

**OSMANLI SULTANLARININ KLÂSİK EDEBİYAT SANATÇILARINI YÖNLENDİRME  
OLGUSU<sup>1</sup>**

*THE FACT OF OTTOMAN SULTANS' DIRECTION ON CLASSICAL LITERATURE  
ARTISTS*

**Dr. Öğr. Üyesi Bilal ELBİR**

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Öğr. Üyesi bilal.elbir@hotmail.com

**ÖZ**

Sanat ve saltanat kavramları birbiriyle ilişkili olup tarih boyunca yan yana anılmışlardır. Tarih boyunca hükümdârlar sanatın ve sanatçının hâmîsi olma özelliğiyle bilinmişlerdir. Osmanlı devletinin yüz yıllarca hâkimiyetini devam ettirmesinde en etkili unsurlardan birisi, iyi yöneticilere sahip olmasıdır. Osmanlı padişahlarının her birisi dönemine göre en iyi eğitimden geçmiş olup sanat faaliyetlerine de uzak durmamışlardır. Kültür ve sanat faaliyetlerinin üreticisi divân sahibi padişahlar olduğu gibi, icracı olmayıp kültür ve sanata destek olan padişahlar da olmuştur. Padişahların kendilerine sunulan eserleri çeşitli hediyelerle ödüllendirdikleri bilinmekle birlikte bazı padişahların sunulan eserlere çeşitli eleştiriler getirdiği de görülür. Çalışmamızda Osmanlı sultanlarının verdiği hediye ve getirdiği eleştirilerle sanatı yönlendirme olgusu ortaya konulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Câize, Sanat, Patronaj, Osmanlı Sultanları, Hâmîlik.

**ABSTRACT**

Throughout the history the concepts of art and sultanate are going together. Rulers were known for their support of art and artists. Having good rulers is one of the most important factors in the continuation of Ottoman Empire's centuries long ruling. All Ottoman sultans got the best education of their time and they were close to Art and Culture too. As well as there were Sultans who were owners of Divans and were creating different Cultural and Artworks, there were also Sultans who supported Art and Culture. It is also known that they were awarding best works and criticized other works. In our work, we want to show how Sultans' awards and criticism of Art and Culture works gave the direction in Art and Culture.

**Keywords:** Reward, Art, Patronage, Ottoman Sultans, Protectorate, Support

**1. GİRİŞ**

Osmanlı bir beylik olarak kuruluşundan itibaren kültür ve sanat faaliyetlerine uzak durmamıştır. İlk dönem beylerinin sanat faaliyetlerine üretici olarak katıldıklarına dair rivayetler vardır. Osmanlıda saray etrafındaki şâirler ilk defa Çelebi Sultan Mehmed (1413-1421) zamanında Edirne Sarayı'nda bir araya gelmişlerdir. Osmanlı İstanbul'u fethettikten sonra beylikten devlete evrilmiş, güçlü bir merkez etrafında sanat ve edebiyât da önem kazanmaya başlamıştır.

Osmanlı sultanları kendilerine model olarak Doğu kültüründen farklı hükümdarları model almışlardır. Osmanlı Devleti, kendisinden önce var olan Müslüman-Türk devletlerinin belli yönlerini kendisine model almış, Selçuklularda, Celâyirlielerde ve Timurlularda görülen devlet-sanat ilişkisinin benzeri Osmanlılarda da devam ettirilmiştir. Osmanlı sultanları hâmî olarak kendilerine bazı örnekler seçmişlerdir: Hüseyin Baykara

<sup>1</sup> Bu çalışma 11-12 Mayıs 2017 tarihinde Giresun Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

ile Ali Şir Nevâyî, Gazneli Sultan Mahmud ile Firdevsî ve Sultan Sencer ile Enverî arasındaki hâmi-şâir ilişkisi Osmanlı sultanlarının ilişkilerine örneklik teşkil etmiştir (İsen, 2006: 38).

Klâsik dönem Osmanlı şiirinde karşımıza çıkan sorulardan birisi “patronajın şaire ve şiirin üretim sürecine nasıl etki ettiği” dir. Patronaj kavramını irdeleyen çalışmaların başında Halil İnalçık’ın *Şâir ve Patron* eseri gelmektedir. İnalçık çalışmasında şairin üretim sürecine patronun tesir ettiğini, bunun Orta çağ içerisinde sanat faaliyetlerinin devam etmesi adına normal karşılanabileceğini belirtmiştir. Klâsik edebiyata ait belli nazım biçimleri (örneğin, kaside) doğrudan patronajla ilgili olduğu için, bu nazım biçimlerinin üretim sürecine de patronun tesirinin daha fazla olduğu *Şâir ve Patron*’da vurgulanmıştır (İnalçık, 2005: 39-40).

Atabağsoy’un yapmış olduğu çalışmada patronajın şairin üretim ilişkisine dair şu sonuca ulaşılmıştır:

*“Patronaj ilişkisi olmadan şiirin varlığını sürdürmeyeceği ve bu bakımdan şiiri var edenin patron olduğunu kabul etsek bile göz ardı edemeyeceğimiz bir gerçeklik hâlâ ortada duruyor. O da şairin patronu övme ve onun prestijini koruma yolu olarak ortaya koyduğu şiirin bir üretim olarak değeridir. Şiir, yani ürün, hâkimi olan patrona getiri sağlayıp böylece kendi varlığının sürdürülmesini de garanti altına alırken üretim de bu ikili ilişki çerçevesinde kendisini var eder. Üretim böylelikle kendisine bir zemin temin etmiş olur ve artık onun var oluş sahasının idarecisi yalnızca şairdir. Elbette içinde şiirin üretimine de dıştan birçok müdahale vardır. Hatta bu müdahale üretime bir ölçüde nüfuz da eder. Ancak bunlarla birlikte şairin tasarrufunda bulunan üretim unsurunun şair-üretim ilişkisi çerçevesinde düşüneneğimiz yeri önemini korur. Patronaj, bir başka ifadeyle şiirin üzerinde belli bir tahakküm alanı bulunan iktidar, şairi var ederken onun tüm üretim olanaklarını temellük etmiş olmaz; Divan şiiri karakteristiklerinin getirisine, patronun, sanat düzeyi bağlamındaki belirleyiciliğine ve hatta şiirin sahip olduğu konuma ve öneme rağmen hâlâ bütünüyle nüfuz edemediği üretim gibi bir alan bulunmaktadır. Bu durum da şair, diğer bir deyişle üreten ve üretim arasındaki ilişkinin korunmuş yapısıyla açıklanabilir” (Atabağsoy, 2014: 101-102).*

Osmanlı sultanlarının sanatı himaye etmesinin bir sebebi, hanedanlar arası üstünlük yarışıdır. Bir hanedanın diğer hanedana üstünlüğü, birinin diğerine göre daha gelişmiş bir kültürün hâmi olmasıyla izah edilebilir. Bu durum hanedanlıklar arası rekabeti arttırmaktadır. Padişahlar sanatı ve sanatçıyı himâye ederek cömertliğini ortaya koyarken kendi otoritelerini de pekiştirmişlerdir. Sanatçılar hâmilelerini överken başka hâmilelerin yaptıklarıyla da mukayese etmişlerdir. Patron ne denli önemli bir kişilikse, onun tarafından himaye ediliyor olmak da sanatçının değerini o derece yüceltmektedir. Önemli bir kişinin himayesine girmek, sultana bir eser sunmanın veya sultanın himayesine geçmenin en önemli yolu olduğundan, sanatçıların kimi zaman bir hâmiyi, bir diğerine yeğlemeleri söz konusu olmuştur. Bu durum ise, yine hâmiler arasındaki rekabeti arttırmaktadır. Her bir hâmi, daha iyi ve büyük sanatçıları kendilerine bağlayarak, sanatçılar tarafından tercih edilir olmayı amaçlamaktadır. Osmanlı’da hâmilik sistemi, yönetim anlayışının bir parçası haline gelerek kurumsallaşmıştır.

Osmanlı Saraylarında kültür ve sanata büyük önem verilmiştir. Padişâh ve şehzâdeler, genellikle şiir ve edebiyatın hâmi olmuşlardır. Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddi ve manevi ilgi aşama aşama taşraya da yansımış ve oralarda şiirin yayılmasını sağlamıştır. XVI. Yüzyılda bir sancak olarak hizmet veren Manisa’ya bakıldığında taşranın da kendi içerisinde bir kültür ve edebiyat muhiti haline geldiği görülür. Pek çok şair, şehzâdelerin hizmetine girebilmek, caizeler alabilmek amacıyla Manisa’ya gelmiştir. Manisa’da bir edebiyat muhiti yaratmağa muvaffak olan ilk şehzade Bayezid’in oğlu Korkut olmuştur (İpekten, 1996: 181-182). Devlet yapısının bilim ve sanat adamlarıyla manevi yönden kuvvetlenmesinin tabii sonucu olarak yönetim birimlerindeki sanat tutkusu ve sanatkârı koruma isteği de artmıştır. Devlet adamı ve sanatçı arasındaki bu ilişki, Osmanlı patrimoniyal toplumunda sadece sanat alanında değil, bürokraside, orduda, hatta ilmiyye sınıfında da kendisini göstermiştir.

Osmanlı’nın kuruluş yıllarında siyasî otoritenin tam sağlanamaması ve daha çok fetihlere ağırlık verilmesi dolayısıyla padişahlar saraydan uzak kalmışlardır. Fetret devrinden sonra imparatorluk, güçlü bir hükümdarın çevresinde kendini toparlamaya başlamış; böylelikle kültür ve sanatla ilgilenilmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda başta padişah ve şehzâdeler olmak üzere devlet kademesinde görevli kişiler güçleri oranında âlim ve şairleri koruyup kollamış ve onları teşvik etmişlerdir. Padişah ve şehzâdelerin yükselebilecekleri daha üst makam olmadığı için şairlerle aralarındaki ilişki kesin çizgilerle ifade edilebilir. Ancak devlet mekanizmasındaki diğer kişiler yetenekleri oranında farklı dönemlerde farklı mesleklerde bulunmuşlardır. Genellikle devlet adamları, görevde buldukları dönemin padişahı ile birlikte ele alınmıştır.

Fatih Sultan Mehmed İstanbul’u fethettikten sonra kaliteli bir edebî çevrenin burada oluşmasını sağlamıştır. İlim sahiplerine gösterdiği rağbet sayesinde İstanbul’da 185 şair toplanmıştır. Sultan II. Bayezid de babası gibi sanatı himâye etmiştir. Devrinde şairlerin aldığı ihsânlar İn’âmât Defteri’nde kayıt altına alınmıştır. Bu

dönemde 66 şair ihsân elde ederken bunların 58'i (%87.8) nakdiyye (akçe), 51'i (%77.2) de hil'ât almıştır. Bu 66 şairden 17'si (%25.7) sadece nakdiyye, 9'u (%13.6) da sadece hil'ât almıştır. Toplamda verilen nakdiyyenin miktarı ise 478.500 akçedir. En yüksek nakdiyyeyi 112.000 akçe ile Mevlânâ İdrîs elde ederken en düşük nakdiyyeyi de Mesûd b. Muhyiddin 500 akçe ile elde etmiştir. Sekiz yıllık saltanatının büyük çoğunluğunu fetihlerde geçiren Sultan I. Selim de himâye geleneğini sürdürmüştür. Bu sebeple Tebriz fethi sonunda İranlı birkaç yüz şair ve sanatkârı İstanbul'a getirmiş ve onları himâyesi altına almıştır (Erünsal, 1979-1980:303-342).

Yavuz Sultan Selim'den sonra Osmanlı tahtına oturan Kanuni de atalarının yolundan giderek himâye geleneğini sürdürmüştür. Sultan II. Bayezid döneminde olduğu gibi bu dönemde de şairlerin aldıkları ihsânlar İn'âmât Defteri'nde kayıt altına alınmıştır. Kanuni döneminde ihsân alan şairlerin sayısı 47'dir. Bu 47 şairden 40'ı (%85.1) nakdiyye, 21'i (%44.6) de hil'ât almıştır. Yine bu 47 şairden 7'si (%14.8) sadece hil'ât elde ederken 26'sı (%55.3) da sadece nakdiyye elde etmiştir. Bu dönemde dağıtılan nakdiyyenin toplam miktarı ise 195.400 akçedir. Lâmi'î Çelebi 20.000 akçe ile en yüksek nakdiyyeyi elde ederken Nisârî 200 akçe ile en düşük miktarı almıştır. Himâye geleneği daha sonraki dönemlerde de padişahların kişiliklerine bağlı olarak değişen oranlarda devam etmiştir (Erünsal, 1984:1-17).

Şairlerin ve sanatçıların yönetici zümrelerle ilişkileri neredeyse tarihin her döneminde var olmuştur. Özellikle orta ve yeniçağlarda şair, hünerinin taltifi için yöneticiye; yönetici de övgüsünün ve propagandasının tesisi için şaire ihtiyaç duymuştur. Şairlere verilen câize ve hediyeler sultanlığın bir gereği olarak görülmele birlikte politik kaygıların yansımaları olarak da görülür. Şair Nef'î bu durumu manzum bir şekilde ifade etmiştir:

*İltifât et sühân erbâbına kim anlardur*

*Medh-i şâhân-ı cihân-bâna veren unvânı*

*Kim bilirdi ger şu'ârâ olmasa ger sâbıkda*

*Dehre devletle gelip yine giden şâhânı*

*Haşre dek âb-ı hayât-ı sühân-ı Bâkîdür*

*Andırup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hâmî (Akkuş, 1193: 54).*

Klâsik edebiyat geleneği içerisinde sanatçıların hükümdarlara yazmış olduğu şiirlerde ağırlıklı olarak övgü yolunu tercih ettikleri görülmektedir. Yapılan bazı övgülerde abartıya kaçıldığı, olmayan şeyleri varmış gibi göstermeye çalışıldığı görülür. Şair ve memduh arasındaki bu ilişki her zaman, samimiyetten yoksun, menfaat ilişkisi olarak algılanmamalıdır. Bazı şairlerin memduhlarıyla kurmuş oldukları duygusal bağlar, menfaat ilişkisinin dışında değerlendirilmelidir.

## 2. SULTAN'IN/HÂMÎ'NİN ŞAİRE NAZAR ETMESİ

Edebiyat tarihlerinde sultanların da bazı şairlere iltifat ettikleri, onların şiirlerinden keyif aldıkları ve bundan dolayı da bu şairleri ödüllendirdikleri kayıtlıdır. Gelibolulu Mustafa Âlî, Âhî'nin şiirlerinin Yavuz Sultan Selim tarafından beğenilmesinden dolayı sultanın şairi ödüllendirmek istediği ve şairi bulunduğu konumdan daha iyi bir makama atamak istediğini anlatır. Yine Yavuz'un, musahibi olan Halîmî'yi görmeyi sık sık arzu ettiği ve bir ara üç gün üst üste şairi görmeyince: “*Ben bu saltanatı neyleyin ki üç gündür senin cemâl-i bâ-kemâlini, göremezin.*” dediğini tezkiresinde nakleder (İsen, 2017: 95). Benzer ilişkilerin ve iltifatların Kanûnî ile Bâkî, IV. Murat'la Nef'î, Sultan III. Selim'le Şeyh Galib arasında da olduğu bilinmektedir. Bütün bunlar methiyenin sırf iktisadî veya bürokratik kaygılarla yapılmadığını, tersine son derece samimi duygularla ve padişah veya sadrazamca istenmeyen bazı kişilerin övgüsüne yazılan şiirlerde olduğu gibi bazı risklere rağmen pek çok şairce, bir üslup olarak tercih edildiğini kanıtlamaktadır.

Kendisine bir hâmî arayan sanatçının doğrudan padişaha ulaşarak eserini sunma imkânını her zaman bulması mümkün değildir. Bundan dolayı şair, sultana daha kolay ulaşabilecek hâmîler vasıtasıyla eserini ulaştırma yolunu kullanır. Lâmi'î Çelebi'nin yazmış olduğu eseri aynı anda farklı hâmîlere göndererek padişaha ulaştırılma ihtimâlini arttırdığı görülmektedir. (Durmuş, 2009: 73-75). Şiirin yöneldiği ve takdir gördüğü makam sadece sultanlar ve onların ailelerine ait olmadığı, hem divanlardaki kasidelerden, hem de arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Bu zengin şiir ortamında sadrazamlar, vezirler, defterdarlar, valiler, sancak beyleri keza şeyhülislam, kazasker ve kadırlara varıncaya kadar ilmiye mensupları da hem takdim hem de takdire muhatap olmuşlardır. Dolayısıyla şiir, sunulan her makamdan iltifat görmüştür. Osmanlı Devletinde aynı hassasiyet şiirin dışında tarihi, dini ve diğer alanlarda takdim edilen eserlere de gösterilmiştir. Devlet

adamları kendilerine eser sunan ilim ve sanat erbabına bol ihsanlarda bulunmuşlardır. Hatta bu konuda ulemâva şuaradan başka, devlet hizmetinde yararlılık gösteren vazifelilere de çeşitli caize ve ihsanların verildiğini gösteren atıyye, in'âmât, câizât ve hediye defterleri mevcuttur.

Padişahların sanatçıları himaye etmesindeki bir etken de şehirlerin kültür merkezi olarak öne çıkmalarını sağlamaktır. Doğu kültürü içerisinde önemli kültür merkezi konumları olan Semerkant, Buhara, Nişabur ve Bağdat gibi şehirler Osmanlı padişahları için rol model olmuştur. Osmanlının kuruluş devirlerinden itibaren başlayan sanatı ve sanatçıyı koruma olgusu, yükseliş dönemlerinde zirveye ulaşmıştır.

Latifi tezkiresinde şair Halimî hakkında anlatılan bir olay hamiliğin ne derece tesirli bir şey olduğunu ortaya koyar.

*“Kastamonu'nun içinden bilgin şairlerdendir. Semâniye medresesinin iadesinden mezun olma durumunda iken olgunluk elde etmek üzere Acem ülkesinde gitmişler ve uzun bir süre orada çok sıkı çalışmışlardır. Uzun bir süre de kutlu Kâbe'de kalıp Kâbe şeyhlerinin tanınmış bir kutbundan el alıp batın bilgisini ve ledün marifetini elde etti. Yakınlarını ziyaret için Osmanlı ülkesine geldiği sırada, Trabzon'da çelebi sultan olan Sultan Selim Han, bilimsel tartışmalar ve maneviyat sohbetleri için zâhir ve bâtını mükemmel, zühd ve salâh ile süslü, güzel ahlâk ve vakarla donanmış, anlayışlı biri yanında olsa da onun gibi iyi nâmı olan biriyle yakın olup sürekli sohbet etse arzusunda bulundu. Bu özellikleri taşıyan biri olarak adı geçeni tavsiye ettiler. Birkaç defa ferman gönderip ısrar ve zorlamayla Kastamonu'dan Trabzon'a getirttiler. Padişaha danışman oldu. Sulatan Selim mutlulukla gelip tahta oturduklarında büyük bir itibar ve yücelik buldular. Padişahın mizacına girmiş, meşrebini tanımış ve yıldızları barışmış biriydi. Savaşta ve barışta arkadaşı ve dert ortağı, ismen ve resmen onunla ilişkisi olan biriydi. Selim ve halim gibi. Nitekim şairlerden biri bu beyti o sırada söyleyip sunmuş.*

*Matla: Ol pâdişeh ki ism-i şerîfi Selim ola*

*Lâyık budur musâhibi anın Halim ola” (İsen, 1990: 207).*

Sanatçıların devletin ileri gelenleri yanında çeşitli görevlerde çalıştıklarını görülür. Saray çevresinde olduğu gibi şâirin diğer çevrelerle girdiği münasebet, “hidmetine girmek, intisâb, irtibât” olarak adlandırılır. Bu adlandırmalarda hizmet edilen kişinin adı anıldığı gibi isim belirtmeden kullanıldığı görülür. Bir kısmının açıkça kimin yanında çalıştığı belirtilirken, bir kısmında ise ‘amâ’ir, kuzât gibi genel ifadeler kullanılmıştır. Kınalızâde Hasan Çelebi Sihri için şu ifadeleri kullanmıştır: “Kemâl Paşazâde merhûmun Edirne kâdisi iken mahkemesi kâtibî olup ba'dehû olan kuzât zemânında kâtib kabâlicât-ı şer'iyeye ve muharrir-i sukûk u vakfiyye olmagla kâsib olurdu.” (Eyduran 1999: 470). Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresinde benzer ifadeleri Mesihî, Meylî, Mü'min, Emrî, Sunî, Ömer Beg, Kâtibî ve Latîfi için de kullanılmıştır (Eyduran, 1999: 454-455).

### 3. HÂMÎ'NİN ELEŞTİRMEN OLARAK ŞAİRİ YÖNLENDİRMESİ

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; Okudüğümde kasîdeyi şöylece din diyü Hayâlînün ol düğünde pâdişâha virdüğü Yâiyye kasîdesinden bu beyti okıdı, (Beyt)*

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

*Gözine tûtîyâ eyler Sifâhanda Kemâl anı*

*Bu beyt böyle degüldür didüm, Ya nicedür didi, (Beyt):*

*Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tab'ı Zâtînün*

*Gözine tûtîyâ eyler Sifâhanda Kemâl anı*

*dir 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 kasidede derç itdüm, ayakları toprağına virdüm, bu beyt dahi ol kasîde ebyâtında dâhildür ve aynı ile harîm-i padişâhîde hâsıldur ( Âşık Çelebi, 1994: 286).*

Zâtî, verdiği cevap üzerine Paşa'nın incindiğini “İlzâm kast itdüğümden muğber oldı” sözleri ile ifade etmektedir. Hâmîlerin kendilerine okunan şiirleri dinlemekle birlikte aynı zamanda şiirlerdeki ifadelere ve hayallere hâkim olduklarını gösteren böyle bir örnek, şâirlerin arasındaki rekabetin hâmilere 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 hâmililer için hâmilik sıfatının sadece şiir alıp karşılığında para vermek gibi basit bir şekilde yorumlanamayacağı, bunun çok ötesinde bir "korunma /himâye" içerdiği anlaşılır.

Osmanlı hâmilik sistemi içerisinde hâmililerin de Osmanlı şiir kültürüne vâkıf olduklarını dikkate aldığımızda, kendilerine sunulan şiirler hakkında değerlendirmede bulunmaları da doğaldır. Sultan Bâyezîd'in devrin suarâsından şiirler istemesi ve kendi şiirinin sultanın dikkatini çekmesini Âşık Çelebi Tezkiresinde kendi ağzından şu şekilde anlatır:

*"Zâtî: Benüm gazellerüm tetebbu' iderken bu fâiye gazelin görmüş (...) Bu beyti okudıkda ki beyt:*

*Geldi ol zühd 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 bulmaktadır. Elbette Zâtî'ye mansıb görsünler diyü Hüseyin Aga'ya buyururlar"* (Âşık Çelebi, 1994: 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 açıklanabilir ki bu, hâmilîğin koruyuculara sağladığı önemli yararlardan biridir.

Hâmililerin şiir kültürüne vakıf olması, her zaman olumlu yorumlar ortaya çıkarmamaktadır. Latîfi, şâir Likâyî'den söz ederken onun iyi şâir olmadığını vurgulayarak, bu halde sultana kitabını sunduğunu ve hataları ortaya çıkınca huzurdan kovulduğunu anlatmaktadır: Likâyî'nin şâir tabiatı bu işin ustalarınca hiç makbul değildir. Şaşılacak taraf şudur ki bu garip yetenek ile Ahmedi'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 bin bir gururla sunduğu zaman pâdişâh, peygamber menkıbelerinde hatasını görüp adı geçen kitabı ateşe attırıştır. *"Ehli olmayan bu tür büyük işlere girişmesin"* dedi (Latîfi, 1999:289).

Benzer bir örnek Latîfi 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 hikâye ve masalları, felsefe, astronomi ile ilgili bilgileri bu kitapta toplamıştır. Ancak Sultan Bâyezîd, eserden seksen cildi seçip geri kalanını ateşe attırıştır. Sultanın bu tavrının nedenini yazar belirtmemektedir, ancak yukarıdaki örnekte olduğu gibi, eserde sultanın hatalar bulmuş olması muhtemeldir. Hâmililerin 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 (Latîfi, 1999: 410).

Bazı şairler kendilerine hâmi bulamamaktan yakınmışlar ve himâye edilen şairlere göndermeler yapmışlardır. Yahya Bey, Hayâlî'nin Kânûnî katında gördüğü itibarı eleştirerek kendisine de gerekli itibarın gösterilmesi durumunda mucizeler ortaya koyabileceğini belirtmiştir.

*Bana olaydı Hayâlî'ye olan rağbetler*

*Hak bilür sihr-i helâl eyler idüm şî'r-i teri* (Çavuşoğlu, 1983: 100).

#### 4. SONUÇ

Bilinçli bir koruma anlayışı ile sanat arasında bire bir ilişki olduğunu ve Osmanlıda hâmilik sisteminin Fâtih Sultan Mehmed'le birlikte bir sisteme oturmasından itibaren devam eden süreçte hâmilik sisteminin Osmanlı şiirinin gelişmesine ve çok önemli bir zenginlik elde etmesine katkı sağladığı söylenebilir. Bu zenginliğin elde edilmesinde sanat hâmililerinin hem hâmi hem de eleştirmen olarak varlıkları önemli bir rol oynamaktadır. Osmanlı sultanlarının büyük çoğunluğunun sanata destek vermelerinin ötesinde bizzat üretici konumunda 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 hâmililerin aracılığının tercih edildiği söylenebilir. Konu ile ilgili örnekler, Osmanlıda ihsan kazanma ümidiyle sultana şiir takdim etmenin hâmilik sisteminin işleyişi içinde bir teşrifatinin olduğunu ve belli bir gelenek çerçevesinde bu işleyişin devam ettiğini göstermektedir.

Sanat ve iktidar kavramları, geçmişten günümüze kadar irdelenen ve değişik düzlemlerde tartışılan kavramlardır. Klâsik edebiyat geleneği, hem saray çevresinde hem de diğer edebî muhitlerde gelişmesini sürdürerek eşine az rastlanan bir sürekliliğe ve edebî güce ulaşmıştır. Bu gücün yansımalarını hükümdarların şiirle ilgilenmesi ve şairlere verilen mükâfatlar dâhilinde görmek mümkündür. II. Mehmet'in İstanbul'u fethiyle İmparatorluk vasfını kazanan Osmanlı'da şiir ve şaire verilen önem, bu dönemden sonra daha da artmıştır.

Osmanlıda sanatçı ve hükümdar arasındaki ilişkileri, iktidarın edebiyatı değil de edebiyatın iktidarı olarak değerlendirenler olmuştur. Tökel, düşüncelerini şöyle ifade eder:

*“Osmanlı dönemi edebiyatı araştırmacısı olarak ben iktidar-edebiyat ilişkisini sorgulanacaksa bu ilişki de edebiyatın daima galip olduğu söyleyenlerdenim. Hakikati gizler mahiyette şâirler de olmuştur, iktidarın borazanlığını yapanlar da bulunmuştur; ama işte onlar zaten şâir değildirler: Zira bu sanatın ve sanatçının doğasına aykırıdır. Sanat her zaman muhalefet ve karşı tarafta oluşun beslediği bir çocuk olmuştur. Aleni duruşun tehlikesi varsa, imgelerin dünyasına sığınma bu özgürlüğü ifadeye kâfidir”* (Tökel,2009: 7-8).

Osmanlı iktidarında payitahtın sanat merkezi olması, sanatın gelişmesi ve sanatçının korunması açısından büyük bir önem arz etmiştir. Devletin sahip olduğu siyasal erkin, sanatsal yönden desteklenmesi iktidarın gücünü pekiştirmiştir. Bu gücün pekişmesi için başta padişah olmak üzere diğer devlet adamlarının özel ilgi ve teşvikleri etkili olmuştur. Osmanlı padişahlarının birçoğu, sanatçı duyarlılığıyla sanatın içinde yer almış ve sanatsal faaliyetlere katılmışlardır. Sanatı ve sanatçıyı teşvik etme modeli Osmanlı'nın başkentinden dalga dalga şehzadelerin sancağa çıktığı şehirlere ve belli başlı kültür merkezlerine yayılmıştır. Osmanlı dönemindeki sanat ve iktidar ilişkileri kısıtlayıcı, dikte edici özelliklerden ziyade teşvik edici, özendirici olmuştur. Sanatçı ve hâminin karşılıklı kazanımları temeline yaslanan bu ilişkinin kaybedeni yoktur.

## KAYNAKÇA

Akkuş, M. (1993). Nef'î Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Âşık Ç. (1994). “Meşâ'irü's-Şuarâ İnceleme Tenkitli Metin” Haz. Filiz Kılıç. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Atabağsoy, N.(2014). Klasik Dönem Osmanlı Şiirinde Patronaj ve Şairin Üretim Süreci İlişkinine Bir Bakış. Monograf Dergisi Edebiyat ve İktidar, 85-103.

Çavuşoğlu, M. (1983). Yahyâ Bey ve Dîvânından Örnekler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Durmuş, T. I. (2009).Tutsan Elini Ben Fakirin, Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği. İstanbul: Doğan Kitap.

Erünsal, İ.(1979-1980). “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I, II. Bayezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri”. Tarih Enstitüsü Dergisi, X-XI, 303-342.

Erünsal, İ.(1984). “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II, Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri”. Osmanlı Araştırmaları, IV,1-17.

Eyduran, A. S. (1999). “Tezkiretü's-Şu'arâ (İnceleme-Tenkitli Metin)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

İnalcık, H.(2005). Şâir ve Patron. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H.(1996). Dîvân Edebiyatında Edebî Muhitler. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İsen, M. (1990). Latîfi Tezkiresi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İsen, M. (2017). Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ekitap.

İsen-Durmuş,T. I. (2006). II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi

Kalpakkı, M. (1999).“Kendi Dilinden Zâtî'nin Şâirlik Macerası”. Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Latîfi.(1999).Latîfi Tezkiresi. (Haz. Mustafa İsen). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tökel, D. A. (2009). “Osmanlı Dönemi: İktidarın Edebiyatı Değil Edebiyatın İktidarı”. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 156.