

Klasik Dönem Osmanlı Şiirinde Patronaj ve Şairin Üretim Süreci İlişkisine Bir Bakış

Naim Atabağsoy*

Klasik dönem Osmanlı şiirinin başat unsurlarından biri olan patronaj, birçok şair için geçim yolu sağlamak ya da müreffeh bir yaşam biçimine sahip olmak noktasında önemini uzun süre korumuştur. Patronajın Osmanlı Devleti'nde teşekkül etme ve varlığını sürdürme sürecine bu yazıda genel hatlarıyla değinilecektir; ancak çalışmadaki asıl mesele patronajın, şiirin değerinin belirlenmesinde ve varlığını sürdürmesinde ne ölçüde hâkim unsur olduğunun sorgulanması olacaktır. Böylelikle patronun ve onun yarattığı patronajın varlığı ile başlı başına şiirin varlığı arasında kurulan ilişkiler irdelenecek, patronajın

sanat üzerindeki hâkimiyetini kabul etmekle birlikte esas olarak şiir yoluyla ortaya konulan sanat ürününün değerine vurgu yapılacaktır. Dolayısıyla şiir üzerinde inkâr edilemeyecek ölçüde önemli bir etken teşkil eden “iktidar”ın, şiirin *üretim* süreciyle ve Divan şiirinin ortaya koyduğu gelişim çizgisiyle ilişkisi üzerine yeniden düşünme fırsatı önümüzde durmaktadır.

Bizi bu vurguyu yapmaya iten iki önemli tespit bulunmaktadır. Bunlardan ilki Halil İncalcık'ın *Şâir ve Patron* kitabındaki tespitidir. İncalcık Fuzûlî'nin kaside hakkındaki fikrine eğilir ve onun, sanâyi'-i şi'r (yani şiirin sanatlarındaki) becerisinin en iyi kaside türünde gösterilebileceği düşüncesini ön plana çıkararak divan şairinin mükemmel saydığı şiirin kaside olduğu tespitini yapar (39). Arap edebiyatının çok eski dönemlerinde ortaya çıkıp uzun süre varlığını koruyan kasidenin merkezinde, –bu türün Osmanlı Divan şiirinde geldiği konum itibarıyla– şiirin sunulduğu kişinin övüldüğü medhiyenin bulunduğu düşünülecek olursa, padişaha ya da devlet büyüklerine övgü amacıyla yazılan şiirleri kapsayan bir nazım türü olduğu söylenebilir. İncalcık'ın bu tespitinden hareketle söylenebilir ki Divan şiirinde mükemmel bir nazım türü tespitine yönelik değerlendirme yapmak bir patronun tasarrufundadır. Bu da Divan şiirinin varlığını bütünüyle patronun varlığına dayandırmak anlamına gelir. Çünkü şiire dair bir mükemmeliyeti belirleyen patronun varlığıdır. Diğer bir tespit ise İncalcık'ın yine aynı eserinde yer alan Âşık Çelebi'ye ait bir görüştür. Şair ve münşî olup aynı zamanda Sul-

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi.
naim@bilkent.edu.tr

tan Süleyman'a sunmak üzere *Meşâ'irü-Şuarâ* adlı bir edebiyat tezkiresi hazırlamış olan Âşık Çelebi'ye göre (öl. 1572) bir eserin değerini belirleyen, patronun değeridir (48). Ona göre bir eserin sunulduğu patronun değerinin yüksek olması, eserin göreceği karşılığın büyüklüğünü belirlemelidir.

Her iki tespit de patron ve sanat eseri arasında kurulan ilişkide patronun belirleyici ve yegâne güç olduğunu ifade etmektedir. Ancak bu görüşler, üretilen bir sanat eserinin içinde bulunduğu bağlamdan ayrı, başlı başına bir sanat eseri olarak ele alındığında karşımıza çıkan değerini göz önünde bulundurmaya tehlikeye atmaktadır. Söz konusu sanat eserinin üretildiği bağlamdan ayrı olarak düşünülmemeyeceğini belirtmek de elbette bir yoldur, ancak bu yönde bir akıl yürütme sanat eserinin *üretimini* göz ardı etmek olacaktır. Zira bu *üretim*, söyleyiş güzellikleri, dil hazinesindeki sözcüklerin yerinde ve etkili kullanımı, söz sanatları kullanımı, özgün hayaller, mâna ve söyleyişler bulmak gibi Divan şiirine dair karakteristikleri ve şiirin kendi gelişim çizgisinin izlenebilmesini içerdiğinden dikkate alınmalıdır. *Üretim* kavramının burada öne çıkarılmasının sebebi, patronaj kavramını, şairin *ürün* ortaya koyma sürecini tetikleyen ve destekleyen bir unsur olarak ikinci planda konumlandırarak, yukarıda saydığımız özellikleriyle büyük bir geleneği ve sürekliliği meydana getiren şiirlerin ortaya çıkmalarını sağlayan, bu anlamda temel unsur olan *üretim* sürecine, yani şairin ilk hedefi estetik bir ürün ortaya koymak olan emek sürecine vurgu yapmaktır.

Osmanlı Devleti'nde Patronaj ve Patronaj-Şair İlişkisi

Mehmet Kalpaklı, “Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi” başlıklı makalesinde Osmanlı'daki saray hayatının oluşumuna yönelik olarak şunları aktarır:

Orhan zamanında kurulan ilk Osmanlı medresesi ile başlayıp Yıldırım Bayezid devrinde oluşumunu tamamlayan saray hayatı Osmanlı'yı ve sarayını bir edebî merkez hâline getirdi. İşte bu sebeple, Yıldırım Bayezid devrinden itibaren Anadolu'da Türkçe yazılan eserlerin sayısı birdenbire artmıştır (43).

Kalpaklı, Çelebi Mehmed devrinde de aynı edebî canlılığın sürdüğünü, ancak bu yöndeki asıl ilerlemenin II. Murad devrinde gerçekleştiğini kaydeder. Çelebi Mehmed devrinde de (1413–1421) Osmanlı sarayına intisap etmiş Ahmedî, Ahmed Dâ-i, Şeyhî gibi isimler bulunur (İpekten, 18). Ancak II. Murad'ın sarayı gerçekten de Osmanlı Devleti'nde edebiyat ortamı açısından önemli yenilikler içerir. Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* adlı eserinde Osmanlı hanedanından ilk şiir söyleyen kimsenin II. Murad olduğunu belirtir; onun, sulh zamanlarında şairleri haftada iki kez meclisinde topladığını söyler. Ayrıca yine İpekten'in aktardığına göre II. Murad şairlere saliyaneler bağlamış ve bu gelenek Kanuni Sultan Süleyman devrinde İbrahim Paşa'nın ölümüne dek sürmüştür (21). Bu anlamda, şiir söyleyerek edebiyatla kişisel bir ilişki de kurmuş olan II. Murad, şairlere armağan verilmesi ve ihsanlarda bulunulması

geleneğinin Osmanlı'daki öncülerinden biri olarak edebiyat için değerli bir patron olmuştur, denebilir. II. Murad'ın oluşturduğu şiir muhitinde Şeyhî, Şeyhoğlu Cemali, Şemsi, Nakkaş Sâfi, Gelibolulu Za'ifi, İvazpaşa-zâde Ata'i, Hüsami, Hassan, Bursalı Ulvi ve Aşki gibi şairler yer almaktadır. Hatta II. Murad, Çelebi Mehmed'in ölümünden sonra kendisine intisap etmiş olan Şeyhi'yi vezir yapmak istemiş, ancak çevresi tarafından engellenmiştir (İpekten, 21). Osmanlı'daki patronaj anlayışı böylece yerleşmeye başlamıştır.

Bu gelişmelerin yanı sıra, Osmanlı'da patronajın yerleşmesindeki dış faktörler de unutulmamalıdır. Timur'un istilasından sonra yeniden canlanmaya çalışan Anadolu'da II. Murad'ın edebiyata yönelik tavrı son derece dikkat çekicidir. Bu çerçevede Halil İnalçık'ın, 15. yüzyılda Orta Asya ve Timurluların temsil ettiği yüksek ilim ve sanat rönesansının Osmanlı'ya örnek teşkil ettiği düşüncesi önemlidir (18-9). Bu görüş, II. Murad devrinin patronaj anlamındaki hususiyetini büyük ölçüde açıklar. Patronaj açısından bu tip bir örnek alma Osmanlı Devleti'nde Fatih Sultan Mehmet devrinde de sürmüştür. Onun devrinde de "İslâm hükümdarlarının davette yarıştıkları" Abdurrahman Câmî, 5000 altın armağan gönderilerek İstanbul'a davet edilmiştir (İnalçık, 19). İnalçık, Fatih Sultan Mehmet'in Câmî'ye gönderdiği bağışları, bu kültürün bir hâmisî ve patronu olduğunu gösterme çabası olarak açıklar (20).

Fatih, Osmanlı Devleti'ni Doğu kültürünün merkezi ko-

numuna getirmeye çabalıyordu. Yukarıda Câmî'ye dair ifade edilenler bunu gösteren önemli bir örnektir. Bu konuyu biraz daha açmak adına Kalpaklı'nın yazısına tekrar dönülebilir. Kalpaklı, tezkire sahibi Sehî Beg'in, Fatih'in Arap ve Acem ülkelere şair ve yazarlar getirdiğine dair bir kaydını aktarır. Hatta Anadolu dışından gelen şair ve yazarlara yönelik olarak artan bu ilgi Osmanlı'da devrin şairleri arasında huzursuzluk yaratmaktaydı (Kalpaklı, 46). Fatih devrinin şairlerinden Mesîhî de Acem şairlerinin revaçta olması durumuna şu beytinde yorum getirir:

Mesîhî gökden insen sana yer yok

Yürü var gel ya Arabdan ya Acemden (İsen, 89).

Böylece Mesîhî, padişaha karşı düşüncesini açıkça ifade ederken, devir hakkında da çok net bir gözlemini bizlere aktarmış olur. Öyle görünüyor ki İran şairleri Fatih devrinin başlarında hâlâ Anadolu'daki ve İstanbul'daki Osmanlı şairlerinden üstün kabul ediliyordu. Bu durum, Osmanlı şairlerini İran şairlerini aşmaya yönelten önemli bir etken olarak yorumlanabilir. Nitekim, Fatih devrinin sonlarına doğru Osmanlı şairleri İranlı şairlere üstünlük iddiasında bulunmaya başlamışlardır (Kalpaklı, 47). 16. yüzyılda kaleme alınan Latîfî tezkiresinde, II. Bayezid devrinde İstanbul'a gelmiş olan şair Zâtî, Câmî ve Nevâyî'den üstün tutulmaktadır (İnalçık, 21). Bu örnekler, İstanbul'un bir kültür merkezi konumuna getirilmesi ve İran şiirinin aşılması çabasının şairler ve tezkireciler aracılığıyla şiirde ve şiir anlayı-

şında nasıl yankı bulduğunu göstermektedir.

Şiirdeki patron kavramından söz ederken bu kavramın içeriğine de değinmek gerekmektedir. Şair, nihayetinde padişahın gücü ekseninde ürününü ortaya koyabilecektir; ancak, şairlere patronluk edenlerin, kendisine kaside sunulanların ya da işret meclisleri düzenleyenlerin sadece padişahlar olduğu düşünülmemelidir. Sözelimi, yine Fatih Sultan Mehmet devrinde başta Mahmud Paşa olmak üzere padişahın vezirleri, bilim ve sanatın hâmisi idi (Kalpaklı, 46). Anlıyoruz ki patronaj, yine padişahın etkisi altında olmak üzere paşalar yoluyla da sürdürülmekteydi. Nitekim Haluk İpekten de şairlerin bir araya geldikleri meclisleri sıralarken padişah sarayının yanı sıra vilayetlerdeki şehzade saraylarını, bir çevre edinmiş olan devlet büyüklerinin konaklarını zikreder (229). Hatta şairler de kendi aralarında meclisler düzenlerlerdi ki Necati'nin evinde düzenlenen şiir meclisleri bu açıdan önemli bir örnektir. Zira Necati de, kendisinin şairliğini metheden tezkireci Sehi Beg'e patronluk etmiştir (İnalçık, 48). Demek oluyor ki mutlak irade elbette padişahındı, ancak onun iradesinin yansıması daha alt güç kademelerinde tecelli ediyordu.

Nitekim musahip şair seçimini de padişah tek başına yapmamaktaydı. Musahibi olacak şair kendisine önerilirken, padişah kamuoyu duyarlılığını göz önünde bulundurmaya durumundaydı (İnalçık, 30). Burada sözü edilen kamuoyu da yine saray çevresi olmalıdır. Zira saray çevresi, padişahın şairle ilişkisinde

belirleyici bir rol oynayabilmektedir. Tûbâ Işınsu İsen-Durmuş, "II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği" başlıklı doktora tezi çalışmasının "Hâmî ve Eleştirmen: Kuruluş Sürecinde Osmanlıda Şiirin Takdîmi ve Değerlendirilmesi" başlıklı bölümünde şairle padişah arasında kurulan köprüye dair kayda değer veriler sunar. Buna göre, Sultan III. Ahmed'in şairleri değerlendirme görevini "reis-i şâiran" unvanı ile Osman-zâde Tâ'ib'e vermesi (81) ya da padişaha sunulmak istenen şiirlerin vezîr-i a'zâma verilmesi ve bir ön değerlendirmeye tabi tutulması (83), yukarıda sözü edilen türde bir kamuoyunun varlığını ve önemini göstermektedir.

Musahibin yaşam tarzı, dinî inancı da genel ahlâk ve geleneklere uygun olmalıdır. Aksi takdirde patron bu durumdan zarar görmektedir (İnalçık, 31). İnalçık, Fuzûlî'yi bu duruma örnek olarak verir. Daha önce Şî'a-i İmâmiye mezhebine mensup olan ve eserleriyle İran şahına övgülerde bulunan Fuzûlî (İnalçık, 65) 1534 yılında Sünnî Osmanlı sultanının tebaasına dâhil olmuştur ve İnalçık'a göre Osmanlı'nın Kızılbaşlıkla mücadelesinin en kızgın yılları olan bu dönemde onun Osmanlı ricâli arasında bir patron bulması olanaksızdır (33). Bu olanaksızlıkta –mezhep farklılığı faktörünü göz önünde bulundurursak- yukarıda sözü edilen ulema sınıfının etkisinin de payı olduğu düşünülebilir.

Bu genel çerçeve içinde şunu gözden kaçırmamak gerekir ki padişahın yanında kendisine yer bulan şair, yetenekli bir

şair olmalıdır. Zira saraya alınan bir şair sarayın sanat anlayışını ifade eden kişi konumunda olacak, devletin ürettiği kültür patronajında önemli bir rol oynayacaktır. Bu patronaj sürecini ortaya koyan önemli bir örneğe yine İncalcık'ın *Şâir ve Patron* eserinde rastlamaktayız. Şâir ve ulemanın eserleri evvela zurefâ meclisleri ve toplantı yerlerinde dolaşıma girer veya bu eserler bir tanıdık aracılığıyla sultana, diğer büyükler ve dostlara gönderilirdi. Cami ve medrese külliyelerinin çoğunda da halka açık vakıf kütüphaneleri bulunurdu (75–6). Halkın okuma-yazma oranı ve saray çevresi kültürü ile gündelik ilişkisinin kopukluğunu göz önüne alırsak ortaya konulan eserlerin topluma ulaştığını söylemek aşırı bir yorum olacaktır. Yine de sarayın ortaya koyduğu kültürün hâkimiyetini görmek açısından bu bilgiler değerlidir.

Şairle padişah arasındaki ilişkiyi belirleyen patron-kul ilişkisi ve intisâb yalnızca bu çerçevede değil, daha genelde sosyal ilişkileri belirleyen başlıca kuraldır. Halil İncalcık, “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler” başlıklı yazısında bu tespiti aktarırken padişahın musâhibi olmanın Ortaçağ patrimoniyal devletinde en büyük iltifat olduğunu belirtir (275). Bu sebeple padişahın, Divan şairi için en büyük velînîmet olduğu rahatlıkla söylenebilir. Padişahın musâhibi şair, padişahın sıkıntılarını dinleyen, fikir belirten, ona güzel şiirler söyleyen kişi konumundadır. Ancak musâhib konumu her zaman elde edilemese de padişaha sunulan eserler

yoluyla onun in'ayetine mazhar olmak mümkündür. Nitekim Zâtî, şiirin metalaşmasına bir örnek olarak gösterilmektedir. Yoğun kaside ve gazel üretimi bu şaire önemli bir ekonomik getiri sağlamıştır (İncalcık, 74). “Kendi Dilinden Zâtî'nin Şairlik Macerası” başlıklı yazıda belirtildiği üzere Âşık Çelebi, Sultan Bayezid'in Zâtî'ye yılda üç kez kaside vermesini emrettiğini aktarır; Zâtî “birçok yıl o câize ve yıllık ile geçindi[ğini]” (6) belirtecektir.

Bu noktada kaside türünün önemi de patronaj bağlamında ön plana çıkmaktadır. Padişaha ya da devlet büyüklerine övgüler içeren kasideler sayesinde şairler in'âm ve câ'îzeler alırlardı. Amaç padişahı ve devlet büyüklerini övmek, onların prestijlerini bu şiirler yoluyla desteklemek olarak öne çıkarken şairlerin de yaşamlarını sürdürmek için gerekli ekonomik desteği sağladıkları görülür. Bugüne ise elbette kültürel zenginlik olarak, yazılan kasideler kalmıştır. Fakat kaside meselesine geçmeden önce şu vurguyu yapmakta fayda vardır: Şairliğin Osmanlı toplumsal hayatında bir meslek olarak kabul edildiğini unutmamalıyız. Mehmed Çavuşoğlu, “16. Yüzyılda Divan Edebiyatı: Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı” başlıklı yazısının Latîfi'nin fikirlerini esas alarak yazdığını söylediği “Divan Edebiyatında Şair Kavramı” alt başlığı çerçevesinde 16. yüzyılda, özellikle “Latîfi'nin tarif ve tasnifinde, şairin şiire nisbetle daha müşahhas (konkret) bir hüviyeti” bulunduğunu belirtir (212). Buradan anlıyoruz ki şairliğin çizgileri 16. yüzyılda kaleme alınan

Latîfî'nin tezkiresiyle daha belirgin çizilmeye başlanmıştır.

Kasidenin Divan şiiri geleneğindeki yerini vurgulamaya yönelik olarak İncalcık'ın aşağıdaki tespitine değinmek gerekir. İncalcık, Fuzûlî'nin, bir şairin kendisini göstermesi için en önemli türün kaside olduğunu dile getirmesi üzerine şunu söyler:

Kuşkusuz, mükemmel bir divan şâiri olmak için “sanâyi’-i eş’âr”ı çok iyi öğrenmek gerekir. Fuzûlî’de bugün o kadar beğendiğimiz lirik gazeller, ona göre gençlik, şeydâlık eseridir; gerçek şâir, şiir sanatlarını öğrenip uygulayabilen şâirdir. İşte burada, patronun yüksek saray kültürüne cevap vermeye çalışan klasik şâiri, divan şâirini buluyoruz. Onun mükemmel saydığı şiir, kasidedir (39).

Bu tespit yalnızca kasidenin Osmanlı Divan şiirinde sahip olduğu alanı değil, şairin de gelenekte ve padişahla ilişkisinde yerleştiği konuma yönelik etraflı bir düşünceyi kapsamaktadır. Şairin hünerlerini göstermesinin öneminin patron bağlamında öne çıktığını vurgular. Şiirde hüner göstermenin mükemmeliyeti bu sebeple direkt olarak patronla ilişkilendirilir. Burada bu tespitin yanlışlanması önerilmemektedir. Ancak şunu gözden kaçırmamak gerekir ki, kasidenin önemini ön plana çıkaran patronla ilgili bu son faktörle birlikte kültür patronajında patron ve şairin birbirine göre konumlandıkları yer ve arzulanan sanat düzeyi de dâhil olmak üzere şairin *üretim* süreciyle ilişkilendirilebilecek faktörler bütünüyle ele alındığında şairin *üretim*

sürecinin tümünden dışsal bir etkinin tasarrufu altına alınmadığı görülür.

Osmanlı Devleti’nde patronajın doğuşu ve gelişmesi, bu gelişmede dışarıyla kurduğu ilişkiler ve patron-şair ilişkisini genel çerçevede ele almış bulunuyoruz. Şairin varlığını sürdürmesinin ve kalıcılık sağlamasının önemli ölçüde patrona bağlı olduğu elbette göz ardı edilmemelidir. Ancak hâlâ bizler için üzerinde durulacak bir mesele vardır; o da şiir *üretimi* ve şair arasındaki ilişkinin irdelenmesi ve bu ilişkinin ne ölçüde korunmuş, dışa kapalı bir ilişki olduğunun tartışılmasıdır.

Patronaj - Üretim İlişkisi ve Üretimi Etkileyen

Diğer Unsurlar

Üretim kavramı şairin, şiirini meydana getirme sürecinde şiir üzerindeki tasarrufuna vurgu yaparken patronajın varlığı ve *üretim* sürecine etkisi de göz ardı edilmemelidir. Muhakkak ki *üretim* süreci şairin tasarrufundadır. Ancak yine de şair, şiirini meydana getirirken Divan şiirinin gerektirdiği çizgiler dâhilinde kalması gerektiğinden ve şiirin sunulduğu kişi (yani gaye) patron olduğundan *üretim* sürecinde patronajın etkin rolü unutulmamalıdır. Ayrıca sunulan şiirin, patronun arzu ettiği sanat düzeyini yansıtması gerektiğinden bu faktör de önemlidir. Öyleyse *üretimde* şairin kendi tasarrufunun sınırlarını belirlemek adına patronajın etkisini ve Divan şiirinin şairi yönlendirdiği noktaları ortaya koymak gerekiyor.

Öncelikle Divan şairi belli mazmunlar çerçevesinde şi-

irini üretmek durumundadır. Örneğin Divan şiirinin belli bir sevgili tipi vardır ve şair bunun dışına çıkamaz. Bu durumun metinlerdeki yansıması bizi şu sonuca götürür: Tüm Divan şairleri tek bir tip sevgiliye âşıktırlar ve tümü de o belirli sevgiliden bahsederler. Nitekim Ömer Faruk Akün de “Divan Edebiyatı” başlıklı yazısında bu sevgili tipine değinirken şiir yazanın kim olursa olsun âşık konumuna girmesi gerektiğinin altını çizer. Bu durumdaki şair, başkalarınıninkiyle aynı olan duyguları yaşayacak, “fizik ve moral hususiyetleri diğer şairinki ile bir ve müşterek olan aynı tip bir sevgiliyi sevecektir” (414). Bunun yanı sıra mazmunlar da bellidir. Bir şair sevgilisini anlatırken benzetme yapıyorsa bu noktada özgürlüğü sınırlıdır. Ali Nihad Tarlan “Divan Edebiyatında Sanat Telâkkisi” başlıklı yazısında bu meseleye değinirken şunları söyler:

Divan edebiyatının müşebbehünbih âlemi hemen yüzde yetmiş İran edebiyatından gelir. Meselâ yüz, ya güneşe, ya aya, ya güle benzetilir. Saç, miske, anbere, şekli dolayısıyla sünbüle filân benzetilir. Bunlar, bir taraftan kelime bakımından Arapça ve Farsça ise de, idealist bir edebiyatın beşeri tezahürleridir de. Dünyanın, bu sanat telâkkisinin hükümrân olduğu her sahasında aynı teşbihi yapmak zaruridir (105).

Osmanlı Divan şiirinin İran şiirini aşması, o şiirden üstün bir şiir anlayışına sahip olması için ilk planda bu faktörler kavranmalıydı. Bu bağlamda şair şiirini oluştururken bu temel noktayı

göz önünde bulundurmalıydı.

Divan şiirinin sunulduğu kişinin, yani gayesinin patron olması da üretim sürecini etkilemektedir. Walter G. Andrews *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı (Poetry's Voice, Society's Song)* adlı kitabında 162 gazel, 2 tahmis ve 8 kasideyi tarayarak Osmanlı Divan şiirinde en çok kullanılan sözcükleri tespit edip istatistikî çıkarımlar yapmayı denerken, söz konusu istatistik çerçevesinde 122 kez kullanılan “şah” kelimesinin listenin başlarında yer alması dolayısıyla bu kavramın şiirde otoriteyi yansıtan başlıca unsur olduğunu belirtir. Kulluk da şairin padişahla bir ilişki kurma biçimi olması dolayısıyla padişaha bağlılığı bildirdiğinden Andrews, şair ve padişah arasında, padişah-kul ilişkisi bağlamında bir maşuk-âşık ilişkisi olduğunu ifade eder. (114–7). Andrews’a göre şiirsel bağlam bireyin padişah karşısındaki rolünün oluşmasına katkı sağlar (120). Andrews, görüşünü temellendirirken Divan şiirindeki ideal bahçeye vurgu yapar. İçinde sevgilinin yer aldığı bu ideal bahçeyle padişahın bulunduğu ve merkezleştirilen, dolayısıyla idealize edilen şehir arasında paralellik kurar. Dolayısıyla bahçe nasıl sevgiliyle bütünleştirilirse şehir de padişahla bütünleştirilir (127). Andrews’in bu görüşleri Divan şairi ile onun ürünü olan şiirin padişahla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından yararlı görünüyor. Divan şiirindeki sevgili tipi ile padişah arasında kurulacak paralelliklere, en azından bu yazıda, otoritenin Osmanlı Divan şiiri üzerindeki belirleyiciliği açısından değil; şairin çevresiyle, bu dolayımında padişahla kur-

duğu ilişkiyi anlamak ve onun *üretim* sürecinde patronun rolünü göz önünde bulundurmaktan açısından yaklaşılmalıdır. Andrews'ın görüşleri de burada, yalnızca bu çerçevede bir anlam kazanmaktadır.

Patronajın *üretim* sürecindeki rolü, bu bölümün girişinde de sözü edilen, şiirin patronun arzu ettiği sanat düzeyini yansıtmaya gerekliliğinin belirtilmesiyle bütünlüklü olarak ortaya konulabilir. Bu sanat düzeyi de Osmanlı Divan şiirinin yarıştığı İran şiirini yakalamak ve aşmak gayesiyle açıklanabilir. Nitekim Osmanlı şiiri klasik çağını yakaladığında İran şiirine üstünlük kurulduğu inancı gündeme gelmiştir. Bâkî'nin (d.1526-öl.1600), İstanbul'un (yani Osmanlı sarayının) şairi olarak öne çıkardığı söyleyiş güzelliği, Bâkî'nin 16. yüzyılda şiirin doruk noktası olarak belirmesi ve *Sultanu'ş-Şuara* unvanını alması bağlamında önemlidir. E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi* adlı eserinde Bâkî'nin daha hayattayken onu rakipsiz kıldığını söylediği *Sultanu'ş-Şuara* unvanına değinirken (105) Kınalızade'nin Bâkî hakkındaki önemli bir hükmüne yer verir. Gibb, söz konusu tenkiti şöyle aktarır:

Kınalızade, [...] onun, şairlerin en büyüklerinden biri, hitabet yeteneğinde en hünerlisi, âlimlerin en seçkini, mükemmellik divanının mukaddimesi, [...] Rum ülkelerinin sultanu'ş-şuarası değil, bütün toprakların şairlerinin Hüsrev'i ve Hakan'ı olduğunu ifade eder (106).

Gerçi Gibb bu yorumu “kendini aşan” bir yorum olarak değerlendirmiştir, ancak bu, Gibb'in Osmanlı Divan şiirine bakış açısından kaynaklanır görünmektedir. Gibb, aynı eserinin birinci cildinde Câmî ve Nevâî'nin süslü ifade özelliklerine ve sanatlı söyleyişlerine dikkat çekerek Osmanlı şairlerini bu hususiyetin cezbettiğini ve bu durumun onları “zarif ifade” ve “güzel fikirler” bulmaya ittiğini söyler. Gibb'e göre Osmanlı edebiyat terminolojisinin konuşma dilinden ayrılıp sanatlı bir biçimde gelişmeye başlaması hareketi Bâkî'de sonuçlanır (94–5). Görüldüğü gibi Gibb, Bâkî'yi, şiirde bir takibin, bir özenin sonuçlandığı nokta olarak görür. Söz konusu özenme de İran'a yönelik olduğuna göre Gibb'in, Kınalızade'nin “kendini aşan” bir yorum yaptığını düşünmesi anlaşılır hâle gelir. İşte Gibb'in durduğu bu noktadaki düşünce de tam olarak Osmanlı'nın aşmak istediği düşünceydi. Bu çerçevede, Osmanlı'nın ürettiği edebiyatta kendine duyduğu güveni ve kendisini konumlandığı yeri görmek açısından Kınalızade'nin görüşü önemli bir yer tutar. Dolayısıyla şairin bu aşamadaki rolü (elbette *üretim* faktörüyle birlikte) ve kendine koyacağı ya da koyması gereken hedefler de ön plana çıkmış olur.

Bu bölümün girişinde saydığımız koşulların tümünü böylelikle ele almış bulunuyoruz. Böylece patronaj ile şiirin *üretim* süreci arasında nasıl bir ilişki olduğunu, patronajın (diğer unsurlarla birlikte) şiirin *üretimi* alanına ne ölçüde nüfuz ettiğini görmüş bulunuyoruz. Burada ele alınan unsurlar, başlangıçta

vurguladığımız *üretim* sürecini kuşatan faktörleri ortaya koymakta ve Divan şairine kalan özgürlük alanının genişliğini tayin etmeye yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Nitekim bu özgürlük alanı, başlangıçta da belirtildiği üzere söyleyiş güzellikleri, özgün hayaller, mâna ve söyleyişler bulmak; dil hazinesindeki sözcüklerin yerinde ve etkili kullanımı; söz sanatlarının kullanımı gibi Divan şiiri geleneğini inşa eden, bunun yanı sıra şairleri de söz konusu gelenek içerisinde birbirlerine bağlayan nitelikleri metinlere yansıtmak anlamında söz konusu geleneğin oluşumu açısından asli unsur olarak öne çıkar. Kısacası, patronaj sistemi her ne kadar şaire belli oranda yol gösterme görevini üstlense de ve şairin ürün ortaya koymasını ve hatta şairin varlığını sürdürbilmesi için mühim bir konumda olsa da, şiiri ortaya koyan şair için temel unsur, kendisine ait bu *üretim* sürecidir. Onu geleneğe eklemleyen de yine kuşkusuz bu süreç olacaktır.

Sonuç

Şimdiye değin, İran şiirini aşma hedefine varana kadarki süreci görmek adına II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed devirleri çerçevesinde patronajın doğuşu ve gelişmesi süreci incelenmiştir. İran şiirinin aşılması çabasının şairler üzerindeki etkisine, patronajın etkisiyle beliren bu hedef koymanın şairlerde nasıl yankı bulduğu konusuna değinerek de şairin *üretim* sürecinde sahip olduğu manevra alanı gösterilmeye çalışılmıştır.

Şiir üretme etkinliğiyle patronaj, şiirin izleyeceği yolu belirlemek bağlamında dolaysız bir ilişkiye girdiğinden, pat-

ronaj kavramı üzerinde durma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, (i) patronaj kavramını açıklanarak padişah dışında da saray çevresinde ve hatta şairler arasında patronların nasıl ve ne şekilde yer aldığı konusu ele alındı, (ii) Ortaçağ'da musahipliğin iltifat olarak görülmesi çerçevesinde, padişahın, musahibi olacak şairin seçiminde hangi dış etkenlerle birlikte seçim yaptığı meselesi üzerine verilen örneklerle dikkat çekildi, (iii) patronun sanata etkisi bağlamında kaside türünün öne çıkması ve bunun şairin patron karşısındaki konumunu nasıl belirlediği ortaya koyuldu. Böylelikle, son kertede patronaj kavramının açıklanması patronajın şiire yönelik gerçekleştirdiği müdahaleyi kavramaya yardımcı olurken, şiirin kendi özsel ve estetik değerini ortaya koyduğu ve böylece kendi iç dinamikleri üzerinden izlediği çizgi doğrultusunda vurgulanması gereken *üretim* değerini ön plana çıkarmış olur. Patron ve şair arasındaki bu ilişkinin yanı sıra arzulan sanat düzeyi, mazmunların koyduğu sınırlar ve padişahın şiirde bir kavram olarak edindiği yer gibi şiirin *üretimine* dolaylı etkide bulunan faktörlerin sıralanması da bu noktada anlam kazanır.

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 varlı-

ğının 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 *üretim*e bir ölçüde nüfuz da eder. Ancak bunlarla birlikte şairin tasarrufunda bulunan *üretim* unsurunun şair-üretim ilişkisi çerçevesinde düşüneceğimiz 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 kounuma 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.

KAYNAKLAR

- Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9. cilt. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1988. 389-427.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. 5. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Âşık Çelebi. “Kendi Dilinden Zâtî’nin Şairlik Macerası”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 6–8.

- Çavuşoğlu, Mehmed. “16. Yüzyılda Divan Edebiyatı: Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 208-217.
- Gibb, E.J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi 1-2*. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- _____. *Osmanlı Şiir Tarihi 3-5*. Çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- İnalçık, Halil. *Şâir ve Patron*. 2. Basım. Ankara: Doğu Batı, 2005.
- _____. “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler”. *Türk Edebiyatı Tarihi 1*. Ed. Talât Sait Halman v.d. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- İpekten, Halûk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1996.
- İsen, Mustafa. *Ötelerden Bir Ses*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- İsen-Durmuş, Tûbâ İşinsu. “II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği”. Yayımlanmış doktora tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2006.
- Kalpaklı, Mehmet. “Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi”. *Doğu Batı* 39-40 (Şubat-Mart-Nisan 2003): 39-52.
- Tarlan, Ali Nihad. “Divan Edebiyatında Sanat Telâkkisi”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 104-109.