesi

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

.....
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

II. SELİM DÖNEMİ SONUNA KADAR OSMANLI EDEBÎ HÂMİLİK GELENEĞİ

Bu çalışmada II. Selim dönemi sonuna kadar Osmanlı edebî hâmilik geleneği ele alınmaktadır. Tezde hâmilîğin tanımı, ortaya çıkışı ve imparatorluk düşüncesiyle birlikte gelişimi incelenmiş ve Osmanlı devletinde konunun uygulanmasına gelinceye kadar farklı ve benzer bakış açıları mukayeseli bir zeminde ortaya konmuştur. “Kuruluş Sürecinde Osmanlı Edebî Hâmilik Geleneğine Genel bir Bakış”, “Hâmî ve Eleştirmen: Kuruluş Sürecinde Osmanlıda Şiirin Takdîmi ve Değerlendirilmesi”, “Hâmilik Sisteminin Sanatçı, Hâmî ve Toplum Açısından Kazanımları” ve “Hâmilik Sistemine Yönelik Eleştirilerin Değerlendirilmesi” başlıkları altında ele alınan tezin temel kaynaklarını şuarâ tezkireleri ve Topkapı Sarayı Hazine Arşivi’nden edinilen orijinal belgeler oluşturmaktadır. Yapılan bu çalışma sonucunda Osmanlıda hâmilik sisteminin, Osmanlı şiirinin gelişmesinde ve zenginlik elde etmesinde çok önemli bir rol olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu zenginliğin elde edilmesinde sanat hâmîlerinin hem hâmî hem de eleştirmen olarak varlıkları önemli bir rol oynamaktadır. Bu duruma sanatçı açısından bakıldığında akla ilk gelen kazanım câizedir. Oysa ki, câize sistemi etrafında şekillenen polemiklerin, Osmanlıda bu sistemin bir teşrifâtı olduğu düşüncesi dikkate alındığında ikinci planda kalması gerektiği ve hâmilik sisteminin hem hâmîye hem de sanatçıya “korunma ve otorite” gibi maddiyattan çok daha değerli imkanlar sağladığı belirtilebilir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Edebiyatı, edebî hâmilik geleneği, şâir-hâmî ilişkisi câize.

ABSTRACT

THE OTTOMAN TRADITION OF PATRONAGE OF THE LITERARY ARTS UP TO THE ERA OF SELIM II

This study explores the Ottoman tradition of patronage of the literary arts up to the era of Selim II. It analyzes the definition of patronage, as well as its emergence and development, which coincided with the development of the empire, and compares disparate and similar views of patronage as it existed before and after the establishment of the Ottoman State. The main sources drawn upon in the chapters, “An Overview of the Founding of the Ottoman Tradition of Patronage of the Literary Arts,” “Patrons and Critics: The Presentation and Evaluation of Poetry during the Ottoman Empire’s Foundation,” “The Benefits of the Patronage System as Enjoyed by the Artist, the Patron and Society in General,” and “An Evaluation of Criticism of the Patronage System,” are poets’ biographies (*tezkire*) and original documents acquired from Topkapı Palace’s Treasury Archive. This study illustrates the crucial role that the Ottoman system of patronage played in the development of Ottoman poetry, and argues that the richness of the Ottoman poetic repertoire is due, in part, to its patrons’ double role as patrons and critics. At first glance, this system’s first benefit for the artist appears to be the *câize*, or reward given to the poet for a laudatory poem. However, when one considers the polemics surrounding this reward system, which point to its ceremonial nature, it becomes obvious that such material benefits were of lesser importance than the values of “protection and authority” which the patronage system ensured both patrons and artists.

Key Words: Ottoman literature, patronage of the literary arts, relationship of poet and patron, *câize*

TEŞEKKÜR

Mehmet Kalpaklı'ya, tezin her aşamasında verdiği destek, gösterdiği titizlik ve anlayış için; Nuran Tezcan, Cem Dilçin, Özer Ergenç, Ali Fuat Bilkan, İskender Pala ve Zeynep Yürekli'ye jürideki değerli katkıları için; Ayşenur İslam ve Emine Tuğcu'ya eleştiri, öneri ve yorumları için; Süer Eker'e arşiv metinlerini okuma konusundaki yardımları için; babam Mustafa İsen'e çalışmalarımın görünmeyen destekçisi olduğu ve olmaya devam edeceği için, annem Reyhan İsen'e hayatı kolaylaştırdığı için; Murat, Esra, Akif, Gülrû ve Mehmethan'a varlıklarıyla beni mutlu ettikleri için; ve son olarak da eşim Mustafa Durmuş'a anlayış ve desteği için sonsuz teşekkürler...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	8
I.BÖLÜM: KURULUŞ SÜRECİNDE OSMANLI EDEBÎ HÂMİLİK	
GELENEĞİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	29
A. Saray ve Çevresindeki Himâye Muhitleri.	29
B. Saray Dışındaki Himâye Muhitleri	69
II.BÖLÜM: HÂMÎ VE ELEŞTİRMEN: KURULUŞ SÜRECİNDE OSMANLIDA	
ŞİİRİN TAKDİMİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ.....	74
A. Şiirin Takdîm Süreci	75
B. Şiirin Hâmî Tarafından Değerlendirilmesi	96
III.BÖLÜM: HÂMİLİK SİSTEMİNİN SANATÇI, HÂMÎ VE TOPLUM	
AÇISINDAN KAZANIMLARI.....	101
IV.BÖLÜM: HÂMİLİK SİSTEMİNE YÖNELİK ELEŞTİRİLERİN	
DEĞERLENDİRİLMESİ	124
SONUÇ	136
EKLER	141
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	153

ÖN SÖZ

Bir toplumun bilgi ve kültür seviyesi ve yöneticilerin kültürel faaliyetler karşısındaki tavrı, sanatın gelişmesinde veya gerilemesinde çok önemli bir etkindir. Osmanlı gibi mutlak gücü elinde bulunduran hükümdarların kararları doğrultusunda her şeyin şekillendiği bir toplumda sanatçılar da ancak belli bir kültürel gelenek çerçevesinde sanatlarını icrâ edebiliyorlardı. “Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebî ve ilmî eserlerin, yazarına geçimi için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkar, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi” (İnalcık “Şâir ve Patron” 1).

“Yönetim, gözetim, koruyuculuk” anlamlarına karşılık gelen hâmîlik kavramı, yukarıda sözü edilen bu devlet- sanat ilişkisi birlikteliğinin, hem saltanat, hem de sanatçı açısından karşılıklı memnuniyetlere dayanan bir boyutudur. Devlet yöneticileri, sanatçıları yaptıkları işleri sonraki çağa aktaracak ve adlarını ölümsüzleştirecek kişiler olarak görürken, sanatçı da bu yolla sanatını rahatça icrâ edebileceği bir ortam bulacaktır. Söz konusu devlet-sanat ilişkisinin hem Doğu hem de Batı dünyasında benzeri yapılanmalarına özellikle imparatorluk dönemlerinde sıklıkla rastlanır. Doğu geleneğinde bunun da ötesinde saltanat mensuplarının sanatı desteklemeleri yanında kendilerinin de bizzat sanatın çeşitli dalları ile uğraşmaları bir farklılık olarak değerlendirilebilir. Elbette sanatla doğrudan meşgul olan kişilerin

ilgilendikleri alana daha çok alâka gösterecekleri düşünülebilir. Bu yüzden hâmi-sanatçı ilişkisi, gelişmiş toplumlarda hep merak edilmiş ve çeşitli araştırmalara konu olmuştur. Buradan hareketle bu tezde, Osmanlı sanatının edebiyat boyutu, II. Selim dönemi sonuna kadar, sanat- devlet ilişkisi açısından incelenmektedir. Edebî, sosyal ve politik tarih perspektifleri göz önünde tutularak, Osmanlı Edebiyatı bağlamında hâmilik sisteminin nasıl işlediği ve sanatçıların bu sistem içerisinde eserlerini nasıl ürettikleri, tezin temel ilgi alanlarını oluşturmaktadır. Çalışma, temelde Osmanlı Edebiyatı odaklı olmakla birlikte, Doğu ve Batı edebiyatlarındaki benzer hâmilik sistemleri de, konunun daha iyi anlaşılması açısından, gerekli yerlerde çalışmaya dahil edilmiştir.

‘Bilgin ve sanatkarın desteklenmesi’ anlamında kullanılan hâmilik terimi, yukarıda da belirtildiği gibi, sadece Osmanlı hânedânına özgü bir gelenek değildir. Yaptığımız araştırmalar, bu sistemin Ortaçağ boyunca benzer yapılanmalarla hem Doğuda hem de Batıda bir gelenek olarak var olduğunu göstermektedir. Doğu ve Batı edebiyatlarında hâmilik sisteminin işleyişi ve bir gelenek olarak varlığı üzerine pek çok kitap ve makale yayımlanmıştır.

Osmanlı Edebiyatı ile ilgili konu hakkında yapılmış sınırlı sayıdaki çalışmada ise, daha önce bahsedilen hâmilik geleneğine dair bir teorik çerçeve çizmekten çok, konunun bireysel olarak hâmil ve hâmilik ettikleri şâirler üzerinde odaklandığı görülmektedir. Osmanlı Edebiyatı’nda hâmilik geleneği konulu çok az sayıdaki bu çalışmalar, yararlı olmakla birlikte, sistemin işleyişi hakkında sosyal, politik ve edebî zeminle birlikte bir teorik

çerçeve ile oluşturulan çalışmalar değildirler, dolayısıyla bu alan boşlukta kalmaktadır.

Sosyal-ekonomik tarihçi Prof. Dr. Halil İnalçık tarafından hazırlanan *Şâir ve Patron* adlı çalışma, doğrudan Osmanlı Edebiyatı'nda hâmilik geleneğini konu edinen, kitap olarak yayımlanmış ilk ve tek çalışmadır. Kitapta, Osmanlı'yı 'patrimonyal' bir devlet yapısı olarak tanımlayan İnalçık, egemenlik gücünün, mülk ve tebaanın mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayıldığını , yalnız onun lutuf ve inâyetine erişenlerin, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluşturduğunu söyler (10). İnalçık'a göre patrimonyal prensip, yani patron-kul ilişkisi, Osmanlı Devletinin temel yapı ve menşesinde görülmektedir (16). Yazar, Osmanlı saray kültürünün gelişimi ve patronluk sistemi hakkında bilgiler verdikten sonra kitapta, şuara tezkirelerindeki şâir ve patron değerlendirmelerine yer vermektedir. Çalışmanın son bölümü Fuzûlî'nin himâyesinde bulunduğu yöneticiler ve tezkirecilerin Fuzûlî hakkındaki yorumlarını konu edinir.

Dîvan edebiyatı araştırmalarında çoğu zaman "Dîvan şâirleri şiirlerini para için mi yazıyordu?" polemiği gündeme gelir. İnalçık'ın *Şâir ve Patron* adlı kitabının yayımından sonra aynı polemik süreci yeniden başlamıştır. Gerek söz konusu soruya, gerekse de dîvan edebiyatı üzerindeki tartışmalara ilişkin tatmin edici çözümler üretilmemesinin nedeni, Osmanlı Edebiyatı'nın, tarihsel ve sosyolojik arka planı araştırılmadan, bugünkü bakış açılarıyla algılanmaya çalışılmasıdır. Osmanlı Edebiyatı'na yönelik bu tarz tartışmaların sık sık gündeme gelmesi, sorunun bilimsel olarak çözümlenebilmesi için, yapılacak yeni ve özenli akademik çalışmaların önemine işaret etmektedir. Osmanlı Edebiyatı'nı, toplumsal bağlamını göz ardı etmeden

değerlendirmenin gerekliliği bu noktada önem kazanmaktadır. Bütün bu tartışmalar da konunun daha kapsamlı bir boyutta ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Tezin yazımı sürecinde, Osmanlı hâmilik sisteminin işleyişinin, konu ile ilgili çalışmalara önemli katkılar ve açılımlar sağlayacak malzemeler barındırdığı gözlenmiştir. Topkapı Sarayı Hazine Arşivinde yaptığımız konu ile ilgili araştırmalar sırasında, hâmilik sistemi hakkında kaynaklık edebilecek, dosyalar halinde muhafaza edilen pâdişâh defterleri incelenmiş ve bu defterlerin, bazı pâdişâhların şiir müsveddeleri yanında çeşitli şâirlerin pâdişâhlara sundukları şiirleri içerdikleri gözlenmiştir. Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivinde yer alan ve inceleme imkânı bulduğumuz İn'âmat defterleri ve Rûznâmçe defterleri de konumuzla ilgili önemli kaynaklar arasındadır. Yukarıda sözü edilen defterlerden pek azı müstakil olarak günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Büyük bir bölümü hala yararlanılmamış kaynaklar durumundadır.

Osmanlı Edebiyatı'nda hâmilik geleneği konulu bir çalışma beraberinde uzun süren bir araştırma dönemi getirmiştir. Konu ile ilgili araştırmamızın ilk ve önemli ayağını başta tezkireler olmak üzere biyografi kaynakları oluşturmuştur. Hâmilik sisteminin gerekliliği, hâmil-şâir ilişkileri ve zaman zaman hâmîlerin eleştirilerinin yer aldığı bilgileri içeren bu kaynaklar, sistemin Osmanlı toplumundaki işleyiş hakkında da bizi bilgilendirmektedir.

Yukarıda sözü edilen bütün bu kaynakların gözden geçirilmesi sonucunda gerekli malzemenin bir araya getirilmesi, bize Osmanlı Edebiyatı'ndaki hâmilik sisteminin oluşma gerekçeleri ve işleyiş hakkında önemli bir zemin oluşturmuştur. Başka kültürlerdeki hâmilik sistemlerinin

benzer örüntüleri ise konu ile ilgili çalışmamızda teorik bir çerçeve oluşturmamıza yardımcı olmuştur.

Osmanlı toplumu gibi, hâmilîğin sanatın her alanında gelenek haline geldiği bir toplumun edebiyatı hakkında yukarıda sözü edilen çerçevede ortaya konmuş bir çalışmanın bulunmaması önemli bir eksiklik gibi görünmektedir. Bu açıdan konu ile ilgili bütünlüklü bir çalışmanın hâmilîk sistemi hakkındaki diğer akademik çalışmalara önemli katkılar ve açılımlar sağlayacağı kuşkusuzdur.

Bilindiği gibi, Osmanlı edebiyat geleneği, kendisinden önceki temel değerler üzerinde yükselir. Hâmilîk sisteminin, İslami kültürdeki câizenin gerek Arap edebiyatında, gerek Fars edebiyatında ve gerekse Osmanlı öncesi diğer Türk edebiyatlarında var olan uygulamaların bir devamı niteliğinde olduğu, ama değişen sosyal şartlara göre de farklılıklar taşıdığı muhakkaktır. Dolayısıyla, başka kültürlerdeki hâmilîk sistemi, tezde karşılaştırma unsuru olarak ele alınmış, benzerlikler vurgulanmış, bununla birlikte Osmanlı Edebiyatı'ndaki hâmilîk sistemi, kendi toplumsal bağlamı içerisinde değerlendirilmiştir.

Bütün bu araştırmalar sonucunda ortaya çıkan tez, Giriş ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde hâmilîğin tanımı, ortaya çıkışı ve imparatorluk düşüncesiyle birlikte gelişimi ele alınmıştır. Bu bölümde özellikle üzerinde durulan husus, Osmanlı devletinde konunun uygulanmasına gelinceye kadar farklı ve benzer bakış açılarının mukayeseli bir zeminde ele alınmasıdır. Batı kültürü çerçevesinde bu alanda yapılmış ciddi araştırmalar olmakla birlikte Doğu edebiyatları noktasında yeterli örnek bulunmaması konunun zor yönlerinden birisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Çalışma özellikle bu boyuta yeni bakış açıları kazandırmayı hedeflemektedir. Sanat-hâmî ilişkisi, bu ilişkinin Osmanlı uygarlığındaki görüntüleri ve diğer uygarlıklarla Osmanlı uygarlığı arasındaki benzer ve farklı yönleri gibi sorulara bu bölümde cevap aranmaya çalışılmıştır.

“Kuruluş Sürecinde Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneğine Genel Bir Bakış” başlıklı birinci bölümde, bireysel olarak önemli hâmîler, dönemlerine göre ele alınmıştır. II. Murad’a kadar hâmîlik geleneğinin izdüşümleri, Fatih Sultan Mehmed’le birlikte, korumacılığın bir sisteme oturması, II. Bâyezîd, Yavuz Sultan Selim, Kânûnî Sultan Süleyman ve II. Selim dönemlerinde edebî hâmîlik sisteminin altın çağının yaşanması ve sultaların yanı sıra vezir, akıncı beyleri, diğer yerel yöneticiler ve şâir koruyucular gibi saray dışındaki hâmîlik merkezlerinin ele alındığı bu bölümde, II. Selim dönemi sonuna kadar Osmanlı edebî hâmîlik geleneğinin genel bir panoraması çizilmektedir.

İkinci bölüm “Hâmî ve Eleştirmen: Kuruluş Sürecinde Osmanlıda Şiirin Takdîmi ve Değerlendirilmesi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, şiirin takdîminden önceki ve sonraki süreçler, arşiv belgelerinden yararlanılarak ele alınmakta ve yorumlanmaktadır.

“Hâmîlik sisteminin sanatçı, hâmî ve toplum açısından kazanımları”, tezde üçüncü bölüm olarak yer almaktadır. Bu bölümde, yukarıda çerçevesi çizilen tarihi veriler ışığında Osmanlı hâmîlik sisteminin kuramsal boyutu ele alınmaya çalışılmıştır. Osmanlı hâmîlik sisteminin işleyişi, sanatçıların bu sistem içerisinde eserlerini nasıl ürettikleri ve bu işleyişin sosyo-ekonomik temellerinin ortaya konduğu bölümde, hâmîlik sisteminin aktörleri kimlerdir, bu sistemin hâmîlere, sanatçıya, topluma ve sanatın gelişimine sağladığı yararlar nelerdir gibi sorulara yanıt bulunmaya çalışılmıştır.

Tezin dördüncü ve son bölümü “Hâmîlik Sistemine Yönelik Eleştirilerin Değerlendirilmesi” başlığını taşımaktadır. Osmanlı hâmîlik sisteminin sanatçıyı koruyan, destekleyen maddî ve manevî anlamda ödüllendiren bir işleyişinin olması yanında, zaman zaman bu sistemin işleyişi hakkında şâirler ya da tezkire yazarları birtakım eleştirilerde bulunmuşlardır. Aynı zamanda hâmîlik kurumuna da yönelik olan eleştiriler, bu bölümde ortaya konmakta ve değerlendirilmektedir.

Alanında ilk örneklerden birisi olan bu çalışmanın Türk Edebiyatı araştırmalarına yeni açılımlar getirmesini ve kültür ve sanat tarihimize ivme kazandırmasını umuyorum.

GİRİŞ

Hâmî, Osmanlı toplumu gibi sosyal, onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir.

Osmanlı toplumsal yapısı bağlamında hâmilik sistemini ve işleyişini tartışmak, böyle bir işleyiş olmazsa, Osmanlıda sanatın icrâ alanının son derece daralması anlamını taşıdığından, hâmilik sisteminin, sanatçı ve hâmî olarak bir bütün içerisinde değerlendirilmesi gereklidir. Osmanlıda mutlak bir otoritenin varlığı, Osmanlı sanatının da bu otorite çevresinde şekillenmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu durumun sadece Osmanlıya özgü olmadığı, gerek Batı, gerekse de Doğu kültüründe de benzer çerçevede geliştiği ilerleyen sayfalarda ele alınacaktır. Bu çerçevede oluşturulmuş bir modelde, sanatçı, üretimi için materyal kaynak ve finansman desteği veren güce yani hâmîye karşı tamamen sorumlu olmalıdır. Aynı zamanda sanatçıya destek veren hâmî ile eleştirel izleyici aynıdır. Yani sanatçı, eserini kendisine destek veren hâmîsine sunarak yine ondan takdir görmeyi beklemektedir. Böyle bir model kaçınılmaz olarak, statükonun korunması yönelimlidir ve sadece sanatın üretimini kontrol etmekle kalmaz eleştirel kriterleri de belirler.

Osmanlıda hâmilik sisteminin işleyişini yukarıdaki cümlelerden yola çıkarak değerlendirmek, gözümüzde sanatçı ve hâmînin alışveriş içerisinde olduğu bir tabloyu canlandırarak yanlış yoruma yol açabilir. Kuşkusuz Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde düşünüldüğünde hâmilik sisteminin,

sanatçının hâmîsine eser sunup karşılığında câize alması ve hâmîsinin de benzer kazanımlar elde etmesinden daha önemli getirileri olmalıdır ki tezin ilerleyen bölümlerinde bu konu ayrıntılı olarak tartışılmaktadır. Osmanlı sanatının hâmîlik sistemi ve işleyişi çerçevesinde geliştiği ve ilerlediği dikkate alındığında, sanatın ve sanatçının hâmîye takdîmi yukarıda ifade edilen basit çerçevede düşünülmemelidir. Osmanlı sultanlarının ve hâmîlerinin, ki bunlar yüksek rütbeli bürokratlar ya da varlıklı şiiirserverler olabilir, büyük çoğunluğunun sanatın aktif katılımcıları olarak böyle bir işleyişin içerisinde yer almaları, onları sadece hâmî ya da kendilerine şiiir sunulan mercî olmaktan çıkarmaktadır. Benzer şekilde Osmanlıda birçok şâirin aynı zamanda hâmî olarak başka şâirlerin yetişmesine katkıda bulunmaları da bu çerçevede değerlendirilebilir. Bu noktada hem hâmî hem de eleştirel izleyici aynı kişi olmaktadır. Yani sanatın tüketicisi çoğu zaman üreticisi de idi. Bunun en karakteristik örneğini başta pâdişahlar ve şehzâdeler olmak üzere Osmanlı yöneticilerinde görmekteyiz. Bu isimlerin büyük çoğunluğu da aynı zamanda şâir oldukları için, edebiyatın desteklenmesine özel bir önem vermişlerdir. Böyle bir konum, Osmanlı sanatının neden daha çok saray çevresinde rağbet bulduğu sorusunun da cevabını içermektedir. Ayrıca, başta saray olmak üzere sadrâzam, şeyhülislam, kazasker, vezir, nişancı, defterdar gibi devlet büyüklerinin konakları; İstanbul dışında da şehzâde sarayları, paşa ve bey konakları, hem birer sanat mekânı hem de korunma alanları olarak öne çıkmıştır.

Hâmîlerin büyük çoğunluğunun, kendilerine takdim edilen şiiirleri, bu işten anlayan biri olarak değerlendirmeleri, Osmanlı şiiirsel üretiminde sadece aktif olarak yer almalarını değil, aynı zamanda şiiir ortamının ve şâirin

üslubunun belirlenmesi konusunda da aktif olduklarını göstermektedir. Her sanatçı, okuyucusunun niteliği ve niceliği oranında değer kazanır. Halil İnalçık, *Şâir ve Patron* adlı çalışmasında, belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altındaki sanatkârın eserine daha da özendiğini söylemektedir:

[B]elli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klâsik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Pâdişâh'ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi. Bir eserin “makbûl ve mu'teber olması” her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi. (15)

Nitekim, pâdişâhların zaman zaman kendi şiirlerine nazire yazılmasını İstemeleri ve mesela II. Bâyezîd'in Ahmed Paşa'ya Nevâî şiirlerine nazîre yazmasını emretmesi de bu çerçevede değerlendirilebilir. Bunlar sultanın şiir piyasasındaki etkinliğinin örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Bu çerçevede bir hâmînin destek verdiği şâirlerin rağbet görmesi, hâmîyi prestijli bir kültürel geleneğin teşvikçisi olarak yücelttiği gibi, bu durum aynı zamanda hâmînin başarısı olarak da değerlendirilmelidir. Bazı hâmîlerin destek verdikleri şâirlerden dolayı tanındıkları gibi, şâirlerin tanınıp şöhret bulmalarındaki en etkin aracı da hiç kuşkusuz hâmîdir. Osmanlı toplumsal yapısı içerisinde şiir üretmenin ancak destek görmek, yani iyi bir hâmî bulmakla mümkün olduğu dikkate alındığında, şiirsel üretimin her

aşamasında, hatta çoğu zaman yazılma amacı olarak hâmînin ön plana çıkması şaşırtıcı bir durum olmamalıdır.

Nitekim Osmanlıda devlet-sanat ilişkisini belirleyen en önemli faktör hâmîlik ilişkisidir. Bu yüzdendir ki Osmanlı edebiyatıyla ilgili temel kaynaklarda hâmîlik kurumu ve işleyişine dair çokça göndermeler yer almaktadır. Örneğin dîvan ya da tezkirelerin mukaddimleri ve özellikle dîvanlarda yer alan kasîdeler öncelikle bu konuya vurgu yapmaktadır. Osmanlı yazar/şâirinin, önceki benzer örnekler gibi, eserini mutlaka bir hâmîye sunmak istemesi de sistemin önemine işaret etmektedir. Sadece biyografi kaynaklarında konunun zengin bir terminoloji olarak sunulması bile, hâmîlik sisteminin işleyişi hakkında bizde yeterli kanaati uyandırmaktadır:

HAMÎ	SANATÇI
Terbiyet etmek, terbiyet eylemek, terbiyet kılmak,	Terbiyet bulmak, (birilerinin) terbiyet-nâmesiyle (biryerlere gelmek), (sultânın) hüsn-i terbiyeti ile i'tilâ-yı şân bulmak,
Şefaât göstermek,	(birilerinin) şefaâtnâmesiyle (biryerlere gelmek),
İhsân etmek, ihsân buyurmak, ihsâniyyet etmek,	İhsân olunmak,
	Sadaka olunmak,
İltifât etmek, iltifat göstermek, iltifat kılmak, iltifat buyurmak,	(sultanın) iltifatına mazhar düşmek, iltifat u itibar bulmak, iltifat görmek,
Atâ etmek, atâ göstermek,	

Himmet etmek,	
lutf buyurmak, lutf etmek, lutf kılmak,	Lutf u ihsan ummak,
Câize vermek, caize inam u ihsan etmek,	Câize almak, câize ile riâyet olunmak,
Rağbet etmek, rağbet vermek	
	(birinin) tertibi ile zuhur bulmak,
	Bahşış almak,
İtibar göstermek,	İtibar bulmak, şöhret ve itibar bulmak, itibar ummak,
Akça itmek,	
İnâyet kılmak, inayet etmek,	
Zahîri olmak,	
İnam u ihsan etmek,	İn'am almak,
Nazma kıymet ü kadr buldurmak	Kadr u itibar bulmak, kıymet ü itibar bulmak, kadr u i'tilâ bulmak,
	İştihar bulmak,

Tablodaki ifadeler, tezkirelerde yer alan ve hâmîlik sisteminin işleyişini ortaya koyan tanımlamalar olmakla birlikte, bu işleyişin içerisinde hâmînin ve sanatkârın konumunu belirginleştiren örnekler olarak da değerlendirilmelidir. Hâmîlik sisteminin işleyişine dair tanımlamaları bir arada görmek, bize hem, ifadelerin çeşitliliğine bakarak, bu sistemin Osmanlıda yerinin ne kadar önemli olduğunu göstermek, hem de bu kelimelerin hâmî ve sanatçı için neler ifade ettiğini örneklerle bir bütün olarak görmek açısından önemlidir.

Osmanlı hâmilik sisteminin işleyişi içerisinde, bu uygulamanın ifadesi olan en belirgin kelimenin “terbiyet” olduğu söylenebilir. Sözlükte, ilim ve edeb öğretmek anlamına gelen kelime, tezkirelerde hâmi için “terbiyet etmek”, “terbiyet eylemek” ve “terbiyet kılmak” şeklinde “etken” kullanılırken; sanatkar için “terbiyyet bulmak” ve “bir hâminin terbiyet-nâmesiyle bir makam elde etmek ya da şöhret bulmak” şeklinde yer almaktadır. Şâirlerin iyi şâir olmalarının ötesinde tanınmalarını sağlayan unsur, hâmîlerinin kendilerine bu konuda sunduğu imkanlardır ki şiirlerde terbiyet kelimesi ile anlatılmak istenen bu olmalıdır. Şeyhî:

Fazl u hüner ne fâyide olmasa terbiyet

İlm ehline âzab ola akl ıssına ikâb (62)

diyerek, bir hâminin terbiyeti olmazsa, kişinin ne kadar yetenekli ve hünerli de olsa yükselmeyeceğini belirtmektedir. Benzer şekilde Âşık Çelebi, Tezkiresinde, Figânî için şu sözleri söylemektedir: “Hemân aybı budur ki ne ömrden ruhsat ve ne tâlî’de saadet ve ne ashâb-ı devletden terbiyyet buldı.” (660). “Terbiyet-nâme” ifadesinin, yukarıda sözü edilen anlamları karşılamakla birlikte, tavsiye anlamını da içerdiği, örneklerden yola çıkarak söylenebilir. Gelibolulu Âlî, Kühü’l-Ahbâr adlı eserinde, Basîrî’nin Sultan Bâyezîd zamanında Mevlânâ Câmî ve Nevâyî’nin terbiyet-nâmesiyle diyâr-ı Ruma geldiğini söylemektedir (47). Âlî’nin ifadeleri, Mevlânâ Câmî ve Nevâyî’nin şâire Anadolu’ya gelmesi konusunda, bir anlamda referans olmaları şeklinde yorumlanabilir. “Terbiyet” kelimesinin içerdiği geniş anlamı daha alt anlamlar çerçevesinde de farklı şekillerde ifade eden şâirlerin ifadeleri, hâmi-kul ilişkisini vurgulayacak biçimde beklenti ve umut iması içermektedir. Hâmi için “iltifat etmek”, “itibar etmek”, “himmət etmek”, “rağbet

etmek” şeklindeki ifadelere karşılık şâir, “iltifat ve itibar ummak” ve “himmet beklemek” gibi hâmînin lutfu doğrultusunda verilebilecek bir karşılığı sezdirmektedir. Örneğin Âşık Çelebi Tezkiresinde nakledildiğine göre, İbrahim Paşa Mısır’dan döndüğünde, Ârifî, kendisine lâmiyye bir kasîde sunmuş ve karşılığında Anadolu defterdarı Mahmud Çelebi kaleminde tezkirecilik taleb ederek Paşa’dan himmet ummuştur. Âşık Çelebi, İbrahim Paşa’nın şâirin talebini yerine getirmesini “paşa himmet itdi” (561) sözleri ile ifade etmiştir. Bu örnekte olduğu gibi hâmîler çoğu zaman çeşitli görevler ya da maddî kazanımlar elde etmek isteyen şâire bu konuda ilgi ve iltifat buyurup himmet ederken, bu kelime zaman zaman da genel anlamda şâiri koruma ve destekleme ifadesi olarak da tezkirelerde yer almaktadır. Örneğin yine Âşık Çelebi, Zemînî’nin İshak Çelebi tarafından korunduğunu şu sözlerle anlatmaktadır: “İshak Çelebi zamanında Zemînî ilme tâlib olup, merhum anı tab-ı teb-i cehâletden yani gölgeden ve güneşden sakınup himmet ü inâyeti üstüne sâye-güster idi.” (289). Bu cümledeki himmet göstermek ifadesi, yukarıdaki örnekten daha genel olarak, hâmînin, şâire arka çıktığı, onu koruyup kolladığı anlamlarını karşılamaktadır. Latîfî’nin Sa’yî-i Kadîm’den söz ettiği bölümde ise, Sultan Bâyezîd bir gün şâirin bir gazeline rastlamış ve bu şiiri söyleyenin konunun ustası olduğunu anlayarak, emirle onu buldurup kendisine pâdişâhça himmetler ve sultanlara yaraşır bağışlarda bulunmuştur (394). Latîfî’nin vurguladığı “pâdişâhça himmetler ve sultanlara yaraşır bağışlar” ifadeleri, şâirlere iltifat ve himmet etmenin hâmînin konumuna göre değişen dereceleri olduğunu göstermektedir. Kuşkusuz sultan bu konum içerisinde en yüksek mertebede olanıdır. Sanatkarların eserlerini sultana

ulaştırma gayretlerinin arkasında böyle bir sebebin olabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Arka çıkan anlamına gelen “zahîr” kelimesi de bu çerçevede hâmi anlamında kullanılmaktadır. Yahyâ Bey, Kânûnî'ye yazdığı bir kasîdesinde kendisine arka çıkan birisi olsaydı, şiir söyleme alanında Selmân-ı Savecî'yi mat edebileceğini söylemektedir:

Şehâ fezâ-yı fesahatda şimdi Yahyâ'nun

Zahîri ola idi mat iderdi Selmânı (Yılmaz 336)

Yahyâ Bey, yukarıdaki sözleri ile sultandan kendisine destek olmasını beklerken, aynı zamanda şiir alanının İranlı büyük ustasını bu sayede yenebileceğini söyleyerek korumanın önemine dikkat çekmektedir.

Hâmîsinden iltifat ve itibar bekleyen, onun terbiyeti altına girmek isteyen sanatçının, hâmilik sistemi içerisinde sunduğu eser karşılığında hâmîsinden aldığı maddî kazanımlar, tezkirelerde daha çok câize adı altında belirtilmektedir. Sanatçının aldığı paraya câize denmekle birlikte, hâmînin yaptığı iş, tezkirelerde “nazma kıymet ü kadr buldurmak”, “inâm u ihsân etmek”, “inâyet kılmak”, “inâyet etmek”, “akça itmek”, “câize vermek”, “câize inâm u ihsân etmek”, “atâ etmek”, “atâ göstermek”, “ihsân etmek”, “ihsân buyurmak” ve “ihsâniyyet etmek” gibi ifadelerle yer almaktadır. Buna karşılık yukarıda ifade edilen kulluk anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde sanatçı da, ihsân ve sadaka olunan, câize, inâm ve bahşiş alan bir konumdadır. Âşık Çelebi, şâir Fikrî'nin Celalzâde Nişancı Mustafa Çelebi'nin terbiyeti ile Kıssa-i Fîrûz Şâhînin birkaç cildini tercüme ettiğini ve karşılığında kendisine Yanbolu kazasının sadaka olunduğunu söylemektedir (667). Buna

karşılık, yukarıda ifade ettiğimiz gibi Osmanlı hiyerarşisine uygun bir şekilde sultan da lutf eden konumundadır.

Tezkirelerde yer alan Osmanlı hâmilik kurumunun işleyişine dair ifadeler, içerdikleri anlam itibariyle, yani sanatın ve sanatçının korunması ve desteklenmesi noktasında, sadece Osmanlı kültürüne özgü olarak algılanmamalıdır. Sanatı ve sanatçıyı koruma ve finanse etme anlamında kullandığımız hâmilik işleyişi, ortaçağ boyunca benzer yapılanmalarla hem Doğuda hem de Batıda bir gelenek olarak sistemleşmiştir. H. Glück, “16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi” adlı makalesinde sanatçı-hâmî ilişkisi açısından Doğu ve Batıda hükümdarların sanatı desteklemelerinin benzerlik gösterdiğini söylemektedir:

Avrupa hükümdarlarının şâir, musikişinas ve bilginleri etraflarına toplamalarında – ki doğu saraylarında da bu aynıyle vakiydi – olduğu gibi bu sanatkâr ve bilginlerin hükümdarlarla münasebetlerinde de, İslam saraylarının mutat hususiyetleriyle, pek çok bakımdan müşterek noktalar mevcut bulunuyordu.

(120)

Hâmîlik sisteminin Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde ortaya çıkmadığı, devralınan bir geleneğin unsurlarından biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla tezin bu bölümünde hâmilik sisteminin aynı dönemlerde Batıda ve Doğuda nasıl geliştiği ve işlediği üzerinde durmak, bu işleyişin Osmanlıdaki görüntüsü hakkında da bize kaynaklık edecektir. Konu, incelediğimiz kaynaklardan hâmilik kurumunun batı ve doğudaki işleyişi, hâmînin ve sanatkarın konumu, şiirin takdimi ve değerlendirilmesi, işleyen

sistemin h  m  , sanatkar ve toplum açısından kazanımları gibi bakış açıları çerçevesinde ele alınmaya çalışılacaktır. Söz konusu   alı  ma, Avrupa tarihinde İtalya ve İngiltere gibi Rönesansla birlikte sanat korumacılığı ile gündeme gelen ülkeler ile Doğu medeniyeti çerçevesinde İslam Peygamberinden itibaren gündeme gelen süreçte Osmanlıya gelinceye kadar, Abbasi sarayları, Karahanlılar, Timurlular ve Selçuklular gibi farklı Müslüman devletler çerçevesinde yukarıda sözü edilen bakış açıları ile değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Sanatçıları madd   ve m  nev   anlamda koruyan, destekleyen bir konumda olarak h  m  nin, incelenen kaynaklarda çoğunlukla saray ve saray çevresinden ya da toplumun orta ve üst tabakasındaki aristokrat soylu ailelerden oldukları dikkati çekmektedir. Beatrice Gruendler, “Poetry and Poets in Early Abbasid Society” (“Erken Dönem Abbasi Toplumunda   iir ve    airler”) adlı çalışmasında sanata destek veren patronların toplumun orta ve üst tabakasından ve büyük çoğunluğunun da Abb  si yönetiminde söz sahibi olduğundan bahsetmektedir (9). Benzer yaklaşımla, Robert Brower, “Japanese Court Poetry” (“Japon Saray   iir Geleneği”) adlı çalışmasında, kültürün gelişmesiyle birlikte Japon soylularının da ilgi alanlarının değiştiğini ve bunun edebiyata yansımalarının aristokrat sınıfın sanatçılara destek vermesi şeklinde ortaya çıktığını vurgular (425). Aynı dönem Avrupa tarihinde de bu ilişkiyi kanıtlayan pek çok örnek vardır. Örneğin, sanat dünyasının yıldızları olarak addedilen Michelangelo, Raphael, Titian, Da Vinci, Holbein, Shakespeare, Mozart, Bach gibi sanatkarlar ya doğrudan krala bağlı olarak saray i  in çalışmış ya da devrin siyasetinde söz sahibi olan yönetici konumdaki ailelerin him  yesinde mesleklerini icra etmişlerdir.

Rönesans Floransa'sında sanat koruyuculuğu aristokrat aileler tarafından sağlanıyordu. Aristokratlar, sadece sanatı desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda aktif olarak şehrin kültürel hayatının içinde yer alıyorlardı. Strozzi, Corbinelli, Rossi, Medici, Davanzati ve Alessandri gibi dönemin seçkin aileleri, özellikle 15. yüzyılın ortalarından itibaren, önemli patronlar olarak tanınıyorlardı. Hatta Batı düşüncesinde bu işlem, mesen (fr. mecene) olarak tanımlanmakta ve nasıl doğu dünyasında bu gelenek şâirlerce peygamberin sünneti olarak tanımlanıp mitolojik anlatıya dönüştürülmüşse, Batı uygarlığında da bu gelenek için bir hikaye söylenmekteydi. İmparator Augustus'un gözde adamı, yakın arkadaşı ve danışmanı olan Maecenas edebiyatçıları, bilginleri ve sanatçıları koruyan, onlara büyük maddî yardımda bulunan, bir anlamda sanat hâmilîğinin sistemini kuran kişidir. Şâir ve yazarları himâye eden ve kendisi de aynı zamanda bir şâir olan Maecenas, sanatçıların eserlerini ona hitâb etmeleri ya da ona olan övgülerini dile getirmeleri sebebiyle ünlü olmuş ve adı "aydınların koruyucusu" anlamına gelmeye başlamıştır. Bundan dolayıdır ki, onun adı daha sonra sanat koruyuculuğunun simgesi haline gelmiş ve bu uygulama Batıda mesen olarak adlandırılmıştır.

Yukarıda adı geçen ailelerin çoğunun sanatın bizzat içinde olarak bir anlamda kendi kültürel zevklerini tatminlerinin ötesinde, kaynaklarda sanatçıyı koruma ve desteklemenin bir gelenek olduğunu ve sanatkarların kendilerini koruyan ve destekleyen bir hâmi bulamazlarsa gündemde olamayacaklarını vurguladıkları eserlerin sayısı az değildir. Sandra Burner, *17. Yüzyıl İngilteresi'nde Edebî Zümreler ve Patronaj (A Study of Literary Coteries and Patronage in Seventeenth Century England)* adlı çalışmasında

o dönemin yazarlarından Massinger'in soylu bir patron olmadan edebî bir ün kazanmanın imkansızlığını vurguladığı şu sözlerine yer verir: “Ancak bir patron sayesinde yazabilir ve isim kazanabilirim.” (87). Massinger'in ifadeleri, tezkire yazarlarının zaman zaman, şiirleri iyi olduğu halde hâmîsi olmadığı için tanınamayan şâirlerden söz ettikleri cümlelerle örtüşmektedir. Şâirlerin şiirlerinde sık sık vurguladıkları bir başka nokta, hâmîlerine kendilerini desteklemeleri gerektiğinin bir gelenek olduğunu hatırlatmalarıdır. Brian Richardson, Rönesans İtalyası'ndaki hâmilik sistemini incelediği *Rönesans İtalyasında Yayımlar, Yazar ve Okuyucu* adlı çalışmasında (*Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*), yazarların, çalışmalarını ithaf ettikleri soylu aileler tarafından desteklenmelerinin bir gelenek olduğundan söz etmektedir. Dustin Griffin, *Literary Patronage in England (İngiltere'de Edebi Patronaj)* adlı çalışmasında ise, geleneksel toplumlardaki zengin ve güçlü olmanın desteklemek için bir “zorunluluk” olduğunu ve bu zorunluluk durumunun, sadece dinin hükmü değil, aynı zamanda ahlaki bir gereklilik olduğunu ifade etmektedir:

Patronlar destekten aynı zamanda politik bazı yararlar da sağlıyorlardı. Grubun refahı için uygulanan gücün bazı yaklaşımları büyük bir erdemdi ki onların gücü yasal ve otorite olmaya başlıyordu. Hem geleneksel tarım toplumlarında hem de modern politik bürokrasilerde hediyeleşme, hediye değişimi ve müşterilik, toplumu daha da sağlamlaştıran bir yapı meydana getirir. (55)

İbn-i Bibi, Seçuklu dönemi sultanlarından söz ettiği tarihinde, Sultan İzzettin Keykavus'un, sanatçılara her zaman bağışta bulunup armağanlar

vermeyi yapılması gerekli işlerden saydığını, şâirleri ödüllendirmekte aşırıya kaçtığı zaman bile yine de kendisini kusurlu gördüğünü söylemektedir (142). Bibi'nin eserinde sultanlardan söz ettiği bölümlerde vurguladığı nokta, onların sanatı desteklemelerinin ötesinde sanatın aktif katılımcıları olmalarıdır. Yazar, Sultan Rükneddin Süleymanşah'ın kendisine sunulan eserlerden her birinin nazım ve nesir değerini, engin bilgisinin ve parlak zekasının terazisinde ölçüp tarttığını, mükemmeli eksikten, doğruyu yanlıştan, sağlamı çürükten, kabayı inceden, iyiyi kötüden ayırt ederek, şiirleri aruz ve kafiye açısından ustalıkla değerlendirdiğini söylemektedir (79-80). Zahîreddin Faryâbî'nin kendisini övmek amacıyla yazdığı nun redifli kasîdesine karşılık Sultan, “can damağına helva etkisi yapan” bu kasîdenin ödülü olarak şâire ikibin sultani dinarı, 10 baş at, 10 baş katır, 12 hörgüçlü deve, 5 erkek köle ve 5 güzel yüzlü Rum cariyeye, altın işlemeli, atlas, pamuklu, sakilâtun, attâbî kumaşlarından oluşan 50 takım elbiseyle birlikte bu anlamlı ve güzel kasîdenin sözlerinin açıklığını, deyimlerinin uyumluluğunu ve manasının inceliğini övüp göklere çıkaran bir yazı göndererek şâiri acele olarak sarayına çağırmıştır (82).

Sanata destek veren hâmîlerin ilgiye göre değişen derecelerde sanatın çeşitli dallarına destek verdikleri veya üretimde bulundukları söylenebilir. Sandra Burner, yukarıda adı geçen çalışmasında yöneticilerin sanatın değişik kollarına gösterdikleri farklı ilgilerden söz etmektedir. Yazar, I. Charles'in tahta çıkışı ile birlikte, resim, müzik, tiyatro gibi güzel sanatlar üzerindeki patronluğun daha da genişlemesini bu duruma örnek göstermektedir.

Hâmîlik sisteminin kazanımlarının reel olarak ortaya koyduğu imkanlar hiç kuşkusuz sanatkarın sunduğu eser karşılığında elde ettiği maddî

imkanlardır. Brian Richardson, yukarıda adı geçen çalışmasında, 15. yüzyıldan itibaren gelişen patronaj sistemi içerisinde yazarların, eserlerini, İtalyan hükümetindeki ailelere ya da kilise hiyerarşisinde temsil edici vasfı olanlara sunduklarını, bunun karşılığında, ödül olarak çeşitli hediyeler, para ya da iyi maaşlı iş umduklarını söylemektedir. Richardson, yazarların, yazdıkları karşılığında genelde para aldıklarını ifade etmektedir. İncelediğimiz kaynaklardan gerek batı gerekse de doğu kültüründe sanatçılara eserlerine karşılık verilen maddî değerlerin bir standartının olmadığı, hâminin ilgisine, beğenisine ve takdirine göre değişen oranlarda bir değerlendirmenin yapıldığı görülmektedir.

Sandra Burner, yukarıda adı geçen çalışmasında, dönemin yazılı ve görsel sanatlarının zirvesi olan maskın (sözsüz dram) I. James döneminde 1605 yılındaki “Masque of Blackness” sunumundan, 1640 yılındaki son saray sunumuna kadar, sarayda özel bir yere sahip olduğunu belirtmektedir (91). Yazarın belirttiğine göre, dönemin ünlü sanatkârları Ben Johnson ve Inigo Jones, masklarını, hükümdarları I. James ve oğlunun onuruna düzenlemişler ve karşılığında “Twelfth Night” maskı için 1616 yılında 100 mark almışlardır. Buna karşılık bundan kısa bir süre sonra 1633-1634 yılları arasında Shirley, büyük bir popülerlik kazandı. 1633 yılındaki *The Bird in a Cage* adlı eserini ithafı, onun kral sempatzanı olduğunu kanıtladı ve kral tarafından saray zümresine kabul edilmesini sağladı. Yazar, Shirley’nin maskının 20.000 dolar tutarında olduğunu ifade etmektedir (91).

Maddî kazanımlar konusundaki benzer tutarsızlık Doğu geleneğine ait metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hâmî, tamamen kendi takdiri doğrultusunda iltifatını göstermektedir. Bibi, Hüsameddin Salar’ın kızının

İzzettin Keykavus'a gönderdiği kasîdesine karşılık sultanın, kasîdenin her beyti için 100 kırmızı dinar verilmesini buyurduğunu söylemektedir. Toplamı 72 beyit olduğu için hazineler, Musul'dan gelmiş olan kasîdeyi getirene 7200 dinar teslim etmişler, ayrıca kasîdeyi getiren postacıya da "o devrin fazıl ve seçkin kadınına" ödediğinden başka hil'at, binek hayvanı ve ikibin de dinar vermişlerdir (147). Alaaddin Keykubad ise, Necmeddin Râzî'nin kendisi adına yazdığı *Mirsâdü'l-İbâd* adlı eserine karşılık, ilgi ve iltifatın yanında kitabın her harfi karşılığında ödemedede bulunarak yazarı büyük bir servete kavuşturmuştur (253).

Griffin, bir ithafa karşılık kendi bütçelerinden para vermenin, patronların müşterilerine sağladıkları kaynakların yalnızca biri olduğunu, ancak bu durumun, patronaj çalışmaları söz konusu olduğunda gereğinden fazla dikkati çekerek işin para yönünün öne çıkarıldığını söylemektedir. Yazar, konukseverlik, akşam yemeğine davet, hafta sonu ev partisi, patronun kasaba evinde kalmak gibi ayrıcalıkların maddî kazanımlar kadar dikkati çekmediğini söylemekte ve bu duruma örnek olarak 1713'te Charles Jervas'ın Londra'daki evinde altı hafta kalan Pope'u ve Sir Thomas Abney ile 35 yıl yaşayan Wattlar'ı göstermektedir. Griffin, bununla birlikte konukseverliğin, sadece yemek ve misafirlik olarak dar bir çerçevede düşünülmemesi gerektiğini, yetenekli kişilerin, bu sayede kontrollü şartlarda belli bir çizginin üzerinde tutularak, hiyerarşik toplumun rütbelerinden ayrıldıklarını ve bu durumun bir statü yükselmesine de yol açtığını belirtmektedir (85). Yani yakınlık, yazarların patronlarına şükran duydukları tek mânevî değerdir. Burner'in da çalışmasında dikkat çektiği nokta, soylu ve zengin bir patronun himâyesi altında bulunmanın maddî birtakım kazanımlar

sağlamakla birlikte, onur ve ayrıcalıklara sahip olmak anlamına geldiğidir.

“Çeşitli tehlikelere karşı “korunmak” bir yazar için önemli bir “otorite”dir. Bu iki şey, patronaj sisteminin sağladığı ideallerdir. “korunma” ve “otorite”, bazı açılardan paradan daha değerli kaynaklardır.” (Griffin 45). Yazar, onuru, şövalyelik ya da benzer bir unvan; ayrıcalıkları ise, para, gelir senedi ya da tekeller olarak ifade etmektedir.

Doğu geleneğinde ise onur ve prestij, unvan elde etmekten daha çok sanatçının sultana yakın bir konuma yükselmesi şeklinde algılanmaktadır. Ortaçağ’da siyasi ve dini otoritenin sanat ve kültür hayatının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı bilinen bir gerçektir. Türklerin hakim olduğu özellikle Batı ve Doğu Türkistan , Horasan, Afganistan ve İran bölgelerinde, İslamiyet’ten sonra gelişen edebî faaliyetlerde bu durum açıkça görülür. Bu bölgelerde sultanlar, isimlerinin sürekli kalabilmesi için şâirler tarafından söylenen şiirlerin en önemli vasıtalarından biri olduğuna inanmışlardır. Bu sebeple Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında şâire büyük önem verilmiştir. Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry (Ortaçağ İran Saray Şiiri)* adlı çalışmasında, Ortaçağ döneminde İran’da bürokratik hiyerarşide sultanın ardından hanedan üyeleri ve sultanın maiyetindeki askerlerin geldiğini, bunların ardından ise hokkabazlar, soytarılar ve müzisyenlere öncelik tanındığını söyler (4). Yazarın belirttiğine göre, bu son sınıfa giren öncelikliler arasında saz şâirleri de bulunmaktaydı. Sultani eğlendiren, onunla yarenlik eden, insanlar arasında tanınıp saygı gören, ağıtlar yakan, hicivler düzen, hikayeler anlatıp şarkılar söyleyen bu sanatçılar saray âdâbının da devamını sağlayan asıl unsuru oluşturuyorlardı (4). Meisami, çalışmasında Sasani hanedanında şâirlerin ayrıcalıklı bir yeri

olduğunu ve Sasani hanedanının kurucusu olan Erdeşir Babakan tarafından yönetimin önemli bir parçası olarak görülen nedimlerin de bu şâirler arasında çıktığını belirterek şâirlerin saray içerisinde ne kadar önemli bir konumda olduğunu vurgulamaktadır. Nedimlik mertebesi, bütün bir saray kültürünün oluşması ve bekası için çok önemli bir role sahiptir (3-40).

Kitabü't-Tac'dan başlayarak nedimin saray adabında çok önemli bir rolü olduğu söylenmektedir. Halil İnalçık, "Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler" adlı makalesinde, zurefâyâ hitap eden İranî geleneğin temsilcisi klasik şiirin başlıca saray işret meclislerinde geliştiğini, 15. yüzyıl Orta-Asya Timuroğulları saraylarında has bahçelerde meclis-i işretlerin her türlü sanat kolunda ustaların yarıştıkları birer sanat akademisi görevini üstlendiğini, minyatürde bir Bihzad, edebiyatta bir Nevâyî yetiştirdiğini ve bu meclislerde seçkin şâirlerin musahip/nedim olarak sultanın yanında yer aldıklarını ifade etmektedir:

En seçkin şâirler, saray nedimleri ve işret meclislerine davet edilen şâirlerdir. İşret meclisinde işret ve ziyafetle birlikte şâirler şiirlerini sunar, meliku's-şuarâ seçilir. Bunlar, câize verilen öteki şâirler arasında sultanın musahip-nedimleri olarak meclisin seçkin sanatçıları durumundadır. Özetle klasik divan şiirinin hükümdarın patronajı altında en yüksek düzeyde temsil edildiği yer, kadîm İran'dan beri işret meclisi, Âlî'nin deyişiyle Mecâlisü'n-Nefâis'dir. (269)

İnalçık, söz konusu makalesinde, hükümdarlık âdâbının simgesi olan işret geleneğinin kültürler arası devamlılığından söz etmektedir:

Yüksek saray kültürünün, hükümdarlık âyîn ve âdâbının (regalia) imgesi olan işret meclisi geleneği, bu kültürü paylaşan İslam imparatorluklarında en eski devirlerden başlayarak İran, Hindistan ve Türkiye’de ortak çizgileriyle yüzyıllarca vazgeçilmez bir gelenek olarak sürüp gelmiştir. Bu gelenekte: şarap, devrin klasik sanat musikisi, seçkin şâirler ve sâde-rû sâkîler, hâs bahçe, nadîde çiçekler, nahiller, buhurdanlar ve çerâgan (kandiller) eksik olmayan öğelerdir. (271)

Bu geleneğin daha sonra Osmanlı sarayında da devam ettiğine tanık olmaktadır.

Hâmîlik sisteminin sadece sanatkarın lehine işleyen bir durum olmadığı, bu sistemin her iki tarafın da yararına işleyen bir yapı sergilediği söylenebilir. Sosyolojik çalışmalarda patronaj, genellikle kaynakların değişimi olarak algılanmaktadır. Patron, ün, koruma ve yardım bahşederken; müşteri de servis, sadakat ve politik bağlılık teklif eder. Patronajın bir tür alışveriş olduğunun bir kanıtı da ithaflardır. Bu ithaflar tabii ki çok dikkatli okunmalıdır: müşteri, patronun duymak isteyeceği şeyleri söyler ya da patronu o zamanda moda olan motif ve sanat eseri ile ikna eder. İthaflarda kişisel durumlara ait motiflere her zaman rastlanmaz, onların genel yapısında patronaj sistemine ve işleyişine dair bir gönderme vardır. Dustin Griffin’in adı geçen çalışmasında da belirttiği gibi, edebî patronaj, patron ile müşteri arasında her ikisinin de faydalanacağı sistemli ekonomik bir düzenlemedir. Sultanlar nasıl, şâirlerin şiirleriyle isimlerini unutulmaktan kurtardıysa, şâirler de hükümdarın kendilerine verdiği büyük bağışlarla meşhur olmuşlardır. Nizâmî-i Arûzî’nin Çehâr-Makâle’de söylediği şu ifadeler bunu göstermektedir: “Methedilen yani

övülen kişi, şâirin iyi şiiriyle tanındığı gibi, şâir de pâdişâhın büyük bağışıyla bilinir, bu iki mana bir arada bulunur.” (54).

Griffin’in ifadesiyle patron sanata verdiği destek ile aynı zamanda politik birtakım yararları da kendi lehine çevirebiliyordu. Patronun ismi, diğer yazarlar, okuyucular ve potansiyel patronlar için bir prestij olarak değerlendirilebiliyordu. Koruyucu olmak, hâmîlerin zevklerini ve saygınlıklarını arttırmak olarak düşünülebilir. Koruyuculuk aynı zamanda, bir şâir tarafından kendilerine bahşedilen “ün” olarak da algılanabilir. Hâmîlerin adlarının ölümsüzleşmesi, isimlerinin iyi anıldığı eserlerle mümkün olabilecektir.

Avrupa tarihinde matbaaların birçok insanın yazar olmasını kolaylaştırması ve buna bağlı olarak da bir çok patronun ortaya çıkması, şâirlerin, bir patrona dayanmak yerine, kendilerine patronlar aramaya başlamaları ve patronların genellikle bir çok yazara hizmet etmeleri sonucunu doğurmuştur. Söz konusu patronların, kendi yararları çerçevesinde de düşünüldüğünde, başarılı sanatkarları destekleme noktasında bir rekabet içinde olacaklarına kuşku yoktur. Doğu saraylarında, kendine özgü başka bir rekabetten söz edilebilir. Maria Eva Subtelny, “The Poetic Circle at the Court of the Timurid, Sultan Husain Baiqara, and its Political Significance” adlı doktora çalışmasında, bu rekabetin birbirine rakip olan saraylar arasındaki boyutuna dikkat çekmektedir. Subtelny, söz konusu çalışmasında, sanat koruyuculuğunu da içine alan kültürel aktivitelerin, birbirleriyle rekabet halindeki saraylarda önemli bir rekabet unsuru olarak öne çıktığını söyler:

Rakip saraylar arasındaki politik mücadelenin en etkin ve en yaygın yolu, kültürel aktiviteler (şiir ve tarih yazıcılığını da

kapsayan edebiyat, aynı zamanda da minyatür ve mimariyi de kapsayan güzel sanatlar) ve saray patronajı yarışı olarak kendisini gösterdi. Bu yarışın ortaya çıkan sonucu, kültürel ve özellikle de edebî ürünlerin ortaya konması oldu. 15. yüzyılın ikinci yarısının geç Timurlu dönemi, politik dengesizliğin yol açtığı gücün yönetiminin bir elde olması ile bir yandan da kültürel aktivitelerin ortaya konması arasındaki ilişkiyi iyi açıklamaktadır. (2) (çeviri bana ait)

Yazar çalışmasında, aynı durumu Avrupadaki örnekleri ile de kıyaslamaktadır:

Bu durumun bir benzeri, 13-14. yüzyıllarda Moğol istilalarının ardından birbiriyle rakip saraylar (Muzafferî, Calâyirî, Sarbadari hanedanları) bir kültür atmosferi yaratmışlardır. Bunun batı tarihinde çağdaş paraleli Rönesans İtalyasının saraylarıdır. İlginç bir örnek de 18. yüzyılın ikinci yarısındaki geç dönem küçük Alman sarayları fenomenidir. (3) (çeviri bana ait)

Rakip saraylar arasındaki kültürel aktiviteler çerçevesinde devam eden yarış, bir anlamda kültürel atmosferin sürekliliğini de sağlamaktadır. Örneğin, Timurlular döneminde sanat koruyuculuğu ile öne çıkan isim Hüseyin Baykara'dır, ancak neredeyse bütün Timurlu prenslerin/beylerin bu kültürel zenginliklere destek vermesi, geleneğin Baykara'nın Herat'ı ile sınırlı kalmayarak Timurlu olmayan patronlar tarafından da devam ettirilmesi, kültürün de sürekliliği olarak kendini göstermektedir. Bu durumun rakip saraylar arasında da görülmesi dikkat çekicidir. Akkoyunluların Tebriz'deki sarayı önce uzun Hasan'ın, ardından da Yakup Bey'in hakimiyeti altına

girmiştir. Mecâlisü'n-Nefâis'in tanıklığına göre, Yakup Bey'in sarayı Baykara'nın Timurlu sarayı ile aynı düzeyde idi. Hatta *Mecâlisü'n-Nefâis*'in ikinci çevirmeni Kazvînî, kitabın altıncı bölümüne ayrı bir yer açarak, Yakup Bey'in patronajı altındaki kırk seçilmiş şâirin bibliyografyasına yer vermiştir. Bu durum, saraylar arasındaki yoğun kültürel trafiği açıkça göstermektedir. Tezkirelerin belirttiğine göre Herat'taki şâirler Irak'a gittikleri zaman kariyerlerine hem Tebriz hem de Osmanlı sarayında devam edebiliyorlardı (Subtelny 13). Yukarıda sözünü ettiğimiz geleneğin 10. yüzyıldan itibaren şekillenen bir gelenek olduğunu dikkate aldığımızda, şâirlerin Doğu İslam dünyasındaki bütün saraylarda kariyerlerine devam edebilmeleri, saraylar arasındaki hareketliliği kolaylaştırması ve kültürel izolasyonu önlemesi açısından önemli görülebilir.

Ana çizgileriyle özetlenen bu yaklaşımın özellikle İslam devletlerindeki uygulaması bir usta çırak ilişkisi çerçevesinde Osmanlı devlet yapısı içinde de karşımıza çıkmaktadır. O kadar ki Osmanlı divan şâiri eserini sunduğu hâmişinden yardım beklerken referansları daima, ileriki bölümlerde söz edileceği gibi, ya Hz. Muhammed ve Kab bin Züheyr, ya Gazneli Sultan Mahmud ve Firdevsî ya da Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâyîdir.

Sonuç olarak hâmilik kurumunun, sanatın gelişimine katkıları çerçevesinde değerlendirildiğinde, hem Doğu hem de Batıda benzer örüntülerle sistemleşen bir gelenek olduğu söylenebilir. Buradaki amaç, Osmanlıda hâmilik sisteminin işleyişi ile Doğu ve Batı dünyası arasında bir karşılaştırma yapmak değil, benzer yaklaşımların olduğunu vurgulamaktır.

I. BÖLÜM

Kuruluş Sürecinde Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneğine Genel Bir Bakış

A. Saray ve Çevresindeki Himâye Muhitleri

Osmanlıda saray etrafındaki şâirler topluluğunun ilk defa Çelebi Sultan Mehmed (1413-1421) döneminde Edirne Sarayı'nda şekillendiğini biliyoruz. Bu devirde Anadolu'nun bazı şehirlerinde ve beyliklerin merkezlerinde az sayıda şâir yetiştiği bilinmekle birlikte, ancak Fetret Devri son bulduktan ve Osmanlı Devleti kuvvetli bir hükümdar etrafında toparlanmaya başladıktan sonra şiir ve edebiyât rağbet bulmaya başlamıştır. Burada “rağbet bulmak” ifadesini önemle vurgulamak gerekir, çünkü bu döneme kadar şiir yazan şâirler olmakla birlikte, ilim ve irfâna itibar daha sonraki yıllarla karşılaştırıldığında sayıca çok az olduğundan, tezkire yazarları bu konumdaki şâirlerden eserlerinde bahsetmeye gerek duymamışlardır. Beyânî, tezkiresinin girişinde bu konumdaki şâirlerden söz etmemesini, Osmanlı sultanlarının ilk zamanlarında ilim ve irfâna fazla itibar edilmemiş olması, şâirlerin şiir alanında üstün olmamaları ve yazdıklarının kayda değer nitelikler taşımayan, basit, sade örnekler olması şeklinde açıklamaktadır. Beyânî'ye göre, ancak İstanbul fâtihisi Sultan Mehmed'in kendisi ve vezirleri irfan sahibi oldukları için, âlimler, fazîlet ve belâgat sahibi kişilerle şâirler itibar görmüşlerdir:

Selâtin-i âl-i Osmânun evâil devirlerinde ilm ü irfânun ve şi'r ü inşânun çendân kadr ü itibârı olmamakla vâki olan eş'ârları âmiyâne ve sâde vü miyâne olmanın ve şâirleri fenn-i şiirde fâik ve şiirleri tahrîre lâyük olmamakla imlâ olunmadı. Lâkin Fâtih-i Konstantiniyye Sultan Mehemmed Han Hazretleri kendiler vü vüzerâsı sâhib-i irfan olup ve zamân-ı şerîflerinde ulemâ vü fuzelâ ve bûlegâ vü şuarâ kemal-i kadr ü i'tibar bulup [...] (5-6)

Gelibolulu Âli ise *Künhü'l-Ahbâr* adlı eserinin tezkire kısmında, Bâyezîd Han zamanına kadar şâirler hakkında çok fazla bilgi olmadığını söylemektedir:

Hafî olmaya ki Osmân Han ve Orhan Han ve Sultan Murâd Han zamânlarında şuarâdan kimse zuhûr itdügi malûm degüldür. Mücerred sâde nazma kâdir bazı varsagı-gûylar zuhûrı bile igen şöhret bulmamışdur. Zîrâ ol zamanda sükkân-ı mülk-i Rûm ekseriyâ guzât-ı Etrâk u Tatar idügi ma'lûm ve sâ'ir ehâl-i merzbûm ise evlâd-ı kefereden zuhûr eylemiş bir bölük sâde-levh idükleri mefhûm olmanın içlerinden şi'r-şinâsları bile ma'dûm idi. Nazma râgıbları hod safâhât-ı rûzgârdan bi'l-külliyye mektûm idi. Ana binâ'en şâ'ir nâmına bir ferd yog idi. Tâ Bâyezîd Han zamânına gelince ve Timur Han'la bazı şuarâ-yı Acem ve Nevâyî lîsânının zurefâsı mülk-i Rûma dahil olunca sâhib-mahlas kimse var idügi ma'lûm degüldi. Amma bular [Yıldırım Bâyezîd] zamânında bazı kimesne peydâ oldu. (101)

Beyânî'nin daha açık, Gelibolulu Âlî'nin ise abartılı ifadelerinin benzer durumu anlatmak istediği söylenebilir. Beyânî, bu dönemde bilim ve sanata

itibar olmadığı için iyi şâir ortaya çıkmamasını, dolayısıyla ancak hâmîlik sistemi sayesinde iyi bir şâirin ortaya çıkabileceğini vurgularken; Âlî, Timur Han'la bazı Acem ve Çağatay şâirlerinin Anadolu'ya gelinceye kadar Anadolu'da şâir olmadığını söyleyerek Osmanlı sahasında şiir alanındaki canlanma üzerinde Doğu etkisine dikkat çekmektedir. Yazarın Bâyezîd zamanına kadar “şâir nâmına bir ferd yog idi” ifadesi nicelikten çok niteliğe gönderme olmalıdır. Mehmet Kalpaklı, “Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi” adlı makalesinde, yukarıda alıntıladığımız Âlî ve Beyânî'nin ifadelerinin abartılı olmasına rağmen, günümüze ulaşan edebî eserlerin ışığında Osmanlı'da edebî hayatın asıl geliştiği devre olarak Yıldırım Bâyezîd döneminin gösterilebileceğini belirtmektedir (43). Gerçekten de ilk dönem tezkireleri ve modern edebiyât tarihleri Osmanlı edebiyâtını II. Murad devrinden başlatmaktadırlar, ancak Âlî ve Beyânî'nin bunu biraz daha geriye çekerek Yıldırım Bâyezîd dönemini edebî hayatın başlangıcı olarak almaları doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

14. yüzyıl Anadolu'sunda Anadolu Beylikleri içinde özellikle Aydınogulları ve Germiyanogulları'nın edebî ve ilmî faaliyetleri ile büyük ölçüde öne çıktığı görülmektedir. Anadolu beyliklerinden Aydınogulları'nın âlim, şâir ve edipleri teşvik ve himâye ettiği ve böylece adlarına bazı eserlerin kaleme alınmasını sağladıkları bilinmektedir. Erdoğan Merçil, Aydınoglu Mehmed Bey adına Sa'lebî'ye ait *Arâ'isü'l-Mecâlis* adlı peygamberler tarihi ile *Tezkire-i Evliyâ* adlı Farsça bir eserin tercüme edildiğini, Hoca Mes'ûd tarafından Türkçe'ye çevrilen *Süheyl ü Nevbahâr* adlı mesnevînin de Gazi Umur Bey adına kaleme alındığını söylemektedir (241). Benzer şekilde İsâ Bey'in de sarayında pek çok şâir, âlim ve sanatkârları toplayıp, hangi din ve

milletten olursa olsun himâye ettiğini, hattâ meşhur Bizans tarihçisi Dukas'ın, babası Bizans'tan kaçarak şöhretini duyduğu İsa Bey'in yanına sığındığını yine Merçil kaydetmektedir (241). Germiyanogulları zamanında da edebî ve ilmî faaliyetler oldukça canlıdır. Şeyhoğlu Sadreddin Mustafa, Şeyhî Sinan, Ahmedî, Ahmed-i Dâî gibi şâirlerin bu sahada yetiştikleri ve Germiyanogulları adına eserler kaleme aldıkları bilinmektedir. Mustafa Çetin Varlık, Şeyhoğlu'nun Süleyman Şâh'ın isteğiyle tercümeler yaptığını, Şeyhî'nin II. Yakup Bey'in musâhibi ve tabîbi olduğunu, Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserini Süleyman Şâh adına yazmaya başladığını, Ahmed-i Dâî'nin II. Yakup Bey'in emriyle *Tâbirnâme*'yi Farsça'dan Türkçe'ye çevirdiğini kaydeder (35). Menteşeoğulları Beyliği döneminde İlyas Bey adına Şirvanlı Mehmed b. Mahmud tarafından *İlyâsiya* isminde muhtasar bir tıp kitabı tercüme edildiği bilinmektedir. Candaroğulları hükümdarlarının diğer beyler gibi âlimleri himâye etmesi, çeşitli eserlerin kaleme alınmasına vesîle olmuştur. Mahmud-ı Şirazi *İntihâb-ı Süleymânî* adlı Farsça tasavvuf eserini I. Süleyman Paşa adına kaleme almıştır. *Cevâhirü'l-Asdâf* adlı tefsir İsfendiyar Bey'in emriyle yazılmış, *Makel-i Hüseyin* adıyla yapılan mesnevî tercümesi ise Kötürüm Bâyezîd adına çevrilmiştir. Sinoplu hekim Mümin b. Mukbil, *Kitâb-ı Miftâhu'n-Nûr* ve *Hazâinü's-Sürûr* adlı tıbbî Türkçe eserini İsfendiyar Bey adına yazmıştır. *Hülâsâtü't-Tıb*, İsfendiyar Bey'in oğlu Kâsım adına Türkçe olarak yazılmış, *Mîracnâme* ise yine İsfendiyar Bey'in oğlu Hızır adına tercüme edilmiştir. Ömer b. Ahmed *Risâle-i Münçîye* adlı Türkçe tecvîdini İsmail Bey'in emriyle kaleme alırken Yunus b. Halil de *Mi'yârü'l-Ahyâr ve'l-Eşrâr* adlı Türkçe eseri yine bu Bey adına telif etmiştir. Bu arada bizzat İsmail Bey'in *Hulviyyât-ı Şâhî* adıyla fıkha dair Türkçe bir eser yazdığı da

belirtilmektedir. Beyliklerin edebî faaliyetlerine dikkat edildiğinde edebiyâtın tercüme üzerinden ilerlediği görülmektedir. Bu durumun nedenleri üzerinde bu bölümün ilerleyen sayfalarında durulacaktır.

II. Murad dönemine kadar Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî ve Bursalı Niyâzî gibi şâirlerin eserlerine iltifat eden Yıldırım Bâyezîd, oğlu Emir Süleyman Çelebi ve bu isimlere ek olarak Ahmed-i Dâî ve Şeyhî'yi himâye eden Çelebi Mehmed etrafında şâir toplulukları oluşmuştur. Yöneticilerin şiire ve sanat faaliyetlerine olan ilgileri II. Murad döneminde (1421-1451) sanatı desteklemeyi bir geleneğe dönüştürmüştür. Hayrâtının çokluğu nedeniyle Sehî Bey'in tezkiresinde "Ebu'l- Hayr" sıfatı ile söz ettiği Sultan II. Murad, Osmanlı hânedarından ilk şiir söyleyen ve şâirlere oldukça ilgi gösteren bir yöneticidir. Latîfî, tezkiresinde, onun savaş zamanlarında bile haftada iki kez şâir ve alimleri toplayıp sohbet ettiğini, nerede bir hüner sahibi görse, iltifat edip ihsânını esirgemediğini belirtmektedir. Şâirlere bağladığı salyânelerin kendisinden sonra da Kânûnî Sultan Süleyman devrinde İbrahim Paşa'nın ölümüne kadar devam etmesi, II. Murad döneminde bu işin bir gelenek haline gelmeye başladığının bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Osmanlı sanatının en belirgin özelliğinin saray tarafından desteklenmesi ve saraya göre şekillenmesi olduğu söylenebilir. Saray ve saraya bağlı yönetici sınıfın sanatın destekleyicileri olmaları, Osmanlıda özellikle imparatorluk şekillendikten sonra sanatın her alanında bir Osmanlı saray üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Filiz Çalışlar Yenişehirlioğlu "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı" adlı makalesinde, bu sanatsal üslubu şöyle anlatır:

Saray ve saraya bağılı yönetici sınıf sanatın destekleyicileri ve mesenleri olmuştur. En görkemli mimârî örnekleri onlar yaptırmış, her alanda en güzel eserler onlara sunulmak üzere üretilmiştir. Saray ve çevresi, yeni uygulamaları, yeni akımları ve üslûpları her zaman desteklemiş ve yaygınlaşmasında öncü olmuştur. Mimârî ve sanat saray kurumları aracılığıyla örgütlenmekte ve yönetici sınıf beğenisine göre de biçimlenmekteydi. Böylece saray kurumsallaşmış ince bir zevkin ürünlerinin oluşmasını sağlarken, aynı zamanda imparatorluğun gücünü, görkemini sosyal, kültürel ve ekonomik alanda, vakıf sisteminin iç dinâmizmine bağılı olarak etkin kılan sanatsal paradigmaları belirlemiş ve yine imparatorluğun kurumları aracılığıyla bunları Başkent dışı bölgelere yaymıştır. İmparatorluğa bağılı en uzak bölgelerde bile Başkent üslubunu yansıtan mimârî ve sanatsal özelliklerin ortaya çıkması bu tür bir düzene bağlanabilir. (19)

Benzer yorumu Tanpınar'ın ifadeleri ile belirtirsek, yazar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının giriş bölümünde, sarayın, aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara ve onun cazibe ve iradesine bağılı olduğunu söylemektedir:

Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın irâdesi itibariyle keyfî, az çok ilâhî Allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakkî edildiği mânevî âlemi, Allah'ı –Müslüman şarkta

olduğu kadar Hristiyan garp'te de- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya , müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. (5-6)

İmparatorluğun genelinde var olan böyle bir üslûp hiç kuşkusuz, sanata önem veren ve onu destekleyen saray tarafından oluşturulmuştur. Nitekim buna bağlı olarak Osmanlı başkentleri olan İstanbul, Bursa ve Edirne en çok şâir yetiştiren şehirlerdir (İsen "Tezkireler Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar" 70). Şehzâde sancakları ve beylerbeyliği merkezlerinin konumları da bu üslûbun devamını desteklemişlerdir. Şehzâde vâlilerin tıpkı İstanbul'daki saray gibi bir mâiyet oluşturmaları, kendi tuğralarını çekebilir ve hüküm yazdırabilir olmaları, bütün bunların ötesinde tıpkı sultanlar gibi bilim ve kültür faaliyetlerinin hâmîleri olmaları, bu tür faaliyetlerin merkezden taşraya doğru yayılmasını sağlamıştır. Hâmîlik sistemi açısından düşünüldüğünde sultandan başlayıp daha alt konumlara yayılan hiyerarşik bir düzen, Şehzâde sancakları ve beylerbeyliği merkezleri, devlet büyüklerinin, paşa ve beylerin konakları, mistik merkezler ve çarşı gibi çeşitli muhitlerde devam etmiş; dolayısıyla sadece ve dâima saraya bakarak belirli bir modeli devam ettiren toplumsal bir oluşum ortaya çıkarmıştır. 15. ve 16. yüzyılda başta Edirne ve İstanbul, yani saray olmak üzere Osmanlı edebiyâtı, şehzâde saraylarının yer aldığı bölgelerde de devamlılık ve gelişim göstermiştir. Haluk İpekten, özellikle 15. yüzyılın başında Emir Süleyman Çelebi zamanında (1402-1410) Edirne, Anadolu'da Sultan Cem ile Sultan II. Bâyezîd'in şehzâdesi Abdullah (1481-1483) ve Sultan II. Selim'in sancak beyliklerinde Konya, şehzâde II. Bâyezîd, oğlu Ahmet ve şehzâde

Mustafa'nın valilikleri devrinde Amasya, sancak merkezi olarak pek çok şehzâdenin valilik ettiği Manisa, Yavuz Sultan Selim'in sancak beyi olduğu Trabzon ve Kânûnî Sultan Süleyman'ın şehzâdeleri Bâyezîd ile Sultan II. Selim'in bulundukları devirlerde Kütahya'nın birer edebiyât ve kültür merkezi haline geldiğini belirtmektedir (162).

Osmanlıda bir saray üslubunun teşekkül etmesinde yöneticilerin sanatı sadece desteklemelerinin değil, bizzat üretici olarak sanatın içinde olmalarının çok büyük etkisi vardır. Osman Gâzî'den başlayarak Sultan Mehmed Reşad'a kadar pâdişâhlar, şehzâdeler, yöneticiler ve devlet kademesinde görev yapan bürokratların ilgiye göre değişen derecelerde sanatın çeşitli dallarına destek verdikleri veya üretimde bulundukları bilinmektedir.

Osmanlı hânedan mensuplarının başta şiir olmak üzere bilim ve sanatla iç içe olmalarının sebebini yetiştirme tarzlarında aramak doğru olur. Özellikle devletin kendini topladığı tarihlerden itibaren, gelecekte sorumluluk alacak kişilerin eğitime büyük özen gösterildiğini biliyoruz. Çok küçük yaşlardan itibaren en seçkin hocalarla eğitimlerine başlayan şehzâdeler, Türkçenin yanında Arapça, Farsça, Latince, Yunanca, Rumca, Sırpça hatta Çağatay Türkçesi gibi dil ve lehçelerden birkaçını da öğreniyorlar; tarih, coğrafya, harp sanatı, astroloji, matematik, mantık, kimya gibi pozitif ilimlerin yanında, avcılık, atıcılık, güreş vb. sportif faaliyetleri de başarıyla icra ediyorlardı. Şehzâdeleri yetiştirmekle görevli olan lalaların birkaç önemli meziyete sahip olmalarının gerekliliği ve Osmanlı şehzâdelerinin lalalarına baktığımızda çoğunun şâir, hattat ve mûsikîşinâs olması, Osmanlıda sanatın şiir, hat ve mûsikî kollarına ayrı bir önem

verildiğini düşündürmektedir. Osmanlı hânedan mensuplarının pek çoğunun dikkate değer birer şâir ve mûsikî ustası oluşlarının bu eğitim sayesinde gerçekleştiği söylenebilir. Elimizde kayıtlı şiirleri bulunan ilk pâdişâh olarak II. Murad, Avnî mahlasıyla şiirler kaleme alan, Osmanlılarda şiirlerini bir araya getiren ve adının dışında ilk kez mahlas kullanan Fâtih Sultan Mehmed, Adlî mahlasıyla şiirlerini bir dîvanda toplayan II. Bâyezîd Osmanlı devletinin imparatorluk vasıflarını göstermesinden itibaren hem şiir yazan hem de şâirlere destek veren yöneticilerdir. Tebriz'in fethinden sonra Acem ülkesindeki sanatçıları İstanbul'a getirerek Osmanlı bilim ve sanatına ivme kazandıran Yavuz Sultan Selim, aynı zamanda Selîmî mahlasıyla şiirler yazan bir şâirdir. Kânûnî döneminin pek çok alanda olduğu gibi edebiyâtın da "altın çağı" olduğu nitelemesi, sultanın sanata verdiği desteğin boyutlarını göstermektedir. Kendisi de şâir olan ve Muhibbî mahlasıyla dîvan edebiyâtının en hacimli dîvanını ortaya koyan Kânûnî'nin dîvanında 2799 gazel vardır. Şâirliği meslek olarak seçen profesyonel şiir ustalarının dîvanlarının neredeyse iki katı büyüklüğünde bir eser ortaya koymak, sultanın şiire ilgisinin hangi boyutta olduğunu açıkça göstermektedir. Selîmî mahlasıyla şiirler yazan II. Selim'in, diğer sultanlar gibi henüz şehzâde vali iken çevresinde bir şâirler topluluğunun oluştuğu ve şiirlerinin bir dîvan oluşturacak kadar çok olduğu bilinmektedir.

Osmanlı Devleti, kendisinden önce var olan Müslüman-Türk devletlerinin belli yönlerini kendisine model alarak şekillenmiş bir yapı sergilediğinden, Osmanlı devlet-sanat ilişkileri de büyük ölçüde Hârûn Reşid döneminden itibaren farklı bir çizgi izlemeye başlayan ve saraydan topluma doğru yayılan Ortaçağ Müslüman devlet anlayışının bazı değişikliklerle

devamı niteliğindedir (İsen “Osmanlı Döneminde Devlet Sanat İlişkisi..” 285). Bu anlamda Selçuklularda, Celâyirlielerde ve Timurlularda görülen devlet-sanat ilişkisinin benzer şekilde Osmanlılarda da devam ettiği söylenebilir. Bunun göstergelerinden biri, Anadolu sahasında yazılmış tezkirelerde Osmanlı şâirleri ve hâmîlerinin bu gelenekteki başka şâir ve hâmîlere benzetilmesidir. Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevâyî, Gazneli Sultan Mahmud ile Firdevsî ve Sultan Sencer ile Enverî arasındaki hâmî- şâir ilişkisi Osmanlı şâirlerinin kendi hâmîleri ile ilişkilerine örnek teşkil etmiştir. Bilindiği gibi, sözü edilen şâirlerin hâmîleri ile yakınlıkları, bu işleyişin en ileri derecesi olarak değerlendirilebilir. Sultan Hüseyin Baykara, Herat’ı alarak tahta çıktığında, arkadaşı Ali Şir Nevâyî’yi de yanına çağırmıştı. Herat’ın alınışından bir ay kadar sonra buraya gelen şâir, Sultan Baykara’ya ünlü “hilâliyye” kasîdesini sunmuş ve bu tarihten sonra devlet işleriyle de ilgilenerek, sultanın nedimi sıfatıyla ölünceye kadar sadakatle ona hizmet etmiştir. Sultanın Nevâyî’ye verdiği değer, bir ferman çıkararak herkesin şâire hürmet etmesini emretmesinden anlaşılmaktadır. Benzer bir ilişki Sultan Sencer ile Enverî arasında da yaşanmıştır. Enverî saray şâiri olarak Sultana intisâb etmiş, şiirden çok iyi anlayan Sultan Sencer ona aylık bağlamış, şâir de ölünceye kadar sultanın yanından ayrılmamıştır. Gazneli Mahmud ile Firdevsî arasında da benzer bir ilişki söz konusu olmuştur.

Osmanlı şâirleri de bu örneklerden yola çıkarak benzerlikler ortaya koymaktadırlar. Gelibolulu Âlî, Necâti Bey’den söz ederken, onun şehzâde Mahmud’a önce nişancı sonra da musâhib olmasını Sultan Mahmud ve Firdevsî örneği ile anlatmaktadır:

Şâh Mahmûd-ı Gaznevîye bedel

Sadr-ı ikbâle geçdi Şâh Mahmud

Vasfın idüp Necâtî nazm iderek

Oldı Firdevsî yirine mevcûd (165)

Yine Âlî, Fâtih Sultan Mehmed'in veziri olan Mahmud Paşadan, Horasan pâdişâhı Hüseyn Baykara'nın veziri Ali Şir Nevâyî'ye benzerliği ile söz eder: "Ol târihde Horasan Padişâhının vezîri Mir Ali Şir ve Hüdâvendigâr-ı Rûmun vekîl-i müşîri mezkûr Mahmud Paşa gibi zî-şân-ı bî-nazîr olmak gâlibâ saâdet-i tevâlî-ı kevâkibdendür ne iktizâ-yı menâsib ve ne istidâ-yı merâtibdendür" (140).

Osmanlıda yöneticilik anlamında kronolojik bir sıra takip eden yukarıdaki isimler, sonraki yıllarda örnek alınacak bir tabloyu vurguladığı gibi, aynı zamanda Fâtih'le birlikte Osmanlıda bir imparatorluk düşüncesinin de şekillendiğini göstermektedir. Fâtih dönemi ile birlikte sanatsal faaliyetlerin sultandan daha alt konumlara inen bir yapı gösterdiği söylenebilir. Fâtih'in şiire iltifatı ve teşviki ile İstanbul başta olmak üzere Edirne, Manisa, Kastamonu, Aydın, Amasya gibi eski Osmanlı şehirlerinde şâirlerin şiir sohbetleri için toplandıkları, sanat anlayışlarını tartıştıkları ve mevsimine göre mesîre, bozahâne, tekke, meyhâne, konak ve yalı gibi mekanlarda edebiyât çevrelerinin oluşmaya başladığı bilinmektedir. Fâtih'in bu konuda çevresinde bulunan devlet adamlarına da örnek olduğu, bu dönemde hâmîlik faaliyetlerinin sultandan daha aşağıya yayılan bir geleneğe dönüşmesinden anlaşılabılır. Sultanın vezirlerinin yanında Şehzâde II. Bâyezîd'in Amasya'da, Cem Sultan'ın ise Konya'da şiire itibar gösterdikleri bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in, döneminde hizmetinde 185 şâirin bulunduğu, 30 şâirin

şâir ulufesi aldığı ve bu şâirlerin padişâh başta olmak üzere devrin hemen bütün ileri gelenleri tarafından korunduğu, câize ve ihsanlar aldığı bilinmektedir. Fâtih kadar, sadrâzamları Mahmud Paşa, Karamânî Mehmed Paşa ve Sinan Paşa da hem şiir ve nesir alanında eserler ortaya koymuşlar, hem de birçok şâirin hâmîliğini yaparak edebiyâtın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. II. Bâyezîd'in biri nişancısı, diğeri de veziri olarak Tâci-zâde Câfer Çelebi ve Kâsım Paşa aynı zamanda şâirleri destekleyen hâmîlerdir. Yavuz Sultan Selim'in saltanatında Hersek-zâde Ahmet Paşa ve Pîrî Mehmed Paşalar vezir olarak sanatın koruyucusu ve üreticisi olmuşlardır. Kânûnî'nin iktidârı döneminde çevresinde bilim ve sanata destek veren kişilere dikkat ettiğimizde ise, damadı ve veziri İbrahim Paşa, diğer vezirleri Derviş Ağa ve Pîr Mehmed Paşa, Defterdarı İskender Çelebi, Nişancısı Celal-zâde Mustafa Çelebi, kapudân-ı deryâ Seydî Ali Reis, devrin tanınmış âlimlerinden ve şeyhülislamlarından İbn Kemal, Ebu's-suûd Efendiler ve Kazaskerlerinden Kadrî Efendi, Kınalı-zâde Ali Çelebi ve Perviz Efendi Celal-zâde Salih Çelebi'nin padişâhın en yakın muhitinde yaşayarak onunla daimî temas içinde olmaları ve ona hizmet etmelerinin yanında konaklarının hüner sahiplerinin sığınağı olması dikkati çekmektedir. Kânûnî'nin çevresindeki en yakın kişilerin sarayda veya konaklarında ilim ve şiir üzerine tartışmalar yapılması, şiir meclislerinin düzenlenmesi ve şâirlere okudukları şiirlerinin değerine göre ihsanda bulunmaları bize o dönemde şiirin dolaşımında bulunduğu kültür atmosferini çok iyi yansıtmaktadır. Merkezî otorite olarak kabul edilen sultandan daha aşağıya doğru yayılan böyle bir uğraş, şiirin bu dönemde neden klasik bir çizgiye geldiği sorusunun da cevabıdır. Bağdat, Konya, Bursa, Edirne gibi o devre kadar birer kültür merkezi olan şehirlerin

Kânûnî devrinde eski önemlerini yitirmeleri, daha da mühimi, o zamana kadar ilim ve edebiyât tahsili için Osmanlı ülkelerinden İran'a yapılan gidişlerin durması ve bu devirde yetişen şâirlerin artık kendilerini Acem meslektaşlarının seviyesinde görmeye başlamaları sonucu İstanbul'un kısa zamanda büyük şâir ve sanatkârların yetiştiği bir kültür merkezi haline gelmesi, pâdişâhtan başlayarak etrafındaki kişilerin şiiri hem üretme hem de koruma anlamında desteklemelerinin sonucudur.

Yukarıda, sultanların şiire önem vermeleri, şâirleri destekleme ve ödüllendirmelerini, onlarla aynı kültürel atmosferi paylaşmaları çerçevesinde yorumladık. Ancak sultanların bu gibi faaliyetlere destek vermelerinin başka ve önemli bir nedeninin politik olduğunu da unutmamak gerekir. Sultanların hem yaşadıkları, hem de sonraki dönemlerde adlarının iyi anılması istekleri, kendileri ve dönemleri hakkında yazılan eserleri sahiplenmeleri sonucunu doğurmaktadır ki Osmanlının toplumsal yapısını dikkate aldığımızda bu doğal bir tavidir. Christine Woodhead, "Süleyman Üzerine Görüşler" adlı makalesinde, yazılı sözün önemi konusunda 16. yüzyıl Osmanlı tarihçileri tarafından savunulan olağan yaklaşımlardan birinin, bunların bir hükümdarın şan ve şöhetinin sürmesinde oynadığı rolle ilgili olduğunu söyleyerek; dedesi II. Bâyezîd gibi Süleyman'ın da tarihçiliğin hem politik hem kültürel anlamda, hem kısa hem de uzun vadede yararlarının farkında olduğunu kaydetmektedir (167). Bu çerçevede onun saltanat döneminde, çok sayıda ve övgüye değer malzeme sunulmasının yanında, gayretli yazarları teşvik edip ödüllendirmesi de doğal karşılanmalıdır. Woodhead, aynı çalışmasında, Kânûnî Sultan Süleyman'ın edebiyât ve ilmin hâmîsi olarak bizzat sanatın özellikle de şiirin içinde olması ile dönemindeki âlim, târihçi ve

edebiyâtçılarının üretimine yeni bir ruh kazandırdığını ve böylece Süleyman'ın saygıdeğer bir hükümdar olarak çağdaş ününü hem şâir hem de şiirin hâmîsi, dolayısıyla prestijli bir kültürel geleneğin teşvikçisi olarak sahip olduğu konumunu arttırdığına işaret etmektedir (171).

Bir kişinin veya konumun iyiliğinin veya kötülüğünün, önceki veya sonraki yönetimlere göre değerlendirildiği dikkate alındığında, I. Selim'in yönetiminin ardından tahta geçen Süleyman'ın 16. yüzyıldaki Osmanlı târihlerinin hemen hepsinde adâlet ve doğruluk örneği olarak sunulması ve kendi döneminde tarih kitaplarında ve şâirler tarafından ortaya konan iyi özelliklerinin ölümünden sonra 17. yüzyılda yazılan eserlerde de tekrarlanması politik anlamda onun lehine bir durumdur. Woodhead'in söz konusu makalesinde belirttiğine göre, Süleyman'ın imgesinin bazı yönleri, 17. yüzyıl târih ve siyâsî risâle yazarları tarafından, sadece kayda geçmiş bir ifade olarak değil, kendi kaygılarına dikkat çekmenin aracı olarak da görülüyordu, çünkü bunlar - daha sonraki sultanların Süleyman'ın başarılarının düzeyini aşamamış olmalarıyla birleşerek- Süleyman döneminin Osmanlı altın çağı olarak belirlenmesinde hatırı sayılır rol oynamıştır (168). İlk kez Yavuz Sultan Selim için hazırlanan Selim-nâmeler ve daha sonra bu geleneğin Kânûnî Sultan Süleyman için Süleyman-nâme adıyla devam etmesi böyle bir düşünce ile anlam kazanmaktadır. Selim-nâme ve Süleyman-nâmeler, dönemin ve sultanların içinde bulundukları tarihi olayların anlatıldığı en dikkate değer tarih kitaplarıdır. Dönemlerinde yazılan çoğu tarih kitabını yazılma aşamasında gözden geçirdikleri gibi kendilerine dair yazılan çalışmaları da denetleyen Selim ve Süleyman'ın bu tavırları, hâmîliğin politik çerçevede yorumlanabilirliği hakkındaki tezimizi

doğrulamaktadır. Selim-nâme ve Süleyman-nâmelerin okuyanın gözünde bir sultan imgesi oluşturmaları, gazi sultan, âdil hükümdar, İslam'ın savunucusu ve kültürün hâmi gibi ana başlıklar çerçevesinde eserin oluşturulmasıyla doğru orantılıdır. Böyle bir ideal yönetici portresi, tebaâsı gözünde sultanın prestijini de arttırarak hem yazar, hem hâmi, hem de tebaâ açısından farklı açılımlar ve faydalar ortaya koymaktadır. Örneğin Şehnâmecî Ârif'in *Süleyman-nâme'si* 1520 ile 1555 yılları arasındaki başlıca olayları kronolojik bir sıra içinde ve manzum biçimde anlatmaktadır, bununla birlikte, çalışma, yazım süresince Ârif'in müsveddeleri sultanın onayına sunması ve eserde yer alan resimlerin saray sanatçıları tarafından yapılmış altmış dokuz minyatürden oluşması ile diğer çalışmalardan farklılık göstermektedir. Dolayısıyla sadece sultanın denetimi değil, resim konularının seçimi ve kompozisyonlardaki düzenlemelerin saray çevresindeki geniş bir kesimin dikkatine sunulmuş olması da bu anlamda önemlidir. Süleyman'ın târihçilik faaliyetlerinin yanında Osmanlı tezkirelerinin ilk olarak 16. yüzyılda ortaya çıktığını ve giriş bölümlerinde en önemli yerin hânedan şâirlerine verildiğini dikkate aldığımızda, sultanların bu yöndeki çabalarının sonuçsuz kalmadığı söylenebilir.

Sultanların kimi zaman şâirlere çeşitli konularda eserler yazmaları için sipariş verdikleri, kimi zaman da kendilerine sunulan eserlerin çeşitli şekillerde değiştirilmesi konusunda yönlendirmede bulundukları bilinmektedir. Hâmîlik sistemi çerçevesinde değerlendirildiğinde, Osmanlıda mutlak otorite olan sultanın bu çeşit yönlendirmeleri ile sanat ortamlarının şekillendiği ve bazen de değiştiği görülmektedir. Örneğin, Sultan II.Murad'ın, döneminde Arapça ve Farsça eserlerin Türkçe'ye tercümesine büyük önem verdiği

bilinmektedir. Osmanlı edebiyâtının başlangıç dönemi olarak tanımlanan 14.yüzyıldan 16. yüzyıl başına kadar olan dönemde edebiyâtın büyük ölçüde tercüme faaliyetleri üzerinden ilerlediği söylenebilir. Bu dönemde özellikle Arapça ve Farsça eserlerin, kelimelerin, cümle yapısının, edebiyâtın kurulmasında, gelişmesinde ve zenginleşmesinde çok önemli bir rolü olmuştur. Hilmi Ziya Ülken'in ifâdesiyle,

[A]yrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük uyanışlar, gerçekte gittikçe genişleyen ve sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Sürekli tefekkürü sağlayan en önemli öge ise tercümedir. Büyük uyanış hareketleri her şeyden önce birer büyük tercüme devri ile başlamışlardır. Bir başka ifade ile uyanış dönemlerine yaratıcılık gücünü tercüme verir. (14)

Bu yüzden Osmanlı edebiyâtının kuruluşunda çevirinin ağırlıklı yeri vardır. Sâliha Parker, 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geniş bir alana yayılan tercüme faaliyetlerini ele aldığı "Translation as terceme and nazîre: Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Otoman Translation History" (Tercüme ve Nazire çevirileri: Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmalarına Yönelik Kavramsal bir Çerçeve için Kültür Odaklı Kavramlar ve Anlamları) adlı makalesinde Âgâh Sırrı Levend'in o dönemdeki tercüme faaliyetlerinin bugün kullandığımız 'çeviri' anlamını tam olarak karşılamadığını ve Osmanlı şâirinin metni birebir çevirmeyi asla düşünmediğini ifade ettiği sözlerine yer vermektedir (124). Bu tür çevirilerde yazarın eserin aslına sadık kalmakla birlikte, oldukça serbest hareket ettiği, çoğu zaman kendi düşüncelerini esere ilave ettiği söylenebilir. Zehra Toska, "Ferideddin-i Attar'ın Mantıku't-Tayr'ının 14, 15, 17 ve 20. Yüzyıllarda

Yapılmış Türkçe Yeniden Yazımları” adlı makalesinde 14. 15. 17. ve 20. yüzyıllara ait tercüme metinlerini inceleyerek, çevirmenlerin amaçlarının, kendilerine özgü birikimlerinin, bağlı bulundukları mezhep, inandıkları dünya görüşü, kişilik yapıları ve benimsedikleri ideolojinin, himâye gördükleri ya da görmek istedikleri kişi, kurum ve okur kitlelerinin istek ve beklentilerinin, geleneklerin ve dönem normlarının çeviriyi çeşitli ölçülerde biçimlendirdiği sonucuna ulaşmıştır (262-63).

Sultan Murad’ın bir sefer sırasında , Filibe yakınlarında sohbetinde bulunan Mercimek Ahmet, Keykavus’tan tercüme ettiği *Kâbus-nâme*’nin önsözünde kitabı tercüme nedenini şöyle anlatır:

Bir gün Filibe yolında pâdişâh hizmetine vardum. Gördüm ki Sultân-ı cihân sâhib-kırân-ı zamân Sultan Murad Han elinde bir kitâb tutar. B u zaîf-i haste-dil ol âli-cenâbdan ne kitabdur deyu isti’dâ itdüm. Ol lafz-ı şekerlerinden Kâbus-nâmedür diyü cevâb virdi ve eyitti ki hoş kitâbdur ve içinde çok fâideler ve nasihâtler vardur ammâ fârisî dilinedür. Bir kişi türkçeye terceme etmiş, velî rûşen degül, açık söylememiş didi. Velâkin bir kimse olsa ki, bu kitâbı açık terceme itse. Tâ ki mefhûmından gönüller haz alsa. (alıntılayan İpekten 24)

Sultanın bu sözleri üzerine kitabı Türkçeye tercüme edip sunan Mercimek Ahmed’den başka, *Si-nâme*yi tercüme eden Hümâmî, *Gülistan*’ı tercüme eden Mehmed ve *Envârü’l-Âşıkîn*’i tercüme eden Yazıcıoğlu Mehmed gibi bir çok şâir de eserlerini pâdişâha sunmuşlardır. Tercüme konusundaki böyle bir hareketlilik, sultanın sanat ortamlarını belirleme konusunda ne kadar etkin olduğunu göstermektedir.

II. Murad döneminde başlayan tercüme faaliyetleri, Fâtih döneminde hız kazanmıştır. Fâtih'in imparatorluğun ilim dili olarak Arapçayı kabul etmesi bu dönemde birçok eserin Arapçaya tercüme edilmesini sağlamıştır. Batlamyus'un Yunan diliyle yazdığı ünlü coğrafya kitabı Amirutres tarafından Arapçaya çevrilmiş ve bizzat pâdişâha sunulmuştur. Daha sonra Amirutres'in oğlu da İncil'i Arapçaya çevirerek sultana sunar. Ali Kuşçu, önce Farsça yazdığı *Risâle fi'l-Hey'e* adlı astronomi eserini *Fethiyye* adıyla, *Risâle fi'l-Hisâb* adlı matematik eserini de *Risâle-i Mehemmediyye* adıyla Arapçaya çevirip Fâtih'e sunmuştur. Devrin ünlü bilginleri Molla Gürani, Molla Hüsrev, Sinan Paşa ve Hâtipzâde'nin eserlerini Arapça yazmaya gayret etmeleri, sultanın sanat ortamlarını belirlemedeki tavrı ile açıklanabileceği gibi, bilim ve kültür faaliyetlerinin yön alması konusunda bilinçle hareket ettiklerini de düşündürebilir.

Sultanların sanat konusundaki politikalarının bazen de farklı yönlendirmeler içerdiği söylenebilir. Örneğin Fâtih'in Acem şâirlerine hediyeler göndererek onları Anadolu'ya getirtme çabası bu çerçevede yorumlanabilir. Gönül Tekin, "Fâtih Devri Türk Edebiyâtı" adlı makalesinde, Fâtih Sultan Mehmed'in çeşitli bilim dallarında uzman olmuş Molla Gürânî, Molla Hüsrev, Hoca-zâde, Molla Yegân, Sinan Paşa ve Ahmet Paşa gibi âlim ve bilginlerle ciddî bir şekilde çalıştığını; onun bu öğrenme ve müspet bilimlere olan merakının Osmanlı Devleti'ndeki kültür faaliyetlerinin çehresini değiştirdiğini söylemektedir (162). "İşte bu ilgi onu İslam dünyasında bilgisi ve ilmiyle şöhret kazanmış kişileri kendi sarayında toplamaya itmiştir." (162). Tekin, bunlardan birinin matematik ve astronomi bilgini Ali Kuşçu olduğunu, Kuşçu İstanbul'a geldiğinde Fâtih'in onu yeni pâyitahtında alıkoymak

istediğini ve gündelik 200 akçe maaşla Ayasofya medresesine tayîn edip; ailesini de yanına alarak İstanbul'a döndüğünde Fâtih'in bu yolculuğunda kendisine günde bin akçe verdiğini nakletmektedir (162-63). Bir başka âlim Câmî de Fâtih'in "adım başına bir akçe paha biçtiği" (Pala 20) ve iltifat ettikleri arasındadır:

Anlatırlar ki bir gün Fâtih Sultan Mehmed'in hazır bulunduğu bir ulemâ meclisinde vahdet-i vücûd felsefesi üzerine bir anlaşmazlık çıkmış ve zamanın kazaskeri, bu meseleyi ancak Molla Câmî'nin çözebileceğini söylemiştir. Fâtih Sultan Mehmed, bu söz üzerine, Câmî'ye hediyeler göndererek bu meselenin çözülmesini ondan ricâ etmiştir. Bu rica üzerine Câmî, Risâle fi'l-Vücûd adlı eserini yazarak II. Mehmed'e göndermişse de, bu risâle İstanbul'a varmadan Fâtih Sultan Mehmed vefat etmiştir. II.Bâyezîd'in de (886-918/ 1481-1512) Câmî'ye babasının gösterdiği ilgiyi gösterdiği, ona hediyeler gönderdiği ve kendisini İstanbul'a davet ettiği; hattâ ona her yıl bin flori gönderdiği kaynaklarda kayıtlıdır. (Tekin 163)

Fatih Sultan Mehmed hakkında yazılan risâle ve onunla ilgili belgelerde ve bunların yanında tezkirelerde, sultanın hâmilik yönüne işaret eden örnekler vardır. Tezkiresinde Sehî Bey, Fâtih Sultan Mehmed döneminde ilim adamına çok itibar olduğunu, kabiliyetli danışmendlerin her birinin değerine göre pâdişâhın defter tutup yanında sakladığını ve onun şâirler zümresine ettiği itibar ve verdiği şöhretili hiçbir pâdişâhın vermediğini; onun devrinde toplanan şâirlerin başka hiçbir pâdişâh zamanında bir araya gelmediğini anlatmaktadır (50). Latîfî de tezkiresinde Fâtih dönemindeki

bilgin, fakih ve yetenekli insan çokluğunun hiçbir pâdişâh devrinde olmadığını söylemektedir:

Bilgi ve marifetin o dönemde ileri seviyede ilgi görmesi, bilginlerin diğer meslek mensuplarının üstünde tutulması söz konusuymuş. Şiir ve nesire de o şekilde rağbetleri ve ehline o seviyede hürmetleri varmış. Bu yüzden Hint'te Hâce-i Cihân'a, Acem'de Mevlânâ Câmî'ye her yıl bin flori gönderilmiş. Şâirlerden de otuz kişi, onun maaş ve ulûfesi ile geçinirmiş. (İsen 71)

Yavuz Sultan Selim'in bu konudaki tavrının ise Fâtih'ten daha zorlayıcı olduğu söylenebilir. Yavuz, Çaldıran seferinden sonra, bin kadar ilim ve sanat ehlini Tebriz'den İstanbul'a nakletmiştir. Lutfî Paşa, *Tevârîh-i Âl-i Osmân* adlı eserinde bunu "sürmek" fiili ile anlatmaktadır: "ve tüccardan ve ehl-i sanayi'den iki yüz hane mikdârı sürüp İslambol'a gönderdiler (Atik 219). Saray sanatçılarının , sultanlar gözünde ne kadar değerli olduğunu, Çaldıran Savaşı sırasında Şah İsmail'in Yavuz'un eline geçmemesi için meşhur ressam Bihzâd ile hattat Nişaburlu Şah Mahmud'u bir mağaraya gizlemesi örneği çok iyi anlatmaktadır. Fâtih Sultan Mehmed'in ve Yavuz'un yukarıda sözü edilen sanat politikaları ve hatta II. Bâyezîd'in Ali Şir Nevâyî'nin gazellerini Ahmet Paşa'ya tanzîr ettirmesi, benzer bir bakış açısı ile yorumlanabilir. Böyle bir tavırdaki amacın Osmanlı sanatkârlarının bu sayede yetiştirmeleri, revaçta olan Acem ilmine, şiirine ve diğer sanat kollarına karşı Osmanlı şiir ve kültürünün inkişâfını sağlama düşüncesi olduğu söylenebilir.

Sultanların sanata ve özellikle de şiire verdikleri destek, yakın ve daha alt konumdaki hâmîlerin şiire verdikleri destekten farklı değerlendirilmelidir. Osmanlıda mutlak ve merkezi otorite olan sultana yakın olmanın yollarından biri onun uğraşlarına destek vermek olarak düşünüldüğünde, takdir toplama ve saygınlık, sultanın çevresindeki kişilerin hâmîliklerinin önemli bir nedeni olarak düşünülebilir. Osmanlı hâmîlik sistemi içerisinde, hâmîler de iyi şairleri koruyarak ve kendi himâyeleri altına alarak şiirin dolaşımında olduğu ortamda aktif rol almakta ve bir anlamda hem şairler tarafından tercih edilmeyi, hem de böylelikle sultanın beğenisini kazanacak şairleri sultana takdîm ederek onun takdirini toplamayı amaçlamaktadırlar. Böyle bir tavırdaki amaç, hâmîlerin sultana yani politik güce yakın olarak saygınlıklarını arttırma çabaları olarak yorumlanabilir. Kuşkusuz, bunun yanında hâmîlerin sanata destek vermelerinin saygınlık kazanma ve kendi kültürel zevklerini tatmin etme oluşu unutulmamalıdır. Hâmîler penceresinden yaklaştığımız böyle bir bakış açısı, şairler çerçevesinde düşünüldüğünde de benzer bir tablo ortaya koymaktadır. Sanatçıların hâmî arayışları, onlara mutlak güce erişme yolunda yardım sağlayacak bir düşünceden yola çıkmaktadır. Latîfî, Hadîdî'nin, yazdığı *Osmanoğulları Târihi*'ni pâdişâha sununca karşılığını alamamasını, "sunmasına yardımcı olup onu koruyacak birini bulamadı" şeklinde yorumlamaktadır (195). Theoharis Stavrides, *The Sultan of Vezirs: The Life and Times of the Otoman Grand Vezir Mahmud Paşa Angelovic (14533-1474)*, (*Sultanların Vezirleri: Büyük Osmanlı Veziri Mahmud Paşa Angelovic, Hayatı ve Çağı*) adlı çalışmasında, Paşanın koruması altında çok sayıda edebî eserin ortaya konduğunu söylemekte ve bunlardan ikisi *Düstur-nâme* ve *Behçetü-t Tevârih* üzerinde durmaktadır. Yazar, eserin, Mahmud

Paşa'ya ithaf edilen son iki bölümünde, Enverî'nin *Düsturnâme*'yi yazmaktaki amacının büyük vezir üzerinden ün kazanmak olduğunu söylemektedir (296). Şükrullah'ın *Behçetü't-Tevârih*'i ithaf ettiği Mahmud Paşa, eserde adı söylenmeyerek, onun imparatorluğu ayakta tutan bir direk, vezirlerin en önde geleni, dünyadaki bütün vezirlerin sultanı şeklinde tanıtılmaktadır. Bu referanslardan ismi söylenmeden Mahmud Paşa'nın anlaşılması, Paşa'nın devrinde ne kadar saygın bir kişi olarak anıldığını göstermektedir. Hâmîliğin koruyuculara sağladığı en önemli imkanlardan birinin isimlerinin güzel anılması olarak düşünüldüğünde, hâmîlik yaptığı şâir ve yazarların Mahmud Paşa'yı güzel sıfatlarla övmeleri Paşa adına büyük bir kazanım olmalıdır. Şükrullah'ın eserini ithaf nedenini, Mahmud Paşa'nın şanlı isminden ve yüksek ününden yararlanmak olarak açıklaması, hâmî ve koruduğu şâir arasındaki karşılıklı alışverişi de yansıtmaktadır. Bu yolla hem hâmî hem de korunan sanatçı saygınlık elde edecektir. Hâmî olarak sanatçılara fazlasıyla destek veren kişilerin şâirler gözünde de ayrı bir konumu olmalıdır. Bazı şâirler bunu şiirlerine de yansıtmışlardır. Sehî Bey, Latîfî ve Âşık Çelebi'nin kaydettiğine göre, Mahmud Paşa'nın musahibi olan Sarıca Kemal, Paşa'nın ölümünden sonra onun hâmîliğinin boyutlarını gösteren şu beyti söylemiştir:

Kemâl inşâ vü eş'ârın komadı fikr ü zikrini

Meger kim devridür sanur dahi Mahmûd Paşanun

Sarıca Kemal, Mahmud Paşa'nın ölümünün ardından şiir yazmaya devam ettiğini söyleyerek, 'kendisini Mahmud Paşa devrinde sanır' ifadesiyle, Mahmud Paşa dönemindeki sanat faaliyetlerinin bolluğuna ve bunların desteklenmesine gönderme yapmaktadır. Şâire göre Mahmud Paşa zamanı, ki böyle bir adlandırma bile onun kendi dönemindeki diğer hâmîlerle

kıyaslandığında ününün hangi boyutta olduğunu göstermektedir, şiir sunulup mutlaka karşılığının alındığı bir devirdir.

Pâdişâhın yakınında olan vezirler veya başka devlet ileri gelenlerinin sadece şiirleri değerlendirip sultana iletmede değil; onların şiir meclislerinde bulunacak şâirler hakkında da karar sahibi oldukları söylenebilir. Bu çerçevede, hâmîlerin sadece şâirleri koruma altına almaları değil, aynı zamanda şiirleri değerlendirerek sultanı yönlendirmeleri dikkate alındığında ne kadar önemli bir işlev gördükleri daha iyi anlaşılmaktadır. Örneğin, İranlı şâir Hâmîdî, Anadolu'ya geldiği zaman, ilk kasîdesini Fâtih'in veziri Mahmud Paşa'ya yazmıştır. Böyle bir tavır, şâirin Mahmud Paşa'nın hâmilîği altına girmek istediğini ya da Paşa'nın kendisini başka şâirlere ya da sultana tanıtabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Bu durum, Mahmud Paşa'nın döneminin gözde bir hâmîsi olduğu sonucunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda hâmîlerin genç şâirlerin şiirlerini çevreye tanıtmada konusunda ne kadar önemli işlevleri olduğu konusunda da düşündürmektedir. Âşık Çelebi'nin belirttiğine göre şâir Halîmî'nin, Mahmud Paşa'nın hâmilîği sayesinde şöhret bulması, böyle bir düşünceyi doğrular görünmektedir. Benzer bir örnek, Konyalı Nizâmî için de verilebilir. Nizâmî, sultana Mahmud Paşa tarafından, "Ahmet Paşa'dan daha üstündür" sözleri ile tanıtılmış ve bunun üzerine şâir, sultan tarafından saraya davet edilmiş, ancak İstanbul'a ulaşmadan yolda ölmüştür.

Sultana ulaşmada alt konumdaki hâmîlerin böylesine önemli ve gerekli olmaları, aralarında bir rekabet de doğurabilmektedir. Bunun en somut örneği İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'de görülmektedir. Kânûnî Sultan Süleyman'ın damadı, önce makbul ve sonra maktul sıfatları ile anılan vezîr-i

âzâmı olarak devrinde büyük bir nüfûza sahip olan İbrahim Paşa'dan söz eden kaynaklarda, onun vurgulanan en önemli özelliği cömertliği ve sanatçılara verdiği destektir. Haluk İpekten, İbrahim Paşa'nın At Meydanı'ndaki sarayının hüner sahiplerinin sığınak yeri haline geldiğini ve bu devirde Paşa'ya kasîde sunup câize almayan şâir kalmadığını belirtmektedir (143). İbrahim Paşa'nın maddî imkan ve cömertliğini duyan ihtiyaç sahiplerinin Paşa'nın At Meydanı'ndaki sarayına akın etmeleri, beraberinde İbrahim Paşa çevresinde oluşan edebî bir topluluktan söz edebilmemizi sağlamıştır. Latîfî, *Evsâf-ı İbrahim Paşa* adlı risalesinde, Paşa'nın sanatçı topluluğuna karşı duyduğu özel sevgiyi ve bu alandaki hâmîliğini, adını ölümsüz kılma arzusunun yanı sıra, onun "bu fende behre-mend" yani bizzat kendisinin de şâir olmasına bağlamaktadır. Latîfî, aynı risalede Paşa'nın cömertliği ve hayırseverliğini önde gelen özelliği olarak sunmaktadır. İbrahim Paşa'nın adının tarihe altın saçan vezir "vezîr-i zer-nisâr" olarak geçmesi, onu diğer hâmîler arasında farklı bir konumda incelemeyi gerektirmektedir. Latîfî, onun cömertliğini şu sözlerle vurgulamaktadır: "Ne deniyyü'n-nefs ve sûk-ı nazar ve mübtelâ-yı sîm ü zer idi. Belki kesîrû'l-hayrât u ehl-i hasenât u sâhib-i kadem u ebu'l-berekât idi. Bu münâsebet ü takrîb ile beyne'l-vüzerâ lakabı vezîr-i zer-nisârdur. Ne vezîr-i zer-dâr!" (Sevgi 24). Latîfî, Tezkiresinde, benzer şekilde Paşa'dan "cömert kişilerin kendisiyle övündüğü" (185) şeklinde söz ederken, Âşık Çelebi, Paşa'yı "penâh-ı ehl-i marifet" (Kılıç 750) olarak göstermektedir. İbrahim Paşa'dan söz eden farklı kaynakların hepsinin onun lütufkârlığını ön plana çıkarmaları, tesadüf olarak yorumlanamaz. İbrahim Paşa'nın kendisinin bizzat şiirin içinde olması ve Osmanlı şiiri kültürüne vâkıf olması, kendisine sunulan şiirleri değerlendirme

kriterlerine de olumlu anlamda yansımaktadır. Latîfî, söz konusu risâlesinde onun şâirleri şiire kabiliyetleri ölçüsünde değerlendirdiğini vurgulamaktadır: “Ve kadrine göre erbâb-ı hünere rağbetler ve ma’rifet-i mikdârı eshâb-ı kemâle kemâl derecede himmetler idüp oturduğun makâma hakkın virürdü.” (Sevgi 26). Latîfî’nin bu sözleri, Osmanlının her döneminde rağbet bulan hâmîlik sisteminin hâmîye ve hâmînin ilgi alanına göre değer bulup bulmamasını da bir anlamda açıklamaktadır. Osmanlının belli dönemlerinde ve belli hâmîler zamanında şâirlerin şiirlerinin objektif olarak değerlendirildiği ve şâirlerin konumunun genellikle kendilerinden önceki veya sonraki hâmîye göre belirlendiğini konu ile ilgili kaynaklardan öğrenmekteyiz. Latîfî, İbrahim Paşa’dan sonra yerine vezirlik makamına gelen Ayas Paşa’nın sanatçı dostu olmadığını, “Merhûm ve mağfûrun leh sadr-ı sadâretten gidüp ol makâm-ı kerîme vedâ’ itdükten sonra zümre-i mezbûrenin teşrîfât u cevâyizi külliye kat’ oldu” (Sevgi 26) sözleri ile anlatmaktadır. Benzer durumu Aşık Çelebi, tezkiresinde Zati’nin ağzından şöyle nakleder: “İbrahim Paşa fevt olup Ayas Paşa vezîr-i a’zam oldu. Ve Mahmud Çelebi defterdâr-ı Ekrem oldu. Câize ve salyâne kat’ oldu” (286). Bu durum, İbrahim Paşa’nın ne kadar cömert ve sanatçılara rağbet gösteren bir hâmî olduğuna işaret ederken, aynı zamanda kendisinden önce veya sonra gelen veyâhut kendisiyle aynı dönemde yaşayan başka hâmîlerle karşılaştırılarak konumunun belirlendiğini de göstermektedir. Latîfî’nin belirttiğine göre, İbrahim Paşa’dan sonra o makama onun gibi birisi daha gelmemiştir: “Dahı ol sadra ana mûmâsil bir sühan-fehm-i kerîmü’ş-şân u nûktedân gelmedi” (Sevgi 26).

İbrahim Paşa’nın kısa bir süre hâmîliğini yaptığı ve önemli bir şâir olarak kabul ettiği Hayreti, ona yazdığı kasîdelerinde Paşa’nın cömertliği ve

adaleti üzerinde durmaktadır. Böyle bir vurgu şâirin şiirde bir talebinin olmasından daha gerçekçi bir anlamla yorumlanmalıdır. Hayretî,

Hazret-i Paşa-yı a'zam kim simâtı fazlası
Her gedâya kim müyesser ola olur kâmrân

Mihr-i 'adl ile ara yerden bürûdet götrilüp
İ'tidâl üstindedür muhkem zemîn ü âsumân

Dest-i cûduñda senüñ bir sikkesüz dînârdur
Topragı altun ider gerçi ki şems-i zer-feşân

Cûduñ ol bahr-i 'atâdur kim aña yokdur kenâr
Lütfun ol kân-ı sehâdur kim aña yokdur kerân

Devletüñ bâbında şâhâ bir durur bay u gedâ
Kuvvetüñ yanında yeksândur tûvân u nâ-tûvân

(Çavuşoğlu, *Hayretî Divanı*, 48, 49)

beyitleri ile, İbrahim Paşa'nın sofrasının bolluğundan, yoksulları mutlu ettiğinden, zengin ile yoksul arasında bir fark gözetmediğinden, onun altın saçan güneş gibi toprağı bile altına çevirdiğinden ve elinden bir sikkenin dinara bedel olduğundan bahsetmektedir. Kasîdelerin medhiye bölümlerinde şâirler genellikle, eğer bir istekleri varsa, yardım beklentisi ile hâmîlerinin taleplerine karşılık vermesi gerektiğini ima eden sözler söylemektedirler. Böylelikle bir hâmî, cömert olmasa da yardım etmesi konusunda

yönlendirilmiş olur. Yukarıdaki beyitler, İbrahim Paşa'nın olması gereken değil, zaten sahip olduğu özellikleri vurgulamaktadır. Hayreti'nin ifadeleri, onun döneminde her şeye gücü yettiğini anlatmak isteyen "gerçekçi" tanımlamalardır. Benzer şekilde, Latîfî'nin *Evsâf-ı İbrahim Paşa* adlı risalesini İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra, yani herhangi bir caize beklentisi olmadan yazdığı dikkate alınarak, risaledeki Paşa'nın cömertliğini ifade eden sözler "gerçekçilik" çerçevesinde değerlendirildiğinde daha da anlam kazanmaktadır. Âşık Çelebi'nin tezkiresinde belirttiğine göre, İbrahim Paşa, Hayreti'yi himâyesine almak istemiş, şâirin hemşehrisi Hayâlî Bey'e şâirliğinin nasıl olduğunu sorup Hayâlî'nin kıskançlığı sebebiyle olumsuz bir yanıt alınca, hâmîlikten vazgeçmiştir. Bu durum, Osmanlıda hâmîlik sistemi içerisinde korunan şâirin hâmî üzerideki olumsuz etkisini açıkça göstermektedir. Benzer kıskançlık örneklerine hâmîler arasında da rastlanmaktadır. Örneğin Âşık Çelebi tezkiresinde, İbrahim Paşa'nın Kanûnî'nin hem şehzadelik döneminde Manisa'da, hem de saltanata geçtikten sonra onun nişancılarından olduğu belirtilen Nişânî'yi kiskandığını ve ona sancak vererek, pâdişâhın yakınından uzaklaştırdığını ifade etmektedir. Şâirin, ancak İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra yeniden pâdişâha yakınlaştığını söyleyen Âşık Çelebi, pâdişâhın Nişânî'yi "nice mevâ'id ile ihya" ettiğini anlatmaktadır (459). Hayâlî'nin başka şâirleri hâmîsinden uzaklaştırdığı gibi, İbrahim Paşa da kendi rakiplerini sultandan uzak tutarak politik güce olan yakınlığıyla saygınlığını arttırmaya çalışmaktadır.

Bir güneş metaforu çerçevesinde düşünüldüğünde, hâmî, ya da merkez, güneş ışığının kaynağı ise, eğitim, zenginlik, makam, saygınlık gibi

karşılıklı faydalarla güneşe yaklaşarak daha fazla “aydınlanma”yı kendisine hedef seçen şâir, merkeze yaklaşmayı bütün bunları elde etmek olarak yorumlamaktadır. Fuzuli gibi, böyle bir aydınlıktan mahrum şâirler ise, şiirlerinde, elde edemedikleri hâmîliğin eleştirisini yapmaktadırlar. Osmanlı hâmîlik sistemi çerçevesinde düşünüldüğünde, bir kişinin himâyesinde bulunmak, bir sanatkâr için en yüksek makama erişerek bir eser sunmanın ve bazen de sultan tarafından korunmanın tek yolu olduğundan, sanatçılar kimi zaman birden fazla hâmî arayışı içinde olmuşlardır. Hayâlî Bey’i ilk olarak Defterdar İskender Çelebi tanımış ve himâyesi altına almış, daha sonra kendisi onu İbrahim Paşa’ya tanıtmıştır. İbrahim Paşa tarafından Kânûnî’ye takdîm edilen Hayâlî Bey, hâmîleri olan İskender Çelebi ve İbrahim Paşa’nın ölümlerinden sonra da pâdişâhtan yardım görmeye devam etmiştir. Mehmet Çavuşoğlu’nun hazırladığı *Yahyâ Bey Dîvanı*’nın giriş bölümünde belirttiği üzere, İskender Çelebi’nin ölümünden sonra, İbrahim Paşa’nın himâyesinde bulunan Hayâlî’yi sevmediği ifade edilen Rüstem Paşa, Yahyâ Bey’i himâyesi altına alarak, Kanûnî’nin ilgisini Hayâlî Bey’den uzaklaştırarak Yahyâ Bey’e yönleltmeyi amaçlamıştır. Rüstem Paşa, Hayâlî’yi kötülerken aslında hâmîsinin yani İbrahim Paşa’nın saygınlığını azaltmayı amaçlamaktadır. Bu durum, aynı dönemde yaşamış hâmîler arasında bir güç gösterisi olarak yorumlanabilir.

Kânûnî Sultan Süleyman’ın başdefterdarı olarak İbrahim Paşa’nın sadrazamlığı sırasında sarayda bulunan İskender Çelebi, tıpkı İbrahim Paşa gibi, cömert ve iyiliksever, zenginliği ve konağının bilim ve sanat ehlinin bir merkezi olması ile meşhurdur. Şâirliğine ve şiirlerine dair herhangi bir bilgi bulunmamasına rağmen, dönemin tezkirelerinde, hem defterdarlığı hem de

devrinde yaşıyan ve üreten şâirlerin hemen hepsi ile koruyuculuk bağlamında ilişkisinden söz edilen İskender Çelebi (ö. 1535), Peçevî Tarihinde kaydedildiği üzere defterdarlık görevinde bulunanların en iyisi, hem kişilik hem de san bakımından en başta gelenidir:

Kendisinde bulunan kabiliyet dolayısıyla defterhaneye çırak olarak girmiş ve zamanla başdefterdarlık mertebesine erişmişti. Sadrazam İbrahim Paşa'ya seraskerlik layık görülünce, İskender Çelebi'ye de asker kethüdalığı mevkii uygun bulundu ve devletin askerine ait bütün işler ona emanet olundu. Böylece kısa zamanda o kadar yüksek şan ve ulu ün sahibi bir defterdar oldu ki, bu devletin defterdar ve beylerbeyinde değil, sadrazamlarında bile bu derece ün sahibi kimse yok idi. (I /32)

İskender Çelebi'nin bu imkanları, sanata hürmeti çerçevesinde bir araya getirildiğinde, ortaya büyük bir güç çıkmaktadır. Ali Yıldırım, "16. Yüzyılda Bir Devlet Adamı ve Edebiyat Hâmîsi Defterdar İskender Çelebi" adlı makalesinde, maiyetinde yedi bin civarında adamından bahsedilen İskender Çelebi'nin her yönüyle iyi işleyen bir sistem kurduğunu belirtir. Kaynaklarda özellikle mürebbiliğinin çokça dile getirilmesinin ve maiyetindeki kişileri iyi bir şekilde eğittiğinin bir delili olarak, kendisinin idamından sonra pâdişâh ve devlet ileri gelenlerine dağıtılan içoğlanlarının terbiyesi ve iyi yetişmiş olmasından dolayı, pâdişâhın emriyle hepsinin saraya alınması olduğunu göstermektedir (222).

Pâdişâhın güvenini kazanmış olan İskender Çelebi'nin, devrinde ne talep ederse olacağı düşünülür, bir arzusu olan, bir vazifeye tayîn bekleyen ona koşardı. Çelebi'nin kimseyi boş döndürmediği, herkesi memnun etmeye

çalıştığı Âşık Çelebi Tezkiresinde kaydedilmektedir. Konağı, şâirlerin bir araya geldiği, âlim, şâir ve bütün yetenekli kişilerin himâye edildiği yer olmuştur. Adına yüzlerce şiir yazılan İskender Çelebi hakkında tezkirelerde “mürebbî-i ashâb-ı hüner”, “erkân-ı devletin yâr-ı kadîmi husûsâ yegâne-i erbâb-ı devlet” (Âşık Çelebi 195), “ol asrın kerîmi nice Hâtem-i Tâî gibi sehâyı kerîmi”, “bilge kişilerin yardımcısı ve fâsihlerin koruyucusu” (Latîfî 215) gibi cömertliğine vurgu yapan sıfatlar söylenmiş, bu sebepten etrafında büyük bir şâir topluluğu oluşmuştur.

Kendilerine hâmî bulma noktasında başka hâmîleri kötülemekten çekinmeyen şâirler de vardır. Bu konumdaki şâirleri tezkire yazarları eleştirmekten geri durmamışlardır. Emânî bu şâirlerden biridir. Emânî, İskender Çelebi sayesinde rahat yaşamış ve onun çok iyiliğini görmüştür. Künhül-Ahbar’da kaydedildiğine göre, iyilik bilir bir şahıs değildir. Çelebi’nin azlinden sonra velinimetini kötüleyen bir tarih yazmaktan çekinmemiştir. Çelebi’nin musahiplerinden olan Emânî’nin Çelebi’yi kötüleyen tarihini Âlî, şöyle nakleder:

Defterdar İskender Çelebi musâhiblerindendür. Mezbur
İskender Çelebi azlinde küfrân-ı ni’meliği kabul ve isnâd-ı
irtişâyla veli-ni’metine ta’n-ı nâ-makbûl idüp me’âl cihetinden bu
makule bir târih-i medlûl dimişdür ki nakl olundu:

İrtişâ kasrını yapdukda Sikender Çelebi

Tahtasın sîmden itdürdi vü zerden mîhın

Der ü dîvârını nakş eyleyicek ol dâna

Katı açık boyadı çok idüben zırnîhun

Müntezir olıcak efvâha peyâm-ı 'azli

Hâtif-i gayb didi rüşvet ile târihin (198)

Emânî'nin İskender Çelebi'nin ölümünden sonra dönemin önde gelen bir başka hâmîsi olan İbrahim Paşa'ya yakınlaşmak istemesi, ona iyi görünmek için velinimetini kötülemesini gerekli kılmıştır. Bu durum, Osmanlıda hâmîlik sisteminin hem hâmîler hem de şâirler açısından nasıl bir rekabet ortamı yarattığını göstermektedir. Hâmîsini yitiren şâirin başka bir hâmî bulmadaki başarısı, ancak rakip hâmîyi kötülemekle mümkün olabilmektedir.

İbrahim Paşa ile çok iyi iki dost iken, kaynaklarda Irak seferi sırasında aralarının açıldığı söylenen İskender Çelebi, 1535 tarihinde Bağdat'ta idam edilmiştir. Aralarındaki bu geçimsizliğe neden olan hususlardan birisi de şâirleri korumakta gösterdikleri rekabetçi yaklaşımdır. İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'nin, aynı dönemde pâdişâha yakınlıkları ile gündeme gelen hâmîler oldukları ve Osmanlı toplumsal yapısında hâmîlik görevinin bir prestij unsuru olarak değerlendirildiği dikkate alındığında, İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'nin en önemli rekâbet alanlarının hâmîlikleri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Üstelik, İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'nin hâmîlik yaptıkları şâirlere dikkat edildiğinde, genellikle aynı isimler olduğunu görülür. Aynı şâirlere hâmîlik yapmaları dolayısıyla, İbrahim Paşa ve İskender Çelebi'nin aralarında bu konuda bir rekabet olması doğal karşılanmalıdır. Böyle bir rekabet ortamından, hâmîleri dikkate alındığında, şâirlerin olumlu ya da olumsuz anlamda etkilendikleri söylenebilir. Hayâlî Bey, böyle bir duruma iyi bir örnektir. Asrın büyük şiiir üstadı Hayâlî Bey, Pâdişâhın yanından

ayırmadığı, ihsâna gark ettiği, tezkire sahibi Âşık Çelebi'nin tabiri ile “elinden yem yiyen bir şahin” (pençe-i sultânîden tu'me yiyüp sâ'id-i saâdetde karâr iden şâhbâz) (İpekten 95) idi. Her meclisinde hazır bulunur, şiirler sunar, ihsânını, câizesini, hediyelerini alırdı. Hayâlî, erken yaşta başladığı şiirde şöhret bulmuş ve önce Defterdar İskender Çelebi'nin himâyesi altına girmiştir. Hayâlî Bey'in İbrahim Paşa ve onun ölümünden sonra da Kânûnî Sultan Süleyman tarafından himâye edildiğini biliyoruz, ancak onun kabiliyetini keşf ederek ortaya çıkarması sebebiyle Hayâlî Bey'in edebî hayatında İskender Çelebi'nin ayrı bir yeri olmalıdır. Âşık Çelebi, tezkiresinde, Hayâlî Bey'in henüz genç bir şâir iken şiiri ile tanınmaya başladığını ve İskender Çelebi'nin dikkatini çektiğini, onun sayesinde devrin büyükleri ile tanıştığını, İbrahim Paşa'ya tanıtılıp, onun da himâyesini kazanınca artık şöhretin yolunun önünde açıldığını belirtir. Vezirlerden Halil Paşa'nın da kendisiyle ilgilendiği ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya bahsettiği Hayâlî, genç yaşta devlet büyükleri tarafından tanınır. Âşık Çelebi'nin kaydettiğine göre, İbrahim Paşa bir süre sonra şâiri pâdişâha takdîm ederek Kânûnî'nin iltifatını ve himâyesini kazanmasına vesile olur. Bu durum, şâirlerin çeşitli basamaklardan geçerek yükseldiklerini gösterdiği gibi, hâmîlerin iyi şâirleri sultana tanıtma yarış içinde olarak onun gözünde takdir toplamayı amaçladıklarını da ortaya koymaktadır. Haluk İpekten, İbrahim Paşa'nın Hayâlî Bey'i diğer şâirlerden üstün tutması sebebiyle, onun devrin diğer şâirleri tarafından sevilmediğini belirtmektedir:

İbrahim Paşa Hayâlî'yi çok takdir eder, ihsanlara boğardı. Onu pâdişâha da takdîm etmek suretiyle daha emin bir koruyucu kazandırmış oldu. Ulufe bağlanmasına, timar ve zeâmet

verilmesine sebep olmuştur. Özel meclislerine kabul etmiş, şiirinden ve sohbetinden daima zevk duymuştur. Onu devrin bütün şâirlerinden üstün tutardı. Bu yüzden de Hayâlî Bey, devrinin diğer şâirleri tarafından sevilmemiştir. Hayâlî'nin de, böyle pâdişâh ve sadrazamdan başlayarak bütün devlet ricalinin himâyesinde oluşu sebebiyle diğer şâirlere tepeden bakan, onları hor gören bir tavrı olmuştur. (144)

Hayâlî Bey'in döneminin başka şâirlerine tepeden bakan bir tutum içerisinde olması hiç kuşkusuz Osmanlıdaki hâmîlik sistemi içerisinde korunan şâirin, koruma alamayan şâirler karşısındaki konumunu açık bir şekilde göstermektedir. Hayâlî Bey, bu süreden sonra pâdişâhın musâhibi ve nedîmi olarak, her vesîle ile pâdişâha gazel ve kasîde sunmuş, her sunduğu şiire hediye ve ihsanlar almıştır. Gelibolulu Âlî'nin aktardığına göre, bir Edirne seferinde Kânûnî Sultan Süleyman, Hayâlî'yi yanında götürmeyerek ona iltifat etmemiştir. Bu durumdan telaşlanan şâir, başka şâirlerce sultana kötülendiği kaygısına düşerek Edirne'ye varmış ve sultana bir gazel sunup bağlılığını dile getirmiştir:

Anlarun [İbrahim Paşa ve İskender Çelebi] hüsn-i terbiyetiyle
ma'lûm-ı pâdişâhî olup dâhil-i bezm-i hâs olmakdan berî bir
takarrub-i küllî peydâ eylemiş. Hattâ bir defa' ki şehriyâr-ı cihân
Sultân Süleymân-nişân Edirne dârü'l-mülkine gitmişler.
Hayâlîye cidden iltifât itmeyüp hem-râh idinmemegi mukarrer
itmişler. Şâ'ir-i mezbûr bir ay mikdârı 'atebe-i 'aliyyeden dûr ve
iltifât-ı pâdişâhânedan mehcûr kalmış. Âlâm-ı mihnet-i firâk
cânına te'sîr idüp şahbâz-ı teveccühini Edirne şikârgâhına

salmış. Vardığı gibi bir gazel diyüp sunup makta'ında ma'nâ-yı
ihtisas bu yüzden göstermiş ki ol gazelin matla'ı ve makta'ı
budur

Fer viren mâha cemâl-i bâ-kemâlündür senün
Mihre hançerler çeken iki hilâlündür senün

Gayrilerle yârdur şimdi Hayâlî dir isen
Hâşe lillâh pâdişâhum ol Hayâlündür senün (212)

Hayâlî Bey'in bu tavrı, hâmîlik sisteminin işleyişi içerisinde "korunan"
bir şâirin, "koruma alamayan" diğer şâirler tarafından gözden düşürülmeye
çalışıldığı bir ortamı göz önünde canlandırmaktadır.

Kendisini koruyan İskender Çelebi'nin ve İbrahim Paşa'nın ölümleri
şâirin durumunu sarsmış, onların yerine gelen sadrazam ve defterdar olan
Ayas Paşa ile Mahmud Çelebi'nin, şiire ve şâire çok değer vermeyip, bütçede
kısıtlamayı sağlamak için şâir ulufelerini kesmeleri, Ayas Paşa'dan sonra
gelen Rüstem Paşa'nın Hayâlî'den hoşlanmayarak onun yerine Yahyâ Bey'i
korumaya ve yükseltmeye çalışması, şâirin bir süre sonra saraydan
ayrılmasına sebep olmuştur. Böyle bir örnek, şâirlerin sadece sultan
tarafından beğenilmelerinin yeterli olmadığını, alt konumdaki hâmîlerin de
desteği olursa sarayda güvenle kalabileceklerini göstermektedir. Hâmîler
arasındaki kendi tuttukları şâirleri sultana tanıtma kaygısı, şâirleri olumlu
veya olumsuz etkilemekte ve bu durum, şâirleri sultana tanıtma yolunda
hâmîlerin ne kadar önemli bir işlev üstlendiğini bir kere daha göstermektedir.
Rüstem Paşa'nın şiire değer vermemesine rağmen Hayâlî'ye karşı Yahyâ

Bey'i yükseltmeye çalışması, ancak sultanın takdir ve beğenisini kazanma düşüncesi ile açıklanabilir.

Yukarıda ifade edildiği gibi, şâirlerin sultana ulaşma yolunda birden fazla hâmîye ulaşma çabaları, Osmanlı toplumsal yapısı açısından değerlendirildiğinde doğal karşılanmalıdır. Ancak Osmanlıda bunun bir istisnası olarak düşünülebilecek bir durum Cem Sultan ve Cem şâirleri örneğidir. Cem Sultan'ın Konya'daki şehzâdeliği sırasında (1474-1495) etrafında Cem şâirleri olarak anılan bir şâir topluluğu oluştuğu bilinmektedir. Osman Horata, "Cem Şâirleri: Bir Kader Birliğinin Anatomisi" adlı makalesinde, Osmanlı tarihinin ilginç simalarından biri olan Cem Sultan'ın, Konya'daki valiliği sırasında etrafında oluşan edebî topluluğun edebiyât muhitleri içinde farklı bir yer işgal ettiğini, bu şâirlerin tezkirelerde diğerlerinden farklı olarak hâmîlerinin ismiyle anıldıklarını söylemektedir (92). Sehî Bey ve Âşık Çelebi, Cem Sultan'ın nedîm ve musâhipleriyle Konya Sarayı'nda ve Meram Bağları'nda düzenlediği şiir ve 'ayş u tarâb' âlemlerinden bahsetmektedirler. Âşık Çelebi, Cem'in şiir eğlencelerine düşkünlüğünü, "servi gibi hevâ-yı kayd-ı rûzgârdan âzâde idi. Bir dîvan yanında bin dîvandan yeg, bir hum-ı mey katında bin Husrevânî genc-i şâyegandan yeg idi" diyerek onun bir şiir dîvanını bin devlet dîvanına, bir şarap küpünü bin Hüsrev hazinesine tercih ettiğini söyler. Şehzâdenin kendi adıyla birlikte Cem şâirleri olarak anılan Kandî, La'lî, Sehâyî, Sa'dî ve Haydar Çelebi'nin, Cem'in Avrupa'da geçen esaret hayatında onunla beraber bulunmaları, hâmîlik sisteminin sadece şiir sunup karşılığında para almak gibi basit bir şekilde yorumlanamayacağının kanıtı olarak düşünülebilir. Yukarıdaki isimlerin dışında sanatını Cem Sultan'a adanması yönüyle söz

edilmesi gereken bir isim, Karamanlı Aynî'dir. Şehzâde hakkında en çok şiir yazan kişi olarak dikkati çeken Aynî, Cem sevgisi ve taraftarlığını sanatının esas gayelerinden biri haline getirmiştir. Horata, söz konusu makalesinde, dîvan edebiyâtında, hâmîsine olan bağlılığını bu şekilde aşk derecesine dönüştüren başka bir şâire rastlamanın güç olduğunu söyler (102).

Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde düşünüldüğünde şâirin ulaşmak istediği hedef sultanın sürekli himâyesinde bulunmaktır. Osmanlıda bunun çok az sayıda şâire nasip olduğunu dikkate aldığımızda, sultanın sürekli hâmîliğinin olmadığı, hedefin daha alt basamaklarındaki korunma şekilleri üzerinde durmak gereklidir. Sultanın meclisine girebilmek, şiirlerini sultana iletebilmek ve şiir karşılığında devlet kademelerinde çeşitli görevler ya da hediyeler almak bunların en önemlileri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla sanatını gösterme noktasında sultana ulaşmayı başaran şâirlerin genelini dikkate alarak bir koruma sisteminden söz edilemeyeceğini, buna karşılık her şâirin sultanla yakınlığı ölçüsünde bir hâmîlik ilişkisinden söz edilebileceğini önemle vurgulamak gereklidir. Osmanlıda hâmîler tarafından sultana tanıtılarak kendi yaşamları ya da sultanın yaşamının sona ermesine kadar onun yanında kalarak desteğini alan şâirler sayıca çok değildir. Bu konumdaki şâirlerin daha çok sultanların nedîm ya da musâhipleri oldukları dikkati çekmektedir. Söz konusu şâirlerin aynı zamanda birden fazla sultan döneminde rağbet gördükleri söylenebilir. Örneğin Fâtih Sultan Mehmed'in veziri olması yanında, iltifat gösterdiği şâirler arasında şâirlik yeteneği ile ön plana çıkan Ahmed Paşa, sarayda düzenlenen ilim ve şiir meclislerinde daima hazır bulunmuş, Sultana Latîfî'nin belirttiği üzere Melîhî gibi bazı şâirleri tanıtmış ve onlara şâir ulûfesi bağlanmasını sağlamıştır. Şâir,

vezirlikten ve saraydan uzaklaştırılınca kadar sultanın gözde şâiri olmaya devam etmiştir. Fâtih'in veziri olarak gözünden düşen ve sultanın Bursa'ya sürdüğü Ahmet Paşa, Bâyezîd devrinde şiirlerinde affedilmesi talebine rağmen İstanbul'a dönememiştir. Ancak sultanın ilgi ve iltifatını kazandığını dîvanını onun adına tertîb etmesinden ve Gelibolulu Âlî'nin belirttiği üzere Ali Şir Nevâyî'nin Bâyezîd'e gönderdiği 33 gazeli Sultanın Ahmet Paşa'ya göndererek nazîre yazmasını istemesinden anlaşılmaktadır. Bu noktada hem nazîre yazmak için neden Ahmet Paşa'nın ve tanzîr edilecek şiirler olarak da neden Ali Şir Nevâyî'ninkilerin seçildiği üzerinde durmak gereklidir. Efsane hükümdar Hüseyin Baykara'ya yakınlığı, tezkirecilere model olan tezkiresi, Molla Cami ile olan dostluğu ve sağlam gazelleri ile Ali Şir Nevâyî, 15. yüzyılın sonunda Türk şâirleri için ulaşılmaz güç bir model konumundadır. 15. yüzyılın sonlarına doğru özellikle II. Bâyezîd zamanında Herat-İstanbul münasebetlerinin çok sıkı olduğu, bu yıllarda Herat ekolünün ünlü şâirleri Molla Câmî ve Nevâyî'nin eserlerinin kimi zaman elçilerle, kimi zaman ise Herat'a giden Osmanlı şâirleri tarafından getirildiği bilinmektedir. Nevâyî'nin Anadolu'da tanınmasındaki en ciddi katkısı Ahmed Paşa'nın yaptığı söylenebilir. Sigrid Kleinmichel'in "Mir Alişar Navâî und Ahmet Paşa" adlı makalesinde tespit ettiği Nevâyî'den gelen 33 gazel, Âşık Çelebi ve Kınalızade Hasan Çelebi'nin rivayetlerine göre tanzîr edilmek üzere Sultan Bâyezîd'in emriyle Ahmed Paşa'ya verilmiştir. Gelibolulu Âlî bu durumu şöyle anlatır:

Sultan Hüseyin-i Baykaranun vezîr-i müşîri ve ol asr-ı bâhîrû'n-
nasrun melâz-ı fûhûl ü fuzalâ olan Mir Ali Şîr ol şehriyâr-ı âli-

himmete birkaç gazel gönderdi. Anlar dahi nezâir cihetinden
tettebbu'ını merhûm Ahmed Paşa'ya emr eyledi. (132)

II. Bâyezîd'in tanzîr etme görevini Ahmet Paşa'ya vermesi, onun şiir kalitesini onayladığını göstermektedir. II. Bâyezîd, Ali Şir Nevâyî gibi o dönemde herkes tarafından tanınan büyük bir şâirin karşısına Ahmet Paşa gibi usta bir şâiri çıkartmaktadır. Mehmet Çavuşoğlu, "Kânûnî Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâyî Tesiri Üzerine Notlar" adlı makalesinde, Nevâyî'nin o dönemde Anadolu içinde büyük bir şâir olarak tanınmaya başladığını, bu bakımdan Nevâyî'nin II. Bâyezîd'e 33 gazelini göndermesinin yâhut o şiirlerin tanzîr edilmek için pâdişâh tarafından her bakımdan saygı duyduğu bir büyük şâire gönderilmesinin önemli olduğunu belirtmektedir (81).

Ahmet Paşa gibi birden fazla sultanın iltifatını kazanan şâirler arasında Bâkî ve Zâtî'den de söz etmek gereklidir. Sultan Bâyezîd döneminin en gözde şâirlerinden Zâtî, döneminde şiir üstadı olarak kabul edilmiş, ölümüne kadar da bu şöretini devam ettirmiştir. İstanbul'a ve dolayısıyla şiir ortamına Sultan Bâyezîd devrinde gelen Zâtî, şâirlik macerasını Âşık Çelebi Tezkiresinde kendi ağzından anlatmaktadır. Zâtî'den söz edilen bu bölüm, dönemin kültür ve şiir ortamı ve hâmîlik sisteminin işleyişi hakkında oldukça önemli bilgiler içermektedir. Zâtî, İstanbul'a geldiğinde Sadrazam Hadım Ali Paşa ve Defterdar Pîrî Paşa vasıtasıyla Bâyezîd'e şiir sunduğunu, Hersekzâde Ahmet Paşa'nın kendisini ve dönem şâirlerini her zaman himâye ettiğini, Hadım Ali Paşa'nın, Rumeli Kazaskeri Hacı Hasanzâde, Anadolu kazaskeri Müeyyedzâde ve Nişancı Câfer Çelebi'nin ihsanları ile geçindiğini belirtmektedir. Bu ifadeler devrin sultan dışındaki koruyucularını da belirtmektedir ki, yukarıdaki örneklerden dönemin şiir ortamının çeşitliliği

hakkında ipuçları almak mümkündür. Buna karşılık Zâtî'nin "İbrahim Paşa fevt olup Ayas Paşa Vezîr-i a'zâm oldu ve Mahmûd Çelebi Defterdâr-ı ekrem oldu. Câize ve salyâne kat' oldu" sözleri, şâirleri korumanın bir gelenek haline geldiği devirde, bu geleneği devam ettirmeyen yöneticilerin eleştirisini içermektedir. Şöyle ki, geleneğin belirlediği ideal yöneticiliğin başta gelen vasıflarından biri sanatçıları korumak ve himâye etmektir. Zâtî, Kânûnî döneminde de şâirlerin üstâdı olma durumunu korumuş ancak bu devrin önemli hâmillerinden olan İbrahim Paşa'nın kendisini sevmemesinden ötürü bu dönemde saraydan uzak kalmıştır.

Dönemin Sultanü'sh-şuarâsı ve Kânûnî'nin gözdesi olarak devrinde hayli şöhret bulan Bâkî, pâdişâhın himâyesine ulaşmak için sürekli çaba göstermiş, çevresindeki hâmilere şiirler sunmuş, yıldızı ancak şâirlerden hoşlanmayan Rüstem Paşa'nın ölüp yerine Semiz Ali Paşa'nın sadarete gelmesi ile parlayabilmiştir. Bir şiir meclisinde şiirler okunurken Sultan Süleyman, Bâkî'nin bir şiirini çok beğenerek, bu şâirin kim olduğunu ve hangi görevde bulunduğunu sormuş; Süleymânîye medresesinde dânişmend olduğunu öğrenince, böyle bir şiirin sahibinin medrese odalarında çürümesinin doğru olmadığını acele mülâzemet verilerek 25 akçelik medrese müderrisliğine gönderilmesini emretmişti. O sırada Rumeli Kazaskeri bulunan Hâmid Efendi, "henüz dânişmend olan bir kimsenin müderrisliğe atanması hilâf-ı kânûndur" diye karşı çıktıysa da, pâdişâh bir hatt-ı hümayunla Bâkî'yi kendi hazinesinden ödenmek üzere 30 akçelik Silivri Medresesi'ne göndermiştir. Pâdişâhın Bâkî'yi kendi hazinesinden verilen parayla maaşa bağlaması, sultanın sanata desteğinin hafife alınmayacak bir çaba olduğunun çok önemli bir göstergesidir. Bâkî'nin Kânûnî'nin ve

hükümet adamlarının takdir ve iltifatlarına mazhar olması, edebî şöhretini kuvvetlendirmekle birlikte; hâmilik sisteminin sanatçıya sağladığı en önemli imkanlardan biri olan “korunma”, diğer şâirlerin kendisini kıskanmalarına neden olmuştur. Sultanın yazdığı şiirleri Bâkî’ye gönderip nazîreler yazmasını istemesi, ihsan ve iltifatını şâirden eksik etmemesi, Osmanlıda bir sanatkârın ulaşmak isteyeceği en yüksek konumdur. Kânûnî bir şiirinde Bâkî’yi en büyük şâir olarak tavsif etmiş; müverrih Selaniki’nin Ferhad Ağa’dan naklen anlattığına göre, Bâkî gibi büyük bir kabiliyeti bulup, ona mevkî vermesini pâdişâhlığının en zevkli birkaç hadisesinden biri olarak telakkî etmiştir: “Pâdişâhlığımın birkaç yirinde hazz-ı vâfirüm vardır. Biri de Abdülbâkî gibi bir tâb-ı pâk ve cevâhir zâtı bulup kadr u kıymet virdigümdür.”(İpşirli 858). Bâkî’nin Kânûnî himâyesindeki parlak devri pâdişâhın ölümüne kadar sürmüştür. Bâkî, Kânûnî devrinde gördüğü itibarı II. Selim döneminde de fazlasıyla görmüştür. Bu dönemde Sokullu Mehmed Paşa’nın en yakın adamı Feridun Bey’in evini tavsîf eden bir kasîde sunarak, onun vasıtasıyla sadrazama yaklaşmış ve Kânûnî devrinde olduğu gibi pâdişâhın meclislerine girmeye başlamıştır. Sultan Selim’in yazdığı birkaç gazeli tahmis ve tanzir ederek sultanın ilgisini ve iltifatını kazanmıştır. Pâdişâhın ölümünden sonra Bâkî, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde de saray tarafından ilgi ve itibar görmüştür.

B. Saray Dışındaki Himâye Muhitleri:

İstanbul'da pâdişâh saraylarının yanında sadrazam, şeyhülislam, vezir, defterdar, nişancı gibi yüksek devlet memurlarının saray ve konaklarının, devirlerinde yetişen şâirlerin sığındıkları ve korundukları yerler olduğunu, buna karşılık İstanbul'dan uzakta kalan şâirleri de sancak merkezlerinde şehzâdelerin saraylarının topladığını daha önce belirtmiştik. Bu noktada söz ettiğimiz mekanların dışındaki himâye muhitlerinden de kısaca bahsetmek gerekir. Geniş imparatorluğun büyük kültür merkezlerinden uzakta yaşayan şâirlerin de koruyucuları sancak beyliklerine çıkmış vali paşalar, İstanbul'dan çeşitli nedenlerle sürülmüş vezirler, sınırları korumakla görevli uç beyleri veya her vilayette, hali vakti yerinde olan defterdar, muhasebeci gibi nisbeten küçük memurlar olmuştur. Osmanlı imparatorluğunda uç beyleri olan Mihaloğulları, Turhanlı ve Yahyâlı beyleri de bir taraftan devletin hizmetlerinde vazife görürken, diğer taraftan alim ve şâirleri korumakla da tanınmışlardır. Mustafa İsen, "Akıncılığın Türk Kültür ve Edebiyâtına Katkıları" adlı makalesinde, Rumeli fetihlerinde en büyük rol kendilerine ait olan ve XVI. yüzyıl sonuna kadar Osmanlı devletinin en önemli vurucu gücü akıncı beylerinin, İstanbul'daki merkezi kendilerine model olarak taşrada kendi konumlarına uygun olarak oluşturdukları küçük başkentlerde İstanbul'daki sarayı model alan bir yapılanmaya gittiklerini, onları gazaya teşvik edecek, gaziliğin ve şehitliğin faziletlerini nakledecek, kısacası onları şarj edecek, moral verecek bir başka ifade ile kendilerini ruhen besleyecek kişilere ihtiyaç duyduklarını belirtir:

Akıncı beyinin yanındaki şâir, bezmin değil, rezmin şâiridir. O, savaşı ve savaşçıyı ululayan, onu ruhen besleyen, gaza ve

şehadetin ne kadar önemli olduğunu yarın gazaya çıkacak olan gaziye nakl eden şâirdir. Bu yüzdendir ki akıncıların da şâirlere ihtiyacı vardı ve yine bu yüzden yanlarında onları akına teşvik edecek şâirler barındırmışlardı. Buna bir hususu daha eklemek gerekir ki özellikle beylerin gerçekleştirdikleri akınları daha geniş kitlelere anlatmak açısından da şâirlere ihtiyaç duyulmaktaydı.

Akıncı aileleri olan Mihaloğulları, Turhanlılar, Yahyâlılar ve Malkoçoğulları birer yönetici olarak çevrelerinde daha çok şâir olmak üzere çeşitli sanatçıları bulundurmaya özen göstermişler, böylece akıncılık aynı zamanda kültür ve sanatı besleyen önemli bir kaynak özelliği kazanmıştır. İsen, söz konusu makalesinde, sanatla doğrudan ilgisi yokmuş gibi görünen akıncılığın, özellikle Rumeli'de pek çok sanatçının desteklenmesine vesile olduğunu, bu toprakların fethedildiği yıllardan itibaren akıncılığın bitişine, yani XVI. yüzyıl sonuna kadar yöredeki canlı kültür sanat hayatında akıncılığın ciddi katkıları olduğunu belirtmektedir. Akıncılık sisteminin ortadan kalkmasıyla birlikte yöredeki şâir sayısının azalması bunun kanıtı olarak düşünülebilir.

Aslında doğrudan konumuzla ilişkili olmamakla birlikte, Âşık edebiyatı mensuplarının da kendi sosyal konumlarıyla orantılı başka tür bir himâyeye mazhar oldukları bilinmektedir. Bunun en karakteristik örneklerinden biri Dertli mahlaslı (1772-1846) Türk saz şâirinin hayatında görülmektedir. Dertli, hayatının değişik dönemlerinde Bolu mutasarrıfı Hüsrev Paşa'nın, Bolu Defterdarı Hüsnü Efendi'nin ve Ankara eşrâfından Alişan Bey'in himâyesini görmüş hatta ölümü de Alişan Bey'in konağında olmuştur. Bu bilgiler bize,

sanat himâyeciliği geleneğinin toplumun bütün kesimleri tarafından prensip olarak kabul edildiğini ama himâye talep edenlerin ve koruyanların sosyal statülerine uygun bir uygulama ortaya koyduğunu göstermektedir.

Pâdişâh sarayında veya vilayetlerde şehzâdelerin saraylarında, etraflarında birer muhit edinmiş devlet büyüklerinin konaklarında tertib edilen ve şâirlerin de hazır bulunduğu içki ve şiir meclislerinin yanında şâirlerin de kendi aralarında toplantılarının olduğunu biliyoruz. Şâirlerin kendi aralarında yaptıkları bu toplantılar, ya dost birkaç şâirin bir araya gelmesi, oturup konuşmaları veya çeşitli zamanlarda tertib edilen daha kalabalık şâir toplantıları şeklinde görülmektedir. Örneğin, Ahmed Paşa Bursa'da Sancak Beyi iken Kastamonu'dan gelen bir kervanla Necâtî Bey'in bazı şiirleri ulaşmış ve bu şiirler Ahmet Paşa'nın meclisinde okunup takdir görmüştür. Böyle bir ifade, henüz yeni şiir yazmaya başlayan şâirlerin şiirlerinin meclislerde okunup değerlendirildiğini göstermektedir. Beğenilen şiirlerin daha üst konumdaki hâmilere belki de sultana tanıtılabileceği düşüncesi, bu tür şiir meclislerinin hâmilik muhitleri olarak öne çıkmasını sağlamıştır. Bununla birlikte, saray dışında, mesleği şâirlik olmayan, toplumun daha alt kademelerine mensup kişilerce bu şiirlerin taşınması, o dönemde şiirin dolaşımında olduğu alanı göstermektedir ki, Osmanlıda şiirin nasıl algılandığı açısından önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Bazen de bazı şâirlerin geçinebilmek için işlettikleri dükkanlarda toplanan şâirler, buralarda birbirlerini tanımışlar, şiirlerini okuyup münakaşasını yapmışlardır. Bu çeşit dükkanlardan birkaçı, İstanbul'da Zâtî'nin remilci dükkanı, Subûtî'nin Karaman Pazarı'ndaki sahaf dükkanı, Edirne'de Nasûhî ve Safâyî'nin attar ve Bursa'da Şeyhî'nin Çakşırcı

dükkanıdır. Âşık Çelebi, Şeyhî'nin dükkanından “dükânı şu'arâ vü zürefânun kanı vü rindân-ı şehrün cem' olacak mekânı imiş” şeklinde söz etmektedir (820). Gelibolulu Âlî, Tezkiresinde, Subûtî'nin Büyük Karaman Bâzârı'ndaki dükkanının, Zâtî'nin dükkanından sonra şâirlerin uğrak yeri olduğunu söylemektedir: “Zâtîden sonra şuarâ anun dükkanını mecma' idinmiş. Hattâ zurefâ mecma'ı safâ-kânı/ Karamanda Subûtî dükkânı diyü şöhret bulmuşdur.” (201). Bu dükkanlar içinde en tanınmış Zâtî'nin Bâyezîd cami avlusundaki remilci dükkanıdır. Dükkanı devrinde hemen bütün şâirlerin uğradıkları, toplandıkları yer, aynı zamanda bir okuldu. Genç şâirler, şiirlerini okuyup üstadın fikrini alırlardı.

O dönemde meyhaneler de şâirlerin şiirlerinin okunup tartışıldığı ortamlardır. Zâtî, arkadaşı Kadrî Efendi ile bulunduğu ortamlardan birini Efe Meyhânesi olarak anlatmaktadır:

Kadrî Efendi ol vakit dânişmend ve mülâzim idi. Anunla hemkâse ve hemkadeh ve yâr-ı gussa vü ferâh idim. Ol Ayasofya hücrelerinde ve ben Şeyh Vefâ hankâhında olurduk. Tahtelkal'a mecmâımız ve Efe Meyhânesi tahsîl-i abî-rû ve tertîb-i dimağ ve tenkiye-i mîzaç içün seyelân-ı seylâb-ı huzûr u hubûr menbâımız idi. (283)

Sonuç olarak Osmanlı'da hâmîlik sisteminin büyük ölçüde pâdişâhlardan başlayarak saraydan daha alt konumlara ve taşraya yayılarak ve sarayı model olarak işleyen bir sistem olduğu söylenebilir. Osmanlının son dönemlerine kadar sultanların, ilgiye göre değişen derecelerde sanatın çeşitli kollarına ama özellikle de şiire son derece itibar ettikleri ve saray dışında ama sarayı model alan şehzâde sancakları, beylerbeyliği merkezleri,

paşa ve bey konakları, arşı gibi çeşitli merkezlerin de sanat koruyuculuğunda bulunarak Osmanlı sanatı ve şiirinin gelişimine katkıları olmuştur.

II. BÖLÜM

Hâmî ve Eleştirmen: Kuruluş Sürecinde Osmanlıda Şiirin Takdîmi ve Değerlendirilmesi

Matbaa yaygınlaşınca kadar, bugünkü anlamda bir telif sistemi olmadığı için sanatçının üretimini destekleyecek ve sanatı geliştirecek sistemlerden en önemlisinin yöneticilerin sanatçıya sağladığı imkânlar olduğu söylenebilir. Ancak bu ifadeden matbaanın yayımı ve yaygınlaşmasından sonra hâmîlik sisteminin işlevini yitirdiği sonucu çıkarılmamalıdır. Tarihin bütün dönemlerinde, az veya çok, siyâsî kurumla sanat arasında yakın bir etkileşmenin varlığı ve siyâsî kurumun görevleri arasında, sanatı himâye etme ve desteklemenin de olduğu görülmektedir. Osmanlı gibi büyük imparatorluklarda ise bu işleyişin bir teşrifâtının olduğu ve Osmanlı toplumsal yapısı teokratik bir yönetim biçimini benimsediği için bu işleyişe bir dînî arka plan kazandırmak düşüncesiyle peygamberin, kasîdesini sunan Ka'b bin Züheyr'e hırkasını vermesi ile câize sistemine çok eskiye ve kutsala bağlanan bir gelenek kazandırdığı düşünülebilir.

Osmanlıda şiir üretmek, şiiri ve şâiri desteklemek kadar sanatçıların kaleme aldıkları eserlerini saraya takdîm etmeleri ve çeşitli şekillerde karşılık görmeleri de bir gelenektir ve belirli kurallar çerçevesinde yürütülmektedir. Dolayısıyla Osmanlıda sanata bakış ile ona destek vermek, yaygınlaşmasını sağlamak gibi faaliyetler ve sanatın hâmilere takdîmi ve takdîmden sonraki

talepler, bir süreci de beraberinde getirmektedir. Bu noktada şâirlerin şiirlerini takdîmlerinin çok çeşitli yolları olduğunu ve tek bir sunuş şeklinden söz edilemeyeceğini önemle vurgulamak gerekir. Elimizde doğrudan bu konuyu ele alan yazılı kaynaklar yoktur. Bununla beraber, tezkireler başta olmak üzere hâmîlik sistemine dair kaynaklardan edindiğimiz örnekler bir araya getirildiğinde, şâirin tanınır olmasına bağlı olarak değişen derecelerde sunuş şekilleri olduğu dikkati çekmektedir. Saraya takdîm edilen şiirlerin çoğunlukla kayıt altına alındıkları, karşılığında verilen hediyelerin kaydedildiği bilinmekle birlikte, şiir takdîminin öncesine dair süreç, örnekler üzerine yapılacak yorumlar ile aydınlatılmaya çalışılacaktır. Şiirin takdîmi ve kabulü aşamaları, sadece kayıt altına alınmaları ile değil, aynı zamanda hâmîlerin şiirler üzerine yaptıkları olumlu ya da olumsuz yorumları da içerdiğinden incelenmeye değer malzeme ortaya koymaktadır.

A. Şiirin Takdîm Süreci:

Osmanlıda şâirlerin şiirlerini nasıl ve ne şekilde sunduklarına dair elimizde somut bilgiler olmamasına rağmen, konu ile ilgili bazı defterler takdîmden sonraki sürece dair önemli veriler ortaya koymaktadır. Bunlar arasında cûlûs, düğün ve doğum şenliklerinde, başta yeniçeriler olmak üzere Dîvân-ı Humâyûn görevlilerine, şâirlere, duâ-gûyâna ve Haremeyn (Mekke-Medine) ahâlisine gönderilen hediyelerin kayıtlı olduğu Atiyye defterleri; bayramlarda ve özellikle Ramazan ayında çeşitli yerlere gönderilen paraların miktarlarını gösteren Câizat defterleri; düğün ve doğumlarda yapılan

harcamaları gösteren Hediye, Rûznâmçe ve İcmâl defterleri bu süreçleri en küçük ayrıntısına kadar kaleme alan önemli belgelerdir. Bu belgeler yanında İnâmat ve Ehl-i Hıref defterleri de konumuza katkı sağlayacak önemli veriler ortaya koymaktadır. Devlet adamlarına, yabancı devletlerin elçileri, saray mensupları, ulemâ ve meşâyih, sanatkârlar, şâirler ve devlet teşkilâtının çeşitli kademelerinde bulunan görevlilere çeşitli vesîlelerle verilen inâm ve ihsanların kaydedildiği ve dönemin kültür hayatı hakkında çok zengin malzeme sunan inâmat defterlerinde, şâirlerin diğer sanatkârlardan ayrı olarak ya tek tek ya da toplu olarak zikredildikleri ve “cemaât-ı şuarâ”dan olmadıkları halde zaman zaman şiir yazıp saraya takdîm eden çeşitli meslek erbâbından da söz edilmektedir. Böylece inâmat defterleri tezkirelerde yer almayan şâirleri de kaydettiği için çok önemli malzemeler konumundadır.

Bu önemli konumuyla inâmat defterleri hâmilik sisteminin işleyişine dair de önemli malzeme sunmaktadır. Belli bir sisteme göre düzenlenen inâmat defterleri, şiirin sunulduğu tarih, şâirin mesleği veya görevinin belirtilmesinin ardından inâm ve ihsanın veriliş sebebi ve karşılığında sunulan hediye, akçe ise “nakdiye”, elbise ise “câme” kayıtlarıyla belirtilmektedir. Şâirlerin isimlerinin yanına çoğu zaman “şâir” kaydı konulmakla birlikte, eğer saraydan düzenli aylık alıyorlarsa “der-cemaât-i müşâhere-horân” ifadesi eklenmektedir. İnâm ve ihsanın veriliş sebebi de çoğu zaman ifade edilmekte, hediyein cinsi nakdiye ise kaç akçe ve câme ise ne cins elbise ve kumaş verildiği belirtilmektedir. Hediyeler eğer verilmeyip de gönderiliyorsa “be-mârifeti” kaydı konulur ve kimin vasıtasıyla gönderildiği kaydedilir.

İsmail Erünsal, Türk Edebiyatı Târihinin Arşiv Kaynakları adı altında II. Bâyezîd ve Kânûnî Sultan Süleyman dönemlerine ait iki inâmat defterini

yayımlamıştır. Erünsal'ın yayımladığı kayıtlardan şiirlerin sunuş şekillerinin kasîde, gazel, mersiye takdîm etme veya bayram ve nevrûz sebebiyle şiir sunma şeklinde bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bâyezîd dönemi ile karşılaştırıldığında Kânûnî dönemine ait inâmat defterinin daha sistemleşmiş olduğu söylenebilir. Bayramda veya nevrûzda sunulan şiirlerin başına “âdet-i îdâne” veya “âdet-i nevrûz” şeklinde ibareler bulunması bu zamanlarda şiir sunmanın bir gelenek olduğunu düşündürmektedir ki tezkirelerde de buna dair örnekler vardır. İnâmat defterlerinde yukarıda ifade edilen gelenek haline gelmiş belli dönemlerde şiir takdîm eden şâirlerin şiir sundukları tarihlere dikkat edildiğinde dönem şâirlerinin hakkında da bilgi sahibi olmak mümkün olabilmektedir. İnâmat defterleri yanında saraya bağlı sanatkârlar hakkında çeşitli bilgilerin kaydedildiği Ehl-i Hıref defterleri de takdîmden sonraki sürecin kayıt altına alınması yönüyle önemli belgelerdir.

Topkapı Sarayı arşivinde bulunan D 9706-2 (3204) numaralı Ehl-i Hıref defterinde (bakınız Ek-1), şâirler topluluğu da içinde olmak üzere çeşitli meslek mensuplarına ait günlük ve aylık maaşlar belirtilmektedir. Söz konusu defterin “cemaât-ı şâirân” başlıklı bölümünde Mâilî, Şefîî ve Hayâlî'nin adları geçmekte, günlük ve aylık olarak aldıkları maaşlar belirtilmektedir:

Cemaat-i Şâirân		
Hayâlî	Şefîî	Mâilî
Fi-yevm 10	Fi-yevm 12	Fi-yevm 20
Fi-şehr 295 akçe	Fi-şehr 354 akçe	Fi-şehr 590

Topkapı Arşivinde ulaştığımız konu ile ilgili bir başka defter II. Bâyezîd zamanına ait D 9587 (8337) numaralı bir hesap defteridir (bakınız Ek-2). Söz konusu defterde şâir ismi verilmemekte, bununla birlikte “beş neferdir” ifadesi yer almaktadır. Hemen ardından “fi-şehr” başlığı altında aylık verilen toplam maaş ve “fi-sene” başlığıyla da senelik verilen maaş kaydedilmektedir:

Cemaat-i Şuarâ beş neferdür

Fi-sene	Fi-şehr
34.296 akçe	2858 akçe

II. Bâyezîd dönemine ait oldukları ifade edilen, ancak adları belirtilmeyen beş şâire aylık ve yıllık olarak ödenen miktar, şâirlerin saray içerisindeki konumlarının önemli olduğunu göstermektedir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defteri” adlı makalesinde, Osmanlıdaki Ehl-i Hıref teşkilâtının işleyişi ve bu konuda hazırlanan defterlerin düzeni hakkında bilgi vermektedir. Her sanatçının bölük halinde defterde kayıtlı olduğunu, terfî ve terakkîlerinin o deftere kaydedilip o yönden yürütüldüğünü belirten Uzunçarşılı, bu defterlerde genellikle saraya bağlı olan her sanatkârın ve yetişmekte olan öğrencisinin ismi, gündeliği, hangi milletten geldiği, kimin nesi olduğu ve hangi pâdişâh zamanında hizmete alındığının gösterildiğini söylemektedir (25). Yazar, söz konusu makalesinde Kânûnî Sultan Süleyman’ın beşinci yılında yazılmış olan Ehl-i Hıref defterini incelemektedir. Kânûnî devrine ait olan defterde şâirler

topluluğu yer almamaktadır. Nakkaşân, mücellidân, külah-dûzân, zer-gerân, hakkâkîn, zer-dûzân gibi çeşitli meslek mensuplarına ait bilgilerin verildiği defterdeki bazı tespitler ilginçtir. Bazı sanatkârlar için ayrılan açıklama bölümünde “Tebriz’den sürgün” ya da “Sultan Bâyezîd Han Akkirman’dan çıkarmış” şeklinde ifadeler yer almaktadır. Bu ifadeler, çeşitli bölgelerde tutsak edilip Osmanlı sarayına getirilen sanatkârların saray mensupları arasına dahil edilip değerli görüldüklerini gösterdiği gibi, yöneticilerin bu konudaki politikalarını da ortaya koymaktadır. Yöneticilerin özellikle kendilerini ispatlama dönemlerinde Osmanlı inkişâfını sağlama düşünceleri, bu ifadelerde açıkça kendini göstermektedir. Buradan Fâtih Sultan Mehmet döneminde özendirme yoluyla, Yavuz Sultan Selim döneminde ise zorunlu olarak Osmanlı başkentine sanatçı ilhâkının devam ettiği anlaşılmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, sanatkârların sundukları her sanat eseri niteliği, kim tarafından üretildiği ve karşılığında ne verildiği gibi ayrıntılı açıklamalarla kayıt altına alınmaktadır. Ancak sanat eserinin takdîmi sonrasındaki süreç, daha öncesinde yani şiiri sunma yolları söz konusu olduğunda ortaya somut bir tablo çıkarmamaktadır. Başka bir ifadeyle biz, sanat eserlerinin nasıl, kimler aracılığıyla takdîm edildiğini, takdîm süresince ne gibi işlemler ortaya konduğunu ancak konu ile ilgili örneklerden yola çıkarak tespit edebilmekteyiz.

Cevdet Dadaş, “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şâirlere Verilen Câize ve İhsanlar” adlı makalesinde, arşiv belgelerinden yola çıkarak şiirin makâma ulaştırılması ve kabul görüp ödüllendirilmesinin bir gelenek olduğundan söz etmektedir. Dadaş, söz konusu makalesinde, şâirler arasında takdîme önce münasip görülenlerin isim ve unvanlarının kırmızı yazı ile yazılarak şiirlerinin

bir defter halinde sunulduğunu; bunun dışında kalanların ise, şâirlerin isimleri ve bazı örnek beyitleri ile birlikte bir defter haline getirilip yine pâdişâhın takdirine arz edildiğini söylemektedir (750). Bu ifadeler, saraya sunulan şiirlerin pâdişâha takdîm edilmeden önce bir değerlendirmeden geçtiğini göstermektedir.

“Şâirlerin şiirlerinin değerlendirilmesi” üzerine tezkirelerde çok sayıda örnek bulunmaktadır. Böyle bir görev almanın aynı zamanda diğer şâirlere oranla prestij kazanmak olduğu dikkate alındığında bu konudaki örneklerin çokluğu da anlamlıdır. Değerlendirmeyi geçen şâirlerin hâmîlere ve belki de sultana tanıtılacağı düşüncesi de böyle bir görevi Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde anlamlı kılar. Gelibolulu Âlî, tezkiresinin Makâlî-i Sânî’den söz ettiği bölümünde, II. Selim’in valiliği sırasında mâiyetinde iken şehzâdeye sunulan şiirleri değerlendirip “Lâyık-ı irsâl” olanları imzalayıp Turak Çelebi’ye sunduğundan ve şiirlerin değeri konusunda fikrini beyan ettiğinden bahsetmektedir:

Bir kere şehzâde medâyihında bir kasîde söyledi. İbtidâ-yı
kelâmında bu matla’ı îrâd eyledi.

Melâhat ehli zamânında bulmadı ta’zîm

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

İttifak ol esnâlarda bu fakîre emr olunmuş idi ki kasâ'id u eş'âr-ı
şu'ârâyı görürdüm. Lâyık-ı irsâl olanı imzâ-yı kabûle çeküp
Turak Çelebi'ye gönderürdüm. Mezbûrun ki ol matlânı gördü

Melâhat ehli zamânında bulmadı ta’zîm

yanlışı. Hak edâ

Melâhat ehline zamânunda ta’zîm olunmadı

dinilmektedir. Sahîh olduğu takdîrce de mevhîbe-i Hudâ-dâd olan cemâl-i bâ-kemâle ragbet olunmamak bî-mezaklığı müş'ir ve memdûhun hicv-i melîhi mücerreddür diyü kendüye virdüm idi. Ya'nî ki harem-i sa'âdete irsâlini câ'iz görmedüm idi. (İsen 328)

Gelibolulu Âlî'ye verilen böyle bir görev, bizi, hem onun döneminde iyi bir şâir olarak kabul edildiği hem de yetkin şâirlere de şiirleri hâmîye ulaşmadan önce değerlendirme görevi verildiği sonucuna götürmektedir ki şiirin toplumsal konumu ve algılanışı açısından önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Menderes Coşkun, "Dîvan Şâirlerinin Birbirleriyle İlgili Manzum Değerlendirmeleri" adlı makalesinde, resmî olarak şâirleri değerlendirme görevinin ilk olarak Sultan III. Ahmed tarafından "reis-i şâiran" ünvanı ile Osman-zâde Tâ'ib'e verildiğini söylemektedir (120). Coşkun, 1721 yılında , bir şehzâdenin doğumu üzerine Tâ'ib'in sultana sunduğu bir tarih manzumesi dolayısıyla verilen bu ünvanın yetkileri olan resmî bir unvan olabileceğini söyler (120). Tâ'ib'in dönemindeki bazı şâirleri övdüğü, bazılarını da üstadlık tasladıkları için tenkît ettiği görülmektedir:

Onların daha Sa'dî'nin Gülistân'ını bile okumadan, üstatlık tasladıklarını, asıl şâirlerin önüne geçmek için büyük bir istekle paçaları sıvadıklarını söyleyen Tâ'ib, güzel şiir yazarlarla kötü şiir yazarları ortaya çıkarması için Vehbî'yi kendisine vekil tayin ettiğini ilan eder ve onun, herkesin şâirlik derecesini ortaya koyacağını ve şâirlik taslayanlara da hadlerini bildireceğini söyler. (120-21)

“Haddini bildirmek” ifadesi, şâirler arasındaki korunma hiyerarşisi dikkate alındığında önemli olmalıdır. Çünkü 17. yüzyıl şâirlerinden Fehîm-i Kadîm de dönemin diğer şâirlerini eleştirdiği bir kasîdesinde eğer elinde ‘ferman’ olsa, söz ettiği şâirlere ‘hadlerini bildireceğini’ söyler:

Bildirürdüm bu kavme ben haddin

Âh elümde olaydı fermânı (Dîvan 206)

Şâirler hakkında olumlu/ olumsuz eleştirilerde bulunma hakkının sultanların yakın çevresinde bulunan veya korunan şâirlerde olması, koruma alamayan şâirler tarafından neredeyse bir üstünlük yarışı olarak algılanmıştır. Böylelikle ‘korunma’nın hâmîliğın sağladığı imkanlar arasında belki de en önemlisi olarak düşünülmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Osman-zâde Tâ’ib’in dönemin reis-i şuarâsı olarak sadece şâirleri değil, aynı zamanda şâir ve hâmî ilişkilerini de değerlendirmesi önemlidir. Şâir, Kânûnî Sultan Süleyman’ın, kudretli şâir Bâkî tarafından şanına lâayık bir şekilde övüldüğünü söylerken, destekçi sultan ve başarılı sanatçı ilişkisine dikkat çekmektedir (alıntılayan Coşkun 105). Böyle bir ifade yukarıda bahsedilen ‘haddini bildirme’ düşüncesinin karşıtı olarak düşünülebilir.

Şâirlerin sultana ulaşma yolunda ona şiirler sunmalarının yanında, sultanların da beğendiği şâirlerin şiirlerini görmek istediklerine tanık olmaktadır. Âşık Çelebi Tezkiyesinde Zâtînin kendi dilinden şâirlik macerasını anlattığı bölümde, Zâtî, pâdişâhın kendisine yılda üç kez kasîde vermesini emrettiğini söylemektedir: “Ve pâdişâh-ı merhum yılda üç kasîde vermek buyurdu. Birin Nevruzda virirdük ve bir kasîde bayramlarda virirdük” (282). Sultan Bâyezîd’in dönemin şâirlerinden gazeller istediğini ve kendisinin bu şiirleri pâdişâha ilettiğini şöyle anlatır Zâtî:

(...) Bu hâl üzere pâdişâh gazel istedi. Şuarâ-yı vakt tâze
didügümüz gazelleri cem' idüp içeri virdük. Ol kadar in'âmlar
itdi. Genc-i şâyegâniye irdük.

Yukarıdaki örnek, hâmîliğin sultanlar açısından işleyişine dair önemli veriler sunmaktadır. Sultanın belli dönemlerde devir şâirlerinin şiirlerini görmek istemesi ve dikkatini çeken, beğendiği şiirleri yorumlayarak ödüllendirmesi yöneticilerin şiirle ne kadar iç içe olduklarının bir göstergesidir. Zâtî'nin "gazelleri cem' idüp içeri verdik" ifadesi, şâirlerin konumlarına göre her zaman şiirlerini sultana doğrudan sunamadıklarını gösteriyor olabilir. Böyle bir durumda araya aracı konumlar girmektedir ki, bu da Osmanlıda şiirin takdîm sürecinin resmi bir işlev kazandığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet Merasim ve Tabirleri* adlı kitabında yukarıda sözü edilen aracı konumla ilgili şu bilgileri vermektedir:

Şâirlerin ileri gelenlerinden pek çoğu, pâdişâhların tahta çıkışında, sultan ve şehzâde doğumlarında, sefere çıktıkları zamanlarda ve savaşlarda muzaffer olmaları için kasîdeler yazar, tarihler düşürür ya saraydaki bir aracıyla pâdişâha takdîm ettirirler ya da usûl üzere Bâb-ı Âlî vasıtasıyla, yani vezîr-i a'zâma verirlerdi. Bâb-ı Âlî vasıtasıyla takdîm olunmak daha da önemli bir şöhret yolu idi. Bu manzûmelerden pâdişâha sunulmaya layık olanlar seçilir, sadrazamın öven yazısıyla saraya, huzûr-ı humâyuna sunulurdu. (450)

Pâdişâhın ihsanını kazanma ümidiyle huzura arz edilen şiirlerin, değer ölçülerine göre pâdişâhın, uygun gördüğü ihsanın taksîm edilmesi konusunu kendi hattıyla sunulan belge üzerinde bildirmesi, bu işin bir sürecinin

olduğunu gösteren noktalardan biridir. Cevdet Dadaş, söz konusu makalesinde, hatt-ı hümayunlu arşiv belgeleri hakkında bilgi vermektedir:

Pâdişâha arz edilen ve pâdişâhın kendi hattıyla görüşlerini (emirlerini) bildirdiği bu belgelerin orijinal metni üzerinde iki farklı yazı bulunmaktadır. Bunlardan biri, sadrazâmın konuyu özet olarak pâdişâha sunduğu, şevketlü, kerâmetlü,...pâdişâhım şeklindeki elkap ile başlayan telhis yazısıdır. Pâdişâhım kelimesiyle biten elkap cümlesindeki pâdişâhım kelimesi, boşluk bırakılarak belgenin sol üst köşesine yazılmıştır. Hatt-ı hümayunlu belgelerin, genelde bu şekilde kompoze edildiği dikkati çekmektedir. Özellikle bırakılan boşluk, pâdişâhın daha sonra konu hakkındaki görüşlerini bildirmesi içindir. Pâdişâh bu kısma, kendi el yazısı ile konuyu, önemine binâen ya birkaç cümle içinde cevaplandırmakta ya da; “mûcebince amel oluna, pesendîde-i hümayunum olmuştur, uygun görmüşümdür.” şeklinde sadrazama bildirmektedir. (748-49)

Dadaş, makalesinde II. Mahmut dönemine ait bir belgeyi örnek olarak vermektedir. Belgede, talep edilen konu ile buna cevap veren makamın bir üst yazısının yer aldığı iki bölüm vardır. II. Mahmud’a arz edilen birinci bölümde, pâdişâha yazılan kasîdesiyle bir memuriyet talebinde bulunan Mehmet Akif adında bir gence , ayrıca yazı yazmadaki kabiliyetini de görmek için, birkaç satır yazı yazdırılır ve kasîdesiyle birlikte pâdişâha arz edilir. Belgenin ikinci bölümünde ise pâdişâhın kendi yazısıyla konu hakkındaki “benüm vezirüm” hitabıyla yazdığı görüşleri yer almıştır: “Mümâileyhin yazısı

ve kasîdesi güzeldür. Bu makûlelere i'tibâr ve istihdâm olundıkça aklâmda erbâb-ı hüner çoğalmaya başlar. Buna müceddeden bir ta'yîn viresün.”(749).

Yukarıdaki yoruma örnek teşkil edecek Topkapı Sarayı Hazine Arşivi'nde bulunan E 6687 numaralı belge (bakınız Ek-3), Kânûnî Sultan Süleyman'ın bir gazeline iki nazîre yazan şâir Bâkî tarafından takdîm mektubunu ve bu mektubun pâdişâha takdîmi hakkında bir bilgi notunu içermektedir. Belgede nazîreler yer almamaktadır. Mektupta tarih de yer almamaktadır, ancak mektubun içeriğinden Bâkî'nin yaşadığı dönemdeki sultanlar tarafından sağlanan ayrıcalıklı konumunun henüz gerçekleşmemiş olduğu sonucu çıkarılabilir. Mektup, şu şekildedir:

Sultanum hazretlerinün hâk-i cenâb-ı saâdet-nisâblarına çehre-i husû' mevzû kılınup ediye-i izdiyâd-ı 'ömr ve devlet-i rûz-efzûnları kemâ-yenbagî edâ vü îfâ olundıktan sonra ma'rûz-ı bende-i bî-mikdâr oldur ki devletlü ve saâdetlü pâdişâh hazretlerinün bu câniblere iki dâne mümtâz ü müstesnâ gazel-i şerîfleri vârid olup bu bende-i hakîr 'acz u kusûr üzre bir dânesine iki nazîre dimek müyesser oldı Hak budur ki gazel-i şerîfün eger matlaı eger maktâı eger sâir ebyât-ı şerîfesi bî-misl ü bî-hemtâ vâkî olduğundan gayrı, husûsâ

Egrilik olsa aceb mi kâfir mihrâbda

beyt-i şerîfi vallâhü'l-azîm bir mertebe ser-âmed beytdür ki aslâ nazîre mümkün degildür Bunca zamândur ki eger şuarâ-yı Acem eger şuarâ-yı Rûm mihrâba müteallik nice sözler söylemişlerdür kat'â birisinün hâtırına bunun gibi tasarruf-ı hâs gelmemişdür Bu kadar devâvin tasaffuh idüp bunca eş'âr tetebbû itdüm Hakk

alîm ü dâîdîr ki bu dakîka-i enîkayı şimdi gördüm. Hakk
sübhanehu ve teâlâ saâdetlü pâdişâh hazretlerinün 'ömr ü
devletlerin ziyâde kılup murâdât-ı dünyevîyye ve uhrevîyyelerin
ber-âver ü ber-hayr eyleye bifazlihi ve ihsânihi celle zikruhu.
Bâkî hemîşe zât-ı şerîf-i melek-hisâl-i mu'addeden be hıfz u
himâyet-i zi'l-celâl bâd, innehu raûfun bi'l-ibâd.

Min'e-l abdi'l-fakîr

Bâkî el-hakîr

Bâkî, mektupta abartılı ifadelerle sultanı övmekte ve gazeline iki nazîre söylemek cesaretinde bulunduğunu belirtmektedir. Bu kadar zamandır Acem ve Anadolu şâirlerinin dîvanlarını okuduğunu ifade eden Bâkî, böyle orijinal şiir görmediğini de söyler. Mektup, pâdişâhın ömrünün uzun olması dilekleri ile sona erer. Mektubun yanına Bâkî, bir de not ilave etmiştir:

Eger niçün iki nazîre didün diyü sual buyurulursa meşhûr
meseldür “yenilen oyuna toymaz” dirler bir ma'kûlce beyt düşe
bolay ki diyü bulsam birkaç dahi söyledüm ammâ kande
müyesser olur ki benüm gibi sagîr ol tabaka-i şi'r-i şerîfe nazîre
dimege kâdir ola hemân bir taklîd-i mahsıdır ki olunur.

Bâkî, yazdığı notta pâdişâhın şiirine iki nazîre yazmasının nedenini, “yenilen oyuna doymaz derler” meşhur meseli ile açıklamaktadır. Nazîrenin usta şâirlerinkinden daha da güzel bir şiir ortaya koyma çabası olarak düşünüldüğünde, Bâkî'nin bu ifadelerinin Kânûnî'nin şâirliğini yüceltme amaçlı olduğu söylenebilir.

Bu ifadelerin ötesinde belgenin ilginç olan kısmı, mektubun köşesine başka birisi tarafından düşürülen bir bilgi notudur. Bu not muhtemelen

yukarıda sözünü ettiğimiz aracı kişi tarafından düşürülmüştür. Not şu şekildedir:

Bâkî kulunuzdan bu bendenüze gelen mektûbdur gazel-i dürer-
bârunuza derdinden iki nazîre demiş. Ola ki birisi münâsip vâkî
ola diyü hem sultanum meşhûr meseldür ki yenilen kişi doymaz
dirler ammâ bir gazeldür ki lâ-nazîrdür her kande varsa
müsellemdür

Notta, mektubun Bâkî'den geldiği ve mektubun amacı yani şâirin iki nazîre söylemesi kaydedilmiştir. Bâkî'nin Kânûnî'nin şiirini benzersiz olarak nitelendirmesi ve “yenilen kişi oyuna doymaz” ifadesi, burada tekrarlanmaktadır. Mektubun birkaç cümle ile özeti olabilecek bu ifadeler, kul-hâmî ilişkisini vurgulayacak şekilde seçilmiştir. Şâirlerin şiirlerini sundukları bir makam, bu makamda şiirlerin incelenmesi ve sultana açıklayıcı notla gönderilmesi süreci, şiirin resmiyet kazanmasının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bâkî'nin daha sonraki dönemlerde şiirlerini sultana takdîmi bu şekilde resmi olmasa gerektir, ancak böyle bir örnek şâirler arasındaki hiyerarşiyi de göstermektedir. Yukarıdaki mektupta Bâkî, Kânûnî'nin şiirine iki nazîre yazdığını, yazmaya cesaret ettiğini söylemektedir. Ancak sonraki yıllarda Kânûnî'nin, yazdığı gazellerini Bâkîye göndererek nazîreler söylemesini istediğini biliyoruz (İpekten 26). Böyle bir tavır ancak hâmîlik sistemi içerisinde dostluk ve samimiyet ile açıklanabilir.

Şâirlerin şiirlerini bir aracı ile sultana ulaştırmaya çalıştıklarını yukarıda ifade ettik. Bu aracının çoğu zaman veziriâzam gibi sultana yakın konumda kişiler olduğu dikkati çekerken zaman zaman da saray içerisinde çok önemli konumu olamayanlar da tercih edilmektedir. Bu duruma bir örnek Topkapı

sarayı Arşivinde E 5459 nolu belgede yer almaktadır (bakınız Ek-4). Ebrî Hoca'nın oğlunun II. Bâyezîd'e arızasını içeren mektupta, oğul, babasının Amasya'da Bâyezîd'in hizmetinde bulunduğu sırada telîf ettiği tarihi takdîm etmeden öldüğünü, vasiyeti üzerine Şarapdar Hamzaoğlu vasıtasıyla takdîm ettiğini ve ma'zûl kaldığından tekrar hizmete tayinini talep ettiğini belirtmektedir.

Şâirlerin kendilerini ifade etme ve şiirlerini sunma yollarından birisi olarak düğün ve şenlikler, önemli fırsatlar doğurmaktadır. Osmanlı döneminde yapılan düğün ve şenliklerin sünnet, evlenme, doğum, zafer ve fetihler gibi görünen sebeplerinin yanında, iç ve dış dünyaya karşı devletin ve onun sembolü olan pâdişâhın üstünlüğünün ve ihtişamının sergilenmesi, şenlik düzenleme ve bu şenliklerin sözel ve görsel kayıtları olan surnâme hazırlatma geleneğinin en önemli sebeplerinden biri olarak düşünülebilir. Osmanlı şenliklerine toplumun her kesiminden insanların katılması, halkın sarayla irtibatını daha da artırması açısından da çok önemli bir işlev görmektedir. Surnâmelerin devlet otoritesindeki bir söylem ile kaleme alındıkları dikkate alındığında, sultanların bu şenlikleri yazıya geçirme istekleri ve bu eserlerin saray nakkaşları tarafından minyatürlerle süslenmesi, surnâmeleri sultanların ihtişamını tıpkı kasîdelerde olduğu gibi, sonraki nesillere aktaracak önemli belgeler konumuna getirmektedir. III. Murad'ın oğlu Şehzâde Mehmet için düzenlediği 1582 şenliğinin anlatıldığı İntizâmî Surnâmesi hakkında Gisela Prochazka-Eisl'in transkripsiyonlu metni yayımladığı *Das Surnâme-i Hümayûn* adlı çalışmada ve Nurhan Atasoy'un hazırladığı *Düğün Kitabı*'nda, sultanın önünden geçerek hünerlerini sergileyen meslek mensuplarının sultana beyitler okuduklarından söz

edilmektedir. Peştamal dokuyanlar, mühreciler, yılancılar, takkeçiler (69), arakçin dikicileri (90), çiftçiler (102), kefeciler (103), kahveciler (120), imamlar, dervişler ve bilginler gösterilerinin ardından pâdişâha karşı şiirler okumuşlar ve çeşitli hediyelerle ödüllendirilmişlerdir. Bu durumu hâmîlik sistemi çerçevesinde değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmamakla birlikte, bu tür örneklerin şiirin Osmanlı toplumunda bir anlamda düşüncelerin ifade şekli olduğu hatırlandığında, şiirin Osmanlıda algılanışına dair de önemli ipuçları sağlamaktadır.

Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri* adlı çalışmasında, Osmanlıda bir dönem şâir ve edip olmanın büyük bir meziyet ve şöhret sebebi olduğunu ve sokak satıcısına kadar yayılan bir merak haline geldiğini söylemektedir. Ramazan davulcusu, bozacılar, mısırcılar, buğdaycılar, muhallebiciler, sebilciler, dilenen körler, keten helvacılar gibi esnaf da malını satmak, hoşâ giderek müşteri çekmek için tertip ettikleri manzumeleri okuyarak sokakları gezer olmuşlardı. Yazara göre, esnaf bu şekilde daha fazla mal satmakta idi (451).

Duygu ve düşüncelerin şiirle ifade edildiğine tezkirelerde de rastlamaktayız.

Necâtî Bey'in Zâtî mahlasını kullanarak çıkar elde etmeye çalışan Hallaç Zâtî adlı şâiri meclisten,

bre edepsiz, bu bîdâd ile Zâtî'ye muâraza ve anunla şiirde
mutâraha ne haddündür? Vallâhi eger pâdişâh âsitânesine
şimdi gider olsam, dönmiş bulunmasam, kasîde ile arz iderdüm
bir mahlasda bir şâir-i kâdir var iken her küstâh u mukallid anun

mahlasıyla şi' re mahlas bulup muâraza itmeye diyü yasag
itdürüp hükm-i şerîf ihrâc iderdüm. (Âşık Çelebi 888-89)

diyerek kovması, böyle bir isteğin kasîde ile sultana iletilme düşüncesi şiirin
iletişim vasıtası olarak algılandığını düşündürmektedir.

Kânûnî zamanındaki iki düğünde şâirlerin kasîdelerini bizzat
okuduklarını biliyoruz. Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin belirttiğine göre,
Şehzâde Mehmed'in sünnet düğününde, şâirlerin en yaşlısı, belki de en
meşhuru olduğu için Zâtî'ye kasîde okumakta öncelik verilir. Zâtî, kendi
kasîdesini bitirince "Fazlî diye bir çiragum var buyurunuz, gelsin o da
kasîdesini okusun." der. Şehzâde Mustafa'nın ve daha sonra II. Selim olarak
tahta çıkacak olan Şehzâde Selim'in Dîvan katipliklerinde bulunmuş olan *Gül
ü Bülbül* adlı meşhur mesnevînin sahibi Kara Fazlî diğer şâirlerden önce
girerek kasîdesini okur (Alıntıl原因 Çavuşoğlu "16. Yüzyılda Divan Edebiyatı:
Divan Edebiyatında Şiir Kavramı" 217). "Gelsin, okusun" ifadesi, pâdişâhın
şâiri huzura kabul ettiğini gösterdiği gibi, şâirlerin sıra dahilinde huzura kabul
edildiklerini de düşündürebilir. Gelibolulu Âlî, tezkiresinde Enverî'nin Sultan
Süleyman'ın şehzâdelerinin sünnet düğününde sultanın huzurunda okuduğu
gazeli karşılığında ihsanlar aldığından söz etmektedir:

Merhûm Sultân Süleymân Han-ı Gâzî sene sitte ve erba'ın
tarihinde ki şehzâdelerin sünnet itmişdür kunbaracı pîri ile
ma'an âteş-bâzlık idüp sûr-ı hümâyun giceleri nergîs ü gül-
efşânlar yakarken Hüdâvendigâra karşı bu gazelini okımış.
Nice ihsanların alup bülbül gibi şetâretler kılmışdur. (198-199)

Âşık Çelebi'nin anlattığına göre ise, İbrahim Paşa'nın düğününde Zâtî bir kasîde okumuş, Paşa kasîdeyi pek beğenmemiş olacak ki, "kasîdeyi şöyle diyin" diyerek değerlendirmede bulunmuştur.

Düğün itdüğünde kasîde iletdüm; Okudıgumda kasîdeyi şöylece
din diyü Hayâî'nün ol düğünde pâdişâha virdügi Yâiyye
kasîdesinden bu beyti okıdı,

(Beyt)

Ne tozlar ki koparmışdur semend-i tab'-ı mevzûnum

Gözine tûtiyâ eyler Sifâhanda Kemâl anı

Bu beyt böyle degüldür didüm, Ya nicedür didi,

(Beyt)

Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tab'ı Zâtî'nün

Gözine tûtiya eyler Sifâhanda Kemâl anı

dır didüm. Âzürde-dil olup, âh şuarânun burası olmayaydı, hiç
dahl idemeseler, tevârüd da'vâsın iderler, didi. Ve devletlü Paşa
bu kasîdeyi ben ibtidâ-i cülûs-ı Süleymânî'de didüm ve "Key
İskender-i Sâni" lafzın târih bulup kasîdede derc itdüm, ayakları
topragına virdüm, bu beyt dahi ol kasîde ebyâtında dâhildür ve
aynı ile harîm-i padişâhîde hâsıldur. (286)

Zâtî, verdiği cevap üzerine Paşa'nın incindiğini "İlzâm kast itdüğümden
mugber oldı" sözleri ile ifade etmektedir. Hâmîlerin kendilerine okunan şiirleri
dinlemekle birlikte aynı zamanda şiirlerdeki ifadelere ve hayallere vakıf
olduklarını gösteren böyle bir örnek, şâirlerin arasındaki rekabetin hâmîlere
yansıyan boyutuna da dikkat çekmesi bakımından önemlidir. İbrahim Paşa,
Zâtî'ye kendi himâyesi altındaki Hayâlî Bey'in okuduğu gibi şiir yazmasını

önermektedir. Yukarıdaki örnek, şiirden anlayan hâmilîler için hâmilîlik sıfatının sadece şiir alıp karşılığında para vermek gibi basit bir şekilde yorumlanamayacağını, bunun çok ötesinde bir “korunma /himâye” içerdiğini göstermektedir.

Tezkirelerde, şiirin takdîmine dair bulduğumuz örnekler, şâirlerin tanınır olma ya da olmama durumlarına göre değişiklik göstermektedir. Sehî Tezkiresinin Mevlânâ Ulvî’den söz ettiği bölümünde, şâirin Sultan Murad ve Sultan Mehmed zamanlarında, devamlı ‘dünyanın sığınağı olan dergâhın’ hizmetine geldiğini, kasîde arz edip böylece pâdişâhın umûmî ve husûsî ihsanlarına lâayık olduğunu; bir süre sonra yaşlandığı ve saadet eşğine gelecek gücü kalmadığı için kasîdelerini “Hayâtî adlı şâir öğrencisi aracılığıyla Saraya Bursa’dan göndermeye devam ettiğini; devlet erkânının şiirleri makamı yüce pâdişâha arz ettiğini” (136) söylemektedir. Gelibolulu Âlî, Âfitâbî’nin Sultan Bâyezîd’e şiir sunup ona yakınlaştıktan sonra onu kıskananlarca iltifattan uzaklaştırıldığını ancak uzak da olsa yazdığı kasîdeyi göndererek sultana ulaşmaya çalıştığını belirtmektedir (151-152). Benzer bir örnek yine Sehî Bey tarafından Şeyhî’den söz ederken belirtilmektedir. Mir Süleyman’ın vefatından sonra Merhum Sultan Murad Han’a musâhip olan Şeyhî, pâdişâhın kendisini imtihan için verdiği Şeyh Nizami Hazretlerinin *Penc Genc* adlı eserini örnek alarak *Hüsrev ü Şirin*’i yazar. Rivayet ederler ki Mevlana Şeyhî, Nizami’nin Hamsesinden *Hüsrev ü Şirin* kitabının tercümesine başlayıp bin beyit kadarını yazdıktan sonra numune için Sultan Murad Han Hazretlerine ileterek arz ettiğinde, yazdıkları son derece güzel bulunmuş ve karşılık olarak pek çok ihsana nâil olmuştur. Şeyhî’nin bir süre sonra yazdığı *Har-nâme*’yi ise nazm ederek Germiyan’dan pâdişâha

gönderdiği kaydedilmektedir (Sehî 111-112). Her iki örnekte de pâdişâhın huzurunda şiir okuyup artık onun tarafından “tanınan” şâirler, saray dışında bulundukları zaman da şiirlerini gönderebilmektedirler. Ancak gönderilen şiirlerin devlet erkânı tarafından pâdişâha sunulması, tamamen şâirlerin tanınır olmalarıyla mümkün olmalıdır. İnâmat defterlerinde şâirlerin kasîde, dîvan ya da kitap şeklindeki eserlerini dîvana göndermeleri “feristâde” ifadesi ile belirtilmektedir. Bâyezîd dönemine ait inâmat defterinde kasîde gönderenler başlığı altında Mevlânâ Sa’dî Çelebi (331) ve Mihrî Hâtun (334, 339)un isimleri geçmektedir. Korkud Çelebi (325)nin “Kitab-ı telif-i hod feristâde” başlığı altında kendi kitabını ve yine Mihrî Hâtun (322)un kendi dîvanını Bâyezîd’e gönderdiği kayıtlarda bulunmaktadır.

Şâirlerin şiirlerini bizzat huzurda sunmaları, saray dışında iseler göndermeleri, mektupla takdîm etmeleri, zaman zaman da sultanın şâirleri çağırarak şiirlerini görmek istemesi gibi yollar, şiiri sunma biçimleri olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yollu şiir sunma biçimlerinin çoğu zaman yine bir aracı veya daha çok alt konumdaki bir hâmî tarafından gerçekleştirildiği dikkate alındığında, sultana yakın hâmîlerin neden şâirler tarafından tercih edildiklerini de anlamak mümkün olmaktadır. Latîfî, Hadîdî’nin, yazdığı Osmanoğulları Tarihi’ni pâdişâha sununca karşılığını alamamasını, “sunmasına yardımcı olup onu koruyacak birini bulamadı” şeklinde yorumlamaktadır (195).

Gelibolulu Âlî’nin *Menşeu’l-İnşâ* adlı eserinde aracılık istemeye dair bazı mektup örnekleri yer almaktadır. İsmail Hakkı Aksoyak, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Menşeu’l-İnşâ*’sı” adlı makalesinde, eserin Âlî’nin ve bazı devlet büyükleri ve kendisi için yazdığı mektuplardan oluştuğunu, toplam

yetmiş dokuz mektup bulunan eserde kırk dokuz mektubun Âlî'nin kaleminden çıktığını söylemektedir (233). Âlî, iki mektubunda Rumeli beylerbeyi musâhip Mehmet Paşa'dan, Bağdat defterdarlığına atanamamanın üzüntüsünü belirterek aracılık yapmasını istemektedir (Aksoyak "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Menşeu'l-İnşâ'sı*" 233). Âlî'nin bunların dışındaki iki mektubu da eserlerinin pâdişâha ulaştırılması talebi ile ilgilidir. Bunlardan ilki Âlî'nin, harem-i saadetden birisine yazdığı, *Cami'ü'l-Buhûr* adlı kitabının pâdişâha ulaştırılması hakkındaki mektubudur. Diğerinde ise yazar, isim belirtmeden eserlerinin pâdişâha ulaştırılması için erbâb-ı devletten birine, "kitâb-ı mezbûrun hazretünüz vesâtatıyla cenâb-ı 'azâmet-menâb-ı hümâyûna vâsıl ola" (Aksoyak *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeu'l-İnşâ'sı* 115) hitâbı ile aracılık etmesi ricâsında bulunmaktadır.

Lâmiî Çelebi'nin münşeatında da konu ile ilgili ilginç örnekler vardır. Lâmiî Çelebi Dîvan Kâtibi Haydar Çelebi'ye yazdığı bir mektupta, Kânûnî Sultan Süleyman için yazmış olduğu "Gül" redifli kasîdeyi pâdişâha sunulmak amacıyla müderris Kadrî Çelebi'ye verdiğini; bu arada kasîdenin bir nüshasını da hediye olsun diye kendisine gönderdiğini söyler (Esir 31). Şâir, pâdişâha iletilmesini istediği kasîdenin bir kopyasını da dîvan kâtibine göndererek, yukarıda sözünü ettiğimiz sultandan daha alt konumdaki hâmi tarafından da takdîr toplamayı amaçlamakta ve bir anlamda işini garantiye almaktadır. Bir başka mektubunda Lâmiî Çelebi, Rum ili Kazaskeri Muhyiddin Efendi'ye *Vâmık u Azrâ* mesnevîsini tamamladığını söylemektedir. Mektupta Lâmiî, altı bin kadar beyti beş ayda nazmettiğini, tertib ve tezhîbi için de iki ay uğraştığını, oğlu Abdullah'la saraya gönderdiğini söyler. Mektubun sonunda Lâmiî Çelebi, Kazasker Muhyiddin Efendi'ye

sığınabileceği tek merciin yüce katı olduğunu söyleyerek hürmetlerini arz eder (32).

Lâmiî Çelebi'nin Rum ili Kazaskerine yazdığı mektubun aynısını, kendisine hâmî olabileceğini düşündüğü başka birine, Anadolu Kazaskeri Kadrî Efendi'ye de göndermesi ilginçtir. Çelebi, Kadrî Efendi'ye pâdişâhın emri doğrultusunda *Vâmık u Azrâ* mesnevîsini tamamladığını söylemekte ve oğlu Abdullah'la saraya gönderdiğini, hataları olabileceğini, bunların bağışlanmasını ümit ettiğini söylemektedir. Benzer ifadeleri şâir, Arpa Yazıcısı Hüseyin Çelebi'ye de yazar. Bu noktada şâirlerin sultana ulaşma yolunda birden fazla hâmî arayışı içinde olmaları endişesini hatırlatmak gereklidir. Lâmiî'nin diğer bir mektubu Kânûnî Sultan Süleyman'ın veziri İbrahim Paşa'yadır. Lâmiî, Fahr-i Cürçânî'nin *Veyse vü Râmin* mesnevîsini elde edip aynı bahirde Türkçe'ye nazmettiğini ve "türâb-ı bâb-ı vezâret-nisâb" olarak nitelendirdiği İbrahim Paşa'ya sunduğunu belirtmektedir (36). Lâmiî Çelebi'nin Münşeatinde Ayas Paşa ve İskender Çelebi'ye yazdığı mektuplar da yer almaktadır. Bu mektuplarda Lâmiî Çelebi, özetle, kendisine yazmasını emrettikleri eserleri hazırlamakta olduğunu ya da hazırladığını ifade eder. Çelebi, İbrahim Paşa'ya sunduğu *Veyse vü Râmin* mesnevîsini yazdığı bir mektupla İskender Çelebi'ye de sunar.

Yukarıda bazı örnekleri verilen Lâmiî Çelebi'nin mektuplarından yola çıkarak hâmîlik sisteminin işleyişine dair bazı tespitler ortaya koymak mümkündür. Şâirin hazırladığı eseri veya eserleri pâdişâha ulaştırma yolunda farklı hâmîlere göndermesi, sultana farklı yollardan ve farklı isimlerle yaklaşabilme düşüncesinin sonucudur. Lâmiî Çelebi'nin münşeatinin genel olarak incelediğimizde şâirin mektup gönderdiği isimlerin aynı zamanda şâirin

yaşadığı dönemde hâmî olarak nitelendirilebilecek isimler oldukları söylenebilir. Bu isimler, aynı zamanda sultana ulaşabilme konusunda da yetkin isimlerdir. Dolayısıyla bu örneklerden yola çıkarak sultana ulaşma yolunda daha alt konumdaki hâmîlerin, bu sistemin işleyişinde ne kadar önemli bir işlev gördükleri rahatlıkla söylenebilir. Hatta bu konuda hâmîlerin arasında bazı rekabet unsurlarının ortaya çıkması da doğaldır ki bu konu bir önceki bölümde ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

B. Şiirin Hâmî Tarafından Değerlendirilmesi:

Şâirlerin şiirlerini sultana ulaştırma çabalarının yanında zaman zaman da, yukarıda verdiğimiz Zâtî örneğinde olduğu gibi, sultanın şiirlerini görmek istediği şâirleri huzuruna çağırdığı bilinmektedir. Latîfî, tezkiresinin Sultan Murat'tan bahsettiği bölümünde, sultanın haftada iki gün şâir ve bilginleri huzurunda toplayıp, dikkat ve iltifatla, baştan sona dinlediğini belirtmektedir (68). Sa'yî-i Kadîm'den söz ederken Latîfî, Sultan Bâyezîd'in bir gün şâirin bir gazeline rastladığını ve bu şiiri söyleyenin konunun ustası olduğunu anladığını, fermanla onu buldurup “pâdişâhça himmetler ve sultanlara yaraşır bağışlarda” bulunduğunu söylemektedir (394). Gelibolulu Âlî de tezkiresinde Sa'yî-i Kadîm ile ilgili aynı bilgiyi kaydetmekte ve şiirlerinden dolayı kendisine “saray-ı âmire hâceliği”nin verildiğini belirtmektedir (178). Şükrî ise pâdişâhın fetihleriyle ilgili olarak yalın bir dil ve güzel beyitlerle bir kitap yazmış, “cömert kişilerin kendisiyle övündüğü” merhum İbrahim Paşa vasıtasıyla sultana sunmuş, karşılığında yirmi bin akçe câize almıştı (441). Sultan III. Murad,

Surname yazarı İntizâmî'yi huzuruna kabul etmiş, kaleme aldığı düğün şenliğini temize çekip genişleterek bir kitap haline getirmesini istemiştir (Atasoy 85). Sultanın saray dışında bulunduğu zamanlarda da şâirlerin şiir sunduklarını gösteren örnekler tezkirelerde yer almaktadır. İşretî'nin Sultan Bâyezîd Edirne'ye geldiğinde ona gazel ve kasîde sunduğunu Âşık Çelebi, tezkiresinde kaydetmektedir (591).

Osmanlıda şâirlerin kendi konumlarındaki meslektaşları arasında konumlarını fark ettirebilmek adına zaman zaman farklılıklar ortaya koymaya çalıştıkları söylenebilir. Şâirler bunu kimi zaman şâirlik yeteneklerini konuşturarak, yani orijinal olarak, kimi zaman da hazır cevap üslûpları ile sağlamışlardır. Örneğin, Şâir Haffî, Latîfî'ye göre “ağız ve dillerden o kadar kelime, ibare, atasözü, aklî ve naklî meseleler elde etmişti ki kitapsız, deftersiz müftü ve müderris olmuştu” (197). Yazara göre bu iş neredeyse imkansız olduğu için, merhum Sultan Mehmed huzuruna getirtip gazel ve şiirlerine iltifat ve i'tibâr kulağını tutup onu dinlerdi (198). Zâtî, *Letâyif*inde Ali Paşa ile arasında geçen bir diyalogu şöyle anlatmaktadır.

Ali Paşa merhûm bir gün ben fakîr ü hakîrün birkaç dâne gazelin görmüş, hoş gelmiş, niçün bize gelmez dimiş. İşitdüm, birkaç dâne gazel yazdum, dîvânına varup sundum. Şikâyet kağıdı sandı, yazıcıya virdi. İbrahim Paşa oğlu 'İsa Beg yanında otururdu, ayıtdı: Sultânüm bu Molla Zâtîdür, size gazeller getürmüş. Beni dahi Paşa görmemişti, yüzüme bakdı; ayıtdı: Zâtî güzelce degülmiş. Amma kendüzinden çirkin-şekil yog idi. Ben ayıtdum: Sultânüm, yigit yigidün âyînesidür. Paşa çün bunu işitdi, kahkaha ile güldi. Gazelleri aldı vâfir bahşış eyledi.

Ali Paşa'nın Zâtî'nin gazellerini beğendiği için "niçin bize gelmez" diyerek şâiri çağırması, hâmîlik sisteminin kurumsallaştığının göstergelerinden biridir. Şâirlik yeteneği ile öne çıkmış bir şâir, kendisine aynı oranda değer verecek saygın bir hâmî bulmalıdır. Zâtî'nin hazır-cevap oluşu Ali Paşa'nın hoşuna gitmiş olacak ki şâire çok miktarda bahşış vermiştir.

Osmanlı hâmîlik sistemi içerisinde hâmîlerin de Osmanlı şiir kültürüne vâkıf olduklarını dikkate aldığımızda, kendilerine sunulan şiirler hakkında değerlendirmede bulunmaları da doğaldır. Sultan Bâyezîd'in devrin şuarâsından şiirler istemesi ve kendi şiirinin sultanın dikkatini çekmesini *Âşık Çelebi Tezkiresinde* kendi ağzından şöyle anlatır Zâtî:

Benüm gazellerüm tettebbû iderken bu fâiye gazelin görmüş (...)

Bu beyti okudıkda ki beyt

Geldi ol zühhd libâsını kabâ itdirici

Zâhidâ hırkaya çek başunu manend-i keşef

Baş götürüp billâhi görün âlemde ma'nâ dükendi dirler, hâşâ ki ma'nâ dükene, dünya dolu ma'nîdür hüner bulmaktadur. Elbette

Zâtî'ye mansıb görsünler diyü Hüseyin Agaya buyururlar. (284)

Sultanın böyle bir yorum yapabilmesi yani Zâtî'nin şiirindeki manaların orijinal olduklarını söylemesi, ancak şiir kültürünü iyi bilmekle mümkün olabilmektedir. Şiirin sultanın hoşuna gitmesi, onun aynı zamanda kendi kültürel zevkini tatmini ile de açıklanabilir ki bu, hâmîliğin koruyuculara sağladığı önemli yararlardan biridir. Benzer bir örnek Zâtî ile Ali Paşa arasında yaşanmıştır:

Kezâlik Ali Paşa vezir-i nüktedân ve kâm-bahş u kâmurân idi.
Evvel ki ana kasîde virdüm. (...) Mahlas beytin dahî okıdum.
Didi ki bu kasîdede üç mahlas derc itmişün, biri asamm, biri
remmâl, biri Zâtî. (*Letâyif* 282)

Vezir Ali Paşa'nın şiirde gizli olan mahlasları bulabilmesi, şiir bilgisine sahip olduğu kadar aynı zamanda şâir hakkında bilgi sahibi olmasıyla mümkün olmalıdır.

Hâmîlerin şiir kültürüne vakıf olması, her zaman olumlu yorumlar ortaya çıkarmamaktadır. Latîfî, şâir Likâyî'den söz ederken onun iyi şâir olamadığını vurgulayarak, bu halde sultana kitabını sunduğunu ve hataları ortaya çıkınca huzurdan kovulduğunu anlatmaktadır:

Likâyî'nin şiir tabiatı bu işin ustalarınca hiç makbul değildir.
Şaşılacak taraf şudur ki bu garip yetenek ile Ahmedî'nin Yusuf u
Züleyhâ'sına nazire söylemiştir. Nazire değil, o yolla eksikliğini
ortaya koymuştur. Ayıbı hüner sayıp o mutlu sultana, yani
Sultan Bâyezîd'e, bu kitabı binbir gururla sunduğu zaman
pâdişâh, peygamber menkıbelerinde hatasını görüp adı geçen
kitabı ateşe attırmıştır. "Ehli olmayan bu tür büyük işlere
girişmesin" dedi. (289)

Benzer bir örnek Latîfî Tezkiresinde Firdevsi-i Rûmî'den bahseden bölümde kaydedilmektedir. Sultan Bâyezîd'in emriyle *Süleyman-nâme* adlı eserini onun adına nazım ve nesir halinde 360 cilt olarak tertib eden Rûmî, dört kitaptaki bütün kıssa ve haberleri, dünyadaki bütün hikaye ve masalları, felsefe, astronomi ile ilgili bilgileri bu kitapta toplamıştır. Ancak Sultan Bâyezîd, eserden seksen cildi seçip geri kalanını ateşe attırmıştır. Sultanın

bu tavrının nedenini yazar belirtmemektedir, ancak yukarıdaki örnekte olduğu gibi, eserde sultanın hatalar bulmuş olması muhtemeldir.

Hâmîlerin değerlendirmelerinin her zaman olumlu yönde olmadığını Revânî ile Sultan Selim arasındaki diyalog açıkça göstermektedir: “Merhum Revânî Mısır seferinde Sultan Selim’e “berf” redifli kasîde sununca, bu pâdişâhın hoşuna gitmemiş ve kar övülecek nesne midir, bunun gibi soğuk sözleri övgü vesilesi yapıp bana kasîde sunarsın” diyerek surat asmıştır (Latîfî 410)

Sonuç olarak bilinçli bir koruma anlayışı ile sanat arasında birebir ilişki olduğunu ve Osmanlıda hâmîlik sisteminin Fâtih Sultan Mehmed’le birlikte bir sisteme oturmasından itibaren devam eden süreçte hâmîlik sisteminin Osmanlı şiirinin gelişmesine ve çok önemli bir zenginlik elde etmesine katkı sağladığı söylenebilir. Bu zenginliğin elde edilmesinde sanat hâmîlerinin hem hâmî hem de eleştirmen olarak varlıkları önemli bir rol oynamaktadır. Osmanlı sultanlarının büyük çoğunluğunun sanata destek vermelerinin ötesinde bizzat üretici konumda olarak sanatın içinde bulunmaları, sanatçıların kendilerine sundukları eserler hakkında olumlu/ olumsuz değerlendirmelerde bulunmaları sonucunu doğurmuştur. Sanatçıların Osmanlıda mutlak otorite olan sultana eserlerini ulaştırmalarının çok çeşitli yolları olduğu, bunlar arasında özellikle sultana yakın daha alt konumdaki hâmîlerin aracılığının tercih edildiği söylenebilir. Konu ile ilgili örnekler, Osmanlıda ihsan kazanma ümidiyle sultana şiir takdim etmenin hâmîlik sisteminin işleyişi içinde bir teşrifatının olduğunu ve belli bir gelenek çerçevesinde bu işleyişin devam ettiğini göstermektedir.

III. BÖLÜM

Hâmîlik Sisteminin Sanatçı, Hâmî ve Toplum Açısından Kazanımları

Osmanlıda hâmî ve sanatçının destekleyen ve desteklenen konumlarıyla Osmanlı kültür ve sanatının gelişiminde çok önemli rolleri vardır. Kuşkusuz, bu sistemin karşılıklı faydaları yanında toplumsal kazanımlarının da olduğunu unutmamak gereklidir. Dolayısıyla tezin bu bölümünde Osmanlı hâmîlik sisteminin hâmîye, sanatçıya ve topluma kazandırdıkları üzerinde durulacak, bu çerçevenin Osmanlı şiirini ne ölçüde etkilediği tartışılacaktır. Öncelikle Osmanlıda sanata ve bilim-kültür faaliyetlerine destek vermenin devralınan ve büyük ölçüde uygulanan geleneğin en önemli öğelerinden biri olduğunu ifade etmek gereklidir. Yukarıda sözünü ettiğimiz kazanımları bu çerçevede değerlendirmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Osmanlıda yöneticilerin sanata destek vermelerinin ötesinde, bizzat üretici olarak sanatın içinde olmaları, koruyuculuk sisteminin Osmanlı'nın son dönemlerine kadar gündemde olmasının en önemli nedenlerinden biri olarak düşünülmelidir. Osman Gazi'den başlayarak Sultan Mehmed Reşad'a kadar pâdişâhlar, şehzâdeler, yöneticiler ve devlet kademesinde görev yapan bürokratların ilgiye göre değişen derecelerde sanatın çeşitli dallarına destek verdikleri veya üretimde bulundukları bilinmektedir. Burada şunu vurgulamak

gerekir ki Osmanlıda, sanatın herhangi bir koluna ilgi duymayan bir yönetici de az veya çok sanata destek vermekten vazgeçmemiştir. Bu da bizi sanatı koruma ve desteklemenin bir gelenek olduğu sonucuna götürmektedir.

Cevdet Dadaş, “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şâirlere Verilen Câize ve İhsanlar” adlı makalesinde, iki arşiv belgesinden yola çıkarak şiirin makama ulaştırılması ve kabul görüp ödüllendirilmesi konusunda düşüncelerini ortaya koymakta ve bunun bir gelenek olduğundan söz etmektedir:

[Ş]airler bu yükümlülüğü, biraz da mecbûrî bir gelenek olduğunu vurgulamak için, dînî bir vecîbeye bağlama ihtiyacı hissetmişler ve bunu teşvîk etmenin sevap, ihmal etmenin de bir vebal olduğu düşüncesinden yola çıkarak, câize ve ihsanda bulunmayanları hicv etmenin câiz olabileceğini vurgulamışlardır. Her iki açıdan da bakıldığında kasîde, şâirin geleneksel sosyal gücünü ve etki alanını belirlediğini görürüz. (750)

Âşık Çelebi'nin, Tezkiresinde ifade ettiği: “Hemân aybı budur ki bir perteve mazhâr olup dest-res bulmadı ve bir sâhib-vücûdun ayn-ı inâyetine manzar olmadı” (155) sözleri Osmanlı hâmilik sistemi içerisinde şâirleri korumanın bir gelenek ve patron bulamamanın üretememekle eş değerde olduğunu açıkça göstermektedir. Bir başka örnekte Şemsî Ahmed Paşa, eğer bir kimseye cihan pâdişâhı değer vermezse, o dünyanın en hünerli kişisi de olsa şöhret bulamayacağını vurgulamaktadır:

Ana kim şâh-ı cihânun i'tibârı olmasa

Zû-fünûn-ı dehr olsa dahi bulmaz iştihâr (alıntılayan Yılmaz

304)

Osmanlıda devlet yönetiminin yorumlanması anlamını taşıyan, yöneticilere yönelik yazılan ve bir tür haline gelen siyâset-nâme ve nasihat-nâme gibi eserlerde, bilim ve sanatı koruma ve destekleme noktasında yöneticilere çok büyük görevler düştüğü görülmektedir. Denebilir ki, yönetici olmanın en önemli vasıflarından biri, sanatı ve sanatçıyı korumaktır. Söz konusu eserlerde iyi bir yönetici âdil, cömert, kahraman bir savaşçı olmasının yanında; âlim, bilgin ve sanatkârları korumalı, bilim ve edebiyâtın gelişmesine katkıda bulunmalıdır. Beatrice Gruendler'in "Poetry and Poets in Early Abbasid Society" adlı makalesinde önemle vurguladığı nokta, patronun, şiirin objesi değil, aktif bir katılımcısı olmasıdır. Mükemmel bir patron olabilmenin gereği, sanatın içinde olmaktır.

Doğu edebiyatlarında, sıklıkla ele alınan konulardan birisinin de kalemle kılıcın karşılaştırıldığı eserler olduğunu biliyoruz. Bu bakımdan ideal pâdişâhın kılıç ve kalem kullanmakta usta olması gerektiği dolaylı olarak îmâ edilmektedir. Doğu sanatında pâdişâhın sanatın hâmîsi olması gerektiğine değinen pek çok metin / kaynak vardır. Örneğin *Âdâbu'l-Mulûk* (Hükümdarlık Sanatı) adlı çalışmada Ebû Mansûr es-Seâlibî, hükümdarların güzel etkinlerinden, açık talihlerinden, saadetli olmalarından , kabiliyetli kişileri kendilerine çekmelerinden ötürü, çeşitli ülkelerin filozoflarının, âlim ve sanatkârlarının onların huzuruna çıkıp hizmet ettiklerinden söz etmektedir (39). Benzer şekilde Gelibolulu Mustafa Âlî, yöneticilerin sahip olması gereken özelliklerden söz ettiği *Nushatû's-Selâtin* adlı çalışmada, yöneticilerin hâmîlik görevinden söz ederek bu konuda adaletli davranılması gerektiğini vurgulamaktadır:

[G]erek selâtîn-i ‘âlf-câh gerek ise ekârim-i a’yân-i sipâh bahşîş

u ‘itâ ve in’âm-i sahâda galat kılmayalar ki hâkân-i vedî’at-i
rabbü’l-âlemîndür, bunca hazâyin u defîn ve mâ-melek-i vâ-
pesîn ashâb-ı istihkâka tevzî’ olunmak ve bahşâyîş-i nâ
mütenâhîlerinde mezîyet-i ta’âdül bulunmak ve in’âm u ihsân
itdüklerinde dahı liyâkat u isti’dâd gözedilmek ve mücerred
muhtâc u fukarâ olanlar bi-hasebi’l-isti’dâd ahakk u ahrâ
olanlarıyla beraber görülmemek gerekdür [...]. (152)

Hâmîlerin şâirlerini korumalarının gerekliliğini ve bu işin bir gelenek
olduğunu vurgulayan çok sayıda örnek vardır. Şâirler bunu üslûplarına göre
farklı şekillerde ifade edebilmektedirler. Örneğin Fuzûlî, sultanın kulunu
dikkate almasının bir âdet olduğunu gül ve diken benzetmesi ile anlatmakta
ve kendi değerinin olmadığını, ancak gülün dikene dost olmasının geçip
giden zamanın bir âdeti olduğunu söylemektedir:

Gerçi yohdur i’tibârun medhin it izhâr kim

Âdet-i devr-i zamândur hâra olmak yâr gül (Dîvan 48)

Şâirler, Osmanlıda mutlak otorite olan bir yöneticinin lutf ettiği zaman
değerine bir gölge düşmeyeceğini de şiirlerinde sık sık tekrarlamaktadırlar.
Bâkî de aynı düşüncüyü bir beytinde Halil İbrahim sofrasının yemekle
eksilmediği gibi, sultanın cömertlik ve ikramının bol bol vermekle
azalmayacağını şöyle ifade etmektedir:

Bezl ile az ola mı ni’met-i cûd u keremün

Yimeden eksile mi hân-ı Halilü’r-Rahmân (Dîvan 11)

Osmanlıda hâmilik sisteminin, bu sistemin işleyişi içerisinde sanatı ve sanatçıyı koruyup desteklemenin geleneğin en önemli parçalarından biri olduğunu yukarıda belirttik. Ancak şunu unutmamak gerekir ki, hâmilin bu gibi sanat faaliyetlerine destek vermeleri sadece bu işin bir geleneği olmasından kaynaklanmamaktadır. Ayas Paşa ya da Rüstem Paşa gibi, şâirleri sevmemelerine rağmen destek veren hâmil de yok değildir. Ancak Osmanlıda şâiri korumak ve desteklemek, büyük ölçüde, yukarıda belirttiğimiz bütün bu nedenlerin ötesinde, bizzat sanatın içinde olan hâmil için bir anlamda kendi kültürel zevklerini tatmin olarak düşünülebilir. Hâmî, bu yolla sanatın içinde olarak, desteklediği şâiri ile aynı dili konuşmaktadır. Bu konu ile ilgili ayrıntılı yorum ve örnekler “Kuruluş Sürecinde Osmanlı Edebî Hâmilik Geleneğine Genel Bir Bakış” başlıklı bölümde yer almaktadır.

Hâmilin sanata verdikleri değerin bu çerçevede hem kendileri hem sanatçı hem de toplum açısından birtakım kazanımlar ortaya koyması doğal bir sonuçtur. Osmanlıda sanatçıların, saray adabının her açıdan devamını sağlayan asıl unsuru oluşturmaları, hâmilinin kendilerine ve sanatlarına verdikleri değer sonucu olmalıdır. Saray kültürünün oluşması ve devamı için çok önemli bir role sahip olan nedîmlik / musâhiplik makamlarının genellikle şâirler arasından seçilmesi bu düşünceyi doğrular görünmektedir. Dolayısıyla koruma sisteminin her iki taraf için de aynı oranda kazanımlar sağladığını söylemek yanlış olmaz. Dustin Griffin, *İngiltere’de Edebî Patronaj (Literary Patronage in England 1650-1800)* adlı kitabında, edebî patronajı, patron ile müşteri arasında her ikisinin de faydalanacağı sistemli ekonomik bir düzenleme olarak tanımlar. “Patron, ün, koruma ve yardım bahşederken; müşteri de servis, sadakat ve politik bağlılık teklif eder.” (43).

Bu düşünceye örneklik edecek, İskender Çelebi ile Ayas Paşa arasında geçen bir diyalogu Latîfî, Tezkiresinde şöyle anlatmaktadır:

Rivayet olunur ki erbâb-ı nazmdan merhûm Mevlânâ Mu'îdîye sâbiku'z-zikr merhûm İskender Çelebi mu'în ü zahîr olup tekâ'üd için birkaç akça itdürmek murâd idündükde Ayas Paşa münfa'îl olup bu tâyifenün umûr-ı saltanata mu'âvenet ü müzâhareti nedür ki hazîne-i 'âmireden bunlara akça idersüz ve hıfz-ı memâlik-i mahmiyye için cem' olunan beytü'l-mâlün zâyî'âtına bir bölük tâyifeyi bâ'is kılup sebîl-i isrâf u itlâfa gidersiz didükde bu vech ile redd-i cevâb itdiler ki cemî-i zamânda mülûk u selâtin ve şâhân-ı rûy-ı zemîn erbâb-ı nazm u inşâdan müctenib ü müstagnî olmuş degüllerdür. Zîrâ devr-i Âdemden bu deme gelince selâtin-i 'izâmün me'ser ü menâkıbı ve tevârih-i fütûhâtı sahâyif-i cerâyid-i rûzgâr ve safâyih-i defâtır-ı leyl ü nehârda erbâb-ı nazmun nazm-ı dil-güşâsı ve ashâb-ı nesrûn inşâ-yı belâgat-ifşâsıyla bâkî vü pâydâr ve sâbit ü ber-karârdur diyüp Şeh-nâmenün bu beytin ol mahâlde fi'l-hâl okudı.

Nazm u inşadır selef ahvalini zikr itdüren

Şah Üveysi kim bilürdi şi'r-i Selmân olmasa (Canım 415)

İskender Çelebi'nin belirttiği üzere yöneticiler, kendilerine sunulan ya da kendileri hakkında hazırlanan eserlerin bir hükümdarın hem politik hem de kültürel anlamda uzun vadede ün ve şöhretinin sürmesinde oynadığı rolün çok önemli olduğunu farkındadırlar. Bu çerçevede çoğu yöneticinin saltanatları döneminde, kendilerine çok sayıda ve övgüye değer malzeme

sunulmasının yanında, gayretli yazarları teşvik edip ödüllendirmeleri de doğal karşılanmalıdır. Yöneticilerin birçoğunun aynı zamanda edebiyât ve ilmin hâmişî olarak bizzat sanatın özellikle de şiirin içinde olmaları, onları prestijli bir kültürel geleneğin teşvikçisi olarak gündeme getirmektedir. Bu anlamda adlarını ve ünlerini sonraki nesillere aktarma düşüncesi de sultanların en büyük arzularından biri olarak gündeme gelmektedir.

Gazâlî *Nasihatü'l-Mülûk* adlı eserinde şöyle demektedir: “Öteki hayat için en büyük hazine, doğru davranış, bu dünya için ise insanlar arasında isminin iyi anılmasıdır.”

Osmanlıda bazı hâmişîlerin kendilerini öven şâirlerden dolayı ün kazanmaları, bu tür bir karşılıklı ilişkiyi çok iyi yansıtmaktadır. 14. yüzyıl şâirlerinden Hafız, bir şiirinde şöyle demektedir: “bir şâir sizin soyluluğunuzu yükseltir, onun ücret ve masraflarını çok görmeyiniz. İyi bir üne kavuşmak istediğinizde, bunun karşılığı olarak altın ve gümüş vermeyi çok görmeyin.”. Nizâmî-i Arûzî, *Çehâr Makale*'sinde şâir ve patron arasındaki karşılıklı faydaları ortaya koymaktadır. Şâirin öncelikli görevi, yöneticisinin ün ve şanını yaymaktır, böylece bir sultan, kendi ismini ölümsüz hale getiren, ismini dîvan ve kitaplara kaydeden bir şâirden asla vazgeçmez. Öldükten sonra ordu, hazine veya mallarından hiç eser kalmayacakken, şâirin mısralarında adı sonsuza kadar yaşayacaktır (Meisami 10). Şâir, ortaya koyduğu edebî ürünlerine karşılık koruma ve câize almakta, bir anlamda yeteneğini patronunu tanınır kılmak için kullanmakta, patron da bunu ödüllendirmektedir.

Osmanlıda şâirler, hâmişîlerine yazdıkları şiirlerle onları tanınır kılma ve ebedîleştirme vasıflarının bilincinde olarak, bunu çoğu zaman da kendilerini övme vasıtası olarak kullanmışlardır. Kasîdelerin fahriye bölümlerinde

şâirlerin övünç kaynaklarından biri de yazdıkları şiirlerle hâmîlerini ölümsüz kılma düşünceleridir. Hayâlî Bey, dünyada şâirler olmasaydı sultanların adlarının bugüne kadar gelemeyeceğini şu beyitle vurgular:

Anılmaz idi Ferîdûn u Cemle Key-hüsrev

Cihâna gelmese ger şâirân-ı şehd-makâl (Dîvan 41)

Hayâlî Bey, bir başka beytinde, benzer şekilde, devrindeki şâirlerin şiirlerinin sultanları meşhur ettiklerini söylemektedir:

Şi'r-i şâirdür viren Cemşîd ü Dârâdan haber

Şâh Veysi şöhre-i âfâk Selmân eyledi (Dîvan 54)

Dîvan edebiyâtının pek çok türünde dolaylı ya da arka planı olan bir anlatımın tercih edildiğini dikkate aldığımızda, kasîdelerdeki övgü kalıplarının aslında ideal bir yöneticiyi vurguladığı ve yöneticiye nasıl biri olması gerektiği ile ilgili yönlendirici nasihatlerde bulunduğu söylenebilir. Yönetici, aslında şiirde belirtilen vasıflara sahip olmasa da, söz konusu gereklilikleri yerine getirirse ideal bir yönetici olabilecektir. Dolayısıyla, hâmîlere sunulan şiirler, nasihat ve eleştirinin çeşitli boyutlarını da içermektedir ki hâmîler açısından bu da bir kazanım olarak değerlendirilebilir. Bunun için de şâirin kullanabileceği en güçlü silah, şiir dilidir.

Farâbî, *Füsûlu'l-Medenî* adlı eserinde şiirin iyiyi aramaya ve kötünden uzak durmaya sevk ettiğinden söz ederek, şâirin sultanın eğitimindeki rolüne değinmiştir. 13. yüzyılın ünlü düşünürü Nasireddin Tûsî ise, *Ahlâk-ı Nasîrî* adlı yapıtında şâirin nasihatlerinin önemini vurgulamış ve onun sultana şiir dilinin inceliklerini göstererek, çeşitli kurnazlık ve çıkarına göre kullanma yordamlarını öğretmesi gereğinden bahsetmiştir. Tûsî'ye göre şâir, sultanına, çıkarına olan yolu gösterebilmek veya belli bir konuda yanılıya

düştüğünü uygun bir dille anlatabilmek için geçmiş sultanların hikayelerini anlatır ve bazı zarif örneklerle onun aklını çeler. Gruendler yukarıda adı geçen makalesinde, Arapça bir terim olan “medh”in, şiirin sadece dalkavuklukla sınırlandırıldığı şeklinde yanlış bir kanıya yol açabileceğini; aslında “medh”in övgünün yanında nasihat ve eleştirinin çeşitli boyutlarını da kapsayan geniş bir içeriği olduğunu vurgulamaktadır. Hâmîlik sistemi çerçevesinde böyle bir durumu değerlendirdiğimizde, şâirler, hâmîlerine ihsan ve lütufta bulunmalarının gerekliliğini çoğu zaman da eleştiriye varan boyutlarda bildirmektedirler.

Latîfî Tezkiresinde nakledildiğine göre şâir Hâkî, çağının vezirlerinden birine câize ümidiyle kasîde sunmuş; övdüğü kişi câize vermeyince, böyle yüce makamlara ulaşan kişilerin cömert olması gerektiğini, liderlik tahtına oturanlara mürüvvetsizlik ve pintiliğin yakışmadığını şu kıta ile bildirmiştir:

Kerem ehli makâmıdır bu sadr
Bu ululuk yâ bî-sehâ nic’olur
Gel beyim sen vezâreti bana ver
Beni meth eyle gör atâ nic’olur. (İsen 201)

Fevrî Efendi ise eleştirisinde, eserlere iltifat göstermenin kişilikle ilişkisini şöyle kurar:

Kişide olmayınca fıtrat-ı pâk
Terbiyet eylemez eser dirler
Terbiyet kılrsa niçe yıl hurşîd
Seng-i hârâyı idemez gevher (Âşık Çelebi 686)

Fevrî’nin söylediği konu ile ilgili dörtlük, sistemin hâmîye kazandırdıklarını ortaya koyduğumuz yukarıdaki ifadelerle örtüşmektedir.

Sanatçıya sadece maddî yardımda bulunmak, onun elde etmek istediği konum değildir. Sanatkâr, sunduğu eseri değerlendirebilecek nitelikte bir makam istemektedir. Bu noktada sanatçının eserini sunacağı mercî olarak, Osmanlı şiirinin en çok rağbet bulduğu ortam olan saray ve saray çevresini tercih etmesi de doğal bir durumdur. Halil İnalçık, *Şâir ve Patron* adlı çalışmasında, belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altındaki sanatkârın eserine ona göre özendiğini söylemektedir:

[B]elli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klâsik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Pâdişâh'ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi. Bir eserin “makbûl ve mu'teber olması” her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi. (15)

Yöneticilerin sanata ve sanatçıya destek vermelerinin toplum açısından düşünüldüğünde hâmîlerin lehine bir durum ortaya koyduğuna hiç kuşku yoktur. Yöneticilerin iyi yönetimlerinin Osmanlı tarihlerinde en küçük ayrıntıya kadar anlatılması, düğün ve şenliklerin surnâmelerde hem sözel hem de görsel anlamda kayıt altına alınması ve ideal özelliklerinin kasîdelerde şâirler tarafından dile getirilmesi, üstelik bazen, yönetimi kötü olan bir yöneticinin bile kendisi için yazılan eserlerde en ideal koşullarda anlatılması, bir yöneticinin tebaası gözünde başka yollarla elde edemeyeceği bir prestij sağlamaktadır. Osmanlıda özellikle kötü giden savaşlardan ya da bozgunlardan hemen sonra çokça para harcayarak düzenlenen şenliklerin,

ülkenin gidişatının iyi olduğu yönünde hem tebaaya hem de imparatorluk dışına mesaj verme amaçlı olması bu çerçevede düşünüldüğünde anlamlıdır.

Osmanlı Edebî hâmîlik sisteminin sanatçı açısından kazanımları nelerdir sorusunu yanıtlayabilmek, beraberinde sanatçılara ürettikleri eserler karşılığında verilen hediyelerin ya da sağlanan imkanların neler olduğu sorusuna da cevap verebilmeyi gerektirmektedir.

Osmanlıda hâmîlerin sanata ve sanatçıya destek vermeleri, kendilerine sunulan sanat eserlerini çeşitli câize ve ihsanlarla ödüllendirmeleri sonucunu doğurmaktadır. Bu tarz maddî ödüllendirmeler, başta pâdişâh olmak üzere, diğer devlet büyüklerine ödenmesi gerekli bir yükümlülük gibi algılanmaktadır. Şâirin ve sanatının çeşitli vesilelerle itibar görmesine yol açan bu işleyişin değişik örneklerini ilk devirlerden itibaren görmek mümkündür. Nihat Çetin, *Eski Arap Şiiri* adlı çalışmasında, Câhiliyye devrinin tanınmış asillerinden ve cömert simalarından Harîm b. Sinan el-Mürrî'nin, dönemin üç büyük şâirinden biri olan Züheyr b. Ebû Sûlmâ'ya samimi methiyelerine karşılık her fırsatta ihsanlarda bulunduğunu söylemektedir. Hz. Ömer Harîm'in çocuklarının birinden Züheyr'in, babası hakkında söylediği şiirlerden birisini okumasını istemiş, dinlediklerini çok beğenip şâir hakkında takdirlerini bildirince, Harîm'in oğlu bu şiirler için şâire câizeler verildiğini söylemiştir (1-2). Câize vermenin İslam'dan sonraki en meşhur örneği olduğu kadar, şâirlere câize vermeyi âdetâ İslâmî bir gelenek haline getiren olay, Ka'b bin Züheyr'in Hz. Peygamber'e sunduğu şiir sebebiyle peygamberin kendisine hırkasını hediye ederek onu ödüllendirmesidir. Hz. Muhammed'in peygamberliği zamanında İslamiyeti kabul etmeyi reddeden Ka'b, Peygamber aleyhinde hicivler yazmakta ve

peygamber kanının helal olduğunu söylemektedir. Bir müddet sonra bu düşüncesinden dönen şâir, peygamberin bulunduğu bir camiye giderek Bânat Su'âd (Su'âd Uzaklaştı) diye başlayan meşhur kasîdesini kendisine okur. Kendisinin ve Kureyşlilerin medhini işiten peygamber çok memnun olmuş ve Bürde adı verilen çizgili Yemen cübbesini şâirin omuzlarına atmıştır. Ka'b'ın bu şiiri daha sonra "Kasîde-i Bürde" adıyla tanınmış, Hz. Peygamber'e na't yazan sonraki şâirler bu câize telmihte bulunarak ondan şefaât dilemişlerdir. Bundan dolayı, şiirlere câize verilmesi "sünnet" telakkî edilmiştir. Hayâlî Bey de bu duruma dikkat çekmektedir:

Hüsrevâ erbâb-ı nazma ihtirâm it ihtirâm

Çün severdi bunları Mahbûb-ı Rabbü'l-Âlemîn (Dîvan 63)

Âşık Çelebi de tezkiresinin önsözünde şiirin peygamber zamanından beri kutsal görüldüğü ve desteklendiğini ifade etmektedir. Bu çerçevede Osmanlıda nakdî olanların dışında en çok görülen câize şeklinin elbise veya cübbe olmasının temelini Hz. Peygamber'in Ka'b b. Züheyr'e mükafat olarak hırkasını hediye etmesine bağlamak yanlış bir düşünce olmasa gerektir.

Şâirlere verilen hediyelere dair evrak ve defterlerden oluşan birtakım belgelerden, tezkirelerden ve konu ile ilgili kroniklerden yola çıkarak bazı tespitlerde bulunmak mümkündür. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, şâirlere verilen hediyeler ya da sunulan imkanlar çeşitli olmamakla birlikte, bu imkanların şâirlere göre değişen oranda miktar açısından çeşitliliği dikkati çekmektedir. Dolayısıyla, hâmilik sisteminin işleyişine dair genel bir hüküm veremeyeceğimiz gibi, verilen hediyelerin tutarları konusunda da net ve genel bir hüküm verebilmek örneklerden yola çıkarak mümkün görünmemektedir.

Öncelikle şâirlere hâmîlik sistemi çerçevesinde sunulan imkanlardan maddî olanları belirtmek gerekir. Şâirlerin şiir sunma yolları, ne zamanlarda şiir sundukları ve şâirlerin sundukları şiirlerin kayıt altına alındığı defterler hakkında ayrıntılı bilgi “Hâmî ve Eleştirmen: Kuruluş Sürecinde Osmanlıda Şiirin Takdîmi ve Değerlendirilmesi” bölümünde yer almaktadır. Bu bölümde şâirlere, sundukları eserler karşılığı verilen hediyeler, şâirlere göre değişen miktarları çerçevesinde karşılaştırılarak ifade edilmeye çalışılacaktır.

Bayramlarda ‘îdâne, ya da ‘ıydiyye adıyla bayramlık dağıtılmakta; bir hânedan mensubunun, daha çok da genç bir şehzâdenin ölümü dolayısıyla mersiye, mevsim dolayısıyla nevrûziye, şitâiye, sultanın bir zaferi dolayısıyla kasîde ya da tarih sunanlara çeşitli armağanlar verilmekte idi. Önemli bir kişiye akrabasının ölümü dolayısıyla sultan tarafından para ve hil’at olarak ta’ziye gönderilirdi. Geçimi için düzenli olarak şiir sunan şâirler de vardı. Bu tip düzenli aylıklara verilen para in’âm, genelde ulema sınıfından olanlara verilen para da tasadduk olarak adlandırılmaktadır. Osmanlıda şâirler yıl içinde ta’ziye, kasîde, gazel, mersiye ya da bir eser takdîmi dolayısıyla veyahut bayramlarda şiir ya da eser sunup karşılığında sundukları ürünün değerine göre değişen oranlarda câize adı verilen para almakta idiler. Câize tabiri Osmanlı idârî ve mâlî teşkilatında, özellikle yüksek makamlara tayin edilen kişiler tarafından verilmesi mûtat olan aynî ve nakdî çeşitli hediyeler (gelirler) için kullanılmıştır. Câize, çoğu zaman gümüş akçe (nadiren altın sikke) olarak ve/veya yünlü ya da ipekli hil’at (dîvan dilindeki karşılığıyla câme) olarak karşımıza çıkmaktadır. İnalçık, *Şâir ve Patron* adlı çalışmasında, câize miktarının genelde 1000 ila 3000 akçe (20-60 altın) arasında değiştiğini ve bu bağışların genel devlet hazinesinden çıktığını

söylemektedir (28). Ömer Lütfi Barkan, “954-955 (1547-1548) Mâli Yılına ait bir Osmanlı Bütçesi” adlı makalesinde, her türlü kişisel masrafı yapmak üzere Pâdişâh’ın cebine verilen paranın, 1567-1568 mâli yılında 31 milyon 466314 akçe olduğunu; bunun 30 milyonunun Mısır’dan her yıl gönderilen irsâliye 500 bin altın, 850 bin akçesinin her gün hazineden verilen ceyb-i hümayun harçlığı ve 616314 akçesinin saray bağ ve bahçelerinden satılan mahsul karşılığı geldiğini söylemektedir (307). Konu ile ilgili II. Bâyezîd zamanına ait D 9587 (8337) numaralı hesap defterinde (bakınız Ek-2). şâir ismi verilmemekte, bununla birlikte “beş neferdir” ifadesi yer almaktadır. Yukarıda sözü edilen bütçeyi şâirlere sağlanan destek çerçevesinde yorumladığımızda, beş şâire ait aylık verilen toplam maaşın ifade edildiği bölümde söz konusu beş şâire aylık 2858, yıllık ise 34.296 akçe verildiği görülmektedir. Beş şâir için olan miktarı gösteren bu örnek, şâir taifesinin sultanın kişisel bütçesinden yaptığı harcamalarda küçümsenmeyecek bir payının olduğunu göstermektedir.

İnâmat ve ehl-i hıref defterlerinin şâirlere ayrılan bölümlerinde şâirin bazen sunduğu eser karşılığı aldığı ücret, bazen de eğer saraydan düzenli aylık alıyorsa aldığı maaşın ifade edildiği örneklerle karşılaşmaktayız (bakınız Ek-1 ve Ek-2). Söz konusu defterlerde sunduğu eser karşılığı şâire verilen hediye akçe ise “nakdiye”, elbise ise “câme” kayıtlarıyla belirtilmektedir. Bununla birlikte hediyein cinsi nakdiye ise kaç akçe ve câme ise ne cins elbise ve kumaş verildiği de yine kaydedilmektedir. Söz konusu defterlerde toplu olarak zikredilen dönem şâirlerinden yola çıkarak birtakım tespitlerde bulunmak mümkündür. Maddî anlamda verilen hediyelerin akçe, at, elbise ya da kumaş olduğu söylenebilir. İnâmat defterlerinde şâirlere yukarıda

saydığımız çeşitli sebeplerle verilen akçeler arasında miktar açısından bir farklılık olduğu; yine câme adı altında verilen hediyein münakkaş-ı Bursa, benek, kadife gibi hem çeşitli hem de tıpkı akçede olduğu gibi şâirlere farklı miktarlarda ve kalitede verildiği dikkati çekmektedir. Örneğin II. Bâyezîd'e toplu olarak mersiye sunan Sabâyî, Keşfî, Edîbî, Sâilî, Refîkî ve Mevlânâ Ömer'den; Sabâyî 1500, Keşfî ve Refîkî 500, Edîbî ve Sâilî 2000 ve Mevlânâ Ömer 3000 akçe almıştır. Bunlara ek olarak Sâilî'ye câme adı altında “mirâhorî an kemhâ-i kırmızı” ve Mevlânâ Ömer'e “murabbâ” verildiği kaydedilmiştir. Benzer şekilde tezkirelerde de şâirlere sundukları eser karşılığında verilen miktarların farklı olduğuna dair birçok örnek vardır. Âşık Çelebi, Tezkiresinde, Gazâlî'nin yapılan bir köprü için söylediği bir tarihi Mustafa Paşa'nın hâtonu sultana ithaf edince karşılığında yüz altın aldığını kaydetmektedir (932). Yine Âşık Çelebi, Kâmî Efendi'nin, merhum Sultan Süleyman Edirne'ye geldiğinde kendisine bir gazel sunup iki yüz flori câize aldığını belirtir (362). Buna karşılık bu işin standartının olmadığını gösteren abartılı örnekler de vardır. Bir gün Sultan Mehmed Han'ın meclisinde Ahmed Paşa Hafız'ın bir beytini tazmin eder. Bu tazmin, Sultan tarafından beğenilip övülmüş ve aşırı cömertliğinden pâdişâh, Ahmed Paşa'nın ağzını mücevherle doldurmuştur. Latîfî'ye göre böylece söz cevherlerine kıymet ve itibar buldurmuştur (110). Yine Latîfî'nin belirttiği üzere Şükrî, pâdişâhın fetihleriyle ilgili olarak yalın bir dil ve güzel beyitlerle bir kitap yazmış, cömert kişilerin kendisiyle övündüğü İbrahim Paşa vasıtasıyla sultana sunmuş, karşılık olarak da yirmi bin akçe câize almıştır. Ayrıca ulu tımarla birlikte yukarıki miktar kadar merhum Paşa da bağışta bulunup şâiri ihsan denizine ve lütuf okyanusuna boğmuştur (441). Âşık Çelebi de Fevrî Efendi'nin “iki yüz beyt

bir kasîde diyüp her beyt mukâbelesinde bir zer ve pesend-i pâdişâhdan nice dürr ü güher bahşîş alup şu'arânun mümtâzı old[uğunu].” (673)

söylemektedir.

Şâirlere câize olarak verilen paranın yanında çeşitli rütbelerle ödüllendirmek ya da çeşitli görevler vermek de maddî anlamda değerlendirilebilecek kazanımlardır. Şâirler açısından düşünüldüğünde en büyük iltifat, pâdişâhın musâhibi olmaktır. Musâhip, başka bir deyişle nedîm ya da karîn sultanın daima yanında bulundurduğu, bir anlamda özel yaşamına ortak yaptığı danışmanı ve sırdaşıdır. Bu ilişkiye pek çok örnek verebiliriz. Fâtih Sultan Mehmed ile Mevlânâ Abdülkâdir arasındaki ilişki veziriâzam Mahmud Paşa'nın kıskançlığını çekecek kadar yakındır. Sultan Selim'in musâhibi olan Halîmî Çelebi'yi sultan, Trabzon'da vali iken “musâhabet-i ilmiyye ve mükâleme-i ma'neviyye için” yanına getirtmiş, ve tahta geçtikten sonra da en yakın arkadaşı olarak yanında tutmuştur. Latîfî, Tezkiresinde, devlet büyüklerinin önemli işleri onun aracılığıyla pâdişâha arz ettiklerini söylemekte ve Halîmî Çelebi'nin sultanla “seferde ve hazerde hemdem ü gam-küsâr ve ismen ve resmen münâsebeti var” olduğunu ifade etmektedir (134). Halîmî Çelebi'nin sultana yakınlığı şâirler tarafından şiire de konu olmuştur:

Şol pâdişâh ki ism-i şerîfi Selîm ola

Lâyık budur musâhibi anun Halîm ola (İsen *Künhü'l-Ahbâr* 175)

Kânûnî Sultan Süleyman ile Bâkî'nin ilişkisi de bu çerçevede değerlendirilebilir. Hayatının ilk dönemlerinde sıkıntı çeken Bâkî, Sultan Süleyman'ın iltifatına eriştikten sonra onun musâhibi olmuş ve en yüksek makamlara getirilmiştir.

Musâhiplik yanında, şâirlerin sarayda ya da saray dışında çeşitli görevler aldıkları da bilinmektedir. Bu tarz rütbe ve makamların verilmesinde tıpkı câizelerde olduğu gibi bir standart olmadığı söylenebilir. Bir eser ya da kasîde sunan sanatkâra patronun inayetinin türlü biçimlerde olduğu görülmektedir. Sultan mesleğine göre, münşî ise kâtipliğe, ulemâdan ise müderrislik, kadılık gibi bir ilmiye mansıbına veya vakıf hizmetine tayin eder, asker ise timar, zeâmet veya hassına terakkî verirdi. Gelibolulu Âlî, Monla Ârif Ali'nin Farsça yazdığı kitapta durumunu anlattığını, karşılığında kendisine Tokat Dizdarlığının verildiğini söylemektedir (126). Âşık Çelebi'nin aktardığına göre ise, şâir Fikrî, Celal-zâde Nişancı Mustafa Çelebi'nin terbiyeti ile Celal-zâde Sâlih Çelebi'nin tercüme ettiği *Kıssa-i Fîrûz Şâhî*'nin birkaç cildini tercüme etmiş ve buna karşılık kendisine Yanbolu kazası sadaka olunmuştur (667). Yine Âşık Çelebi, Ârifî'nin, İbrahim Paşa Mısır'dan döndüğünde bir lâmiye kasîde sunup Anadolu defterdarı Mahmud Çelebi kaleminde tezkirecilik taleb ettiğini ve Paşa'nın himmet ettiğini kaydetmektedir (561). Amrî ise, İbrahim Paşa'ya bir kasîde sunmuş ve Paşa beğenip karşılığında kendisine Vize kazasının vergi gelirini vermiştir (615).

Yukarıdaki örnekler, aynı süreçte şiir sunup karşılığında farklı miktarlarda hediyeler alan şâirleri, şiir kalitelerine göre değerlendirip onaylayan bir mercînin olduğunu düşündürmektedir. Yüksek miktarda câize alan şâirin Osmanlı hâmîlik sisteminin işleyişi çerçevesinde düşünüldüğünde sadece şiir sunup karşılığında ödüllendirilmesi dışında hâmîsinden başka tür kazanımları da olmalıdır ki bu durum onu devrindeki diğer şâirlerden üstün kılmaktadır. Bu da demektir ki, şâirlerin, kendi konumlarındaki meslektaşları arasından fark edilebilmelerini sağlayan şey aldıkları paradan daha önemli

olmalıdır. Dustin Griffin, *Literary Patronage in England* adlı çalışmasında, kendi bütçelerinden para vermelerinin patronların hâmilik yaptıkları sanatçılara sağladıkları kaynakların yalnızca biri olduğunu, ancak bu durumun, patronaj çalışmaları söz konusu olduğunda gereğinden fazla dikkati çekip bu işleyişin kazanımı olarak sadece para yönünün öne çıkarıldığını söylemektedir. Halbuki, şâirler arasında yeteneği fark edilenlerin, hâmileri gözünde belli bir çizginin üzerinde tutulmaları hiyerarşik anlamda toplumda ve diğer şâirlere oranla bir statü yükselmesine de yol açmaktadır. Bu çerçevede hâmilik sisteminin maddî kazanımlarına oranla hâmilerinin kendilerine sağladıkları “korunma ve yakınlık” Osmanlı toplumsal yapısı dikkate alındığında, paradan çok daha değerli imkanlar olarak dikkati çekmektedir. Griffin’in çalışmasında önemle vurguladığı şey, “çeşitli tehlikelere karşı ‘korunmak’, bir yazar için önemli bir ‘güvence’dir, bu iki şey, patronaj sisteminin sağladığı ideallerdir.” (25).

Bu çerçevede hâmişî tarafından “korunan” şâirin, çağdaşlarına oranla elde ettiği prestij, aldığı parayla ölçülemeyecek değerde olmalıdır. Tezkirelerde yer alan bazı örnekler, bu anlamda şâirlerin neden farklı konumda olduklarını da açıklamaktadır. Örneğin, Gelibolulu Âlî, Tezkiresinde, Hayâlî Bey’den bahsederken, İbrahim Paşa ve İskender Çelebi’nin şâire verdiği câizenin bolluğuna vurgu yapmaktadır:

bir gazel diyüp sunup [...] el-kıssa hafta geçmez imiş defterdâr

ve paşadan mezbûra birkaç yüz hasene ihsân olunmaya. Ay
olmaz imiş ki şehriyâr-ı kişver-küşâdan ol meddâh-ı nâmdâra
bir iki bin flori verilmeye. (212)

Hayâlî Bey'in o devrin gözde hâmilîleri olarak hem İskender Çelebi'nin hem de İbrahim Paşa'nın gözündeki değeri, şâir açısından çok önemli bir kazanımdır. Üstelik sultandan daha alt konumdaki hâmilîlerin kendi himâyesi altındaki şâirleri sultana takdîm ederek onun gözünde takdir toplama düşünceleri çerçevesinde düşünüldüğünde, şâirin zaten ulaşmak istediği son nokta da bu olmalıdır. Böyle bir ortamda şâirin "koruma alamayan" çağdaşları tarafından eleştirilmesi de doğal karşılanmalıdır. Yahyâ Bey, Kânûnî'ye yazdığı bir kasîdesinde, Hayâlî'ye gösterilen itibar kendisine gösterilmiş olsa, şiire hakkını vereceğini söylemektedir. Beyitle kendi halini anlatmak isteyen Yahyâ Bey, Hayâlî Bey'in pâdişâh katında gördüğü itibarı da eleştirmektedir:

Bana olaydı Hayâlî'ye olan ragbetler

Hak bilür sihr-i helâl eyler idüm şi'r-i teri (İpekten 100)

Hayâlî Bey'in yukarıda ifade ettiğimiz çerçevede hâmilîleri tarafından her anlamda el üstünde tutulması onu çağdaşları arasında ayrıcalıklı bir konuma getirmektedir. Zatî de bu konumdaki şâirlerden biridir. Sultan Bâyezîd döneminin en gözde şâirlerinden Zâtî, döneminde şiir üstadı olarak kabul edilmiş, ölümüne kadar da bu şöhretini devam ettirmiştir. Şâir, sunduğu kasîdesi karşılığında kendisine verilecek hediye belirlemekte ve bunu bir kıta ile vezir Ali Paşa'ya sunmaktadır:

Bir bayram kasîdemi dîvâna iletdükde bu kıt'ayı diyüp bile
iletdüm:

Ben ey erkân-ı devlet kulzüm-i dürr-i maâniyem

Sipah-ı cenk-cûya yaraşır yaşıl kızıl kemhâ

Bana bir mevc-i mâî sof lutf eylen disün gören

Nesîm-i lutf-i şâhiyle bugün mevc urdı bir deryâ

Ali Paşa merhûm bu kıt'ayı görüp defterdâra sâyir mevâliye bir
sof verin diyü emr etti. (Âşık Çelebi "Kendi Dilinden Zâtî'nin
Şâirlik Macerası" 283)

Ali Paşa'nın Zâtî'nin isteğini yerine getirmesi, şâirin devrinin gözdesi olması düşüncesi ile örtüşmektedir. Sultan Bâyezîd'e gönderdiği şiirlerini, çok beğenen pâdişâh, Âşık Çelebi Tezkiresinde Zâtî'nin kendisinin belirttiği üzere "Elbette Zâtî'ye mansıb görsünler diyü Hüseyin ağaya buyururlar." (284). Yine Âşık Çelebi'nin ifadesine göre Zâtî, Sultan Selim pâdişâh olduğunda ona bir nuniyye kasîde sunmuş ve kasîdeyi çok beğenen pâdişâh düşen köylerden bir köy verilmesini buyurmuştur (896).

Sultana yakın hâmîler tarafından korunmak bir şâirin sultana ulaşma yolunda elde etmek istediği mevkî olduğuna göre sultanın meclisine girebilmek de bu anlamda her şâirin elde ettiği bir konum değildir. Bu çerçevede, korunmanın paradan daha değerli bir imkan olduğunu Âşık Çelebi'nin, Nihâlî'den söz ederken söyledikleri göstermektedir:

İbrahim Paşa vü İskender Çelebi zemânı oldu ve âşinâlarından
Muhyiddin Efendi ve hem-kâselerinden Kadrî Çelebi devri geldi.
Her birinün envâ-ı bahşîş ü bahşâyîşine ve nevâziş ü sitâyîşine
mazhâr oldu. Ekâbir ansız sohbeta mi giderdi ve ansız seyrlere
mi giderlerdi her kal'anun ahmedegi ve her kalyenün nemegi idi.
(486)

Nihâlî'nin hâmîlerinin girdiği her tür ortamda onlarla beraber bulunabilmesi, diğer şâirlere oranla büyük bir ayrıcalıktır. Bunun farkında olarak şâirler, sultan tarafından gelen her rağbeti makbul görmektedirler. Bu

duruma dikkat çeken Hayâlî Bey, bir kasîdesinde, maddî yardımdan çok, eğer pâdişâh kendisini dinlerse bunun da ihsan etmek anlamına geldiğini söylemektedir:

Kulunun dinle şâhum vasf-ı hâlin

Bu hâli dinlemek ihsâna benzer (Dîvan 55)

Benzer bir düşünceyle Yahyâ Bey, kendisine arka çıkan olsaydı Selmân-ı Savecî'yi mat edebileceğini söylemektedir:

Şehâ fezâ-yı fesâhatda şimdi Yahyânun

Zahîri ola idi mat iderdi Selmânı

Yahyâ Bey, bu sözleri ile kendisine destek olan ve arka çıkan bir velînîmeti olursa ancak dikkat çeken bir şâir olabileceğini vurgulamaktadır. Yazdığı şiirler karşılığında câize alan Yahyâ Bey'in arka çıkmak ve destek olmak ifadeleri ile kastettiği şey kuşkusuz paradan farklı bir şey olmalıdır.

Sonuç olarak, Osmanlıda hâmîlik sisteminin işleyişi içerisinde hâmînin destekleyen, sanatçının da desteklenen konumda olarak Osmanlı kültür ve sanatının gelişiminde çok önemli rolleri olduğu söylenebilir. Söz konusu işleyişin aynı zamanda toplum açısından farklı kazanımlar ortaya koyduğu da bir gerçektir. Osmanlıda sanata destek vermenin, devralınan ve büyük ölçüde uygulanan geleneğin en önemli gereklerinden biri olduğu dikkate alındığında, sanatın herhangi bir koluna ilgi duymayan bir yöneticinin az veya çok sanata destek vermekten vazgeçmemesi de anlamlı görünmektedir. Siyaset-name ya da nasihat-name gibi devlet yönetiminin yorumlanması anlamını taşıyan ve yöneticilere yönelik yazılan eserlerde ideal bir yöneticinin sahip olması gereken özelliklerinin başında bilim ve sanatı koruma ve desteklemenin gelmesi bu çerçevede düşünüldüğünde anlamlıdır. Yönetici

olmanın en önemli vasıflarından biri sanatı ve sanatçıyı korumaktır. Şâirler ya da yazarlar, gerek söz konusu eserlerde gerekse de şiirlerinde, farklı ifadelerle hâmîlerin şâirleri korumalarının gerekliliğini ve bu işin bir gelenek olduğunu vurgulamaktadırlar. Hâmî, bu yolla hem sanatın içinde olarak desteklediği şâiri ile aynı dili konuşmakta, hem de edebiyat ve ilmin hâmîsi olarak prestijli bir kültürel geleneğin destekçisi olarak gündeme gelmektedir. Bu çerçevede adlarını ve ünlerini sonraki nesillere aktarma düşüncesi de sultanların en büyük arzularından biri olarak gündeme gelmektedir. Kendisi için yazılan eserlerde anlatılan özellikleri ile ismi ölümsüz hale gelen hâmî, aynı zamanda tebaâsı gözünde de iyi özellikleri ile gündeme gelmektedir.

Hâmînin sanata ve sanatçıya destek vermesi, kendilerine sunulan eserleri caize ve ihsanlarla ödüllendirmeleri sonucunu doğurmuştur. Bu duruma sanatçı açısından bakıldığında akla ilk gelen kazanım câizedir. Konu ile ilgili belge ve örneklerde caize, çoğu zaman gümüş akçe veya yünlü ya da ipekli hil'at olarak geçmektedir. Aynı zamanda şâirlerin sundukları şiirler karşılığında farklı hediyeler almaları, bu işin bir standartının olmadığı anlamına gelmektedir. Çağdaşlarına göre daha fazla ödüllendirilen bir şâirin hâmîsinden, paradan farklı olarak “yakınlık, otorite” gibi başka tür kazanımlarının olduğu düşüncesi akla gelmelidir. Konu ile ilgili örneklerden yola çıkarak denebilir ki, sanatçıya sadece maddî ödüllendirmede bulunmak, onun elde etmek istediği bir konum değildir. Sanatçı, kendisi ile aynı dili konuşan ve sunduğu eseri değerlendirebilecek nitelikte bir hâmî aramaktadır. Câize sistemi etrafında şekillenen polemiklerin Osmanlıda bu sistemin bir teşrifâtı olduğu düşüncesi dikkate alındığında ikinci planda kalması gerektiği

ve h  m  lik sisteminin hem h  m  ye hem de sanatçıya “korunma, otorite ve prestij” gibi, madd  yattan çok daha değerli imkanlar sağladığı belirtilebilir.

IV. BÖLÜM

Hâmîlik Sistemine Yönelik Eleştirilerin Değerlendirilmesi

Osmanlı hâmîlik sisteminin sanatçıyı koruyan, destekleyen maddî ve manevî anlamda ödüllendiren bir işleyişinin olması yanında, zaman zaman bu sistemin işleyişi hakkında şâirler ya da tezkire yazarları birtakım eleştirilerde bulunmuşlardır. Tezkire yazarlarının eleştirilerinin hâmîlik sistemin işleyişini daha iyiye götürme ve adâletli davranma konusunda özellikle yöneticilere mesaj veren cümleler olduğu dikkati çekerken; şâirlerin şiir dilini kullanarak yaptıkları üstü kapalı eleştiriler daha çok kendilerine arzuladıkları nitelikte bir hâmî bulamamalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin Latîfî, Tezkiresinde Sultan Korkud'un bilgi ve beceriye ilgi duyduğu için sarayının şâirlerin toplandığı yer olduğunu insanların seviye ve değerlerini çok iyi bildiğinden dolayı herkese durumuna göre ilgi gösterip , derecesine göre rağbet ettiğini söyler. Yazar, sultanın asla yeteneksizlere değer verip ehline zulm etmediğini de eklemektedir (75). Bu düşüncelerin başlı başına bir eleştiri içermediği söylenebilir. Çünkü destek verdiği sanatçılara adaletli davranması, ideal bir hâmînin başta gelen görevleri arasındadır. Ancak tezkire yazarlarının ehline değer vermeyen yöneticileri eleştirdikleri cümleler bu çerçevede adaletli davranan yöneticinin yüceltilmesi sonucunu doğurmaktadır. Konu ile ilgili bir başka örneği Âşık Çelebi ve Latîfî, Tezkirelerinde 'Âşkî'den söz ederken vermektedirler: "şi'r ile şiârı ve

şöhret-i eş'ârı yokdur irâde vü istishâda kâbil bir beyti dahı yokdur ammâ
aceb bu ki yevmi yüz akçe şâir ulûfesine mutasarrıf imiş (593). Fâtih Sultan
Mehmed'in iltifatını kazanabilmiş şâirlerden biri olan Aşkî, pâdişâhın takdir
ettiği, meclislerinden, sohbetinden ayırmadığı, ihsanını ve iltifatını
esirgemediği bir şâir olarak Latîfî'nin tezkiresinde belirttiği üzere orijinal
söyleyebilecek gücü ve şiirinin hiçbir tadı olmamasına rağmen, pâdişâhtan
günde yüz akçe gelirin olması, kuşkusuz hâmîlik sisteminin işleyişine dair
yapılan bir eleştiridir. (122). Dönem şâirlerinden Fenâyî'nin bu durumu

Aşkî yüz yer Sa'dî otuz bu Fenâyî'nün dahi

Haftada yedi günü var tonluk u tımar da

beyti ile ifade etmesi şâirlerin hangi kriterlere göre değerlendirildiği düşüncesinin
o dönemde tartışılmaya başlandığını göstermektedir. Tezkirelerde adı kayıtlı
olmayan bir şâir de Aşkî'nin hak etmediği halde böyle iyi bir konumda
olmasına talihinin ve bahtının açık olması yorumunu getirir:

Aşkîyâ tâliine aşk olsun

Gerçi nazmun kötü sitâren iyi

Latîfî'nin yukarıdaki beyitlere “anlaşıldı ki baştan beri baht ve devlet
olgunluk ve bilgiye göre olmazmış, değer ve yücelik bulanlar bunu hak
ettikleri orana göre bulamazmış” (122) yorumunu getirmesi, eleştirel
bakışının sonucu olarak değerlendirilebilir.

Benzer şekilde Gelibolulu Mustafa Âlî, yöneticilerin sahip olması
gereken özelliklerden söz ettiği *Nushatü's-Selâtin* adlı çalışmada,
yöneticilerin hâmîlik görevinden söz ederek bu konuda adaletli davranılması
gerektiğini vurgulamakta, herkese sunduğu eserin kalitesine göre değer
verilmesi gerektiğini söylemektedir:

...yüz dirheme lâıık olmayan şahsa meselâ bin dirhem i'tâ
kılana 'ârifler galat-bahş dirler, kezâlık hezâr dinâra müstehikk
olana yüz dirhem îsâr idene 'ukalâ ma'kûsü'l-kerem itlâk iderler.

(152)

Gelibolulu Âlî, Bursalı Kandî'den söz ettiği bölümde, şâirin tarih söylemeyi abarttığını, kim bir ev yapsa ya da dükkân açsa ertesi gün şâirin hemen bir tarih söyleyip caizesini beklediğini ifade etmekte ve Karabâlî-zâde'nin şâirin korkusundan bu işlere girişemediğinden şikâyet ettiği olayı nakletmektedir:

El kıssa şeb ü rûz târih fikrine masrûf idi. Ekâbirden degül erâzil
ü esâgirden biri bir ev yapsa yâ bir iki dükkân açsa ve yâhud bir
cem'ıyyetçik itse irtesi seherden Kandî hâzır olurdı. Bir târih
sunup câizesine terakkub 'arza kılurdı. Ol asrun zürefâsından
Kara Bâlî-zâde ki küttâb-ı dîvândan bir kapısı küşâde âdem idi.
Bir gün ba'zı şuarâya şikâyetlenmiş. şunda bir halâmızun
termîmi lâzım olmışdur. Feammâ Kandînün târihi havfından el
uramazuz dimiş. Zîrâ ki cihet-i termîme giden akçadan câizeyi
ziyâde ricâ itmesi mukarrerdür. (260-61)

Ahdî'nin Tezkiresinde verdiği bir örnek de hâmîlik görevini layıkıyla yapmayan, sarayda yetişmiş şâirlerden biri şemsî mahlası ile şiirler yazan Ahmed Paşa'dır. Yavuz Selim devrinde saraya alınarak yetiştirilmiş, Kânûnî devrinde Ulûfecibaşı ve Sipâhî Ağası olmuştur. şemsî Ahmed Paşa, Kânûnî'nin çok iltifatını görmüşdür, musâhibi olmuş, meclislerine devam etmiştir. Kendi de şiir yazar, şâirlerle sohbet eder, onları meclislerinde toplardı. Kânûnî'ye yazdığa bir kasîdesinde,

Ana kim şâh-ı cihânun i'tibârı olmasa

Zû-fünûn-ı dehr olursa dahi bulmaz iştiâr (304)

diyerek bir kimseye cihan pâdişâhı değer vermezse, dünyanın en hünerli kişisi olsa dah  şöhret bulamayacağını vurgulayarak h m nin önemine işaret etmiştir. Ancak Ahd 'nin belirttiğine göre, pâdiş hın gözdesi olduğu ve devrinde nüfuz sahibi bulunduğu halde, ş airleri korumakta oldukça ihmal göstermiş, ihsanını ve parasını esirgemiştir (304). Tezkirelerin sanata destek vermeyen ve cömert olmayan kişilerden vurgu yaparak bahsetmeleri okuyanı yönlendirme anlamında olumsuz örneklerin sergilenmesi olarak düşünülebilir. Yazar bu yolla, h m lere öyle olmamaları gerektiğini ima etmektedir.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, h m lik sisteminin, işleyişin içinde olanlar açısından değerlendirilmesi tezkire yazarlarının yorumlarından daha farklı olmalıdır. Bu konumda söz edilebilecek ş airlerden biri ş eyh 'dir.

Çelebi Mehmed'in ölümünden sonra Sultan Murad'a intisab eden ş eyh , II. Murad'ın iltifatını kazanmış, pâdiş hın kendisini vezir yapmak istemesine çevresindeki kişiler olumsuz bakınca, memleketi Germiyan'a dönerken yolda saldırıya uğrayarak, her ş eyini kaybetmiştir. Bunun  zerine *Harn me* adlı mesnev sini yazan ş eyh , eserde hik yenin yazılış sebebi üzerinde durmamakta, buna karşılık hik yenin pâdiş hı öven 26 beyitlik kısmından sonra, anlatılan konunun kendi haline uygun olduğunu, "cihanın zevk içinde bulunduğu halde kendisinin mihnet ve bel dan kurtulmadığını, rahat umduk a zahmetler gördüğünü , devletler istedikçe mihnetler bulunduğunu" söylemektedir (8). Bir eşeğin başından geçenlerin anlatıldığı alegorik hik yeyi ş u beyitlerle bitirir ş eyh :

Ger in yetden istesen tev  r

Kılma devlet du'âsını taksîr

Nice kim bu zamâne-i nâ-sâz

Câhile nâz vire ehle niyâz

Ne kadar kim cihân-ı bî-ihlâs

Ârifi hâric ide âmîyi hâs

Ol şehûn işi izz ü nâz olsun

Düşmeninün gam u niyâz olsun

Şâir, yukarıdaki beyitlerde zamanı, insanların yeteneğine göre değer vermediği için eleştirmektedir. Beyitlere anlam verdiğimizde “bu tersine iş gören zamâne câhile nâz, ehil kimseye niyâz ettirdiği müddetçe; kalbi temiz olmayan, riyâkâr cihan, irfan sahibini dışarı atıp, bilgisizi pâdişâhın husûsî meclisine aldırıldığı müddetçe, o pâdişâhın işi ululuk ve naz, düşmanlarının gam ve yalvarma olsun” (Timurtaş 43) cümlelerinin Şeyhî'nin dîvan şiirinde yaygın bir kullanım olan felekten şikayetin ötesinde, kendisi gibi irfan sahiplerini uzakta tutup, bilgisiz kişileri yanında bulunduran sultanı eleştirdiği söylenebilir. Şeyhî'nin II. Murad'ın çevresindeki kişiler tarafından saraydan uzaklaştırıldığı düşünüldüğünde, böyle bir yaklaşım bir anlamda koruyuculuk sisteminin eleştirisi olarak da değerlendirilebilir.

Karamanlı Aynî de eleştirel düşüncelerini sanatıyla birleştirerek ima eden şâirlerden biridir. Anadolu'ya geldikten sonra, Konya'da Şehzâde Mustafa'dan umduğunu bulamayan Aynî, Candaroğulları Beyliği'nin merkezi

Kastamonu'ya giderek, Cem'in mâiyetine girmiştir. Şâirin, yazdığı bir kasîdesinde, Şehzâde Mustafa'yı tutulmuş bir aya, Şehzâde Cem'i ise güneşe benzetmesi, Kastamonu'da beklediği ilgiyi bulduğunu göstermektedir.

Şiirlerde zaman zaman da şâirlerin kendilerinin koruma alamamalarının yanında çağdaşları olan başka şâirlere fazla ve gereksiz iltifatta bulunulduğunun eleştirisini de bulmak mümkündür. Bu duruma Fâtih döneminde başlayan Acem şâirlerine gösterilen rağbete Osmanlı şâirlerinin eleştirel şiirleri örnek verilebilir. Fâtih Sultan Mehmed'in İran'dan gelen Hâmîdî ve Kabûlî gibi âlim, şâir ve sanatkârlara gösterdiği rağbet Osmanlı şâirlerinden Leâî'nin kendisini fark ettirebilmek adına acem dervişi kıyafeti ile kendisini acem olarak tanıtarak saraya girmesi sonucunu doğurur. Tokatlı olmasının kendisine bir ayrıcalık vermediğini düşünmüş olmalı ki, şiirleri, hafızasında tuttuğu yüzlerce hikâyeye, beyit ve latîfeyle dikkati çekerek pâdişâhın meclislerine katılacak kadar değer kazanan Leâî, acemlere gösterilen rağbet ve ihsanlardan yararlanarak zengin olmuştur. Bir süre sonra gerçek anlaşılınca, elindekiler alınmış ve pâdişâhın meclisinden de uzaklaştırılmıştır. Mustafa İsen, "Yürü Var Gel Araptan ya Acemden" başlıklı makalesinde, fetihlerle yeni bir yüz kazanan Anadolu'da , bu yeni görünüme uygun bir medeniyet yaratabilmek için, ciddî çabalara girildiğini, İstanbul'u her yönden bayındır bir şehir haline getirmeye kararlı olan Fâtih'in bu şehrin İslam dünyasının merkezi olmasına büyük önem verdiğini söylemektedir (305). Arap ve Acem medeniyetine gösterilen rağbet, bir süre sonra Osmanlı şâirlerinin şiirin kalitesinin değil, şâirin milliyetinin önemli olduğu konusunda eleştiriler ortaya koymalarına neden olmuştur. Mesîhî'nin

Mesîhî gökden insen sana yer yok

Yürü var gel Arapdan ya Acemden
sözleri o dönemde Acem ve Arap sanatkârlara bakış açısını ortaya
koymaktadır. Osmanlı şâirlerinin bazı sanatkârların layık olmadıkları halde
Arap veya Acemden geldikleri için rağbet gördüklerini ifade etmeleri, dönemin
şiir ve himâye anlayışının eleştirisini de barındırmaktadır:

Olmak istersen i'tibâra mahal
Ya Arapdan yahut Acemden gel

Gevhere kıymet olmaya kânda
Dürr bahâsın bula mı ummânda

Söylenür nükte vü meseldür bu
K'ola dâim çerâg dibi karanu

Eger âdemde marifetse murâd
Ne fazîlet virirmiş ana bilâd

Taşdan sâdır oldu gerçi güher
Hârdan çıkmadı mı yâ gül-i ter

Rûmda kellenmesin mi Acem
Buldı bu izzet ile çün ekrem

Acemin her biri ki Rûma gelür

Ya vezâret ya sancak uma gelür (İsen “Yürü Var Gel Arapdan
ya Acemden”314)

Çeşitli vesilelerle şiir takdîm etme karşılığında şâirlerin hak etmedikleri
câizeler aldıkları ve yöneticilerin adaletsiz davranışlarını ortaya koyan
eserler, daha çok nasihatnâmeler ya da hicviyye türündeki eserlerdir.
Sünbül-zâde Vehbî, oğlu Lutfî'ye nasihat için yazdığı *Lutfiyye*'de yukarıda
sözünü ettiğimiz konumdaki şâirleri aşağıdaki beyitle eleştirmekte ve bu
duruma düşülmemesi gerektiğini nasihat etmektedir:

Sözleri bir çürük akçe itmez

Câize almasa kalkıp gitmez

Şöhretli şâirlerden Sünbül-zâde Vehbî; bayram günleri gelince nice
dilenci şâirin ortaya çıkmasından dert yanarak, köhne şiirlerin piyasaya
çıktığından yakınanların başında gelir. Sünbül-zâde Vehbî, “sühan” redifli
kasîdesinde de bu işin neredeyse ayağa düşürülmesini ve sadece câize
koparmak için şiir söyleyenleri eleştirmektedir. Şâirin eleştirileri aynı
zamanda bu konumdaki şâirleri dikkate alan hâmîleredir.

Daldılar bâb-ı kibâra gazelüm var diyerek

Oldu sâil kapısı dergâh-ı vâlâ-yi sühan

Nice nâ-ehl-i gedâ-tıynet ü sâil-meşreb

Cerri sermâye ider eylese imlâ-yı sühan

Benzer düşüncelerle Şeyhî de bu konumdaki şâirleri sühan redifli
şiirinde eleştirmekte ve şöyle tasvir etmektedir:

İyd-i nev gelse hemen köhne kasîde getirüb

Yeni, eski bulur esbâb-ı atâyâ-yı sühan

Eyleyib şî'ri verak-pâre-i imsâkiye
Ramazanda dağıtır halka hedâyâ-yı sūhan

Bu tarîk ile çöker sufra-i halviyyâta
Nukl-i iftirâ getirmiş gibi hurmâ-yı sūhan

Osmanlı sahasının en çok okunan ve sevilen şâirlerinden olan, ancak hayatı boyunca kendisine umduğu desteğin verilmediğini düşünen Fuzûlî, Nişancı Paşa'ya yazdığı *Şikayetnâme* olarak tanınan mektubunda kendi durumunu eleştirel bir üslûpla anlatmaktadır. Şâir, pâdişâhlara ve devlet ricâline sunduğu kasîdelere karşı verilmesi vaâd edilen câizeyi alamamasını, gönül kırıklığı, verilen sözlere vefa gösterilmeyişi ve devrinin ahvâli çerçevesinde mizâhî bir üslûpla kaleme almıştır. Hikayenin konusu kısaca şöyledir: Fuzûlî, “uzlette mukîm, kanaât köşesinde sâkin iken başına mevki sevdası ve tamahkârlık düşmüş, kadrinin bilinmesini ve Pâdişâh'ın lûtfuna kavuşmayı istemiştir.” Bu hırslarını bir müddet yenmeye muvaffak olmuşsa da, şöyle bir ilham duymuş:

ey gâfil, âlem-i sûret mahzâr-ı sıfât-ı İlâhîdür ve mehbets-i envâr-ı huzûzât-ı nâ-mütenâhî her âyîne mülk-i melekûtdan münfek olmaz ve hasâyıs-ı mülkden behre-mend olmayan serâ'ir-i melekûta dest-res bulmaz. Lâ-cerem hükkâm-ı mülke tevessül mûcib-i husûl-i mevâhibdür. [...] Husûsâ bizüm pâdişâhumuz ki rütbe-i saltanatı ma'nîde pâye-i hilâfetdür ve serîr-i hükûmeti hakîkatde mesned-i imâmetdür.

Sultan Süleyman Bağdat'ta iken kalbinde uyanan bu hisler sonucu Fuzûlî “dergâh-ı muallâdan bir nasîbe tâlib olup ve erkan-ı devletden saâdet-i imdâd ve şeref-i is'âd bulup dokuz eflâke pâ-y-i istingâ urur iken evkâfdan dokuz akçe vazîfeye kanaat kılup arz” almıştır. Hikâye, Fuzûlî'nin kendisine verilen bu dokuz akçayı alamaması sonucu yaşadığı sıkıntıların ifadesidir. Yukarıdaki sözlerden, şâirin kadrinin bilinmesi ve pâdişâhın lûtfuna kavuşması ümîdiyle sultana ulaşma arzusu dile getirilmektedir. Şâir, bir lutfu ulaşmanın ancak devrin sultanına ulaşmakla mümkün olduğunun farkındadır. Bu çerçevede şâirin erkan ve ümerâ vasıtasıyla da olsa kasîdelerini sultana sunduğu ve kendisine câize olarak dokuz akçenin vaâd edildiği söylenebilir. Buradan da Fuzûlî'nin söz konusu mektuptaki şikayetinin dokuz akçelik günlük parasını alamamasının ötesinde, hâmîlik sisteminin işleyişi içinde değerinin yeteri kadar anlaşılamaması ve elde etmek istediği makama ulaşamaması sonucu çıkarılabilir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Fuzûlî, bir lutfu ulaşmanın ancak devrin sultanına ulaşmakla mümkün olduğunun farkındadır. Bu yollu isteklerini gerçekleştiremeyen şâir, Osmanlı sahasındaki şâirleri “hased ehli” olarak niteleyerek bir anlamda bu nitelikteki kişilerden kendi isteği ile uzak kaldığını ima etmektedir. Farsça Dîvanında

Mâ gilmân-i mâh-rûyânîm

Mâh-rûyân hama gulâm-i şumâ

“Biz ay yüzlülerin kullarıyız, ay yüzlüler ise hep sizin kulunuzdur” diyerek istediği nitelikte bir patron bulamamasının bir anlamda tesellisini ortaya koymaktadır.

Tanzimat devrinden başlayarak divan edebiyatını olumsuzlamaya yönelik eleştirilerin başında gelen, bu edebiyatın dalkavuk edebiyatı olduğu suçlamasının, doğrudan Osmanlıda bir gelenek haline gelmiş olan hâmîlik sisteminin işleyişine dair bir eleştiri olduğu söylenebilir. Osmanlıda kasîde yazmanın caize almak için methetme biçimine dönüştüğü meselesi, sözkonusu eleştirilerin odak noktasını oluşturmaktadır. Kasîdenin övülenin sahip olmadığı özelliklerle anlatılarak bir menfaat aracı haline geldiği günümüzde de hala tartışılabilen bir konudur.

Daha çok kasîde nazım şekli çerçevesinde şekillenen bu tür polemiklerin, Osmanlı toplumsal yapısına ve hâmîlik sisteminin Osmanlı şiirine ne ölçüde yön verdiğine dikkat edilirse, Osmanlı edebiyatının üretildiği dönemde de sanatçılar tarafından gündemde olduğu görülmektedir. Osmanlıda şiir üretmek ancak bir hâmî bulmak ile mümkün ise, şiir ortamındaki sanatçı da rakiplerinin şiir kalitelerini değerlendirmek ve eleştirmek hakkını kendisinde görmektedir. Bu noktada şâirlerce en çok eleştirilen nokta şiirlerin orijinalliği meselesidir. Latîfî, divan şiirinde çok tartışılan orijinallik meselesine tezkiresinin önsözünde genişçe bir yer ayırmış ve çağında şâirle şâir geçinenin birbirinden seçilemez olduğunu, şiir meselesinin ölçüsünün bozulduğunu belirtmiştir. Pek çok şâirin divan tertib ettiği halde kendine has bir manaya sahip olamadığını ve çalıntı ya da başkasının ağzında çiğnenmiş binlerce vezinli nazm meydana getirdiklerini ifade eder. Latîfî için ölçü, oluşturulan bu manzumelerin şâirlerin kendilerinin orijinal ürünleri olup olmadığıdır. Bu yüzden o, şâirleri iki gruba ayırmıştır:

El değmemiş düşünceler ve kendine has hayallere sahip
olabilen yaratıcı, yeni şeyler ortaya koyabilen şâirler, birinci

grubu meydana getirirler, bunlar dünyada az bulunurlar. Bir kısmı ise sadece vezinli söz söylemeye yetenekli olup, doğru yanlış ağızlarına geleni söylerler. Bununla da kendilerini gerçek şâir sanıp büyük şâir sayarlar. Şâirler arasında bu seviyedeki hüner hemen hiç makbul değildir. (32)

Latîfî yanında intihal ya da sirkat adı verilen eser çalma olayı ve orijinallik meselesine, pek çok şâir çeşitli vesilelerle eserlerinde değinmişlerdir. Tezkirelerde ve şâirlerin şiir dünyaları hakkında yapılan çalışmalarda da bu meselenin hayli geniş yer alması ve şiirleri iyi olmayan şâirlerin zaman zaman hâmîler tarafından korunmasının eleştirilmesi, bu çerçevedeki tartışmaların odak noktasının Osmanlı hâmîlik sisteminin işleyişi olabileceğini akla getirmektedir.

Sonuç olarak Osmanlıda hâmîlik sisteminin çoğu zaman bu sistemin içinde olanların lehine işleyen bir geleneği olmasının yanında, zaman zaman bu sistemde istedikleri ölçüde yer alamayan şâirlerin hâmîlik kurumuna eleştirilerde bulundukları görülmektedir. Bu eleştirilerin çoğu zaman üstü kapalı olarak yöneticilere daha adaletli davranmaları konusunda yönlendirmede bulundukları söylenebilir. Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde düşünüldüğünde şâirlerin ulaşmak istedikleri nokta kendi eserlerinin mutlak otorite olan sultan tarafından görülüp değerlendirilmesidir. Bu durumda sultana ulaşma yolunda konumu iyi olan bir hâmî bulamayıp onlar tarafından koruma alamayan şâirlerin, hâmîlik sisteminin işleyişi hakkında birtakım eleştirilerde bulunmaları da doğaldır.

SONUÇ

“II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği” nin ele alındığı tezde, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Bu çalışma ile birlikte Osmanlı devletinin kurulduğu yıllarda, bir başka ifade ile Ortaçağda, Doğu uygarlığında ve Batı uygarlığında sanatı destekleme konusunda ortak bir yaklaşımın var olduğu görülmüştür. Bunda henüz baskı teknolojisinin ve bugünkü manada bir telif anlayışının ortaya çıkmamış olması en önemli etken gibi görünmektedir. Söz konusu uygarlıkların hâmîlik sistemlerinin işleyişlerinin, benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir. Hâmîlerin çoğunlukla saray ve saray çevresinden ya da toplumun orta ve üst tabakasındaki aristokrat soylu ailelerden olmaları, sanatçılara destek verilmesinin ve sundukları eserler karşılığında ödüllendirilmelerinin bir gelenek olması, verilen ödüllerin bir standartının olmaması ve işin maddî boyutunun daha fazla gündemde olması gibi özellikler, benzerlikleri vurgulayan temel noktalardır.

Osmanlılarda sanatı koruma uygulaması II. Murad devrinden itibaren resmi kayıtlar aracılığıyla izlenebilir bir konum elde etmiştir. İlk dönem şuara tezkirelerinin Anadolu’da Türk edebiyatını bu dönemden başlatmış olmaları, sanatı koruma uygulamasıyla uygunluk arz etmektedir. Osmanlı devletinde sanat koruyuculuğu başka pek çok alanda olduğu gibi, kendinden önceki Müslüman-Türk devletlerinin belli yönlerini kendisine model alarak teşekkül

etmiş bir yapı sergilediğinden, Selçuklu, Celâyir ve Timurlularda görülen devlet-sanat ilişkisinin benzer şekilde Osmanlılarda da devam ettiği görülmektedir. Bu çerçevede Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevâyî, Gazneli Sultan Mahmud ile Firdevsî ve Sultan Sencer ile Enverî arasındaki hâmî-şâir ilişkisi en çok örnek alınan uygulamalar olarak dikkati çekmektedir.

Yapılan bu araştırma sonucunda Osmanlılarda, II. Murad devrinden itibaren protokolü olan bir koruyuculuk uygulamasının varlığı tespit edilmiş bulunmaktadır.

Osmanlı'da hâmîlik sistemi, büyük ölçüde pâdişâhlardan başlayarak saraydan daha alt konumlara ve taşraya yayılan ve sarayı model alarak işleyen bir sistemdir. Osmanlının son dönemlerine kadar sultanların, ilgiye göre değişen derecelerde sanatın çeşitli kollarına ama özellikle de şiire son derece itibar ettikleri ve saray dışında ama sarayı model alan şehzâde sancakları, beylerbeyliği merkezleri, paşa ve bey konakları, çarşı gibi çeşitli merkezlerin de sanat koruyuculuğunda bulunarak Osmanlı sanatı ve şiirinin gelişimine katkıları olduğu tesbit edilmiştir.

Osmanlıda hâmîlik sisteminin, Osmanlı şiirinin gelişmesinde ve zenginlik elde etmesinde çok önemli bir rolü olduğu ifade edilmelidir. Bu zenginliğin elde edilmesinde sanat hâmîlerinin hem hâmî hem de eleştirmen olarak varlıkları önemli bir rol oynamaktadır. Osmanlı sultanlarının büyük çoğunluğunun sanata destek vermelerinin ötesinde bizzat üretici konumda olarak sanatın içinde bulunmaları, sanatçıların kendilerine sundukları eserler hakkında olumlu/ olumsuz değerlendirmelerde bulunmaları sonucunu doğurmuştur.

Sanatçıların Osmanlıda mutlak otorite olan sultana eserlerini ulaştırmalarının çok çeşitli yolları olduğu, bunlar arasında özellikle sultana yakın daha alt konumdaki hâmilin aracılığıının tercih edildiği ortaya çıkmıştır. Osmanlıda hâmilik sistemi, sultandan aşağıya doğru inen bir hiyerarşi gözettiğinden, hâmil de iyi sanatçıları koruyarak ve kendi himâyeleri altına alarak şiirin dolaşımında olduğu ortamda aktif rol almakta ve bir anlamda hem sanatçıları tarafından tercih edilmeyi, hem de böylelikle sultanın beğenisini kazanacak sanatçıları sultana takdîm ederek onun takdîrini toplamayı amaçlamaktadırlar. Saraya takdîm edilen eserlerin çoğunlukla kayıt altına alındıkları ve karşılığında verilen hediyelerin kaydedildiği bilinmekle birlikte, eser takdiminin öncesine dair süreç, konu ile ilgili arşiv belgelerinden yola çıkılarak aydınlatılmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili belgeler, Osmanlıda ihsan kazanma ümidiyle sultana şiir takdim etmenin hâmilik sisteminin işleyişi içinde bir teşrifatının olduğunu ve belli bir gelenek çerçevesinde bu işleyişin devam ettiğini göstermektedir.

Osmanlıda hâminin destekleyen ve sanatçının da desteklenen konumunda olarak kültür ve sanatın gelişiminde çok önemli rolleri vardır. Osmanlıda hâmilik sisteminin işleyişi, sanatçı, hâmil ve toplum açısından farklı kazanımlar ortaya koymaktadır. Osmanlıda sanata destek vermenin, devralınan ve büyük ölçüde uygulanan geleneğin en önemli gereklerinden biri olduğu dikkate alındığında, sanatın herhangi bir koluna ilgi duymayan bir yöneticinin az veya çok sanata destek vermekten vazgeçmemesi de anlamlı görünmektedir. Bu durum Osmanlıda sanatı koruma ve desteklemenin bir gelenek olduğunu göstermektedir. Şâirlerin ve tezkire yazarlarının Osmanlı hâmilik sistemi içerisinde şiir üretmenin ancak bir hâmil bulmakla mümkün

olabileceğini vurguladıkları ifadeleri, sistemin önemine işaret etmektedir. Osmanlıda devlet yönetiminin yorumlanması anlamını taşıyan ve yöneticilere yönelik yazılan siyaset-name ya da nasihat-name gibi eserlerde, bilim ve sanatı koruma ve destekleme noktasında yöneticilere çok büyük görevler düştüğü ifade edilmektedir. Benzer şekilde şâirler de hâmilârin şâirleri korumalarının gerekliliğini, bu işin bir gelenek olduğunu ve peygamber zamanından beri kutsal görülüp desteklendiğini vurgulayan ifadeleri farklı şekillerde dile getirmişlerdir. Bu çerçevede Osmanlıda nakdî olanların dışında en çok görülen caize şeklinin elbise ya da cübbe olmasının temeli, Hz. Peygamber'in Ka'b b. Zühre'ye mükafat olarak hırkasını hediye etmesine bağlanabilir.

Hâmîlik sistemi hem hâmi, hem de sanatçı için aynı oranda kazanımlar sağlamaktadır. Hâmi, bu yolla hem sanatın içinde olarak desteklediği şâiri ile aynı dili konuşmakta, hem de edebiyat ve ilmin hâmi olarak prestijli bir kültürel geleneğin destekçisi olarak gündeme gelmektedir. Bu anlamda adlarını ve ünlerini sonraki nesillere aktarma düşüncesi de sultanların en büyük arzularından biri olarak gündeme gelmektedir. Kendisi için yazılan eserlerde anlatılan özellikleri ile ismi ölümsüz hale gelen hâmi, aynı zamanda tebaası gözünde de iyi özellikleri ile gündeme gelmektedir.

Bu duruma sanatçı açısından bakıldığında akla ilk gelen kazanım câizedir. Oysa ki, câize sistemi etrafında şekillenen polemiklerin Osmanlıda bu sistemin bir teşrifatı olduğu düşüncesi dikkate alındığında ikinci planda kalması gerektiği ve hâmi sistemi hem hâmiye hem de sanatçıya "korunma ve otorite" gibi, maddiyattan çok daha değerli imkanlar sağladığı belirtilebilir. Sanatçıya sadece maddî ödüllendirilmede bulunmak, onun elde

etmek istediği konumu sağlamamaktadır. Sanatçı, kendisi ile aynı dili konuşan ve sunduğu eseri değerlendirebilecek nitelikte bir makamın himâyesini istemektedir. Bu noktada sanatçının eserini sunacak mercî olarak saray ve saray çevresini tercih etmesi de doğal bir durumdur.

Osmanlıda hâmîlik sisteminin çoğu zaman bu sistemin içinde olanların lehine işleyen bir geleneği olmasının yanında, zaman zaman bu sistemde istedikleri ölçüde yer alamayan şâirlerin hâmîlik kurumuna eleştirilerde bulundukları görölmektedir. Bu çoğu zaman üstü kapalı eleştirilerin yöneticilere bir anlamda daha adaletli davranmaları konusunda da yönlendirmede bulundukları söylenebilir. Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde düşünöldüğünde şâirlerin ulaşmak istedikleri nokta kendi eserlerinin mutlak otorite olan sultan tarafından görölüp değerlendirilmesidir. Bu durumda sultana ulaşma yolunda konumu iyi olan bir hâmî bulamayıp onlar tarafından koruma alamayan şâirlerin, hâmîlik sisteminin işleyişi hakkında birtakım eleştirilerde bulunmaları da doğaldır.

EKLER

جماعت مقدره حاجي مصلح الدين قصه خوان و امين
بناء عمارت جديد و امين كيلار و شير مرد اغا خزیندار و
اويس بن يعقوب بك و سنان سرکنه خازن و بابي خزينه دار
و ولد قشدران و كمال رئيس و اولاد اغا يان كهنه و
امين دفتر و امين چوفا و دوتداران و مؤذنان و غيرهم

سكسن نفرد در

في شيشه
اين اوج بك بشيوز
اون اتي اچنه
في اتي يوز قرق اكي بك
يوز طقسان اتي اچنه

جماعت كاتبان خزانه عامه مع شاگردانش
يكرم نفرد در

في شيشه
اون اكي بك يدي يوز
اين اوج بك اچنه
يوز اتي اوج بك اچنه

جماعت كاتبان احكام ديوان بش نفرد در

في شيشه
اين اكي بك اكي يوز
طقسان اچنه
يكرم يدي بك درت يوز
سكسن اچنه

جماعت كاتبان كتب حاصه سكز نفرد در

في شيشه
اين اوج بك سكز يوز
بر اچنه
في قرق بش بك اتي يوز
اون اتي اچنه

جماعت چاوشان درگاه عالي يكرم بر نفرد در

في شيشه
اين اوج بك بشيوز
اين اوج بك اچنه
يوز يكرم اتي بك اوج يوز
تيشل اكي اچنه

جماعت خزينه داران مع سرخازن اون نفرد در

في شيشه
اين اوج بك طقوز يوز
اون اچنه
في شيشه
اين اوج بك طقوز يوز
اچنه

جماعت شعرا بش نفرد در

في شيشه
اين اوج بك سكز يوز
اين اچنه
في اتي يوز قرق اكي بك
طقسان اتي اچنه

جماعت مطربان و ندما يكرم يدي نفرد در

في شيشه
اون اكي بك اتي
اچنه
في يوز قرق درت بك
اوج يوز سكسن درت اچنه

جماعت مهتدان علم يوز يدي نفرد در

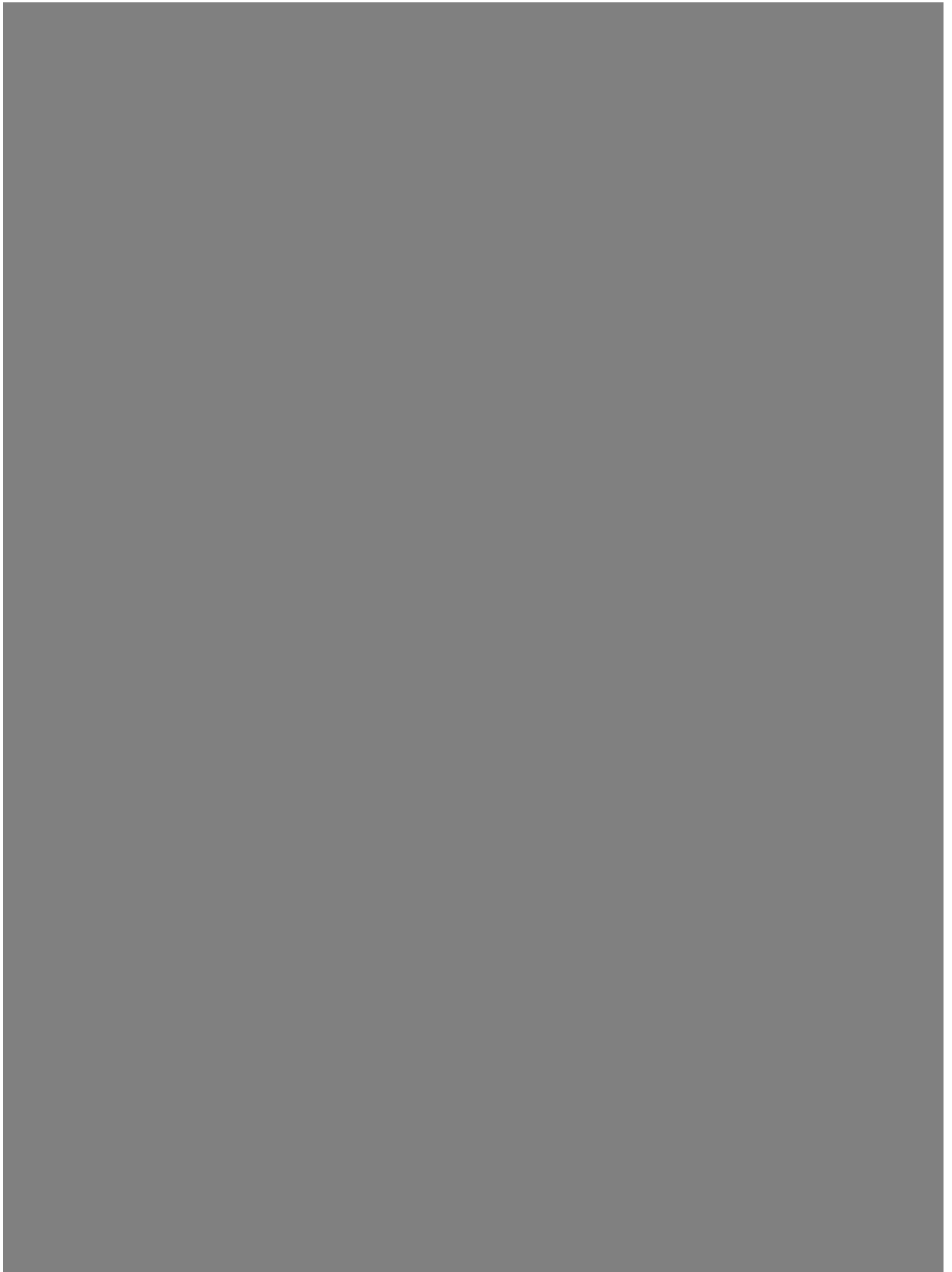
في شيشه
اين اوج بك اكي يوز
درت يوز اتي درت
اچنه
يوز طقوز بك اكي يوز
سكز اچنه

جماعت معماران
يكرم بر نفرد در
في شيشه
اين اوج بك اتي يوز
اچنه
في اتي يوز قرق اكي بك
يكرم اچنه

جماعت پيار بچيان اون بر نفرد در

في شيشه
اين اوج بك اكي يوز
طقوز اچنه
في اتي يوز قرق اكي بك
سكسن اچنه

EK-3



خداوند تعالیٰ سلطان و اوصیای علی بن ابی طالب

عرضه بن فخر اولاد هم مرحوم بابام ربی خواجه قلو نور اسید جوق
سلطانم خدقند اولاد سلطانم اچول برکت ابلیس اشدر استدر
لومدن تا انتها عالمه دین ماضیدن مستقبلدن شویلس عمری فایزید
سلطانم ایصال الدین بن افغان بن کون و صیت اندی سلطانم چاکو
سیر سلطنت پادشاه اولیجی بوئید پانزج برکین کاجو بیجا
لومدن مسعودی لستجی لومدن غلام یانعم شرا بدارم بن اولی
لومدن قلو کون و یرم بر نغمات جابینی بی سلطانم خال بابلی
بن افغان قلو نور کاجو علوصن خیریم و وفتر قواعیدن خدی بورد
براندن مرحوم خد اولاد سلطانم کاندن حیدر الدین خدقند لومدن
یوی یوی لایج علوفه جوم و لایج سی کون مسعودی لومدن اول
وقدن روجر بلدر صوفیق بکسیا مبتلا اولوب جاجو غوم
بغایت طدر اولاد راجارین کیر و اولی برومی و باخو غور
و بیجی صدمه اولاد زیر مرحوم بابام قلو نور یا صامیت اولاد
حق سلطانم کند و یوز و مهر نیول صورتی جبار کدر خدی
و برمش و پادشاه اولیجی کاجو منصب برم جوار لومدن
اول مهر صورتی صوفور در ماه و من رای عالم لای صوفور

Ek-5

II. Selim Dönemi Sonuna kadar Hâmîler ve Hâmîlik Ettikleri Şairler

Hâmî	Şâir ve yazarlar
Yıldırım Bayezid	Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî, Bursalı Niyâzî,
Çelebi Mehmed	Ahmedî, Ahmed-i Dâî, Şeyhî,
II. Murad	Şeyhî, Şeyhoğlu Cemâlî, Şemsî, Nakkaş Sâfî, Gelibolulu Za'îfî, İvazpaşa-zâde Atâî, Hüsâmî, Hassan, Bursalı Ulvî, Aşkî, Yazıcızâde Ahmed Ercan, Yazıcızâde Mehmed Bîcan,
Fâtih Sultan Mehmed	Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Cezerî-zâde Mahmud Vefâyî, Molla Lutfî, Hızır Bey, Melîhî, Aşkî, Mehdî, Kazasker Fenârî-zâde Ali Çelebi, Defterdar Şemsî, Ulvî, Kâtibî, Zeyneb Hanım, Cemâlî Bâyezîd, Kıvâmî, Amasyalı Şehdî, Hamîdî, Kabûlî, Kâşifî, Sâhilî, Vâhidî, Le'âlî, Huffî, Hüdâyî, Karamanlı Nizâmî,
II. Bâyezîd	Molla Lutfî, Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi, Ami Cemâlî Efendi, Hâtib-zâde, Molla İzârî, Efdal-zâde, Kıvâmî, Kemalpaşa-zâde, Kâtib Şevkî, İdris Bitlisî, Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Zâtî, Tâci-zâde Câfer Çelebi, Sâfî, Bihiştî Sinan Çelebi, Çâkerî, Fazlî, Kara Seydî, Şâmî Mustafa Bey, Safâyî Lokman Dede, Derviş Ferrûhî, Basîrî, Muhammed Kazvînî, Firdevsî-i Rûmî, Likâyî, Hamdullah Hamdî,
Yavuz Sultan Selim	Kemalpaşa-zâde, Revânî, Halîmî Çelebi, Sücûdî, Tâli'î, Güvâhî, Fehmî, Nihâlî Câfer Çelebi, Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi, Tâci-zâde Câfer Çelebi, Pîrî Paşa, Zeynel Paşa, Seyyid Mahmud Emîrî, Lutfî Paşa, Hayâlî Abdülvehhab Çelebi, İshak Çelebi, Şükrî, Sâgarî, Zâtî, Âhî Çelebi, Tâci-zâde Sâdî Çelebi, Lâmi'î, Muammâyî, Muhammed Kazvînî, Derviş Şemsî, Şah Kâsım,
Kânûnî Sultan Süleyman	Cenâbî Paşa, Şemsî Ahmed Paşa, Derviş Ağa, Celâl-zâde Mustafa Çelebi, Seydi Ali Reis, İbn Kemâl, Ebu'suûd Efendi, Kınalı-zâde Ali Çelebi, Perviz Efendi, Celâl-zâde Sâlih Çelebi, Gazâlî, Hayâlî Bey, Ârif Fetullah Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Bâkî, Fevrî, Bâlî-zâde Rahmî, Şerife-zâde Edâyî, Gubârî

	Abdurrahman Çelebi, Kâmî, Şükrî, Semâî, Lâmiî, Zâtî, Ârif Çelebi, Edirneli Nazmî, Ubeydî, Bursalı Selmân, Sîrî Ali Bey, Sâmî Hüsam Çelebi, Dâî Abdurrahman Çelebi, Senâyî, Kireçci-zâde Gubârî, Şah Kâsım, Şehâbî-i Acem,
II. Selim	Şemsî Ahmed Paşa, Bâkî, Celâl Bey, Ayşe Hubbî Hâtun, Terzî-zâde Ulvî, Hâtemî İbrâhim Bey, Şâmî Mustafa Bey, Beşiktaşlı Yahyâ Efendi, Azmî Efendi, Câmî Bey,
Mahmud Paşa	Çezerî Kâsım Paşa, Halîmî Lutfullah Çelebi, Hayâtî, Hayâlî, Sarıca Kemâl, Mevlânâ Hâmidî, Hüdâyî, Sâlih Dede,
Müeyyed-zâde Abdurrahman Efendi	Kemâlpâşa-zâde, Necâtî, Zâtî,
Tâcî-zâde Câfer Çelebi	Sücûdî, Sıhrî, Zâtî, Mesîhî,
Pîr Mehmed Paşa	Sücûdî, Şem'î, Lisânî,
İbrâhim Paşa	Hayâlî Bey, Hayretî, Deli Birâder Gazâlî, Nihâlî, Yahyâ Bey, Şükrullah, Celâl-zâde Sâlih, Perriz Efendi,
İskender Çelebi	Hayâlî Bey, Yahyâ Bey, Nihâlî, Rahmî, Celâl Bey, Deli Birâder Gazâlî, Riyâzî, Refîkî, Amânî, Basîrî, Figânî, Harîrî, Latîfî,
Kemâlpâşa-zâde	Aşçı-zâde Hasan Çelebi, Refîkî,
Kazasker Kadrî Efendi	Hâletî, Şehâbî, Yeşil-zâde, Riyâzî, Subhî, Nihâlî Câfer Çelebi,
Rüstem Paşa	Riyâzî, Nakkaş Bâlî-zâde Rahmî, Aşık Çelebi,
Seydi Ali Reis	Yetim Ali Çelebi, Sabûhî, Hâtifî, Mehmed Kâmî, Müslim Çelebi,
Celâl-zâde Mustafa Çelebi	Zamânî, Mâşî-zâde Derviş Fikrî,
Cem Sultan (Konya)	Haydar Çelebi, Sirozlu Kandî, Şehâyî, Şâhidî, Sâdullah Çelebi, La'î,
Şehzâde Abdullah(Konya)	Necâtî Bey, Karamanlı Figânî, Niyâzî,
Şehzâde Selim (Amasya)	Celâl Bey, Durak Çelebi, Terzî-zâde Ulvî, Kara Fazlî, Hubbî Hâtun, Derviş Çelebi, Visâlî Çelebi, Gelibolulu Âlî, Derûnî, Fedâyî, Hâtemî İbrâhim Bey, Vusûlî, Rahîmî,
Şehzâde Bâyezîd (Amasya)	Müeyyed-zâde Abdurrahman Çelebi, Tâci Bey, Çezerî Kâsım Paşa, Kutbî Paşa Çelebi, Seyfî, Şeyh Hamdullah, Âfitâbî, Mihrî Hanım,
Şehzâde Ahmed (Amasya)	Âfitâbî, Minîrî İbrâhim Çelebi, Penâhî, Makâmî, Zeyneb Hâtun, Mihrî Hanım,
Şehzâde Mustafa (Amasya)	Surûrî, Fazlî, Zârî, Zamânî, Edâyî Çelebi,

Şehzâde Korkud (Manisa)	Gazâlî, Fedâyî, Manisalı Serîrî,
Şehzâde Mahmud (Manisa)	Necâtî Bey, Sun'î, Tâliî, Şevkî, Andelibî,
Şehzâde Süleyman (Manisa)	Sehî Bey, Ferrûhî, Yakînî,
Şehzâde Mustafa (Manisa)	Surûrî Efendi, Kara Fazlî, Zârî, Zamânî, Edâyî, Senâyî,
Şehzâde Mehmed (Manisa)	Kara Fazlî, Azmî, Nûhî Ahmed,
Şehzâde Selim II. (Manisa)	Hüseyin Celâl Bey, Nihânî Durak Çelebi, Terzî-zâde Mehmed Ulvî, Meşrebî Kalender, Kara Fazlî, Hubbî Hâtun, Vusûlî Mehmed, Hatmî Mustafa Bey, Derviş Çelebi, Visâlî Sefer Çelebi, Fedâyî, Fevrî Ahmed, Derûnî, Nigârî Nakkaş Haydar, Zihnî, Bağdadlı Ahdî, Câmî Bey, Rahîmî, Âlî,
Şehzâde Selim I. (Trabzon)	Halîmî Çelebi, Hayâlî Abdülvehhâb Çelebi, Revânî, Seyyid Kâsım, Bursalı Şevkî,
Şehzâde Bâyezîd II. (Kütahya)	Gubârî Abdurrahman Çelebi, İşretî, Câfer-zâde Muhlis, Firâkî, Celâl-zâde Sâlih Çelebi,
Şehzâde Selim (II) (Kütahya)	Celâl Bey, Nihânî Durak Çelebi, Hâtemî, Kara Fazlî, Hubbî Hâtun, Vusûlî, Visâlî Çelebi, Derûnî, Gelibolulu Âlî, Sarı Re'yî, Makâsî Mustafa Bey, Seyyid Meşâmî, Nakkaş Haydar, Zihnî Bâlf Çelebi, Merdümî Çelebi, Ahdî, Câmî Bey, Seyyid Hâşimî,

EK-1

Cemā`at-i Şā`irān		
Ḥayālī	Şefi`i	Māilī
Fī-yevm 10	Fī-yevm 12	Fī-yevm 20
Fī-şehir 295 akçe	Fī-şehir 354 akçe	Fī-şehir 590 akçe

EK-2

Cemā'at-i Şu`arā beş neferdür

Fî-sene

Fî-şehir

34.296 akçe

2858 akçe

EK-3

Sultānum hāzretlerinūñ ḥāk-i cenāb-ı sa`ādet-nisāblarına çehre-i ḥuzū`
mevzū` kılınup ed`iye-i ezdiyād-ı `ömr ve devlet-i rüz-efzūnları kemā-yenbagī edā
vü ifā olundıktan sonra ma`rüz-ı bende-i bī-mikdār oldur ki devletlü ve sa`ādetlü
pādişāh hāzretlerinūñ bu cāniblere iki dāne mümtāz ü müsteşnā ğazel-i şerīfleri vārid
olup bu bende-i ḥaķīr `acz u kuşūr üzre bir dānesine iki nazīre dimek müyeşşer oldı
Ḥaķ budur ki ğazel-i şerīfūñ eger maṭla`ı eger maḳṭa`ı eger sāir ebyāt-ı şerīfesi bī-
mişl ü bī-hemtā vāķī` olduğundan ğayrı, ḥuşūşā

Eğrilik olsa `aceb mi kāfir miḥrābda
beyt-i şerīfi vallāhü`l-aẓīm bir mertebe ser-āmed beytdür ki aşlā nazīre mümkün
degildür Bunca zamāndur ki eğer şu`arā-yı `Acem eğer şu`arā-yı Rūm mihrāba
müte`allik nice sözler söylemişlerdür kat`ā birisinūñ ḥātırına bunun gibi taşarruf-ı
ḥāşş gelmemişdür Bu kadar devāvin taşaffuḥ idüp bunca eş`ār tettebbū itdüm Ḥaķḳ
ālīm ü dānādır ki bu daķīķa-i enīķayı şimdi gördüm. Ḥaķḳ sübhānehu ve te`ālā
sa`ādetlü pādişāh hāzretlerinūñ `ömr ü devletlerin ziyāde kılup murādāt-ı dünyevīyye
ve uhrevīyyelerin ber-āver ü ber-ḥayr eyleye bīfazlihi ve ihsānihi celle zikruhū.

Bāķī hemīşe zāt-ı şerīf-i melek-ḥişāl-i mu`addeden be ḥıfẓ u ḥimāyet-i zi`l-celāl
bād, inneḥū raūfun bi`l-`ibād.

Min el-`abdi`l-faķīr

Bāķī el-ḥaķīr

EK-4

Hû

“Hâledallâhu Te`âlâ sulţānehû ve evzâha ale`l-`âlemîn burhānehû”

`Arz-ı bende-i fakîr oldur ki merhûm babam Ebrî Hâce kuluñuz Amâsiyyede çok zamân Sulţānum hîdmetinde olmışdur. Sulţānım için bir kıtâb te`lif itmişdür. İbtidâ-i âdemden tâ intihâ-i `âleme degin mâziden müstakbelden söylemişdür. `Ömri vefâ itmedü ki sulţānıma işâl ide. Ben Efnan bendenüze vasiyet itdi. Sultânım gelip devletlü serîr-i salţanatdan pâdişah olıcak bu kitabı yazup vir beyâsın sana bir dirlicik ide. Henüz müsveddeyidi istihrâc idüp tamâm yazup Şarâbdâr Hamza Bey oğlu Ahmed kuluñıza virdüm. Bir nagamât dâyiresini bile sultānumun hâk-i pâyine ilettdi. Ben Efnan kuluñuz fi`l-cümle ulūmdan habîrem ve defter kavâ`idin yahşî bilürem. Bir zamân merhûm hüdâvendigâr tâbe şerâhû zamânında dividdârlık hîdmetin ider idüm. Yevmi yigirmi akça ulûfecügüm var idi. Suçsuz günahsuz redd itdiler ol vaqîtden berü dört yıldır ki sağrulluk belâsıyla mübtelâ olup hâtır-ı `uzvum begâyet mükedder olmuşdur. Umarın ki girü evvelki yerümi veyâhut gayrı dirlicik şadağa olına. Zîrâ merhûm babam kuluñuz ile mu`âhede olinmuş idi. Hattâ sulţānum kendi yüzügi mührinüñ şüretini mübârek dest-i hattıyla virmişdi. Pâdişâh olıcak saña bir manşıb virem diyü el-ân ol mühr şüreti mevcut durur. bâkî fermân-ı rey-i `âlem Menûtdır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Ahdî. *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı*. Haz. Süleyman Solmaz. Ankara: 2005.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeu'l-İnşâ'sı*. Yayınlanmamış eser.
- . "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeu'l-İnşâ'sı". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 19 (2006 Bahar): 225-244.
- Akyüz, Kenan ve diğerleri (haz.). *Fuzûlî Dîvanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- And, Metin ve diğerleri. *Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1981.
- Andrews, Walter. "Literary art of the golden age". *Süleyman the Magnificent and his Time*. Ed. Halil İncalcık. İstanbul, 1993. 353-68.
- Armutlu, Sadık. "Gazneliler ve Selçuklular Döneminde Edebiyat". *Türkler*. c.5. Ankara: 2002. 776-90.
- Atasoy, Nurhan. *1582 Surnâme-i Humâyun: Düğün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997.
- Atik, Kayhan. *Lütfi Paşa ve Tevârih-i Âl-i Osman*..Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Arseven, Celal. *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınları, 1973.
- Arslan, H. Çetin. *Türk Akıncı Beyleri ve Balkanların İmarına Katkıları (1300-1451)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Asch, Ronald G. and Adolf M. Birke. *Princess, Patronage and the Nobility (The Court at the Beginning of the Modern Age 1450-1650)*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Âşık Çelebi. "Meşâ'irü's-Şuarâ İnceleme Tenkitli Metin" Haz. Filiz Kılıç. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1994.

- Âşık Çelebi. "Kendi Dilinden Zâtî'nin Şâirlik Macerası". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. s. 6-8.
- Atıl, Esin. Ed. *Islamic Art & Patronage (Treasures from Kuwait)*. New York.
- Aynur, Hatice. "Cem Şâirleri". *İlmi Araştırmalar* 9 (2000): 33-43.
- Bâkî. *Bâkî Dîvanı*. Haz. Sabahattin Küçük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Barkan, Ö. L. "Osmanlı İmparatorluğu 'Bütçe'lerine Dair Notlar". *İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası* XV (1953-1954).
- Bates, Ülkü. "Patronage of Sultan Süleyman". *The Süleymaniye Complex in İstanbul memoriam A'L. Gabriel. EFAD* (özel sayı). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1978. 65-76.
- Bergeron, David. "Women as Patrons of English Drama". *Patronage in the Renaissance*. Ed. Guy F. Lytle and Stephen Orgel. Princeton: 1981. 277-282.
- Beyânî. *Tezkiretü's-Şuarâ*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- Bilkan, Ali Fuat. "Osmanlı Hanedanının Sanat Tarihçesi". *Akademik Araştırmalar Dergisi: Osmanlı Özel Sayısı* 4-5 (2000): 331-52.
- Brower, Robert H. ve Earl Miner. "The Tradition of Japanese Court Poetry". *Japanese Court Poetry*. Standford: Standford University Press, 1997. 425-78.
- Brown, Cedric C. ed. *Patronage, Politics and Literary Traditions in England 1558- 1658*. Detroit: Wayne State University Press, 1993.
- Brucker, Gene. "Cultural Patronage in Renaissance Florence". *The Other Side of Western Civilization Readings in Everyday Life*. Ed. Stanley Chodorow. New York: 1984. s. 352-62.
- Buchthal, Hugo and Hans Belting. *Patronage in Thirteenth- Century Constantinople (An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy)*. Washington: 1978.
- Buhr M. ve A. Kosing. *Bilgi Kuramı, Sanat Kuramı, Bilimsel Düşüncenin İlkeleri I*. Çev. Veysel Ataman. İstanbul: Birim Yayınları, 1974.
- Burner, Sandra. *James Shirley- A Study of Literary Coteries and Patronage in Seventeenth Century England*. America, 1936.

- Campbell, J. K. *Honour, Family and Patronage*. Oxford: Oxford University Press
- Collins, A. S. *A Study of the Relation Between Author, Patron and Public 1726-1780*.
- Canım, Rıdvan. "Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şir Nevayî ve Türkiye'de Ali Şir Nevayî Çalışmaları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 19(2002): 137-46.
- Coşkun, Menderes. "Dîvan Şâirlerinin Birbirleriyle İlgili Manzum Değerlendirmeleri" *Türk. Kültürü İncelemeleri Dergisi* 13 (2005): 87-128.
- Çalışlar Yenişehirlioğlu, Filiz "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı" *Osmanlı* 9. Yeni Türkiye Yayınları. s. 17-22.
- Çavuşoğlu, Mehmet. "Kânûnî Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevayî Tesiri Üzerine Notlar" *Atsız Armağanı*. İstanbul: 1976. s. 75-90.
- _____. Yahyâ Bey ve Dîvânından Örnekler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- _____. "16. yüzyılda Divan Edebiyatı: Divan Edebiyatında Şiir Kavramı" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 208-217.
- _____. *Hayretî Dîvânı*. İstanbul, 1981.
- Çetin, M. Nihat. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1973.
- Çetindağ, Yusuf. "Ali Şir Nevâî'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2001.
- Dadaş, Cevdet. "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şâirlere Verilen Câize ve İhsanlar". *Türkler* 11, 2002. s. 748-757.
- Duncan, H. D. "Sociology of Art Literature and Music, Social Contexts of Symbolic Expression". *Modern Sociological Theory in Continountry and Change*. Ed. H. Becker. USA. 482-497.
- Ebû Mansur es-Seâlibî. *Hükümdarlık Sanatı (Âdâbu'l-Mulûk)*. Çev. Sait Aykut. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Erünsal, İsmail. "Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Değeri". *Türkiyat Mecmuası* XIX (1977-79).
- _____. "XVI. Asır Divan Şâirleriyle İlgili Bazı Arşiv Kayıtları". *Türklük Araştırmaları Dergisi* 7 (1991-1992): 243-58.

- _____. "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: II. Bâyezîd Devrine Ait Bir İn'amat Defteri". *Tarih Enstitüsü Dergisi* X-XI (1979-1980): 304-41.
- _____. "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kânûnî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'amat Defteri". *Osmanlı Araştırmaları* IV (1984): 1-17.
- _____. "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları III: Telhisi Mustafa Efendi . Ceridesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi II (Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı)* Ayrı Basım. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.
- _____. "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları IV: Lami'i Çelebi'nin Terekesi". *Türklük Araştırmaları Dergisi*. 24 (1990): 179-94.
- Esir, Hasan Ali. *Münşeât-ı Lâmiî*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Evans, Robert C. *Ben Jonson and the Poetics of Patronage*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Ficher, Ernst. *Art Against Ideology*. Penguin Pres, 1969.
- Fehim-i Kadîm. *Fehim-i Kadîm Divanı*. Haz. Tahir Üzgör. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.
- Fox, Alistair. "Patronage". *Politics and Literature in the Reigns of Henry VII and Henry VIII*. New York, 1989.
- Fucikova, Eliska and others. Ed. *Rudolf II and Prague (The Court and the City)*. Skira: Thames and Hudson.
- Fuzûlî. *Fuzûlî Dîvânı*. Haz. Kenan Akyüz ve diğerleri. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Gelibolulu Âlî. *Kühûl Ahbar'ın Tezkire Kısmı*. Haz. Mustafa İsen. Ankara: AKM Yayınları, 2000.
- _____. *Nushatü's-Selâtin Mustafa Âlî's Counsel for Sultans of 1581..* Haz. Andreas Tietze. Wien: 1979-1982.
- Gellner, Ernest and John Waterbury. *Patrons and Clients in Mediterranean Societies*.
- Glück, Heinrich. "16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi". *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*. ed. J. Strzygowski, H. Glück ve Fuat Köprülü. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. S. 119-149.

- Goldberg, Edward L. *Patterns in Late Medici Art Patronage*. Princeton: Princeton University Press.
- Golombek, L. ve M. Subtelny. *Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. Leiden, 1992.
- Griffin, Dustin. *Literary Patronage in England 1650-1800*. Cambridge, 1996.
- Gruendler, Beatrice. "Poetry and Poets in early Abbasid Society". *Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rumi and the Patrons Redemption*. London: 2003. 3-12.
- Gutas, Dimitri. "Patrons, Translators, Translations". *Greek Thought, Arabic Culture*. London: 1999. 121-150.
- Halman, Talat Sait. "Şiir Sanatının İmparatoru: Bir şâir olarak Muhteşem Süleyman". *Türkler*. c.1. 2002, 907-11.
- Havens, Thomas R. H. *Artist and Patron in Postwar Japan (Dance, Music, Theater and the Visual Arts 1955-1980)*. Princeton: Princeton University Press.
- Hayâlî Bey. *Hayâlî Dîvanı*. Haz. Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Henning, Edward B. "Patronage and Style in the Arts: A Suggestion Conannning their Relations". *The Sociology of Art and Literature*. New York: Praeger Pres, 1976. 353- 362.
- Hillman, Judy. *Medicis and the Millennium? (Government Patronage and Architecture)*. London.
- Horata, Osman. "Cem Şâirleri: Bir Kader Birliğinin Anatomisi". *Bilig* 15 (Güz 2000). 91-110.
- İbn Bîbî. *El Evâmirü'l-Alâ'îye Fi'l-Umûri'l-Alâ'îye (Selçuk-nâme)*. Haz. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İnalcık, Halil. "'Osmanlı Medeniyeti' ve Saray Patronajı". *Osmanlı Uygarlığı* 1. Ed. Halil İnalcık ve Günsel Renda. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003. 13- 27.
- _____. *Şâir ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2003.
- _____. " 'Sen Olasan Kaleme İ'tibar İçün Hâmî': Fuzuli ve Patronaj". *Cultural Horizons I A Festschrift in Honour of Talat Sait Halman*. Amerika: Syracuse University Press, 2001.

- _____. "Klâsik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler". *Türk Edebiyatı Tarihi* I. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006. 221-282.
- İpekten, Haluk. *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İpşirli, Mehmet (haz.). *Târih-i Selânîkî*. İstanbul: Edbiyat Fakültesi Yayınları, 1989.
- İsen, Mustafa. "Akıncılığın Türk Kültür ve Edebiyatına Katkıları". *Türkiye Günlüğü* 49(Ocak-Şubat 1998): 80-86.
- _____. "Osmanlı Döneminde Devlet-sanat ilişkisi ve bu ilişkinin III. Selim'le Şeyh Galip'de Görüntüsü". *Şeyh Galip Kitabı*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1995. 39-44.
- _____. "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar, Osmanlı Kültür Coğrafyasına Bakış". *Ötelerden Bir Ses*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997. 64-75.
- _____. "Yürü Var Gel Arapdan ya Acemden". *Ötelerden Bir Ses*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997. 305-316.
- Jackson, Beverley. (Translated from the Dutch by). *Painting, Power and Patronage (The Rise of the Professional Artist in the Italian Renaissance)*. England: Penguin Press, 1987.
- Jones, Pamela M. *Federico Borromeo and the Ambrosiana (Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kalkışım, Muhsin. "Osmanlı Devleti'nde Şâir ve Yazarları Himâye Kriterleri". *Milli Folklor* 15 (Ankara 2003): 105-108.
- _____. "Yavuz Sultan Selim'in Edebî Şahsiyeti". *Yedi İklim* 31(Ekim 1992): 16-19.
- Kalpaklı, Mehmet. "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi". *Doğu Batı* 22 (Şubat-Mart-Nisan 2003): 39-52.
- Kent, F. W. and Patricia Simons. *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Kınalı-zade Hasan Çelebi. *Tezkiretü's-şu'arâ*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara, 1989.
- King, Catherine. *Renaissance Women Patrons (Wives and Widows in Italy 1300-1550)*. Manchester: Manchester University Press.

- Kleinmichel, Sigrid. "Mir Alişar Navâî und Ahmet Paşa". *Archivum Ottomanicum* XVII (1999).
- Latîfî. *Latîfî Tezkiresi*. Haz. Mustafa İsen. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Li, Chu-tsing. Ed. *Artists and Patrons (Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting)*. Washington: University of Washington Press.
- Lytle, Guy Fitch and Stephen Orgel. Ed. *Patronage in the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- MacGregor, Arthur. Ed. *The Late King's Goods (Collections, Possessions and Patronage of Charles I in the Light of the Commonwealth Sale Inventories)*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Meisami, Julie Scott. *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton, 1987.
- Marotti, Arthur F. "Patronage, Poetry and Print". *Manuscript, Print and the English Renaissance Lyric*. London: Cornell University Press. 291-324.
- Merçil, Erdoğan. "Aydinoğulları". *İslam Ansiklopedisi* 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 239-241.
- Miller, Barbara Stoler. Ed. *The Powers of Art (Patronage in Indian Culture)*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Necipoğlu, Gülrû. "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Ottoman Habsburg-Papal Rivalry". *The Art Bulletin* 71 (Eylül 1989): 401- 27.
- Orgel, Stephen. "The Royal Theatre and the Role of King". *Patronage in the Renaissance*. Ed. Guy F. Lytle and Stephen Orgel. Princeton: 1981. 267-270.
- Overmyer, Grace. *Government and Arts*. New York, 1939.
- Paker, Saliha (ed.). *Translations (re)shaping of Literature and Culture*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Paker, Saliha. "Translation as terceme and nazire: Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Otoman Translation History". *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues*. Ed. Theo Hermans. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002. 120-143.
- Pala, İskender. *Fatih Sultan Mehmed*. İstanbul: LM Yayınları.
- Pala, İskender. "Yâaar, Bana Bir Sponsor Medet!". *Efsane Güzeller*. İstanbul: L&M Yayınları, 2002.

- Pankratz, David B. and Valerie B. Morris. Ed. *The Future of the Arts, Public Policy and Arts Research*. New York: 1990.
- Peçevî İbrahim Efendi. *Peçevî Tarihi*. Haz. Bekir Sıtkı Baykal. C.I Mersin, 1992.
- Penkower, Monty Noam. *The Federal Writers' Project (A Study in Government Patronage of the Arts)*. London: University of Illinois Press.
- Pickel, Margaret B. *Charles I as Patron of Poetry and Drama*. London: 1936.
- Prochazka-Eisl, Gisela.(haz.) *Das Surnâme-i Humâyun*. İstanbul: 1995.
- Richardson, Brian. "Publication in Print: Patronage, Contracts and Privileges". *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*. Cambridge: 1999. 49-61.
- Roberts, David. "Poets and the Psychology of Patronage". *The Ladies, Female Patronage of Restoration Drama 1660-1700*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 23-31.
- . "Jonson and the Poetics of Patronage". *The Ladies, Female Patronage of Restoration Drama 1660-1700*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 31-59.
- Sehî Bey. *Sehi Tezkiresi*. Haz. Mustafa İsen. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Sevgi, Ahmet (haz.). *Latîfî'nin İki Risâlesi: Enisü'l-Fusaha ve Evsâf-ı İbrahim Paşa*. Konya, 1986.
- Seza, Cemil. *Estetik: Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972.
- Smith, Ralph A. and Ronald Berman. Ed. *Public Policy and the Aesthetic Interest (Critical Essays on Defining Cultural and Educational Relations)*. Chicago: University of Illinois, 1992.
- Smuty, R. Malcolm. *Court Culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.
- Stavrides, Theoharis. "Literary Patronage and Divan". *The Sultan of Vezirs, The Life and Times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pahsa Angelovic (1453-1474)*. Boston: 2001. 294-326.

Subtelny, Maria Eva. "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids". *International Journal of the Middle East Studies* 20 (1988): 479-505.

_____. "The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its Political Significance. Phd. Thesis. Harvard University, 1979.

Symmons, Sarah. *Goya in Pursuit of Patronage*. London.

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

Şeyhî. *Şeyhî'nin Har-nâmesi*. Haz. Faruk Kadri Timurtaş. İstanbul: 1981.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1976.

Tekin, Gönül. "Fatih Devri Türk Edebiyatı" *İstanbul Armağanı I*. İstanbul: 1995. 161-233.

Tekin, Mehmet. "Şiirin Gizli Tarihi Yahut Şâir ve Patron". *Konya'da Kültür ve Hayat*. Haz. Ahmet Köseoğlu. Konya, 1994. 111-122.

Tezcan, Esmâ. "Pargalı İbrahim Paşa Çevresindeki Edebî Yaşam". Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.

Toska, Zehra. "Ferideddin-i Attar'ın Mantıku't-Tayr'ının 14, 15, 17 ve 20. Yüzyıllarda Yapılmış Türkçe Yeniden Yazımları". *Journal of Turkish Studies= Türklük Bilgisi Araştırmaları, Abdülbâki Gölpınarlı Hâtıra Sayısı* 20/II. 251-265.

Trevor-Roper, Hugh. *Princess and Artists (Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts 1517-1633)*. New York, 1976.

Ulusoy, Demet. *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2005.

Uzunçarşılı, İ. H. "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri". *Belgeler* 11 (1981-1986): 24-65.

_____. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1945.

Ülken, Hilmi Ziyâ. *Uyanış Devrinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: 1997.

Varlık, Mustafa Çetin. "Germiyanogulları". *İslam Ansiklopedisi* 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 33-35.

Wallace- Hadrill, Andrew. *Patronage in Ancient Society*. New York: Routledge, 1989.

Welch, Anthony. "Artists for the Shah". *Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran*. New Hewen: 1976. 3-15.

Wheatley, Henry. *The Dedication of Books to Patrons and Friends*. 1887.

Wilkins, David G. and Rebecca L. Wilkins. Ed. *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*. Lewiston: The Edwin Melen Press.

Woodhead, Christine. "Süleyman Üzerine Görüşler". *Kânûnî ve Çağı*. İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.

———. "An Experiment in Official Historiography: The Post of Şehnâmecî in the Otoman Empire". *Kunde Des Morgenlandes* 75 (Wien 1983): 157-182.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı". *Osmanlı* 9(1999): s. 17-22.

Yıldırım, Ali. "16. Yüzyılda Büyük Bir Devlet Adamı ve Edebiyat Hâmîsi Defterdar İskender Çelebi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1(2000): 217-33.

Yılmaz, Ali. *Kânûnî Sultan Süleyman'a Yazılan Kasîdeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.

Zâtî. *Letâıf*. Haz. Mehmet Çavuşoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1970.