ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 101, Şubat 2020, s. 82-114

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39730>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
13.11.2019

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.02.2020

Dr. Öğr. Üyesi Kenan BOZKURT

Batman Üniversitesi, Klasik Türk Edebiyatı
kenan.bozkurt@batman.edu.tr

İdris YALÇIN

Batman Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi
idrisyalcin1979@gmail.com

NECÂTÎ BEY'İN KASİDELERİNDE HÂMÎ VE CAİZE ARAYIŞI

Öz

Klasik şairlerin devlet ricaline yakın olma ve edebî faaliyetlerini bu şahsiyetlerin himâyesinde devam ettirip kendilerine bu şekilde bir statü elde etmek istemeleri, Ortaçağ Doğu ve Batı dünyasında kabul gören bir geleneğin parçasıdır. Başkentler, saraylar, devrin ileri gelenlerinin konakları, *şair-hâmî* ilişkilerinin en sık yaşandığı yerler olmuştur. Ancak Doğu dünyasında peygamberin Ka'b bin Zühre'nin yazdığı ve Kaside-i Bürde olarak bilinen şiir karşılığında kendisine hırkasını hediye etmesi, şaire hediye verilmesinin sünnet addedilmesini ve dinsel bir formasyon kazanmasını sağlamıştır. Sanatçı, eserini iktidara sunarak makam, mevki, caize ve şöhret elde ederken iktidar sahipleri de iktidarlarını bu sayede geniş halk kitlelerine yayma fırsatı yakalardı. Bu anlamda şairin hâmîsine sunduğu eser, salt caize elde etme amacından daha öte anlamlar ifade etmektedir. 15. yüzyılın önemli şairlerinden Necâtî Bey'in de hayatında hâmîlik izlerini ve kasidelerini sunduğu devlet ricalinden caize talep ettiğini görmek mümkündür. Şairin kasidelerini baz alarak şairin himâye ve caize talebini ortaya koymak bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, himâye geleneği, caize, Necâtî Bey.

QUEST FOR HÂMÎ AND CAÎZE IN NECATÎ BEY'S QASIDAS

Abstract

The fact that classical poets wanted to be close to the state and to pursue their literary activities under the auspices of these personalities and to obtain such status to them was part of a tradition accepted in the Middle East and Western world. Capitals, palaces, mansions of the leaders of the period, poet-patron relations were the most common places. However, in the Eastern world, the prophet gave his cardigan in exchange for the poem that is namedas Kaside-i Burde written by Ka'b bin Zühre, and the gift of the poet was considered circumcised and gained a religious formation. By presenting his work to power, the artist gained authority, position, status and fame, while the owners of power had the opportunity to spread their power to large masses of people. In this sense, the work that the poet presents to his patron means more than just the purpose of obtaining a present. It is possible to see that Necâtî Bey, one of the important poets of the 15th century, demanded permission from the state to whom he presented the traces of the patronage and the qasidas. The main axis of this study is to reveal the poet's request for protection and permission on the base of qasidas.

Keywords: Classical Turkish literature, auspices tradition, present, Necâtî Bey.

Giriş

“Hâmî” sözcüğü Arapça kökenli olup koruma, kollama anlamındaki “himâye” sözcüğüyle aynı kökten gelmektedir. Sözlüklerde *himâye eden koruyan, koruyucu, kayırcı, kayıran, sahip çıkan, gözeten* (Doğan, 2014: 685; Türkçe Sözlük, 1998: 937; Devellioğlu, 1996: 321) anlamlarına gelen hâmî, Ortaçağ sanat ve edebiyat hayatının başat unsurlarından biri olup sanatsal çalışmaların ortaya çıkmasında, hatta sanatın varolması noktasında güçlü bir motivasyon olup sanatın gelişip serpilmesinde, sanatçının sanatsal faaliyetlerde bulunmasında, refah içinde bir hayat sürmesi açısından hayati bir öneme sahiptir. Hâmî olma ve himâye etme geleneğinin kökeni, organize bir yapı olan devlet kavramının ortaya çıkmaya başladığı İlkçağ'a kadar uzanır. Ancak bu gelenek hem Doğu hem de Batı'da asıl olarak kendini Ortaçağ boyunca hissettirmiş, sanat ve edebiyatın gelişmesinin temel motive edici gücü olmuştur. Batı'da krallıklardan feodal beylere kadar yayılan bu gelenek özellikle Floransa'da Medici ailesiyle beraber Ortaçağ İtalya'sının kaderini değiştirecek Da Vinci ve onun gibi birçok sanatçı, edip ve bilim adamının yetişmesini sağlamıştır. Ortaçağ Doğu dünyasında ise bu geleneğin izlerini bütün milletlerde bulmak mümkündür. Klasik şiirin kökeninin Arap şiirine dayanması bağlamında Arap kültürü çerçevesinde baktığımızda Cahiliye dönemi asabiyet anlayışının himâye geleneğinin var olmasında oldukça önemli bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Kabileler arası bitmek bilmeyen yıpratıcı savaşlar ve asabiyet, şairin bir propaganda aracı olarak kullanılmasını sağlamış; kabileler, şairleri himâye etmeyi bir şeref unsuru olarak telakki etmiştir. Zira kasidenin nihai nesnesi medhiyedir ve şair, merkezine memduhun övgüsünü konumlandırarak hâmisine övgüler düzer; onun cömertliğini, mertliğini, cesaretini, erdemli oluşunu, soyunu sopunu yücelten bir ses tonuyla savaşları veya başarılı akınları betimler ve bunun karşılığında caize alır (Gibb, 2017: 31).

İslam'ın Araplar arasında yayılması, Cahiliye şiirine bir reddiye getirdi. Ancak İslam sanatının poetikasını oluşturan Şuarâ Sûresi'nin şiire ve şaire savaş açıp şairi yalancı, şiiri de bir küfür ve fitne unsuru olarak görmesi, şiire bir darbe gibi görünse de Kuran'ın yaptığı eleştiri, dünyevi zevk ve arzuları kutsayan, insanlar arasında fitne fesat çıkaran, haram olarak addedilen Cahiliye şiirinedir. Bu da İslamî referanslı bir şiire Kuran'ın kapı araladığı ve bunun helal kabul edildiğini gösterdiğinden İslam'ın ilk döneminden başlanarak şiir, Müslümanlar arasında kabul görmüştür. Bu kabul, tıpkı Cahiliye döneminde olduğu gibi şairin el üstünde tutulmasının, korunup kollanmasının önünü açmıştır. Bizzat Peygamber, şiiri İslam'ı eleştirenlere karşı bir araç olarak kullanmış ve bunun için de şairleri teşvik etmiştir. Ka'b bin Zühre'nin yazdığı şiiri beğenip onu mükafatlandırması, şairi ödüllendirme geleneğinin Peygamber tarafından da benimsendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda İslam dünyasında şairin himâye edilmesi ve ödüllendirilmesi geleneği, Peygamber Efendimizin Ka'b bin Zühre'nin huzurunda söyledi kasideyi beğenip hırcasını ona hediye etmesiyle sünnete dönüşmüştür. Peygamberin şair karşısındaki tutumu, sonraki dönemlerde sanat ve sanatçıyı koruma hususunda hem şairler için bir referans olmuş hem de devlet adamlarının icabet edecekleri bir dinsel ritüele dönüşmüştür. Bu da geleneğin İslam aleminde kökleşmesini sağlamıştır. Geleneğin yaygınlaşmasında Emevî ve Abbasîlerin şiiri ve şairi kendilerine muhalif olanlara karşı ve iktidarlarının gücünü halk üzerinde hissettirme amacıyla kullanışlı bir argümana dönüştürmelerinin de büyük bir payı vardır. Ancak gerçek olan bir şey var ki, bu geleneğin kökeninin Arap dünyasında Cahiliye devrinde yazılan ve merkezinde memduhun övgüsünün yer aldığı kasidelere dayandığıdır.

Kökünü İlkçağ'a kadar uzanan bu geleneğin yaygınlaşmasının ve kurumsallaşmasının, devlet mefhumunun ortaya çıkmasıyla beraber olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Devlet aygıtının bir parçası olarak gelişen himâye/patronaj, matbaanın yaygınlaşmaya, kitapların çok daha fazla ve daha kolay basılmaya başlandığı ve sanatçıların geçimlerini bu yolla sağlayabilecekleri döneme gelinceye kadar tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi Osmanlı edebiyatında da önemli bir konum işgal etmiştir. Hâmî ve himâye geleneği Osmanlı ile özdeşleşmişse de bu geleneğin kökleri, Cahiliye Arap kültürüne dayanır. Hz. Muhammed'in şairleri koruması ve Ka'b bin Zühre'ye hırcasını hediye etmesiyle himâye dinsel hüviyet kazanarak Fars saray geleneğine sirayet etmiştir. Selçuklu ve Gazneliler zamanında ise hâmî ve himâye geleneği, edebî ve ilmi faaliyetler için hayati bir önem kazanmıştır. Bu anlamda hâmî ve himâye geleneğinin Anadolu'da yerleşip büyük gelişme kaydetmesinde Gazneli ve Selçuklular döneminde oluşturulan edebî gelenek ve anlayışın önemli katkısını olduğu yadsınamaz. Gazneli ve Selçuklu saraylarında himâye ve destek gören sanatçıların bu edebî geleneğin Anadolu'da yerleşmesine hizmet ettiğini de göz önünde bulundurduğumuzda Osmanlı patronaj sistemini gelenekten bağımsız ele alamamız pek mümkün olmamaktadır (Armutlu 2002: 878). Ancak Fatih ile beraber kurumsallaşan devlet teşkilatı ve saray kültürünün yerleşmesiyle bu gelenek oldukça yaygınlaşmıştır. Bu, sanatçının hayatını idame ettirebilmek için mutlak bir gücün ve otoritenin yardımına muhtaç olmasından kaynaklanır. İstanbul'un bir kültür başkenti olması için Fâtih döneminde özendirme yoluyla, Yavuz Sultan Selim döneminde ise zorunlu olarak Osmanlı başkentine sanatçılar getirtilmiştir (İsen Durmuş, 2006: 79).

Osmanlı kültüründe edebî muhitler; edebiyata önem veren, cömertlikleri ile sanatkârları koruyan, kıymetli eserleri mükafatlandıran şahsiyetlerin tesiriyle oluştuğundan (İpekten, 1996: 11) saray merkezleri başta olma üzere paşa ve bey konakları, önemli sancak merkezlerinde ve hatta esnaf çevrelerinde bile köklü bir himâye geleneğinin orta çıktığını gözlemlemekteyiz. Tabii Osmanlı edebiyatının yayılım alanı sadece başkentle sınırlı olmadığından İstanbul dışında

özellikle şehzade sancakları ve paşa konakları birer edebî muhit olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da Osmanlı sınırları içinde yaygın bir edebî muhitin oluşmasını sağlamıştır (İpekten, 1996: 11). Bu muhitlerin oluşmasını sağlayan ana unsur, etrafında toplanılan şahısların şiir ve edebiyatla ilgileri gibi görünse de üst kademedeki şahısların nüfuzları, zenginlikleri, ellerinde tuttukları iktidar gücü; şairlerin çektikleri geçim sıkıntıları, ikbal kaygıları yüzünden bir cazibe odağı olmuş ve bu muhitlerin oluşmasında asıl rolü oynamıştır. Hayâlî ve Nef'î'nin aşağıdaki beyitlerinde dile getirdiği bu durum, edebî ve sanatsal çalışmaların varlığı ve gelişiminin doğrudan hâminin iltifatına bağlı olduğunu gösterir ve hâmi, aynı zamanda sanatın mükemmelliğinin de asıl belirleyicisidir:

Gâfil olma ey Hayâlî nazmına inkâr eden
İltifât-ı Şâh anı Rûm içre Selmân eyledi (Hayâlî, G. 414/5, s. 174)
Feyz-i mihr-i iltifâtındır ki etdi tabımı
Saf u rengîn nûktelerle maden-i lal-i müzâb (Nef'î, K. 55/32, s. 198)

Osmanlıda hâminin koruyan-destekleyen, şairin ise korunan-desteklenen bir konumu vardır. Bu sistemde genel anlamda sanatın gelişmesi açısından çok faydalı bir işleyiş olduğunu söyleyebiliriz. Hâmîlik açısından bakıldığında sanattan anlayan, sanatla uğraşan, sanatçılara edebî muhitlik yapan ve en nihayetinde sanatın gelişmesinin en büyük destekçisi olan padişahlar, şehzadeler, paşalar, beyler sayesinde klasik edebiyatta uzun yıllar şaheser sayılabilecek eserler ortaya konmuştur. Padişahlar, şairleri korumayı Hz. Peygamber'in mirası olarak görmüşler, şairlere maddî yardımın yanında özel elbiselerini de hediye olarak vermişlerdir. Örneğin Kuran tefsirini Kanûnî'ye sunan Ebu Suud Efendi'ye padişah, bir samur kürk ile bin flori altın bağışladığı gibi günlük maaşı da 250 akçeden 500 akçeye çıkarmıştır (İnalçık, 2015: 269)

1. Şair, Şiir ve İktidar

Günümüzde şairle iktidar arasında doğrudan bir ilişki kurmak hoş görülme de Ortaçağ sanat ve edebiyat dünyasında iktidar faktörü, sanat ve sanatçı için hayati bir öneme sahiptir. Şair ve sanatçının ortaya koyduğu ürünün takdir görmesi, geçimini sağlaması, yeteneğine uygun bir makamı elde edebilmesi için mutlak olarak sarayda kendine bir yer bulması gerektiğinde iktidar, sanat eserini değerlendiren tek unsur olmuştur. Bu anlamda günümüzde olduğu gibi sanatçılar eserlerini doğrudan halka ulaştırıp kendini tanıtarak gelir elde edemediğinden iktidar, sanatın gelişip boy vermesi, şairin hak ettiği değeri bulması için gereklidir. Zira sanatçıların geçimlerini sağlayabilecek bir telif ücreti almaları mümkün olmadığından sanat ve sanatçılar toplumda ancak varlıklı kişilerin etrafında teşekkül edebilmiştir (İsen, 1997: 286). Bunun Osmanlıda şiirin yanı sıra iktidar sahibi hükümdarlar ile ardıllarının şahsî hayatlarında da geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Padişahların bizzat şiirle ilgilenmesi, klasik şiirde büyük şairlerin ve değerli sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddî ve manevî ilgi dalga dalga diğer yönetim merkezlerine aksetmiş ve oralarda şiirin revaç bulmasını sağlamıştır (Güler-Yaşar, 2007: 269). Nitekim o dönemdeki şaheserlerin çoğunun mevcudiyeti, önemli ölçüde seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duyu inceliği, sanatkârı korumadaki ilgi ve heyecanı ile açıklanabilir (Çolak-Hilooğlu, 2010: 91).

İktidarın sanatsal faaliyetleri koruyup kollaması, sahip olduğu yumuşak gücünü tebaaya gösterme gayretinin bir sonucudur. Şiir söyleme, şiirden anlama bir yandan sultanın “seçkin, zarîf ve centilmen” kişilik profilini tamamlasa da aynı zamanda sanatçıyı takdiri ve maddî desteği, onun muktedir oluşunun da göstergesi olmuş, bu da iktidarın merkezinde bir himâye gelene-

ğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Tezcan 2015: 401). Böyle bir durum mutlak gücün padişahta toplandığı bir toplumda padişah, tek başına hâkimiyetin sembolü olduğundan şiirin üretim süreci üzerinde inkâr edilemeyecek ölçüde önemli bir etken teşkil etmiştir (Atabağsoy, 2014: 85). Padişahdaki bu otoritenin kendisine kişisel bir sadakat getireceği de aşikardır. Çünkü hâmî toplumunda olan padişahların, sanat ve ilim çevresinin neden yaklaştıklarının bilincinde olup hatta bu işe gönüllü ve istekli oldukları da söylenebilir. Padişahların asıl hedefi, bunlar üzerinde daha büyük kitleleri kontrolü altına almaktır (Tatlısamak, 2016: 30). Bu anlamda iktidar gücünün elde tutulabilmesi için kendisini tamamlayacak sanat ve sanatçıya daima ihtiyaç duymuştur. Çünkü bu yapı, her ne kadar sanattan anlama ve yüksek sanatı destekleme gibi görünen yüzü ile ortaya çıkmakta ise de toplumsal değer ölçütlerini belirleme, dolayısıyla kontrol edilebilir kılma, çok kültürlü devlet yapısında ortak değerler yaratma gibi mutlakiyetçi bir anlayışla toplumu kendine bağlama işlevleri de içerir (Tezcan 2015: 401). Zira sanatçıyı himâye etme, iktidarın azameti ve şanının sanatçı aracılığıyla halka indirgemenin bir aracıdır. Hâmî-himâye edilen ilişkisi, karşılıklı çıkar üzerine kurulmuş bir ilişki olup Anadolu'da beylikten imparatorluğa uzanan süreçte himâye geleneği, iktidar için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Bu anlamda iktidar; kendini meşrulaştırmak, meşruiyet düzeyini yükseltmek, görkem ve gücünü göstermek açısından sanata ve icracılarına duyduğu ihtiyacı gidermek için gücünü kullanarak değişik eylemlerde bulunmuştur. Sadece içte değil, hâkimiyet alanı dışında da bu gücü göstermek amacıyla sanatçıları mekânına davet etmiş, mükâfat ve iltifatlarla çalışmalarını desteklediğini göstermek istemiştir (Çolak-Hilooğlu, 2010: 89). Devlet ricalinin sanatçıya verdiği destek, başka bir bakış açısıyla düşünüldüğünde esasında hâmilelerin de faydasına bir durum ortaya koymaktadır. Çünkü tarihin ilk dönemlerinden beri yöneticiler kendilerini öven kişilerin meclislerinde olmalarını isterler. Aynı zamanda bu kişilerden kendileri için kötü yönleri varsa bile bu yönü değil de iyi yönlerini anlatarak halkın nazarında itibar kazanmalarını sağlarlar. Nef'î'ye göre bir padişah için iyi bir şaire hâmilik etmek hem büyük bir prestij kaynağı hem de iyi bir propaganda aracıdır:

İltifat it sühan erbâbına kim anlardır

Medh-i şâhân-ı cihânâna veren ünvânı

(Nef'î, K. 3/41, s. 33)

Osmanlıda yüksek kültürün, sanatkârın hünerlerini sergileyebileceği en yüksek makamın saray etrafında oluşturululan kültür olması, sarayın önemini bir kat daha arttırmaktadır. İnalcık'a göre patrimonial devlette yüksek kültür, yalnız yüksek saray kültürü olarak var olabileceğinden hükümdar sarayı ve ekabir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağıdır (2016: 8). Bu sığınak aynı zamanda edebî gelişimin asıl tetikleyicisidir de. Zira Yıldırım Bayezid devrinde oluşumunu tamamlayan saray hayatı Osmanlıyı ve sarayını bir edebî merkez hâline getirmiştir. Yıldırım'a kadar Anadolu'da beyliklerin merkezinde ayakta kalabilmek, gündelik geçimlerini sağlamak için eserler verilirken Yıldırım Bayezid devrinden itibaren Anadolu'da Türkçe yazılan eserlerin sayısı birdenbire artmıştır (Kalpaklı, 2003: 43). Çünkü sarayda bulunma lutfuna nail olmuş müzisyen, âlim, mimar, şair, hüner sahibi ve diğer sanatkârlar en iyisi olabilmeyi başarmıştır. Kendini ispat etmek isteyen bir şair, kendi refahını ve geleceğini de padişahın sarayında görmüştür. Bu yüzden İstanbul'daki en yetkin edebiyat muhitleri, saray çevresinde oluşmuştur. Nitekim Osmanlı sultanları içinde ilk kez II. Murad şairlere saliyaneler bağlamış ve bu gelenek Kanuni Sultan Süleyman devrinde İbrahim Paşa'nın ölümüne dek sürmüştür (Atabağsoy, 2014: 87-88). Sarayı takiben iktidar hiyerarşisi, güç ve servete göre devrin sadrazamları, vezirleri, yüksek memurlarının sarayları ve konakları da edipler ve şairler için birer sığınak, toplantı yeri olmuştur (İpekten, 1996: 135).

Böylece bir yandan hedefteki özne/memduh kutsanıp kalıcı kılınırken diğer yandan şiiir/övgü ve caize ilişkisi ile şair toplumsal ve siyasal işlev kazanmıştır. Bu işlev, şairin ve şiiirin, dolayısıyla sanatçının ve sanatın sarayın mental kompleksinin bir parçası haline gelmesine olanak sağlamıştır (Tezcan, 2015: 398). Klasik Türk edebiyatında şairlerin hayatlarını idame ettirip ve sanatlarını geliştirebilmelerinin, o günün şartları içerisinde başka bir yolunun olmadığı düşünüldüğünde şair-hâmî ilişkisinin önemi ortaya çıkmakta ve bu sistemin Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde iktidar ve şairin zorunlu ilişkisinin bir sonucu olarak uzun süre devam ettiği görülmektedir.

Osmanlı hâmilik geleneğinin merkezinde padişahın bulunması, onun mutlak güç ve otorite sahibi olmasından ileri gelir. Nitekim Osmanlıda Tanrı evrenin sultanı, padişah da onun yeryüzündeki gölgesi görüldüğünden; şairler mutlak gücü elinde bulunduran bu kudretin bekasını sağlamlaştıran sözün sultanı şeklinde tanımlanmıştır (Tuğcu, 2011: 212). Dolayısıyla her şeyde olduğu gibi sanatın da padişahın etrafında ve onun finansmanında gerçekleşmiş olması anlaşılabilir bir durumdur. Bu yöntemle hâmişinin finans desteğini alan sanatçının hâmiye karşı daha ölçülü ve dengeli davrandığı, hâmininse şairi kontrol altında tuttuğunu söylemek mümkündür. Ancak 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 (Atabegsoy, 2014: 92). Patronaj/himâye, böylece iki yanlı işler; hem saray hem de seçkin bilgin ve sanakar için nam u şan kazanmanın tek yolu kabul edilirdi (İnalcık, 2015: 348). Ama bu durumdan hareketle şair-hâmî ilişkisini sırf maddî bir ilişkiymiş gibi düşünmek de bizi büyük bir yanılgıya sürükler. Andrews'e göre bütün öğelerin bir efendi-kul ilişkisi içinde olduğu bir sistemde, bütün himâye ve intisap olanakları hükümdarın şahsından büyüyen halkalar halinde yayılır, çünkü sistemdeki bütün zenginlik ve iktidar hükümdara aittir (2017: 118). Bu durum, kendi içinde olumlu yönleri barındırmakla beraber, sanatçının sarayın güdümüne sokarak özgür iradesine pranga vurur ve iktidarın güdümüne sokar. Klasik edebiyata yapılan “toplumsal konulara karşı duyarsız olma” suçlamasının asıl sebebi de bu olmalıdır.

Osmanlı devlet geleneğinde padişahların ve önemli devlet adamlarının çoğunun sanattan iyi derecede anlayan ve bizzat kendilerinin de sanatçı olduğu düşünüldüğünde olaya başka bir açıdan bakmak mümkün olmaktadır. Şehzadelik dönemlerinde seçkin hocalardan aldıkları derslerle yüksek kültüre sahip olan Osmanlı padişahlarının çoğu, kendi meclislerindeki şair toplantılarında hakem rolü oynayabilecek bir yetkinliğe de sahiptir. Osmanlının yükselme devrinde yüksek sanat eserlerin ortaya çıkmış olması, bu dönem padişahlarının yüksek bir sanat zevkine sahip olmaları ile izah edilebilir. Çoğu, bir divan tertip edebilecek kadar bu işte mahir olan devlet ricalinin koruması altına girmek isteyen genç şairlerin de edebiyat alanında çok iyi olması gerekir. Bu da hâminin koruması altındaki şairin, başkalarında daha mükemmeli ortaya koymasını gerekli kılar. Halil İnalcık, Şair ve Patron adlı çalışmasında, belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip hâminin himâyesi altındaki sanatkârın eserine ona göre özendiğini söylemektedir. Ona göre Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klâsik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu pâdişâhın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır (2016: 13). Bu anlamda Osmanlıda sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, Sümbülzade Vehbî'nin aşağıdaki beytinden de açıkça anlaşılacağı üzere çoğu kez iktidarın bizzat kendisi belirler:

*Mürg-i tab'ı evcâh-ı nazm-perver etdiren
İltifât-ı Hazret-i Tayyâr Pâşâdır bana (S. Vehbî, G. 14/8, s. 348)*

Şairlerin padişah karşısında boyun eğmeleri, ona kul olmalarını dünyevi bir beklenti içinde olmadan yaptıklarını söylemenin saf dillik olacağı Latîfî tezkiresinde çok güzel bir şekilde aktarılır. Latîfî'ye göre devrin hükümdarının lütfu ve zamanın kudret sahibinin izni, sanat-kâra yaratıcılık ve ürün verme imkanı sağlayan koşullar sunar. Bu sayede, eser meydana getiren sanat-kâr, geçim kaygılarından kurtulur, rahata kavuşarak sunulan bu imkanlarla süslü ve sihirli sözler yaratabilir (1999: 18). Osmanlı bürokrasisinde tüm işleyişte patronajın egemen olduğu, caize elde etmekten ziyade statü elde etmenin tek yolunun iktidar tarafından himâye edilmek olduğu düşünüldüğünde durum daha net anlaşılır. Şairlerin eserlerine karşılık caize almaları çok yaygın bir gelenek olmakla birlikte, çeşitli görevlere getirilmek, rütbe almak daha fazla önemsenen bir durumdur. Bâkî ve Nef'î örneğinde görüleceği üzere şair açısından bu kazanımlar dışında padişahın iltifatına mazhar olmak, onun meclisinde bulunup en yakınlarından biri olmak büyük bir prestij ve onur vesilesi olduğu gibi diğer şairlerin kıskançlıklarına da sebep olabilecek bir etmendir:

*İltifâtun göricek Bâkîye kapunda şehâ
Hased ehli nice bir bunda gelir bu didiler (Bâkî, G. 184/6, s. 157)*

*İltifâtın bana dünya dolusu nimet iken
Olamam zillet edip zelle-i berhân-ı felek (Nef'î, K. 24/5, s. 97)*

Şairlerin kendi düzeylerindeki meslektaşları arasından sıyrılıp padişahın gözdesi olabilmeleri, sağlanan maddî imkanlardan çok daha önemlidir. Osmanlıda lütuf, nimet, makam ve mevki kaynağı olarak padişah görüldüğünden bunlara erişmek isteyenler arasında haset, kin, nefret, entrika ve bir rekabetin olması da kaçınılmaz olduğu gibi bulundukları yerden ayrıлып başkente gelmeleri ve padişahın gölgesinde kendilerine yer edinmeleri zorunludur. Bu anlamda Fuzulî'nin aşağıdaki beytinde dikkat çektiği gibi başkentler, şairler için bir cazibe merkezi olup birçok şairinin hayallerini her zaman ve her dönemde süslemiştir:

*Fuzûlî ister isen izdiyâd-ı rütbe-i fazl
Diyâr-ı Rûmı gözet terk-i hâk-i Bağdâd it (Fuzûlî, G. 49/7, s. 28)*

Şairlerin iktidarı övüp yüceltmesi, hemen her zaman karşılık bulmuştur. İktidarın sanatçıyı himâye ettiği Osmanlı iktidar sisteminde, şairin yaratı alanı, hükümdarı ve temsil ettiği devlet örgütünü övme ve yüceltme üzerine kurulmuştur. Çünkü bireysel olarak maddî ve manevî yaşamının garantisi bu sistem üzerine inşa edilmiştir. Sanatçı, hitap ettiği iktidarın geçmişi iktidarlarından daha soylu daha yüce daha adil, daha güçlü olduğunu sanatıyla ve var olan estetik değerler çerçevesinde sunmak zorundaydı (Çolak-Hilooğlu, 2010: 97-98). Bu yüzden de yazılmış olan bütün kasidelerde iktidar, çok abartılı ifadelerle övülmüş; iktidarın lütf u keremi, cesaret ve yiğitliği, adaleti yere göğe sığdırılamamıştır. Bu abartı, bir zorunluluktur; çünkü iktidara yaklaşmak ihya olmakla eşdeğer olduğu gibi ters düşmek elde edilen tüm kazanımların sıfırla çarpılması anlamına gelmekteydi ve bu, sadece elde ettiği nimeti kaybetmek anlamına gelmeyip tüm çıkarın toplandığı iktidarın merkezinden uzaklaştırılmaya da sebep olur ki bunun birçok örneğine tezkirelerde rastlamak mümkündür.

2. Himâye ile Caize Talebinin Dile Getirilme Tarzı

Sanatçının gördüğü saygı ve aldığı caize hem onun eserinin kalitesini hem de sanatındaki maharetini gösterdiği gibi sanat çevresinde de saygın bir ün kazanmasını sağlar. Osmanlıda

şair üretmek, şairi ve şairi desteklemek kadar sanatçıların kaleme aldıkları eserlerini saraya takdim etmeleri ve çeşitli şekillerde karşılık görmeleri de bir gelenektir ve bu, belirli kurallar çerçevesinde yürütülmekteydi (İsen Durmuş, 2006: 75). Bu kurallar, belli dönemlerde şairin memduhuna yaklaşma fırsatı bulduğunda işler. Zira saraya alınacak olan şair, devletin resmi sanat anlayışının bir temsilcisi olacağından şairin bu makama layık olması gerekmektedir. Bu anlamda şairin padişaha sunumu için belli yerlerden onay alması ve bazı süreçlerden geçmesi şarttır. Bilindiği gibi dönemin şartlarının yarattığı zorluklar, şairin tanınmasını zorlaştırdığından ancak belli meclis ve mahfiller, şairin eserlerinin tanınmasına yardımcı olurdu. Şair ve ulemanın eserleri evvela zurefâ meclisleri ve toplantı yerlerinde dolaşıma girer veya bu eserler, bir tanıdık aracılığıyla sultana, diğer büyükler ve dostlara gönderilirdi (İnalcık, 2016: 75-76). Bu imkânların başında devlet ricaline değişik vesilelerle (cülus, tebrik, mevsim değişiklikler, dini bayramlar, düğün, sünnet, zafer, fetih gibi) sunulan ve genelde işret meclisinde padişahın huzurunda okunan kasidelerdir ki, Doğu edebiyatında şairin himâye, inayet arayışı özel kalıp içinde hâmîye sunulan nazım biçimidir (İnalcık, 2015: 371). Ancak Cevdet Dadaş, kasidelerin devlet adamlarına -özellikle padişaha- sunulurken belli bir değerlendirme sürecinden geçtiğini ve bu değerlendirmeden sonra uygun görüldüğünde eserin padişah ve önemli devlet adamlarına takdim edildiğini aktarır (2002: 750). İnalcık da bu noktaya dikkat çekerek Sultânü's-suâra seçilmek, in'âm almak için şairin ilkin şuâra meclisine çağırılması, sultana bir kaside sunması, takdir görüp başışa layık görülmesi gerektiğini aktarır (2015: 351).

İnalcık ve Dadaş'ın dikkat çektiği noktadan hareket ettiğimizde klasik edebiyatta şairler, devlet erkânına ulaşabilmek, onlardan yardım ve himâye görebilmek için mutlak olarak onlara bir eser -ki bu eser genelde kaside olurdu- sunması gerekiyordu. Devlet büyüklerine sunulmak üzere yazılmış eserlerde sanatçılar, beklentilerini doğrudan dile getirirlerdi. Bu beklenti, doğrudan caize olabileceği gibi azledildiği görevin iadesi, makam mevki talebi gibi durumlar da olmaktadır. Ancak bunu açıkça talepte bulunmanın, hoş karşılanmayacağı endişesinden şairler, belli kalıp ifadeler ve yaygın kullanımlar çerçevesinde bunu yapardı. Şairler, kasidelerin medhiye ve fahriye bölümlerinde halini arz ederek yardım talebinde bulunurdu. Devlet ricalinin yardım talebine vereceği olumlu cevap, şairin talihinin değişmesi anlamına gelecektir. Çünkü Ortaçağ iktidar anlayışında sanat eserinin değeri, iktidarın takdirine bağlı olduğundan iktidarın takdiri, Necâtî, Bâkî, Hayâlî, Nef'î örneklerinde olduğu gibi sanatçının şöhret bulmasına, zarif söylemeye, en yüksek değerde sanat üretimine motive etme olanağı sağlamakla birlikte, şairin de geçiminin kaynağı olurdu. Bu, en başta şair biyografilerinde, makam mevki verilmesinden, yevmiye bağlanmasından, toprak verilmesinden, çeşitli miktarlarda para ve benzeri değerli hediyeler verilmesine değin görülmektedir (Tezcan 2015: 403).

Genel anlamda devlet büyüklerini övmek amacıyla belirli kurallar dâhilinde yazılan (Dilçin 2004: 122) kaside, iktidara doğrudan ulaşmada en uygun nazım şeklidir. Bu noktada hâmî arayışında kasidenin önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Arap edebiyatının çok eski dönemlerinde ortaya çıkıp uzun süre varlığını koruyan kasidenin merkezinde memduhun övgüsü yer alır. Padişaha ve devlet büyüklerine övgü amacıyla yazılan şiirlerin bir odak noktasının olduğunu görmekteyiz (Atabegsoy, 2014: 85). Çünkü şairlerin, padişaha sunduğu kasidelerde tek amaçları devlet büyüklerini övme olmayıp bu övgü üzerinden "caize" elde etmektir. Verilen caizelerin miktarı, şair-sultan ilişkisini, sarayın şaire biçtiği değeri somut ve resmî boyutuyla göstermesi bakımından önemli (Tezcan, 2015: 403) olsa da asla asıl amaç değildir. Asıl amaç, padişaha yakın olup musahiplik mertebesine kadar ulaşmaktır. Bu yüzden şair, sunduğu

kasidesinin nesib, medhiye ve fahriye kısımlarında ya da eserlerin sebep-i telif ve hatime bölümlerinde aşağıda verdiğimiz Cinânî'nin beyitlerinde olduğu gibi hâmîsine halini arz eder:

*Bana bir câme nasîb eyledi bu devr-i felek
Görmedi ancılayın câme dahi ins ü melek
Fark olunmaz etegiyle yakası çâkinden
Ne yaka kaldı fenâ bulmadığ anda ne etek
Her ezildükçe ezildi yüregüm mihnet ile
Her delindükçe delindi bile yanınca yürek
Peşkîr eyler idüm sofraya ammâ bilürem
Sofra yok hücrede gam-hânede yinmez yiyecek
Elem-i fakr ile bir özge belâdur çekerem
Yırtılup her yiri ayrıldı dirîgâ çekerek* (Cinânî, K. 1/1-5, s. 76)

Cinânî'nin halini ve içinde bulunduğu fakr u zaruriyeti bu şekilde dramatize etmesi, şairin hâmîsinden özel bir beklenti içinde olduğunun açıkça ortaya konması amacıyladır. Ancak bu, her zaman bu kadar açık olmayabilir ve şairler, bu talebi edebiyat estetiğinin sınırları içinde bazen doğrudan bazen de dolaylı yollarla yapar. Tezcan, sultanın cömertliği ile sanatçıyı motive etmesinin "şair ile sultan"ın maddî ilişkisinin en hassas noktayı oluşturduğunu belirterek şairin bu bağı en ustaca yöntemlerle, en estetik söyleyişlerle, en özgün teşbihlerle ve amacına en uygun şekilde kullandığını söyler (2015: 403). Bu bağlamda bu söyleyişlerin en yoğun bir şekilde kendini hissettirdiği kısımlar, divanların kasideleri, mesnevilerin sebep-i telifleri ve hâtimlerdir. Zira bu bölümler, şairin hâmîsine doğrudan seslenmesi için fırsatlar sunmaktadır. Kasidelerde şairler; kadir kıymetinin bilinmediğinden, acz ve fakirlik içinde olduğundan, bu acz u fakirliğin sanatçı yönünü olumsuz etkilediğinden bahsederek elini tutacak birisi olması durumunda şaheserler vereceğinden bahseder. Hâmîsinden yardım bekleyen şair, tarihten ve ünlü hâmilardan ve onların iltifatıyla değer kazanan şairlere göndermede bulunarak hâmilîğin önemine vurguda bulunur. Bu amaçla da genelde ya Hz. Muhammed ve Kab bin Züheyr, ya Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâyî ya da Gazneli Sultan Mahmud ve Firdevsî'yi örnek olarak gösterir. Nef'î, Sultan Ahmed'e sunduğu kasidesinde himâye talebinde bulunurken Kanûnî ve Bâkî ilişkisinden bahsederek padişahın himâyesini dolaylı yoldan ister. Ona göre Kanûnî, Bâkî'yi koruyup şiirleriyle sonsuza kadar ismini yaşatmıştır ve eğer bir padişah ismini yaşatmak istiyorsa Kanûnî'nin yaptığı gibi söz erbabını korumalıdır:

*Haşre dek âb-ı hayât-ı suhen-i Bâkîdür
Andırup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı* (Nef'î, K. 3/40, s. 33)

Himâye talebinde bulunmada Nef'î'de olduğu gibi tarihsel olaylara göndermede bulunmak şairlerin sıkça başvurduğu bir anlatım aracıdır. Özellikle tarihî ve dinî kıssalar, şairler için kendi hallerini arzetme noktasında önemli bir referans noktasıdır. Nurdan Tezcan, patronaj ilişkisini ele alırken Ahmed-i Dâ'î *Çengnâme*'sinde Emir Süleyman için yazdığı kasidede kendini hâmîsi karşısında nasıl konumlandığını aktarır. Dâ'î, memduhunun medhinde Hz. Süleyman'la karınca hikâyesine göndermede bulunarak memduhu Emir Süleyman'ı Hz. Süleyman'a, kendisini de Hz. Süleyman'ın geçimini üstlendiği karıncaya benzeter. Dâ'î, kasidesinde kendi şiirinin değerine vurgu yaparken memduhuna bu kıssa üzerinden kendisinin himâye edilmesini ister ve bunu yaparken de himâyesinin sanat gücüyle orantılı olması konusunda onu uyandır (2015: 401).

Kasidelerin hasbîhâl adı verilen şairin herhangi bir eserinde ikinci kişiyle konuştuğu bölümlerde de şair, dönemiyle ilgili şikâyetlerini, özlemlerini, beklentilerini kasideyi sunduğu kişiye aktarır. Bazen bu doğrudan kasidenin sunulduğu memduh olabileceği gibi kalem, mum, güneş, ay, felek rüzgar/zaman gibi insan dışındaki varlıklar da olabilmektedir (Eren Kaya, 2013: 276). Memduh dışındaki varlıklarla konuşmada asıl gaye meramını dolaylı yollarla memduha aktarmaktır. Bâkî, Kanûnî'nin Nahçıvan Seferi için yazdığı kasidesinin hasbîhâl kısmında içinde bulunduğu fakr u zarureti dile getirerek kendisine uygun bir paye verilmesini ve bu sıkıntılardan kurtarılmasını ister:

*Merhamet mevsimi ihsân demidür sultânım
Lutf kıl her ne ise devletiine lâıyk olan
Bezl ile az ola mı ni'met-i cûd u keremün
Yimeden eksile mi h'ân-ı Halîlü'r-Rahmân
Serverâ tevsen-i eyyâm katı ser-keşdür
Ana lutf eyle inen eyleme irhâ-yı 'inân
Emr-i 'âlî yine dergâh-ı mu'allânundur
Hele biz eyleyelüm vâkî'-i ahvâlî beyân
Zehre-i çûn u çirâ kimsede yokdur hâşâ
Südde-i devletüñüñdür yine bâkî fermân
Her seher tâ ki nücûm üzre niyâm-ı şebden
Çıkara tîg-i cihân-gîrini mihr-i rahşân
Kılıcun üstün ola niteki tîg-i hûrşîd
Sâye-i saltanatunda ola âsûde cihân* (Bâkî, K. 2/54-60, s. 9)

Şair, kasidelerinde memduhunu överken ve övgüde himâye talep ederken genel olarak kendini zayıf ve biçare, memduhunu ise zayıfları koruyan bir adalet dağıtıcısı olarak tasvir eder. Bu ikililik, Osmanlı kulluk anlayışının bir zorunluluğu olsa da şairin asıl amacı mutlak otoritenin gücüne göndermede bulunarak çaresizliğinin yarattığı tezada dikkat çekip kendisine yardım elinin uzatılmasını sağlamaktır. Abdülvasî Çelebi'nin hâmîsi olan Beyazîd Paşa'ya eserini sunarken bu tezdâ şairin bilinçli bir şekilde ve başarıyla ortaya koyduğunu görmekteyiz. Şair, memduhunu tüm zayıfların koruyucusu olduğunu söyleyerek bu göndermesiyle aslında içinde gizliden gizliye hâmînin iltifatına bir talebi barındırmaktadır. Kendini dolaylı olarak zayıflar zümresinden sayan şair, hâmîsini de zayıflara yardım eden, zalimlerin zulmünden kurtaran adalet sahibi bir devlet adamı olarak sunmaktadır ve böylece onun adalet ve iktidar gücünden beklenti umduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

*Ata ıssı kerem kânı sehâ zât
Ana hiç kimse öykünmiye heyhât
Şecâ'atda anundur resm-ı Rüstem
Sehâda Hâtem-ı Taydur ne hâtem
Adalet kamudur zât-ı şerîfi
Zulümden kurtarır ol her zâ'ifi* (Göldaş, 1996: 70)

Kasidelerde şairlerin himâye talep ederken kullandıkları kalıp ifadelerden biri de içinde bulundukları fakr u zaruret içinde ellerini tutan kimsenin bulunmamasından şikâyet etmektir. Bu, himâye talep etmenin gayet sağlam bir kurgu üzerinden hareketle yapıldığını gösterir. Şair, içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulmak için hâmînin kapısına yüz sürmeye geldiğini ve bunun için de elinin tutulmasını ister. Şair, bu ifadeleri kullanırken de onun cömertliğine, âlim ve şairlerin koruyucusu olduğuna, yardımsever kişiliğine, dindarlığına, merhametine vurguda

bulunur ve bu kavramları güneş, su, maden, yağmur, gibi kavramlarla bağdaştırarak aktarır. Bâkî aşağıdaki beyitlerinde padişahı cömertlik madenine ve ihsanın gül bahçesini sulayan suya benzeterek padişahın elini tutmasını ister:

*Boyandı kanlu yaşum silmedin elüm ale
Ayakda kaldum eyâ ma'din-i kerem elüm al
Tapuna yüz süre geldüm safâ-yı hâtır ile
Zülâl gibi beni gülsitân-ı lutfuna sal
Dilümde şeker-i şükr-i fevâzıl-ı keremün
Tapuna arz ide geldüm ne ise mâ-fi'l-bâl* (Bâkî, K. 20/37-39, s. 39)

Kasîdelerin medhiye bölümlerinde şairin himâye talebinde bulunurken hâmisinin bazı özelliklerini tarihsel şahsiyetlerin özelliklerinden hareketle çok abartılı bir şekilde anlattığına da şahit olmaktayız. Bu amaçla şair, bilgi ve ileri görüşlülükte memduhu Aristo ve Eflatun'a; cömertlikte Hz. İbrahim, Bermekî ailesi ve Hatem-i Tayy'a; iyi bir sadrazam olması hasebiyle Ayaz ve Nizâmü'l-Mülk'e; dünyaya hükmetme, adil olma, zulmü ortadan kaldırma, cesur ve yiğit olma bakımından Zaloğlu Rüstem, Behmen, Behrâm, Bijen, Cemşid, Dârâ, Efrâsiyâb, Fağfur, Feridun, Giv, Huşeng, Hüsrev, İskender, Kahraman, Keshüsrev, Kisra, Nerimân, Peşeng, Rüstem, Sâm'a; peygamberlerden hükümdar olması, devleri yenmesi, yüzüğüyle tüm canlılara hükmetmesi, her canlının dilini bilmesi ve özellikle de karınca ile arasında geçen hikâyeden dolayı Hz. Süleyman'a; ölümlere can verme özelliğinden dolayı da şair memduhunu kendisini ihya edeceği fikrini memduhuna aktarma amacıyla onu Hz. İsa'ya benzetir. Abartılı bir üslupla memduhun övgüsüne dair yapılan aktarımlar, övülen kişinin gerçek anlamdaki birebir karşılığı olmayıp o konumdaki ideal kişinin özellikleridir. Şair, memdûhta/hâmîde olanı değil, olması gerekeni işaret etmekle beraber (Yaşar, 2007: 165) bu abartılı ifadelerin yaratacağı etkiden faydalanarak memduhunun himâyesine nail olup ondan gerekli yardımı görme amacındadır. Bu anlamda Nedim, hâmîsi Damat İbrahim Paşa'ya seslenirken onu velinimet, ikbalinin yegâne sebebi olarak tanımlar. Sadrazam olması hasebiyle Aristo ve İskender, Melikşah ile Nizâmü'l-Mülk ikilisine telmihte bulunarak onlar arasındaki ilişkiye gönderme yapar:

*Cihân içre Melikşâhın Nizâmü'l-mülkü var ise
Benim de sen nizâm-ı devlet-i nusret-me'âbımsın
Cilâ vermiş ise âyîne-i İskendere Risto
Benim sen saykal-ı âyîne-i re'y-i savâbımsın
O sadr-ı muhterem kim izz ü şânı âftâba der
N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tınâbımsın
Kef-i zer-pâşî dest-i Ca'fere söyler ve hak söyler
Ki ben sahrâ-yı bî-pâyân-ı cûdum sen serâbımsın
Edüp her bendesin memnûn el-hak zerreye der kim
Seni yanımda tutmam mazhar-ı tard u itâbımsın
Der onun âb-ı şâdırvân-ı kasrına gül-i hurşîd
Seni ben sînem içre perveriş kıldım gül-âbımsın
Hidiv-i Baykara-meclis ki târ-ı zülf-i nâhide
Kemîne mutribi der sen benim târ-ı rebâbımsın
O düstûr-ı cihân dedikçe ol hâkân-ı devrâna
Bu izz ü câh u ikbâle medâr-ı iktisâbımsın
O şehenzâh-ı âlî-şan dahî der kim benim de sen
Tirâz-ı râ'yet-i zer-peyker-i hurşîd-tâbımsın*

Yine sadr-ı mükerrerem pâ-yı tahtın bûs edüp söyler

Efendimsin veliyy-i ni 'metim gerdün-cenâbımsın (Nedim, K. 15/21-30, s. 73-74)

Manzum ve mensur eserlerin sebep-i telifler ve hâtıme bölümleri de yukarıda değindiğimiz üzere caize ve himâye dilemek için şaire uygun fırsatlar sunar. Genelde bu bölümde şair, eserin öneminden bahsederken arada eseri yazarken çektiği maddî ve manevî sıkıntılardan bahseder. Tezcan'a göre şairin eserde geçim sıkıntısından bahsetmesi, eseri yazmak için ne kadar emek verdiğini, ne kadar başarılı eser ortaya koyduğunu dile getirmesi eserine biçilecek maddî değer beklentisine yönelik mesajlardır. Şairin eserin sanat kalitesini vurgulamasında, böyle bir eseri yazmak için verdiği emeği dile getirmesinde, eserini eleştirecek olanlara eserin değerini düşürecek haksız eleştiriler yapmamalarına, geçim sıkıntılarını vurgulamasına da yansır, hatta doğrudan maddî beklentisini söylediği de görülür (2015: 403). Ayrıca Latîfî örneğinde oldukça açık bir şekilde görüldüğü üzere, sanatçı eserini sunduğu devlet adamına sanat ve sanatçının değerinin bilinmediğinden, sanatın eskisi gibi maddî ve manevî bir getirisinin olmadığından şikâyet eder (Latîfî, 1999: 16-22). Bu şikâyetlerin asıl amacı hâmîsi karşısında belli bir beklenti içinde olan şairin, hâmîsine sanatsal çabanın kıymetine göndermede bulunarak eserine hak ettiği değer biçilmesi, eserin takdir edilmesidir. Çünkü hâmîsi karşısında kul olan ve kulluğunu yazdığı eserle gösteren sanatçı, ne kadar güçlü olsa da sultanın eserine değer vermesi, yani eserini "satın alması" ile toplumda değer bulur. Sanat üretiminin, şair ile sultan arasındaki maddî ilişkiye dayandığını, dolayısıyla edebiyatın patronajdan soyutlanamayan bağına açıkça ortaya koyar (Tezcan 2015: 402-403).

3. Necâtî'nin Kasidelerinde Himâye ve Caize Talebi

15. yüzyılın en büyük şairi olarak kabul edilen ve Ahmet Paşa ile çağdaş olan Necâtî'nin Kastamonu veya Edirne'de başlayan sanat hayatı Fatih'in sarayında devam etmiştir. Daha hayattayken Ahmet Paşa gibi ünlü bir şairle karşılaştırılmış ve Necâtî'nin Ahmet Paşa'dan daha üstün olduğu eski kaynaklar tarafından kabul edilmiştir. Tezkireler, 15. yüzyılda Şeyhî'nin mesnevîde, Ahmet Paşa'nın kasîdede, Necâtî'nin ise gazelde en usta şair olduğunu yazar (Mengi, 1999: 116). Tarlan'a göre Necâtî, şair yaradılışı olup son derece kuvvetli, fasih, pürüzsüz bir şiir dili vardır ve bu dille şiirlerini şaşırtıcı renklere boyamakta iyi bir sihirbazdır (Tarlan, 1997: XXV). Necâtî'nin şiirdeki başarısı onun, 15. asrın sade dil kullanan aydınları içinde, zarif ve tabii bir şehir Türkçesiyle şiirler söyleyen şair olmasından ileri gelir (Banarlı, 1998: 1/469). Bunun yanı sıra evinde düzenlediği şiir meclislerinde birçok şairi bir araya getiren Necâtî, bir taraftan yazdığı kasidelerle devlet erkânının takdir ve himâyesini kazanırken diğer taraftan da himâye geleneğinin bir gereği olarak kendisi de dönemin tezkire şairlerinden Sehî Bey'e hâmilik etmiştir.

Osmanlı iktidar anlayışında iktidar gücü en tepeden aşağıya doğru tecelli ettiğinden padişah dışındaki her hâminin de başka bir hâmiye ihtiyacı vardır ve neredeyse bu bir zorunluluktur. Bu anlamda Necâtî Bey, Kastamonu'da başladığı şairlik serüvenini İstanbul'da devam ettirebilmek için bir hâmi arayışına girmiş ve nihayetinde devlet ricalinin dikkatini üzerine çekmeyi başarmıştır. Saray çevresi, padişahın şairle ilişkisinde belirleyici bir rol oynadığından (Atabegsoy, 2014: 90) musahip bir şair olmak ve padişahla tanıştırmak için öncelikle saray ricalinin onayından geçmek gerekmektedir. Saray ricalinin yardımıyla Necâtî, padişahın ilgi ve takdirini kazanarak devletin başkentinde kendine bir yer bulmuştur.

Şair, yazdığı kasideler ile kendi devrinin padişahlarını övmüş ve bu övgülerde bir hâmi arayışı içerisinde olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur. Necâtî'nin tezkirelerde aktarılan

hayat hikayesi dışında onun, dönemin padişah ve devlet adamlarına yazdığı 26 kasidesi de hayatının çeşitli evreleri hakkında bilgiler vermektedir. Şairin yazdığı bu kasidelerinin kronolojik sıralamaları ve yazıldığı kişiler, hayatının değişik evreleri hakkında bilgiler verse de özellikle içinde bulunduğu sıkıntıları, devlet erkânından bulunduğu talepler, şikayetleri ve bu kasidelerde himâye edilme arzusu, bize onun hayatı hakkında çok açık ipuçları verecektir. Bu anlamda kasideler salt caize umulan eserler olmayıp aynı zamanda şairler hakkında şairin kaleminden bize sağlam bilgiler veren birer otobiyografi niteliğindeki eserlerdir. Biz de çalışmamızın bu kısmında Necâtî'nin kasidelerinden hareketle “hâmî-şair” ilişkisini ve şairin kasidelerinde hâmî talebi ışığında hayatının belli bir kesidine ışık tutmaya çalışacağız.

3. 1. Fatih Sultan Mehmed

Osmanlıda saray müessesesinin kurumsal bir hüviyet kazanıp ilim ve irfan yuvası olmasında Fatih'in önemli rolü vardır. Fatih, yeni fethettiği İstanbul'u bir bilim ve sanat merkezi haline getirmek, Rum nüfusunu dengelemek amacıyla şehrin kapılarını Müslüman ahaliye açmıştır. Bu politik yaklaşım, İstanbul'un kısa sürede bir cazibe merkezi olmasını ve İslam âleminin birçok yerinden sanatkâr, âlim ve şairin İstanbul'a akın etmesini sağlamıştır. Fatih, bu sayede İstanbul'u Doğu dünyasının bir kültür ve cazibe merkezine dönüştürmüş, başkentini bir ilim ve sanat merkezi yapmıştır. Fatih devrinde Türk edebiyatı, imparatorluk süreciyle beraber büyük bir gelişme göstererek önemli şairler yetiştirmeye başlamıştır. Fatih devrinde bilim ve sanata sağlanan teşvik, zirveye ulaşmıştır (Çolak-Hilooğlu, 2010: 91). Sehî Bey, Heşt Behişt adlı tezkiresinde Fatih'in sanat ve sanatçıya verdiği öneme dikkat çekerek Fatih'in Arap ve Acem diyarından birçok şair getirttiğini, buralardan saraya intisap etmek isteyen birçok şaire de kapılarını açtığını aktarır. Bu ilgi, Mesihî'de görüleceği gibi, yerli şairler arasında hoşnutsuzluğa da sebep olmuş ve yerilmiştir. Tabii bu, Fatih'in yerli şairleri önemsemediği anlamına gelmemektedir. Aksine Fatih; Melihî, Ahmet Paşa, Nişânî, Cemâlî, Aşkî, Ulvî, Şehdî, Mehdî, Zeynep Hanım gibi birçok şairi himâye etmiştir (Akyol, 2013: 93-100). Fatih'in himâye ettiği şairler içinde şüphesiz en tanınmışı Necâtî'dir.

Şiirleri Ahmet Paşa'nın şuara meclisine kadar ulaşan Necâtî, Kastamonu'da şöhretil yayıldıktan sonra, İstanbul'a gelerek şiirdeki kudretini Sultan Mehmet'e de duyurmak ister (Akyol, 2013: 101). Ancak İstanbul'da başlayacak şairlik serüveni için onun bir hâmîye ihtiyacı vardır ki iktidarın mutlak gücü olan Fatih, hâmî olabilecek en ideal kişiliktir. Âşık Çelebi, Necâtî'nin Fâtih'e intisâbı hakkında Nakşi Çelebi'nin Necâtî'nin oğlu Hüseyin Çelebi'den naklettiği şu rivayeti aktarır: “Necâtî,

Eser itmez nidelüm âh-ı seher-gâh sana

Meger insâf vire döstum Allâh sana

(G. 2/1, s. 145)

matlâlî gazelini yazıp Fâtih'in nedimlerinde Cegergi'nin sarığına sokar. Yorgi, Fâtih ile satranç oynarken Sultân kâğıdı görüp alır. Kendisi de değerli bir şair olan padişâh, şiiri çok beğenir ve evvela yedi akçe ulufe ile Necâtî'yi dîvân kâtibi tayin eder.” (Tarlan, 1997: XVI) Şair'in padişaha yaklaşma fırsatını bulması, onun hayatındaki dönüm noktalarından biridir. Çünkü şair, çok genç yaşta olmasına rağmen padişahın nezdinde değer kazanmış ve önemli şairlerin arasına girmeyi başararak Fatih vefat edene kadar divan katipliği görevini yapmıştır.

Fatih'e intisap ettiği dönem içinde Necâtî, Fatih'e 3 kaside sunmuş ve bu kasidelerinde Fatih'ten himâye ve caize istemiştir. Şair, Fatih'e sunduğu ilk kasidesinde ondan himmet umduğunu bazı teşbihler üzerinden anlatma yoluna girmiştir. Bu amaçla da şair, kasidenin medhiye

bölümünde padişahın cömertliğinden abartılı ifadeler ve değişik söz oyunları ile bahsetmiştir. Şair, padişahın etrafındaki insanları cömertliğiyle ihya ettiğini belirtmek için “tab’-ı münîr” ter kibini kullanır. Ona göre padişahın parlak şahsından zerre kadar teveccühü, bütün geleceği aydınlatır. Hatta güneş kapısını gördüğünde gökte karar kılamaz ve tüm dünyayı dolanmaya başlar.

*Bir zerre teveccüh ide ger tab’-ı münîrün
Gün gibi bu gün rûşen olur hâlet-i ferdâ
Kapun görelî gökde karâr eylemeyüp gün
Dünyâyı tolanur idemez bir yeri me’vâ* (K. 1/20-21, s. 23)

Şair, kasidenin sonraki beyitlerinde padişahın cömertliğini bir denize benzetip bu denizin bir iyilik, ihsan denizi olduğunu söyleyerek kereminin büyüklüğünü belirtmektedir. Deniz bir çok manada zenginliğin ve cömertliğin sembolü olup birçok değerli şeyi bünyesinde barındırır. Zenginliğin sembolü olan incilerin her yandan akarsu gibi akması, ihsanın bolluğunu gösterir ki bu da padişahın bonkör olmasıyla izah edilebilir. Şair, böylece padişaha yaptığı methiyeyle ondan caize umduğunu ve kendisine bol bahşişte bulunacağına göndermede bulunarak dolaylı yoldan padişahı caize ister. Osmanlıda padişahlar takdir ettikleri sanatçılara karşı çok bonkördürler ki sanatçıların da arzuladığı budur. Padişaha sunulan medhiye kasideleri ise cömertlik vurgusu ile şairin, caize beklentisine gönderme yapan hayal zenginliğinin en ustaca söylenmiş örnekleriyle doludur. Kasidelerin vazgeçilmez bölümünü oluşturan ve sultanı “cömertlikte” motive etmeyi hedefleyen teşbihler (Tezcan, 2015: 414), şairin asıl niyetini de ima yoluyla hâmîye hissettirilir. Şair, aşağıdaki beyitlerde padişaha karşı içinde hissettiklerini dile getirmiş olduğunu ve bu sayede övgü dolu sözleri terennüm ettiğini, onun cömertliğinin övgüsünü yaparak caize umduğunu açıkça görmekteyiz:

*Mîzân-ı vekârunda sebûk sengi cibâlün
Mi’yâr-ı zamiründe seher simi key ednâ
Keff-i keremün görelî hayf ile hayadan
Kûhsâra kaçâr ebr-ü-güher bahri ider câ
Olmasa idi sa’y-i sehâb-ı keremün ger
Olmaya idi şâh-ı emel sebz-ü-mutarrâ
Hoş bahrdürür keff-i kerîmün ki revândur
Cû gibi ana her yanadan lû’lû-i lâlâ
Cûdun işidüp gördi gider kendiinden âhir
Urur yüzine dest-i sehâb ile su deryâ
Ayakda kalıpdur işi hergiz başa varmaz
‘Aşrunda senün tevbe elinde mey-i hamrâ* (K. 1/22-27, s. 23-24)

Şair, kasidelerinde padişahın cömertliğine yaptığı abartılı övgüden sonra hâmîsinden beklentisini çok açık bir şekilde dile getirir. Ancak bu, birçok şairin yaptığı gibi doğrudan olmayıp dolaylı yoldadır. Şair, kendini bir dilenci olarak konumlandırır ve râh-ı çemende asasını diken kör bir nergise benzetir. Ona göre padişahın geçeceği yola, çimenliğin yoluna asasını diken bu kör nergis, padişahın kendisine bulunduğu ihsanlara rağmen hala bahşış dilemektedir:

*Bunca zer ü sîmile yine bahşışün umub
Râh-ı çemene dikdi ‘asa nergisi-i a’mâ* (K. 1/28, s. 24)

Bu beyitte şairin padişahın lutfuna nail olduğunu ve himâyesine alındığını kendisine önceden verdiği caizelerden/sim ü zer’den anlamaktayız. Ancak kendini nergis olarak ko-

numlandiran şair, daha büyük beklentiler umarak her türlü güzelliğin temaşa edildiği çimenlikte değneğini dikip daha fazlasını talep etmektedir. Beyitte asa ile körlük arasında bağlantı kurulup, körlerin asaya muhtaç olduğu gerçeği dile getirilmiştir. Şair, bu beyitte hem kendisini kör bir dilenciye hem de asaya/bir dayanağa ihtiyacı olan kör bir insan gibi kendisinin de elinden tutacak bir hâmîye ihtiyacı olduğunu vurgularken ondan yardım talebinde de bulunur. Ancak şairin, yardım talebinde bulunurken kendini bir dilenciye benzetmesi, onun padişah karşısında tam bir teslimiyetle sultanın vereceği caizenin miktarını onun cömertliğine ve takdirine bıraktığını da ima etmiş ve miktarı telafuz etmeyerek aç gözlü olmadığını, bir dilenci gibi çok azla da yetindiğini vurgulamıştır.

Necâtî, Fatih'e sunduğu bir başka kasidesinde onu İran'ın meşhur kahramanlarından Cemşid'e benzetir. Beyitte Necâtî'nin Cemşid ile padişah arasında kurduğu ilişkinin amacı onun Cemşid gibi kurduğu dünya saltanatı ve iktidardır. Şair, bu anlamda Cemşid'i dünya saltanatının örneği olarak gösterdiği gibi şarabın mucidi olmasından dolayı da göndermede bulunur ve onu zevk, sefa ve eğlencenin temsilcisi olan Cemşid'e benzetir. Necâtî Bey, burada Fatih'i Cemşid'e benzeterek ona ululuk atfetmekte ve dünyadaki zenginliğin kaynağı olarak da onu görmektedir. Zengin kişinin de etrafındakilere bolca lütufta bulunacağı düşünüldüğünde bu iltifatın sebebi anlaşılmaktadır. Padişah meclislerinde çok az kişinin bulunduğu, bunlardan birinin de kendisinin olması gerektiğini düşünen şair, bu meclislerde bulunanların zevk ve sefa içerisinde yaşayacaklarını, eğlenceli bir hayatlarının olacağını belirterek padişaha yakın olmanın önemini belirtmiştir:

Ola safâ vü 'ayş ü murâd ile ber devâm

Nite ki 'ahd-i Husrev-i Cemşîd-iktidâr

(K. 6/26, s. 36)

Şair, Fatih'e sunduğu kasidesinde onu hükümdarların en şerefliisi olarak belirtmekle padişaha yakın olma arzusunu en üst perdeden dile getirmiştir. Böyle bir padişahın kendisini yere göğe sığdıramayan bir şaire de kayıtsız kalmayacağı, ona kol kanat gereceği gerçeği göz ardı edilmemelidir. Hal böyle iken şeref sahibi padişaha düşen de bu aciz kulunu vereceği bahşişlerle ve makamlarla mutlu etmektir. Şair, bu isteğini desteklemek amacıyla İran mitolojisinin önemli şahsiyetlerinden Dârâ'ya telmihte bulunur. Padişahların övgüsü için kalıplaşmış bir söz olarak kullanılan Dârâ (Pala, 1999: 99) Şehname'deki şekli ile büyük ve azametli bir padişah olarak karşımıza çıkmaktadır. Sultanlara tac vermek şehen-şah olarak tasvir edilir ki bu da padişahlığın en üst mertebesidir. Şair, burada padişahı daha büyük bir padişahın olmadığını kendisinin tüm padişahların üstü olduğunu belirtir. Bir diğer kasidesinde bir adım daha ileri giderek Dara ve Keyhüsrev'in kul olmaya bile razı olduğunu söyleyerek onun azametinine dikkat çeker. Şair, bu kadar büyük bir padişahın kapısına kendisinin de gelmesinin şaşılacak bir şey olmadığını ima ile hissettirirken diğer tüm büyük padişahların yaptığı gibi Sultan Mehmet'in de himâyesi altındaki sanatçılara sahip çıkıp onları koruması gerektiğini ifade etmiştir:

Sultân Muhammed ibn-i Murâd eşref-i mülûk

Dârâ-yi tâc-bahş-ı salâtîn-i rûzigâr

(K. 6/27, s. 36)

Hân Muhammed ki gerdüm- 'azamet dergehinün

Bendesi olmağa Keyhusrev-ü-Dârâ kâyil

(K. 14/18, s. 59)

Necâtî'nin abartılı ifadelerle padişahı övmesi, onu büyük İranlı padişahlara benzetmesi padişahın lütfuna mazhar olma ve padişahın iktidarının yüceliğini gösterme düşüncesinden ileri

gelir. Şair, aşağıdaki beyitlerinde padişahı, feleğin padişahı, kaza ve kaderin efendisi olarak açıklar. İlk etapta çok yanlış bir düşüncenin tezahürü gibi görünen bu ifadeler, mutlak iktidarın gücünün izahı amacıyla. Zira kaza ve kaderi elinde bulundurmak Osmalı padişahları için mecazi olarak anlaşılabilir bir durumdur. Padişahların mutlak bir otoriteye sahip olduğu ve insanların kul olarak nitelendirildiği bir toplumda herkesin geleceğini tayin etme kudretine sahip olan padişah için böyle bir benzetme yapılmıştır ki bu da padişahların gücünün sınırsızlığını ifade eder. Bu sınırsız güç içerisinde şair de kendisinin iyi bir geleceğe sahip olması için bu kudretli padişahın dizinin dibinden ayrılmaması gerektiğini bilir:

*Şah-ı nücûm kevkebe horşîd-i meh-rikâb
Mîr-i kazâ-tüvân ü kader kadr ü yem-yesâr* (K. 6/28, s. 36)

Padişahın iyi bir hâmî olabilmesi için şaire hak ettiği değeri verebilecek insaf sahibi biri olması gerekir. Padişahın insafı davranması, şaire acıyarak onun kendisi için yaptıklarını görüp onu kendi sığınağına alması, yani saraya dahil etmesidir. Saraya girme başarısı gösteren bir şair, artık diğer şairlerden çok daha popülerdir ve padişaha ulaşmak isteyen şairlerle ilgili karar merciidir. Şairin saraya girmesi kendine ikbal ve saadet kapılarının aralandığı anlamına geldiğinden bunu başarabilen bir şair için artık geçim kaygısı, sıkıntısı yoktur. Bu yüzden de padişahın gölgesinde yer edinemeyenlerin, tıpkı temmuz ayının kavurucu sıcağının bunaltıcılığı gibi bir zulme maruz kalacağını belirterek padişaha yakın olmanın önemini belirtmekte ve kendisine karşı insafı olmaya çağırmaktadır:

*Tâb-ı temuz-ı zulmden üşenmesün şu kim
Oldı penâhı sâye-i insâf-ı Şehriyâr* (K. 6/29, s. 36)

Şair, önceki beyitlerde padişahın cömertliğinden, koruyucu kimliğinden bahsettikten sonra onun yeryüzünde adaleti ve düzeni tesis ediciliğine vurguda bulunur. Şaire göre padişahın bahr-ı kefindeki/cömert elindeki kılıcı, balığa benzetmiş ve yeryüzünün dengesini bu şekilde sağladığını vurgulamıştır. Şair burada balık ile dünyanın yaratılışı efsanesine bir göndermede bulunmaktadır. Allah'ın yeryüzüne gönderdiği meleğin omuzuna balığı alarak dünyayı dengede tutmaya çalışması ile padişahın kılıcı arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişki ile dünya düzeninin de padişahın kılıcı sayesinde olduğunu, padişahın her yerde düzeni sağladığını ve her yere adalet götürdüğünü ifade eder. Ayrıca padişahın elinin denize benzetilmesi cömertlik sebebiyledir. Denizde ne kadar inci ve mercan varsa padişahın elinde de o kadar altın ve gümüş vardır. Bundan da anlaşılacağı üzere padişahın cömertliğinin sınırı yoktur ve şair bu cömertlikten nasiplenmek istemektedir:

*Bahr-i kefinde kılıcı şol mâhi gibidür
Kim arkasında nazm-i zemîn ola üstivâr* (K. 6/31, s. 36)

Kasidelerde caize ve himâye umulurken en çok yapılan vurgulardan biri de adalettir. Kılıcıyla dünyaya düzen veren padişahın varolan düzeni sağlayabilmesi için mutlak olarak adalet ihtiyacı vardır. Adalet, aynı zamanda şairin hak ettiği değer verilmesi hususunda da hasas bir terazi olup şair, kendi değerinin bilinmesi için de bu vurguyu yapar. Şair, Fatih döneminde herkesin can ve mal güvenliğinin sağlandığını, kimsenin bunlardan endişe etmemesi gerektiğini belirtir. Hal böyle iken hiç kimsenin daha çok bir şikayet mekanizması olarak kullanılan feleğe, bahta sığınmaması gerektiğini söyler. Çünkü Fatih, adaletiyle emniyeti tesis etmiştir. Necâtî, bu beyit ile padişaha sığınarak ona layık bir kul olmayı başardığını, artık kendisinin de birçok bakımdan emniyetli ve korunaklı bir yaşamının olduğunu belirtmişse de asıl kast ettiği iktidarın koruyucu, kollayıcı yanındır:

'Ahdünde kimse eylesün çarha iltica
Dârü'l-emânda olana hâcet degül hisâr" (K. 6/32, s. 36)

Cömertlik, caizenin olmazsa olmazı olarak karşımıza çıktığından şairin kasidesinde padişahın cömertliğinden bahsetmemesi düşünülemez. Kulun kapısına gittiği hâminin kendisi karşısında cömertçe davranması en büyük arzusu olduğu gibi hâminin cömertlikte sınırsız olmasını da ister. Şair, bu yüzden de hâminin cömertliğini denize benzeterek ondan umduğu caizenin bol olmasına da ister. Şairin cömertlikle deniz arasında kurduğu ilişki denizin büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi manalar ifade etmesi, insanlara sonsuz faydalar sağlamasından ileri geldiği gibi inci ve mercan gibi değerli süs araçlarının kaynağı ve bitmez tükenmez bir hazine olmasından da ileri gelir (Pala, 1999: 103). Denizin içerdiği bu anlamlardan dolayı şair, onu padişahın cömertliğini ifade etmek için kullanmaktan çekinmez. Hatta şair, padişahın cömertliği karşısında denizin bile utandığını söylemekten geri durmaz. Denizden daha bol ve sonsuz olan keremden şair, nasibini almayı ummaktadır. Bu yüzden şair, bir diğer kasidesinde de bu cömertliğe vurguyu sürdürüp padişahı, cömertlik burcunun güneşi, Allah'ın lütuf gölgesi olarak niteler:

Dest-i cevâdun ile meger da 'vî itdi kim
Şermende oldı yüzine tutar kefin bihâr (K. 6/33, s. 36)

Mihr-i bürc-ı kerem ü sâye-i eltâf-ı İlâh
Şâh-ı encüm-haşem ü mâh-ı 'Utarid-menzil (K. 14/17, s. 59)

Kân onun tab '-ı sehâ-pîşesine göre le'im
Bahr anun keff-i güher-pâşına göre sâ'il (K. 14/23, s. 59)

Eline gönline nisbet ola mı bahr ile kân
Şol kerîmün ki ola 'âleme cûdı şâmil (K. 14/21, s. 59)

Şair, bu beyitlerinde padişahın cömertliğinin tüm dünyaya yayıldığını ve herkesin bundan istifade ettiğini anlatmaktadır. Cömertliğin tüm dünyaya yayılması derken özellikle Fatih'in İslam coğrafyasından birçok tanınmış şahsiyeti sarayına aldığı bilinen bir gerçektir. Saraya intisab eden bu şahsiyetlerin de padişahın ve sarayın zenginliğinden faydalanıp rahat bir yaşam sürdükleri bilinmektedir. Necâtî Bey kendisinin de bundan istifade etmesi gerektiğini dile getirir. Şaire göre padişahın eli, inci saçarak kullarına sürekli lütufta bulunur. Deniz bile tüm zenginliğine rağmen padişahın kapısındaki bir dilenciden farksızdır. Zenginlik, sadece ve sadece padişaha mahsus olduğuna göre Necâtî'nin bu zenginlikten pay almış olması pek ne nahoş karşılanacak bir şey olmazsa gerek. Ancak şairin bu cömertlikten ve zenginlikten pay alabilmesi ve buna nail olması için halini padişaha arz etmesi gerekir. Necâtî, kasidesinin taç beytinde feleğin elinden nasıl düçar olduğunu ve perişan halini acıklı bir şekilde dile getirerek himâye ve yardım talebinde bulunmuştur. Kendisini felek ağlatmış ve bu dünya zindanında mumsuz/dayanaksız kala kalmıştır:

Husrevâ çarh-ı sitem-gâr Necâtî kulunu
Ağladur dâmen-i rahm ile gözi yaşın sil (K. 14/35, s. 60)

Şem 'dür terbiyetün dâr-ı cihân bir zindân
Kişi zindânda bi-şem ' oturmak müşkil (K. 14/37, s. 60)

Osmanlı hâmî geleneği içerisinde şairlerin tek kurtuluşu padişaha yakın olmayı başarabilmek olduğundan şair de burada padişahın eteği ile kendi gözünün yaşının silinmesini

isteyerek padişahın dizinin dibinde olmayı arzulamaktadır. Bu sayede yokluktan dolayı artık gözyaşı dökmeyecek mutlu bir yaşam sürecektir. Böylece şair, padişahın kendisine sahip çıkmasını ve eksiklerini gidermesini istemektedir. Şaire göre padişahın lutfuna mazhar olmayanların hayatı, hapishane hayatından farksızdır. Bu hayatta sadece çile çekilir, mutlu olunabilecek hiçbir şey yoktur. Bu zindandan kurtulmanın ve aydınlığa çıkmanın tek yolu padişahın himâyesi altına girebilmek ve ondan yardım alabilmektir.

3. 2. Sultan Bâyezîd

Fâtih'in vefâtından sonra tahta geçen Sultân Bâyezîd, Necâtî'nin yeni hâmîsi ve veli nimeti olur. Necâtî, Bâyezîd'in himâyesini ve takdirini kazanabilmek amacıyla ona çeşitli dönemlerde ve değişik vesilelerle kasideler sunarak velinimetini bir taraftan överken bir taraftan da ondan himâye ve caize talebinde bulunur. 1483 ile 1504 yılları arasında Necâtî, çeşitli vesilelerle Beyâzîd'e 9 kaside sunarak ondan yardım istemiştir. Necâtî divanında bulunan 3. kasidesini sunarken padişaha “*Hüsrev-i âfâk-ı Beyâzîd*” diye hitap ederek onu adaletin sığınağı olan zamanın padişahı olarak niteler:

Sultân-ı Rûm Hüsrev-i âfâk-ı Beyâzîd
Hâkân-ı rûzigâr şeh-i ma'dilet-me'âb (K. 3/16, s. 27)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kasidelerde caize ve himâye umulurken adalet ve cömertlik şairlerin sıkça başvurdukları iki kavramdır. Padişahın yurdunun daim ve dirlik içinde olmasını sağlayan ve herkes için elzem olan adalet, aynı zamanda şairin sanat gücüne biçilecek değer de asıl kıstası olacaktır. Kendini padişaha şiirdeki kudretiyle sunan şair, adalet vurgusu üzerinden şiir sanatındaki maharetinin karşılığının tam olarak verilmesi talebinde bulunur. İkinci vurgu olan cömertlik ise kendisine ihsan edilecek caizede padişahın hakkettiğinden daha fazlasını kendisine bahşetmesini talep etme amaçlıdır. Bu yüzden şair, padişahın adaletine yaptığı abartılı vurgunun aynısını cömertliğine de yapar:

Döndürdi atın üstine cûdun yeli yemûn
Bî-kıymet oldu dürr-ı 'Aden nitekim habâb
Virdi dimağı çarha hâlel câm-ı himmetün
Nite ki hûş-i zeyreke keyfiyet-i şarâb (K. 3/25-26, s. 27)

Şairin cömertlik ve adalete yaptığı bu abartılı vurgudan sonra içinde bulunduğu fakr u zaruriyetten, padişahı uzak düşüşünden ve bu uzak düşüşün yarattığı ruh halinden bahseder. Şairin içinde bulunduğu durumu ve ayrı düşüşü anlatması, onun padişaha yaklaşma isteğini daha açık bir şekilde belirtme amaçlıdır. Hemen sonraki beyitte şair, içinde bulunduğu olumsuzluktan ve ruhsal sıkıntılardan dolayı padişahı yardım isteyerek onun yüce makamını bırakıp alçak feleğe dönmeyeceğini söyler. Bir sonraki beyitte asıl isteğini açıkça dile getirir. Şair, “*Himmet kapusın aç ve gönül yıkağını yap*” ifadesiyle padişahı açıkça himâye ve yardım talebinde bulunur:

Eyyâm-ı devletinde cihân 'ayş u nûşda
Ben nâr-ı hasret ile kıluram ciger kebâb
Kaldı egerçi mihnet-i gerdûn-i dîn ile
Ten hânesi harâb-ü gönül kışveri yebâb
Koyub bülend işigünü gerdûna dönmezem
Himmet kapusın aç ve gönül yıkağını yap (K. 3/32-34, s. 28-29)

Şair, himâye talebini sanatsal vurgu üzerinden anlatır. Şairin vurgusu, hâmî-sanatçı ilişkisinin sanat faaliyetleri üzerindeki etkinin güzel bir örneğidir. Şaire göre padişahın kendisini himâye edip ona iltifat etmesi, değerli eserler ortaya koymasını ve padişahı layıkıyla övmesini sağlayacaktır:

*Şâhâ benem ki meclis-i medhünde eylerem
Bir târ ile hezâr nevâ nitekim rübâb
Demdür ki söze terbiyetünle kemâl ire
Kim tâb-ı âfitâb ile hoş-bûy olur gül-âb
Tâ kim her ayda defter-i efkârdan ide
Tûtî-i tab' bir gazel-i nâzûg intihâb* (K. 3/35-37, s. 28-29)

Şair, Beyâzîd'e sunduğu bir diğer kasidesinde onun merhamet, himmet ve cömertliğine göndermede bulunur. Yüce mertebe sahibi olarak gördüğü Beyâzîd'in heybet ve saltanat sofrasında zafer hümasının bir sineğe, himmet doğanının karşısında cihanın ava aciz olduğunu, her tende de lûtf u merhametinin can gibi aktığını söyler:

*Şâh-ı bülend-mertebe Sultan Bâyezîd
Mâh-ı nücum-kevkebe mihr-i felek-medâr
Ey hân-ı şevketine hümâ-yi zafer mekes
Vey bâz-ı himmetine cihan kem-terîn şikâr
Her tende lûtf-u-merhameti cân gibi revân
Her yerde re'y-i pâki hured gibi kâm-gâr* (K. 8/18-21, s. 41)

Ortaçağ himâye anlayışında hâminin büyüklüğü ile ona intisap etme arasında çok güçlü bir bağ vardır. Bir padişah ne kadar kudretli, zengin ve büyük toprak sahibi olursa şair, sanatçı ve bilginler için o kadar güçlü bir cazibe oluşturmaz. Üsteki beyitlerde padişahın kudretine, cömertliğine ve merhametine vurguda bulunurken şair, hâmî-sanatçı arasındaki ilişkinin iktidar boyutuna göndermede bulunmuş olur. Bu anlamda şair, üsteki beyitlerde yaptığı iktidar vurgusunun aşağıdaki beyitlerde sonuçlarını izah eder. Ona göre Beyazîd'in iktidar gücünün bir sonucu olarak taç ve mülk sahibi nice beyler, kayser ve fağfûr gibi iktidar sahipleri onun kapısında kul olmak, ayağının tozuna yüz sürmek için kapısını gözlemektedir:

*Ey tâc-dâr mülk-i cihân begleri senün
Kapunda kulun olmağ ile ider iftihar
Uş el dege ayağına yüz urmağa diyü
Çeker kapunda kayser-ü-fağfûr intizâr
Şehler piyâde ruh yere korlar olalıdan
Sen nat'-ı saltanatda murâd atına süvâr* (K. 8/26-28, s. 41)

Şairin medhiye beyitinde yaptığı bunca abartılı övgünün asıl gayesi, padişahın himmetine nail olmak için ön hazırlık yapmaktır. Şahların, hükümdarların, beylerin kapısını gözlediği, ayağının tozuna yüz sürmek için can attığı bir padişahın himmetini ummanın, bir şair için gayet doğal bir eylem olması gereğine gönderme yapar ve kasidesinin fahriye bölümünde de içinde bulunduğu zor durumu padişaha aktararak himâye talebinde bulunur. Şair, tüm isteklerin kabul görmesi bağlamında padişahın kapısını Kâbe'ye, padişahın halka refah ve zenginlik bahşetmesi bağlamında da devletini gül bahçesine benzeterek padişahın gül bahçesine dönüşen ülkesinde herkesin mutlu olduğunu, sadece kendisinin mutsuz olduğunu söyler. Halk ve kendisi arasında kurduğu tezat ilişkisi, mahrum kaldığı mutluluktan kendisinin de pay almak istediğini gösterme amaçlı olup bir sonraki beytinde padişahı Necâtî gibi bir bülbülün/şairin onun kapısına yakışacağını söyleyerek himâye ve yardım talebinde bulunur:

Gül-zâr-ı devletünde cihân halkı Hüsrevâ
Gül gibi güldi bir benem iden hezâr zâr
Gûş it figânım ey gül-i handân ki yaraşur
Gül-zâr-ı dergâhunda Necâtî gibi hezâr (K. 8/37-38, s. 42)

Manend-i hâk-i Ka'be-i dergâh-ı şehriyâr
Olur safâ 'atıyyet-ü-hâcet-revâ seher (K. 9/21, s. 44)

Padişahla ilgili sık sık adalet vurgusunun yapılması ona duyulan güvenden kaynaklandığı gibi şairin kendisine karşı da adil davranmasını beklemesinden de kaynaklıdır. Kendisine karşı adil davranıldığında çok iyi bir şair olduğunu padişaha ispat edebileceği bir ortam mutlaka oluşacaktır. Şair, bir başka kasidesinde padişahın adaletini sabah yeli üzerinden anlatır. Sabah yelinin ılık ılık estiğinde hastalara şifa olduğu düşüncesinden hareketle Necâtî, bu beyitte padişahın adaletinin şifa kaynağı olduğunu belirtir. Şairin kendisini dertli olarak nitelendirmesinin sebebi bir türlü talihi kendisine gülmemesi olarak görülebilir. Kendisine bir hâmî bulamayan şairin dertli dertli oratalıkta gezmesi kadar doğal bir şey olamaz. Bu dertlerden kurtulmanın yegane yolu adaletin ortaya konduğu, kendi değerinin anlaşıldığı ve hakkettiği değeri bulduğu bir hayat sürmekle mümkündür. Divan şairlerinin geçimini sağlamak için hâmillerinin vereceği altına, gümüşe, maaşa muhtaç oldukları düşünüldüğünde; her sabah şerefli altına duyulan ihtiyacın sebebi daha iyi anlaşılır. Aynı zamanda altının şerefli olması üzerinde padişah resminin bulunmasından kaynaklanır:

Kesb ideli nesâyim-i 'adlünle i 'tidâl
Derd ehline devâ olur oldu Şehâ seher (K. 9/31, s. 45)

'Adlün eli ile 'âleme kesb-ima 'âş için
Her subh-dem bir eşrefi ider 'atâ seher (K. 9/38, s. 45)

Şair, seher yeli üzerinden himâye ve caize arayışını sürdürür. Aşağıdaki beyitte şair, kendisini sehere benzeterek bir asker gibi padişahın emirlerine amade, uğrunda ölmeye hazır olduğunu dile getirerek ona olan bağlılığını anlatmaktadır. Padişaha bağlanan bir şair de sürekli onun yanında olma fırsatı yakalar. Padişahın askerleri beslemesi gibi kendisine de sahip çıkılmasını ister. Şam'dan senin kapına kul olmaya geldim diyerek tevriyeli bir şekilde hem Şam şehrini hem de akşam vaktini kastetmektedir. Padişah meclislerinin genellikle gece vakti toplandığı düşünüldüğünde "Şam" kelimesinin kullanım amacı daha iyi anlaşılır. Aynı zamanda askerler gece vakti sabaha kadar padişahın kapısında nöbet tutup onu korurlar. Şairlerin hâmilieri şiirleriyle överek onların diğerlerinden daha üstün olduklarını savundukları gibi onlara yönelen eleştirileri de şiirleriyle bertaraf etme düşüncesinden hareketle şairimiz, padişahı koruma ve kollama görevine talip olduğunu söylemektedir:

Bir cündîdür ki memleket-i Şâm'dan gelür
Kul olmağa kapuna geyer ak 'abâ seher (K. 9/43, s. 45)

Osmanlı patronaj geleneğinde şairin talihi padişahın saltanatının süresi ve azametiyle alakalıdır. Bir padişah ne kadar büyük olursa şairin de talihi o denli iyi olur. Saltanatı kısa süren, saltanatı süresince iyi bir yönetim sergileyemeyen padişahların başından bela ve musibetler eksik olmayacağından, bu durumdaki padişahın etrafına faydalı olabilmesi pek de mümkün değildir. Şair, bunu güneş ve seher imgesi üzerinden anlatarak padişahın yardım ve himâyesine talip olduğunu ifade eder. Seher vaktinden hemen sonra güneşin doğduğu düşünüldüğünde, kendisini seher vaktine benzeten şairin güneşe benzettiği padişahın neden ayrılmayacağı daha

anlaşılır bir hal alır. Seher vaktinin güneşe, güneşin de seher vaktine mutlak derecede ihtiyacı vardır. Biri olmadan diğeri olmaz:

*Olursa devletünle ne tan baht hem-inân
Rûşendür âfitabdan olmaz cüda seher* (K. 9/45, s. 45)

Şair, aşağıdaki beyitinde padişaha sığınmayı seher yeli üzerinden anlatırken kendini bir mülteci olarak konumlandırır. Şairin kendisinin padişahın dergahına sığınmayı umması, kendisini bir mülteci olarak görmesi manidardır. Mülteci, yerinden yurdun kopup gelmiş, kim-sesi ve sığınacak yeri olmayan acınacak insan edemektir. İltica edene kapıları açmak, sofrada ona yer ayırmak ve sahip çıkmak bizim kültürümüzde ta muhacir-ensar devrinden beridir çok önemsenen bir mevzudur. Hal böyle iken muhacir olan şairin ensar gibi gördüğü padişaha sığınması kadar doğal bir şey olamaz. Padişah dergahının İslam dininin en mükemmel yeri olan cennetle özdeşleştirilmiş olması, dergahta da tıpkı cennette olduğu gibi her istediğimizin gerçekleşecek olmasındandır. Haliyle padişahın himâyesine giren şair için dünyadaki cennet elde edilmiş olur ki bu saadet de ömrün sonuna kadar devam eder:

*Bulurdu cennet ehli gibi 'ömr-i sermedi
İde idi yüce dergehüne ilticâ seher* (K. 9/47, s. 45)

Klasik edebiyata oldukça önemli bir yere sahip olan ve birçok şairin nazire yazdığı “gül” redifli kasidesini Beyâzîd'e sunan Necâtî, bu kasidesinde de içinde bulunduğu sıkıntıları dile getirerek padişahın yardım ve himâye talep etmiş ve bu talebini de gül/gül bahçesi imgesinden hareketle yapmıştır. Kendisini güle benzeten şair, gül bahçesine benzettiği padişahın meclisine hizmetkar olmayı büyük bir nimet olarak kabul eder. Çünkü padişahın hizmetinde bulunmanın getirisi düşünüldüğünden daha fazla olacaktır. Padişahın renkli, eğlenceli meclisinde bulunmak oradaki nimetlerden faydalanmak anlamına gelir. Necâtî Bey padişaha yaklaşmayı başardığı andan itibaren padişahın kereminin göstergesi olan yakuttan taç ve firuzeden kemer sahibi olarak müthiş bir zenginliğe sahip olmuştur:

*Tac-ı yâkûtî geyer pîruzenen bağlar kemer
Gül-sitanı-ı bezmüne olalı hıdmetkâr gül* (K. 15/28, s. 62)

Şair, aynı kasidesinde himâye ve caize talebini dile getirerek kendini dilenci olarak niteler ve padişahın nimetlerinden nasip almak ister. Şair, padişahın yaratılışının nimeti derken burada padişah olmanın etrafına nimet vermeyi gerektirdiğini vurgulamaktadır. Gülün yapraklarını açması dilencilerin eteklerini açıp oturarak gelen gidenden bir şeyler ummalarına benzetilmiştir. Şair kendisini eteğini açıp yalvaran, zavallı bir güle benzetir. Gülün amacı tıpkı dilenciler gibi hayatını idame ettirebilmesi için padişahın caize alabilmesidir. Şair, burada aynı zamanda mahcubiyetini dile getirerek bunu yapmaktan başka bir yolunun da olmadığını belirtmiş olur:

*Ni 'met-i hulkun kohusından ire diyünasîb
Dâmenin açub gedâlar gibi duru zâr gül* (K. 15/34, s. 63)

Şair, sonraki beyitlerde padişahın meclisinde neden hizmetkar ve dilenci olmak istediğini, meclisin sahip olduğu nitelikler üzerinden anlatır. Zira şaire göre padişahın himmeti hem seçkinler hem de halk için bir sevgilidir ve meclisinde güle davet söz konusu değildir. Şair, her ne kadar padişahın himmeti ve meclisinin niteliği üzerinden durumu anlatsa da sonraki beyitinde meramını açıkça dile getirir ve padişaha şikayetini güle dair imgeler üzerinden bildirir. Şair, padişaha seslenerek bir şikayetinin olduğunu, bu anlamda gözlerinin kanlı yaşlarla dol-

duğunu, aşık gibi boş eline servin gölge vurduğunu, dikenin goncanın altın kesesini açmasına izin vermediğini, zillet ateşinin kendisini yaktığını, gülün gül suyu için çaresizce yandığını, canla başla padişahın meddahı olduğundan gönlünü darda komamasını, gülün bu dünyada bülbülünden bıkmadığını söyler. Şair, tüm bu beyitlerde içinde bulunduğu ruh halini gül ve bülbül imgesi üzerinden anlatarak padişahın yardım talep eder. Şairin kasidede kullandığı “*dîdesin hûn-bâr, kef-dest-i tehî, zillet nâr, dil-teng koma*” ifadelerle içinde bulunduğu yoksulluğu ve bu yoksulluğun perişan halini izah ederken “*Nitekim her dem gül-âb için yanar nâ-çâr gül, An-delibinden cihânda olmadı bîzâr gül*” mısralarıyla padişahın bellentisini ortaya koyar:

*Şehriyârâ himmetün mahbub-i hâss u ‘amdur
Hiç meclis var mıdur ki anda ola ağıyâr gül
Pâdişâha bir şikâyet var kulundan tapuna
Kim bu ma’nîden idübdür dîdesin hûn-bâr gül
Serv urur gögsine kef-dest-i tehî ‘âsık misâl
Goncanun zer kîsesin açmakla kocar hâr gül
Yakdı zillet nârına ben hâki tab’ı âbdâr
Nitekim her dem gül-âb için yanar nâ-çâr gül
Can ile meddâhunam dil-teng koma beni kim
‘Andelibinden cihânda olmadı bîzâr gül*

(K. 15/36-40, s. 63)

Kılıç redifli bir diğer kasidesinde Necâtî Bey, kılıcın sembolik değerinden hareketle padişahın yardım ve caize talep eder. Kılıç, özellikle keskinliği, bir savaş aleti olarak öldürücülüğü, adaleti sağlaması yönüyle iktidarı ve onun gücünü sembolize eder. Kılıcın diğer savaş aletlerinden üstün olduğu hakikatini göz önünde bulundurursak şair, bu kasidesinde kılıç redifinden hareketle kendisinin de dili ile ve sözlerinin keskinliği ile emsalsiz olduğunu belirtir. Üstünlüğünü dile getiren şair böylece diğer şairlerden üstün olduğunu padişaha kul olmayı en çok kendisinin hak ettiğini dile getirmiştir. Bütün üstünlüğüne rağmen doğru olmayanların el üstünde tutulmuş olmasından şikayet eden şair, buna da sabredilmesi gerektiğini belirtir ve bazen doğru olmayanların dürüst insanların üstünde olabileceği gerçeğini hatırlatır bizlere. Bir diğer beytinde de ekmeğini kılıç ile yediğinden bahseder. Ekmeğin kılıç ile yenmesi akla gelen ilk anlamda düşünülebileceği gibi, kılıç sayesinde ekmeğin kazanılabileceği anlamına da gelmektedir ki, bu anlamıyla kullanılmış olması muhtemeldir. Kendini bir sipahiye benzeten şair, hayatını idame ettirme aracının kılıç olduğunu söylese de kılıcının söz olduğunu ve sözüyle ekmeğini kazandığını aktarır. Şair, padişahın yüce eşğine kılıç getirdiğini ifade ederek kılıcı/şairleriyle padişahı korumaya çalışmak istediğini ifade etmiş ve ondan himmet beklediğini ima etmiştir:

*Oldum zebân-ı tîğ ile akranuma yegin
Sâ’ir yarağ içinde nitekim yegane tîğ
Kec-tab’lar tefevvuk iderse Necâtî’yâ
Sabr idelüm şu resme kim ider kemâna tîğ
Gördüm kılıç ile yenür etmek anun için
Şâha getürmişem bu yuca âsitâna tîğ*

(K. 11/60-62, s. 52)

Şair, Sultan Bâyezîd’in saltanatı esnasında ona sunduğu kasidelerde çok açık bir şekilde himâye talebinde bulunur. Bu talepte bulunurken de ondan ayrı kaldığını, yoksulluk içinde olduğunu, bazı sıkıntılar çektiğini dile getirdiğini görmekteyiz. Bu tür söylemler, caize ve himâye talebinde klişe ifadelerin olduğunu bir kez daha hatırlatır. Ancak Bâyezîd zamanında

şair, himâye edilmiş olsa da bu himâyenin ara sıra aksadığı, şairin bazı dönemlerde hak ettiği değeri tam alamadığı veya saraydan ayrı düştüğü sonucunu da çıkarmamız gayet mümkündür.

3. 3. Şehzade Mahmud

Şehzâde Mahmud, 1504'te Saruhan Sancağı'na tayin edilince o devrin ileri gelen şairlerinden olan Necâtî, nişancılık vazifesiyle maiyetine verilir. İyi bir tahsil ve terbiye görmüş olan ve o zaman otuz yaşlarında bulunan Şehzâde Mahmud'un maiyetinde hayatının en güzel günlerini geçiren Necâtî, şehzadeye kasideler sunar. Şehzâde Mahmud da iltifatlarını ve ihsanlarını eksik etmeyerek şaire büyük teveccühü göstermiştir. Şairin bu mesut devresi aşağı yukarı üç sene devam etmiştir. Şehzâde Mahmud 1507 yılında Manisâ'da vefât edince şair, İstanbul'a dönmüştür (Tarlan, 1997: XVIII-XIX).

Necâtî, Şehzâde Mahmud'un yanında Manisa'da bulunduğu süre zarfında ya da daha öncesinde ona dört kaside sunarak hem himâye talebinde bulunmuş hem de ondan caize istemiştir. Necâtî Bey'in, şehzadenin cömertliğine ve takdirine fazlasıyla nail olduğu hem yazdığı kasidelerden hem de tezkirelerden anlaşılmaktadır. Bu cömertliği şair, kasidesinde cömertliğin simgesi olan "âb/su" imgesiyle anlatır. Şehzade'nin cömertliğini her tarafa su saçan bir buluta benzeten şair, cömertliğinin bulut gibi ihsana susayan insanlara rahmet olarak yağdığını ifade etmiştir. Şairin âb/su redifini kullanması ve bunu cömertlikle ilişkilendirmesi, suyun her şeyden önce hayat vericilik özelliğinden kaynaklanır. Şair, bir diğer beytinde âb/su ile adalet arasında da ilişki kurarak adaletin bir sakka olduğunu, eğer dünya bostanına felek/zaman su vermezse adaletin sakka olarak ona su vereceğini söyler. Şair, bu cömertliği ve adaleti bir adım daha ileri taşıyarak onu ölümsüzlük bahşeden âb-ı hayâta benzetir. Ona göre şehzadenin âb-ı hayâta benzeyen lütuf suyuna hiçbir su yetişemez. Buluttan dökülürcesine her tarafa yayılan bu lütuftan, cömertlikten ve adaletin sakka olduğu şehzadenin iktidarında elbette şairimiz de payına düşeni alacaktır:

Sultân-ı dehr Hazret-i Mahmûd Hân ki anun

Cûdı bulutlarından olur her yer diyâr âb

(K. 5/8, s. 33)

Ebr-i 'adaletün çü sakkâdur ne gam eger

Bostân-ı dehre virmez ise rûzgâr âb

(K. 5/11, s. 33)

Lütfun suyu ile kanda bir olur şehâ ki çü

Âb-ı hayâta benzemez olsa hezâr âb

(K. 5/15, s. 33)

Aşağıdaki beyitte şair, şehzadeye olan bağlılığını bildirmek ve karşısındaki konumunu belirtmek amacıyla kendini toprak olarak addeder. Kendisini sultanın kapısında toprak olarak gören şair, aynı zamanda sultanın yoluna toprak olur, sultanın üstüne basmasını diler. Ancak bu, zarif bir kelime oyunu olup şair, hem sadakatini hem yakınlaşmayı hem de toprağın değerli madenleri içinde barındırdığını ifade etmek ister. Aynı zamanda şair, sultana kendisi içindeki zenginliklerin de henüz keşfedilmediğini, bunları keşfedecek birine ihtiyaç duyduğunu dile getirir. Son olarak ölenlerin toprak olacağı gerçeğini de akıldan uzak tutmamak gerekir. Sultanın eşliğinde toprak olan birinin hayat bulabilmesi için suya ihtiyacı vardır. Bu su, şehzadenin lütuf, adalet ve cömertlik suyu olup şairin ölü toprağına hayat verecektir. Şair, toprak olarak gördüğü şairlik kudretini, şehzadenin lütuf ve cömertlik suyuna muhtaç olduğunu ve sanatsal başarısının ancak bu ihsanlarla mümkün olduğunu vurgulamak istemiştir:

*Oldı Necâtî hâk işigünde nice bir
Ebr-i kefinden içmeye ey Şehriyâr âb*

(K. 5/22, s. 33)

Şehzade Mahmud'a sunduğu başka bir kasidesinde şair, “*aftâb-ı şeref-i devlet*” olarak hitap ettiği şehzadeden yardım talep eder. Ancak şair, bu talebe geçmeden önce veli nimetini çeşitli benzetme ve telmihler üzerinden methodip onun adalet ve cömertliğini abartılı bir şekilde dile getirir. Şair, şehzadenin cömertliğini ve kerem sahibi oluşunu “*Mesih, Al-ı Bermek*” telmihleriyle anlatır. Bilindiği gibi Hz. İsa/Mesih, ölümlere hayat veren, insanlığı zilletten kurtaran bir kurtarıcıyken Al-ı Bermek/Bermekiler, Abbasilere hizmette bulunmuş cömertlikleriyle nam salmış ve Abbasilerin güçlenip refaha kavuşmasında, birçok sanatçının yetişmesinde cömertlikleriyle katkı sağlamış idareci bir ailedir. Şair, bu iki telmihle şehzadenin eşiğinin halk nezdinde bir şifahane olduğu ve keremiyle zamanın İsa/Mesih'i olduğunu, cömertliğiyle de Bermek ailesinin cömertliğinin adını unutturduğunu, adaletiyle dünyanın değer kazandığını söyler. Şairin seçtiği iki örnek, titiz bir seçimin sonucu olup şehzadenin Mesih'in nefesi gibi gönlünü hoş tutmasını, Bermekiler gibi de kendisine karşı cömert olmasını ve bunu yaparken de kadrinin göz önünde bulundurup adil olmasını ima etmek içindir:

*İşigün dâr-ı şifâsından umar dirliği halk
Kerem-i Şâh Mesîhâ-yi zemân olsa gerek
İreli keff-i kerimün unuduldu şâhâ
Hâtemün cûdı ile bahşîş-i Al-i Bermek
Kimse bakmazdı cihân pîre-zeninün yüzine
'Adlünün mâşitası virmese lûtf ile bezek*

(K. 12/13-15, s. 54)

Kasidenin sonraki beyitinde şair, caize isteğini açıkça dile getirir. İsteğini ifade etmeden önce de kendi kadrinin daha iyi bilinmesi ve vereceği caizenin diğer şairlerinkiyle bir olmaması için şehzadenin eşiğinde her kişinin kadrinin bilindiğini söyler. Şehzadeden başka bir isteği ise işinin feleğe salmamasıdır. Zalim ve acımasız olan feleğe iş salmak, şair için bir zulüm olacağından şair, şehzadeye sığınmakta ve kendisinden yardım dilemektedir. Bunun için de kendini “kul” olarak tanımlayıp efendinin vasfı olan “lütuf ve merhamet”in kuldan eksiltilmeyeceğini belirtir. Ayrıca şair, şehzadenin kapısıyla Kâbe arasında ilişki kurar. Kâbe, Allah'ın evi olup dilek sahiplerinin muradına ermek amacıyla dua ettikleri manevî bir mekanken şehzadenin kapısı da dünyevi istek ve arzulara bulunanlar için bir Kâbe'dir ve şair, bu mekanda muradı olan caizenin verilmesini ve muradının gerçekleşmesini talep eder:

*İşigünde bilinür her kişinin mikdârı
İşidürüz bunu kim âdemedür Ka'be mihak
Feleke şalma Necâtî'nün işini zinhâr
Yine sensin kuluna lûtf-u terahhüm idecek
'İzz ü nâz ehli degül mihnede döyer dime kim
Şuya döymekde berâberdür'a şekkerle nemek
Nice kim 'arşa-i 'âlemde ola hacc-ü-tavâf
Nice kim Ka'be kapusunda kabul ola dilek
Dileğim bu ki tapundan bula her kişi murâd
Bahşîşün ire cihân halkına günde bin lek*

(K. 12/23-27, s. 54)

Şairin “*şehzadelerin seçkini, beyleri azadesi, Allah'ın gölgesi*” şeklinde seslendiği bir diğer kasidede çeşitli karşılaştırmalar ve benzetmelerle şehzadenin cömertliğinde bahsedilir. Zaten şairin seçtiği “kerem” redifi, tamamen bu cömertliğe vurgu amaçlıdır. Ancak kerem sözcüğü cömertliği ifade ettiği gibi izzet ve şerefi, yardım etmeyi, bağışlanmayı da ifade eder.

Şair, kasidesinde bütün bu anlamları çağrıştıracak şekilde bu redifi kullanmakla beraber aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi cömertliği öncelemiş ve şehzadenin kendisine karşı cömert davranıp bol ihsanda bulunmasını istemiştir:

*Yazılır nâm-ı hümayûnı ile defter-i cüd
Okunur hulk-ı şerifi ile destân-ı kerem
Tab'ına cûd-u-sehâ şöyle yakışdı ki gören
Dise olur ki 'atâ dinidür imânı kerem
Dir dimez Hâtem-i Tayy defterini dürdi cihân
Şehriyâr adına okumalı dîvân-ı kerem* (K. 18/3-5, s. 69)

Şairin kasidesinin ilerleyen kısmında şiirin sadece caize amaçlı olarak kaleme alınmadığını, yaptığı bir hatadan ya da herhangi bir sebepten şehzadenin himâyesini kaybettiği ve bu himâyeyi geri kazanmak için yazıldığını görmekteyiz. Ahmet Paşa'da olduğu gibi Necâtî de yazdığı “kerem” redifli kasidesiyle şehzadeden affını diler. Bu amaçlada şair, şehzade karşısında olabildiğince yalvarır bir eda takınmakta, çaresizliğinin ve bu çaresizlikten kendisini kurtulmasının tek yolunun şehzade olduğunu güçlü bir vurguyla hissettirmektedir. Şair, şehzadeye seslenerek sitem-i dehrden azade etmesini, dilencisine nazar-ı lütufla bakıp bağışlamasını, lütuf ve vefa adet iken kendisine cefa etmemesini, asi ve hatalıysa bağışlanmasını söyler. Şair bu amaçla da kendini” *kul, esir, dilenci zerre, katre*”; şehzadeyi de “*hûrşid, mâh-ı tâbân, ummân, bahr*” gibi unsurlarla tanımlar ve onun karşısındaki acziyetini ve hiçliğini ortaya koymaya çalışır:

*Ben esirün sitem-i dehrden âzâd eyle
Ben gedâya nazar it lûtf ile suhan-ı kerem
İtme bünyâd-ı cefâ 'âdet iken lûtf-u-vefâ
Eyleme meyl-i sitem var iken imkân-ı kerem
Mücrim-ü- âsî isem lûtf ile rahmet yaraşur
Pâdişâhum çün olur 'afv-ı güneş şân-ı kerem
Zerre kimdür ki sala hâtır-ı hûrşide gubâr
Katreden telh ola mı bahr-i firâvân-ı kerem
Nice cûş itse deniz taşraya salmaz güheri
Sürme hışm ile kapundan beni 'ummân-ı kerem
Pâdişâha nice bir rûze-i fakr ile geçem
'İd-i 'işret günidür ey meh-i tâbân-ı kerem
Nice kim 'âlem ola 'id-i hümayun ile şâd
Nice kim âdem ola tâbi'-i fermân-ı kerem
Giceni kadr-ü-günün 'id ide Sülbhân-ı Kadîm
Görelüm taht-ı şerefde seni Hâkân-ı kerem* (K. 18/28-31, s. 71)

Bir başka kasidesinde ise şair, Şehzade Mahmud'u “*benefşe/menekşe*” üzerinden över. Sultanın sarayının çiçek bahçesine benzetildiği bu birinci dizede, mutluluğun kaynağı olarak da iktidarın merkezi olan saray görülmüştür. Saray, Osmanlı iktidar anlayışında mutlak gücün simgesi olduğu gibi bu gücün cazibe merkezidir de. Şairin tanınması, rahat bir yaşam sürmesi için saraya yakın olması şarttır. Hal böyle iken bir gülzara benzetilen sarayda mutluluğun daim olması da çok olağandır. Kendisini bir hizmetçi olarak tasavvur eden şairin, sultana yakın olma adına kendisini konumlandığı pozisyon daha net anlaşılabilir. Hizmetçi, efendisine en yakın ve sadık kişidir. Şaire göre şehzadenin saadet yurdu olan ve çiçek bahçesi olan sarayında felek bir hizmetkar olduğu gibi ona menekşe lakabı konulmuştur:

Gülzâr-ı sarâyunda zihi dâr-ı sa'adet
Kim oldu lâkab çarh-ı perestâra benefşe (K. 22/39, s. 89)

Bir önceki beyitte feleği menekşeye benzeten şair, aşağıdaki beyitte sultanın yüksek sarayının, ulaşılması zor sarayının gölgesinde bile kalabilse bunun bir övünç kaynağı olduğunu savunur. Osmalı saraylarının ulaşılması zor yerler olduğu, o saraylara herkesin giremeyeceği bir hakikattir. Hal böyle iken bu sarayın gölgesinde bulunmak bile ilerisi için önemli bir merhaledir. Belki de bu sayede saraya girmenin yollarından biri açılmış olacaktır:

Şol vech iledür kasr-ı refi'ün kim ider fahr
Öykündüğüne sâye-i divâra benefşe (K. 22/40, s. 89)

Kendisine iltifat edilmesini isteyen şair, şehzadeye seslenerek bu isteğini en üst perdeden dile getirir. Kendisini bahtı kara olarak niteleme sebebi, şehzadeden hakkettiği ilgiyi görememesidir. Şehzade kendisine bağıшта bulundukça talih, yüzüne gülecektir. Zira Osmanlı saraylarına intisab edenlerin hayatlarındaki müspet değişiklikler kişilerin maddî olanaklarının da artmasını beraberinde getirir. Şaire göre menekşenin kara olarak tasavvur edilen talihinin rengi, şehzadenin iltifatıyla aydınlığa çıkacaktır:

Şâhâ bu siyeh-baht kuluna nazar it kim
Bakmakla cilalar virür ebşâra benefşe (K. 22/45, s. 89)

3. 4. Muhammed Paşa

Necâtî, Padişah ve şehzadelere kaside sunup caize ve himâye umduğu gibi devlet kademesinde yer alan başka şahıslara da kaside sunmuş ve onlardan yardım ve caize talebinde bulunmuştur. Bunlardan biri de Muhammed Paşa'dır. Necâtî, kendisine “*Âsaf-ı hass-ı şehenşâh Muhammed Paşa*” şeklinde hitap ettiğine bakılırsa dönemin vezirlerindendir. Muhammed Paşa'ya Necâtî, 33 beyitlik bir kaside sunarak ondan dolaylı yollardan caize talebinde bulunmuştur. Şair, caize talebinde bulunmadan önce “*menba'-ı cud u kerem, merci'-i eşrâf-ı kirâm, keff-i kerimün deryâ*” şeklinde oldukça abartılı ifadelerle Muhammed Paşa'nın cömertliğini methetmiştir. Ona göre okyanus/umman, onun cömertliğini duysa kendinden geçecektir:

Menba'-ı cud u kerem merci'-i eşrâf-ı kirâm
Âsaf-ı hass-ı şehenşâh Muhammed Paşa (K. 2/14, s. 25)

Devletün ahterine südde-i gerdûn mekân
'İzzetün gevherine keff-i kerimün deryâ (K. 2/17, s. 25)

Kendüden gördi gider cûdun işidüp 'ummân
Yüzine su sepeler dest-i sehâb ile havâ (K. 2/28, s. 25)

Kasidesinin ilerleyen kısmında paşanın adaletine vurguda bulunur. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi caize talebinde cömertlik ve adalet birbiriyle ilişkili iki kavram olup şaire verilecek caizenin miktarını artırma ve diğer şairlerden üstünlüğünün bilinmesi amaçlıdır. Şair, onun döneminde adaletiyle zulüm ve sitemin kalmadığını, adaletinin ışığıyla karanlığın ortadan kalktığını, Allah'ın kalemine Hz. İsa'nın kanını koyarak lafzının lütfuyla Rum diyarının ihya olduğunu söyler. Şairin beyitte kullandığı karanlık, içinde bulunduğu kötü durumu; ihya kavramları ise ilahi bir lütuf ve inayetle zorlukların üstesinden gelinerek kötü durumdan kurtuluşu ifade eder. Şair, bu iki kavramı da Muhammed Paşa'nın adlinin bir parçası sayarak sıkıntılardan kurtarılması ve yarımıyla ihya edilmeyi arzuladığını göstermiştir:

*Kalması zûlm ü sitem 'adlinün eyyâmında
Karanlık mı kalur göstere çün şem'-i ziyâ
Dem-i 'İsâ komış Allâh kelâmında ki olur
Lûtf-i lafzunla senün memleket-i Rûm ihyâ* (K. 2/24-25, s. 26)

Kasidesinin son beyitlerinde şair, Muhammed Paşa'nın doğrudan sahip olduğu nimetler ve ilim irfanı üzerinden cömertliğine vurgu yapar. Aslında şairin böyle bir anlatım yolu seçmesi, niyetini açıkça belli ettirme amaçlıdır. Şaire göre Muhammed Paşa'nın cömertlik sofrasında acımasız, zalim feleğin bile kâsesi dolmuş, terbiye sofrasında ister fakir ister zengin herkes doymuştur. Şairin son dizesinde fakir ve zenginin doyduğu bu sofradan “*Necâtî mi doymayacak?*” şeklinde bir imaya da varmak mümkündür:

*Toludur kâse-i gerdûn keremün hânı ile
Sofra-i terbiyetünde toyunur bay u gedâ* (K. 2/29, s. 26)

3. 5. Mesih Paşa

Necâtî'nin kendisine kaside sunup caize umduğu yöneticilerden biri de Mesih Paşa'dır. Kasidede “asaî” hitabını dikkate aldığımızda Mesih Paşa'nın dönemin vezirlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Padişah ve şehzadeye sunulan kasidelerde olduğu gibi şair, Mesih Paşa'yı methederken öncelikle cömertlik vurgusuyla söze başlar. Ancak şair, Fatih, Beyazid ve Şehzade Mahmud'un cömertliği hususunda yaptığı abartılı övgüyü ve yapılan bazı benzetmeleri Mesih Paşa övgüsünde görememekteyiz. Şair, paşanın cömertliğini “Kârûn” telmihi üzerinden anlatır. Şair, halkın paşanın cömertliğiyle zenginliği yakaladığından beri Kârûn'un mallarının yerin dibine battığını söyleyerek Kârûn'un hazinesiyle yere batışını güzel sebebe bağlar:

*Geçer yirden yire emvâl-i Kârûn
Olalı halk cûdunla tûvân-ger* (K. 10/25, s. 48)

Şair, diğer beyitlerde Mesih Paşa'nın idareci yönüne ve onun iktidardaki başarısının onun şairlik kudretindeki etkisine çeşitli imgelerle temas eder. Şaire göre mum, paşanın onayıyla sarı bir miğfer taksaydı başının kesilmeyeceğini, doğunun hükümdarı olan parlak güneşin onun döneminde bir çıra olduğunu, döneminde fazilet ve olgunluğun kadrinin Zuhâl/Satürn'le beraber olduğunu söyleyerek güzel yazı ile rengin manaların onun sayesinde ortaya çıktığını, seçkin ve el değmemiş manaların onun şanına yakıştığını, paşanın yeni tarza rağbetinden dolayı da yeni tarzlara rağbetin gerekliliğini dile getirir. Şairin paşanın varlığıyla şairlik kudreti arasında kurduğu ilişki ve hâminin tarzına rağbeti, hâminin sanat faaliyetlerindeki etkisinin güzel bir örneğidir. Ortaçağ sanat anlayışında sanatın hayat bulmasını sağlayan şeyin hâminin desteği olduğunu düşündüğümüzde Necâtî'nin Mesih Paşa tarafından himâye edildiğini bu kasideden çıkarmak mümkündür:

*Kesilmezdi başı şem'-i münîrün
Eger re'yünle geyse miğfer-i zer
Çerâğundur n'ola ger nevbettünde
Geyerse tâc-ı zerrin şâh-ı hâver
Olupdur Âsafâ 'ahdinde çünkim
Kemâlün kadri keyvâna berâber
Bu zîbâ hatt ile ma'nî-yi rengin
Misâl-i şâhîdan-ı sâye-perver*

*Revâdur ger ola makbûl-i Hazret
Bu bîkr-i fikr-ü-bu pâkize gevher
Bu tarz-ı tâzeye râğbet sezâdur
Ki olur merğûb da'im şâh-ı nev-ber
Bu hâl ile bu ma'nâ-yi güzîde
Siyâhîde hayât âbını ohşar*

(K. 10/26-31, s. 48)

3. 6. Davûd Paşa

Necâtî'nin kendisine kaside sunduğu ve Nizâmü'l-mülk ile kıyaslayıp ondan üstün olduğunu dile getirdiği devlet ricalinden biri de Davûd Paşa'dır. Davûd Paşa'nın idarecilikteki vasfını öven şair, çeşitli benzetmeler üzerinden paşanın cömertlik övgüsünü yapar. Cömertliğe yapılan övgü, caize amaçlı olduğu gibi muktedirin sahip olduğu gücün büyüklüğünü anlatma amaçlı da olabilmektedir. Dara ve İskender'e telmihte bulunan şair, asıl meramını sonraki beyitte açıkça ortaya koyar. "Didüm-didi"li bir anlatım tarzını seçen şair, karşılıklı konuşma havası içinde meramını dile getirir. Şair, paşanın "cenâb-ı gülşen"inden uzak düştüğü ve kendisine böyle bir muamelenin reva görülmesinden yakınmaktadır. Bu yakınma, şairin paşanın hışmına uğrayıp uzaklaştırıldığına dair bir imayı içinde barındırdığı gibi paşanın sarayının vazgeçilmezliğine de vurgu amaçlı olabilir. Ancak paşanın dergahına bir kez yüz sürenin ebedi saadete erişeceğini ve hayat suyu içmiş gibi olacağını dile getirmesi, şairin paşaya yakın olmak istediğini ve kendisini himâye etme hususunda ondan yardım telebinde bulunduğunu söyleyebiliriz:

*Oger kilk-i kefi dür-pâşunı fabc-ı güher-rîzüm
Sadef ağzın açub eyler senâsın ebr-i nisânun
Senün destûr olduğun bu gün İskender-i Rûma
'Acem Dârâları gibi yerin dar itdi Dârânun
Didüm devletlu sultânun bana yazuk degül mi kim
Cenâbun gülşeninden dür ola murg-ı hoş-elhânun
Didi bir kez yüz urmakdan bulursın devlet-i bâkî
Ki bir kez içme kâfidür suyundan âb-ı hayvânun*

(K. 13/29-32, s. 57)

3. 7. Kasım Paşa

Necâtî, dönemin vezirlerinden Kasım Paşa'ya bir kaside sunarak ondan yardım istemiştir. Divanında "mi degül" redifiyle yer alan bu kasidede şair, paşadan "kerem mülkünün sahibi" şeklinde bahseder. Ortaçağ patronaj anlayışının temel özelliği olan alim ve sanatçıları koruma özelliğine vurgu yaparak paşanın dergahının kemal ve fazilet erbabına bir sığınak olduğunu söyler. Şairin paşayı bir sığınak olarak tanımlaması, sığınığın temel özelliği olan korunmaya bir gönderme olup kendisini himâye etmesini istemesinden ileri geldiği düşünülebilir. Şair, sonraki beyitlerde yardımını talep etmek ve bu yardımı garantiye almak için paşanın cömertliğine vurguda bulunur. Şaire göre Kasım Paşa, vefa burcunun yıldızı, cömertlik denizinin cevheri, mutluluk mumunun ışığı, seçkin bir vezirdir. Şair, cömertiğe vurgu yaparken caize beklentisinin olmazsa olmazı olan adalet vurgusunu da unutmaz. Şaire göre Kasım Paşa'ya vezaret mülkünün mührü verildiğinden beri cömertlik bahçesi adalet bulutuyla tazelenmiştir:

*Sâhib-i mülk-i kerem Hazret-i Kâsım Pâşâ
Dergeh-i fazl u kemâl ehline melca' mı degül
Ahter-i bürc-i vefâ gevher-i deryâ-yı sehâ
Pertev-i şem'-i safâ Âsaf-ı yektâ mı degül*

*Hâtem-i mülk-i vezâret sunulaldan eline
Bâğ-ı cûd ebr-i 'adaletle mutarrâ mı degül* (K. 17/14-16, s. 68)

Şair, her ne kadar Kasım Paşa'ya sunduğu kasidesiyle bir beklenti içinde olsa da paşanın her şeyden haberdar olduğundan bunun dillendirilmesinin anlamsız olduğunu söyler. Şairin burada güzel bir kelime oyunu yaptığını görmekteyiz. Gerçek anlamda bilgili ve feraset sahibi bir devlet adamının, idaresi altında bulunan insanların ne istediğini bilmesi gerekir ki, paşanın bu vasfa sahip olduğunu şairin dile getirmesi, paşanın feraset sahibi iyi bir idareci olduğunu vurgulama amaçlıdır. Şairin Kasım Paşa'yı "levh-i mahfûza"ya benzeterek tüm âlemin sırlarını içinde barındırdığını belirtmesi, halini arz etmek için yazıya gerek olmadığını söylemesi, bunu açıkça ortaya koyar. Şair, bir şairin bir idareciye kaside sunarken beklentisinin ne olduğunu herkesçe biliniyor olmasına göndermede bulunur ki asıl kast edilen anlam bu olmalıdır. Şairin sonraki beyitlerde düşkünlüğünü dile getirip kendisini çaresiz bırakmayıp kendisi gibi bir şairin gülbahçesi/sarayına alınması talebinde bulunması, şairin asıl maksadının caize ve himâyeye olduğunu açıkça ortaya koyar:

*Ne için şî'r ü kitâbet idem hâlûmi 'arz
Zihn-i pâkîn bu cihân hâline dâna mı degül
Levh-i mahfûza ne hâcet kim ola resm-i midâd
Kamu esrâr-ı cihân anda hüveydâ mı degül
Sâhibâ bahtı yüzi gerd-i kederden kamunun
Âsitîn-i keremün ile musaffâ mı degül
Düşmüşem katre gibi n'ola götür toprakdan
Kevkebi himmetünün mihri mu'allâ mı degül
Bî-nevâ koma Necâtî kulunu yıllarla
Gülşeninde kapunun murg-i hoş-âvâ mı degül* (K. 17/25-29, s. 68-69)

3. 8. Ali Paşa

Necâtî'nin kaside sunduğu idarecilerden biri de Ali Paşa'dır. Şairin Ali Paşa'ya sunduğu "hatem" redifli kasidesinde anlam katmanları, hatem sözcüğünün içerdiği anlamsal bağlam çerçevesinde oluşturulmuştur. Hatem, sözcüğü yüzük anlamına gelmekle beraber eskiden yüzüklerin aynı zamanda mühür olarak kullanılmasından kaynaklı iktidarı ve onun gücünü sembolize etmektedir. Hatem sözcüğü ile aynı zamanda Hz. Süleyman'ın tüm canlılara hükmetmesini sağlayan yüzüğüne de bir telmih vardır. Şair, hatem sözcüğüyle bağdaştırdığı Ali Paşa'nın iktidar gücüne ve bu gücün etrafında oluşan nimetlere, zenginliklere, saygınlığa gönderme yapar. Şair son beyitte paşaya övgü zamanı olduğunu söyleyip onu övmek istediğinde de övgüsünü ve caize talebini hatem/yüzük üzerinden yapar ve hatem/yüzüğün el açıp övücü olmasını söyler. Burada şair, paşaya verilen iktidar gücünün eldeki yüzük/mühürle olmayıp kendi kişiliğinin bir parçası olduğunu, iktidar gücünün bile onun kudretine duacı olduğunu söyler. İktidarın simgesi olan hatem/mührün bile kudreti karşısında el açıp yalvardığı bir paşanın kudreti karşısında şairin el açıcı olması ayıplanacak bir şey olmamalıdır:

*Kim bakar müflise kim şol ele gelmez sâğar
İtmeyince zer ü sîm ile tîvân-ger hâtem
Koma elden hüneri kim sağ el olur öpülen
Sol ele gerçi virür zînet ü ziver hâtem
Demidür kim dürişem Hazret-i Pâşâyı ögem
Demidür kim el açup ola senâger hâtem* (K. 19/43-45, s. 74-75)

3. 9. Mustafa Paşa

Necâtî'nin kendisine kaside sunup himâye ve caize istediği vezirlerden biri de Mustafa Paşa'dır. Divanında "yine" redifli kasideyi Mustafa Paşa'ya sunan Necâtî, Paşa'yı Hz. Musa ve İsa'ya benzeterек onların mucizeleri üzerinden cömertliğine övgüde bulunur. Bilindiği gibi Hz. Musa'nın iki temel özelliği klasik şiirde sık sık kullanılmıştır. Bunlardan biri Allah'la konuşması yani "kelim" oluşu, diğeri ise "yedd-i beyzâ" sahibi oluşudur. Hz. İsa'nın ise nefesinin ölülere can vermesi, klasik şiirde bazı benzetme unsurlarıyla sıkça kullanılmasını sağlamıştır. Şair, aşağıdaki beytinde Hz. Musa'nın kelimliğini vurgulayıp "yedd-i beyzâ" mucizesine göndermede bulunarak paşanın cömertliğini övmüştür. Ona göre paşanın inci bahşeden avucu Hz. Musa'nın "yedd-i beyzâ"sına denk düşmekte onun cevher üreten karakteri de Hz. İsa'nın nefesi olmaktadır:

*Keff-i dür-bahşı kifâyetde hemân dest-i Kelîm
Tab'-ı gevher-sâzı enfâs-ı Mesîhâdur yine* (K. 23/15, s. 91)

Necâtî, aşağıdaki beyitlerinde ise her ne kadar paşa'yı "levh-i mahfûza"ya benzetip her şeyden haberi olduğunu söylese ve meramını şiirde açıkça belirtmenin yersizliğine işaret etse de çok açık bir şekilde yardım talebini dile getirmektedir. Kendini aciz bir köle olarak konumlandıran şair, paşadan arzusunun şefkatini ve himmetini esirgememesi, bahtının, talihsiz topraklara bulanmış yüzünün temizleneceğini, ümit tarlasının rahmetinden dem vurmasından şaşılması gerektiğini; zira himmet yağmurunun yeşillik ve tazelik getirdiğini söyler. Şair son iki beyitte ise meramının paşa tarafından bilindiğinden bunu dile getirmenin lüzumsuzluğuna vurgu yapar. Şairin söylemeye gerek duymadığı meramı, kasidenin temel gayesi olan ve her şairin memduhuna sunarken beklediği ve memduhun da vermekte tereddüt etmediği caizedir. Bu anlamda caize talebinin oldukça sanatkârane ve ustalıkla yapıldığını söyleyebiliriz:

*'Acz elini hâk-i reh ya'ni Necâtî çâkerün
Şefkatlin zeyline urub işi temennâdur yine
Çekme dâmen ki âsitîn-i himmetünle cümleñ
Bahtı yüzi gerd-i nekbetten musaffâdur yine
Rahm umarsam nola kim kişt-i ümidi 'âlemün
Himmetün emtârı ile sebz-ü-muta'rrâdur yine
Âsafâ şî'r-ü kitabetle ne hacet 'arz-ı hâl
Çün zamirün 'âlem ahvâline dâñâdur yine
Levl-i Mahfûza ne lâzım dûde ile resm-ü-nakş
Anda hod esrârı kevnün âşîkârâdur yine* (K. 23/23-27, s. 92)

Sonuç

Necâtî Bey'in kasidelerinden hareketle şairin himâye ve caize talebini ve bu talebin kalıpları üzerinde yapılan bu çalışmada şairin diğer klasik şairler gibi, geçimini sağlamak, makam ve mevki elde etmek, iktidara yaklaşabilmek amacıyla dönemin devlet adamlarına çok sayıda kaside sunduğunu ve sunduğu bu kasidelerinde bazen açık bazen de ima yoluyla himâye ve caize talep ettiği görülmektedir. Şairin, kasidelerinde himâye talep ederken genel olarak kasideyi sunduğu kişinin iktidar gücüne ve cömertliğine çok abartılı ifadelerle övgüde bulunduğunu, övdüğü şahsın iktidar gücüyle İskender, Cemşid, Dara, Hz. Süleyman'a; cömertliğiyle Hatem-i Tayy, Al-i Bermek gibi zengin ve cömert şahsiyetlere gönderme yaptığını ya da bunlarla kıyaslayıp memduhunun bunlardan daha cömert olduğunu dile getirdiği gibi Hz.

İsa ve Musa'nın mucizelerine de göndermelerde bulunur. Ayrıca şairin bolluğuyla bilinen maden, deniz, okyanus, bulut ve bunlarla ilgili olan cevher, değerli taşlar ve bereketle cömerlik arasında ilişki kurduğu görülmektedir. Şairin cömertlik övgüsüyle beraber vurguda bulunduğu bir diğer unsur ise adalettir. Adalet, mülkün ayakta kalmasını sağlayan mutlak ölçü olduğu gibi, iyi şairle kötü şairin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bir terazidir de. Şairin yaptığı adalet vurgusu, kendi değerinin göz önünde bulundurularak kendisine muamele edilmesi ve hak ettiği caizenin verilmesi gayesiyledir.

Şairin bu tür övgüleri, himâye ve caize elde etmek için idarecilere kaside sunup el açması, günümüzde hoş karşılanmaan bir durum gibi görülebilir. Ancak Eskiçağ'dan başlanarak Doğu dünyasında neredeyse yirminci yüzyılın başına kadar sanatın gelişimi ve sanatçının ayakta kalması için bir hâminin varlığı elzem olduğundan bu durum, dönemin şartları için gayet sıradan ve hatta olması gerekli bir şeydir. Bir padişahın takdirini kazanmak, onun sofrasında bulunmak, üst mertebelere gelmek, sanatçının refah içinde yaşamasını sağladığı gibi değerli eserleri ortaya çıkarması için de bir fırsattır. Bunu bir saygınlık emmaresi olarak gören şairler, kimi zaman devlet ricalinin sırdaşı, akıl hocası, onu halkın gözünde yücelten kişiler olarak, halk nezdindeki otoritesini sağlamlaştırmışlardır. Bu açıdan bakıldığında şair-hâmî ilişkisi biri olmadan diğerinin olamayacağı ve bir yönünün eksik kalacağı bir sistem olarak düşünülmelidir. Bunu Necâtî bağlamında düşündüğümüzde Kastamonu gibi merkezden uzakta yetişmiş bir şairin şöhret bulup dönemin büyük bir şairine dönüşmesi, iktidarın gücü sayesinde. Fatih'le başlayan himâye söz konusu olmasaydı belki de Necâtî, sanatsal kudretini ortaya koyamayan, zamana yenik düşen, sıradan bir şair olarak edebiyat tarihindeki yüzlerce şairden biri olarak kalacaktı. Bu anlamda Necâtî, şöhretini sanatçı dehasına olduğu kadar hâmilerine de bir o kadar borçludur.

KAYNAKLAR

- Akkuş, Metin, (2018) Nef'î Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>. (Erişim Tarihi: 10. 10. 2019)
- Akyol, İbrahim, (2013), "Fatih Sultan Mehmed Dönemindeki Edebî Çevreler". Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 2/1, s. 93-122, Karaman.
- Andrews, Walther G. , (2017), Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık, (2002) "Gazneliler ve Selçuklular Döneminde Edebî Gelenek". Türkler Ansiklopedisi. C: 5, s. 872-879, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Atabağsoy, Naim, (2014), "Klasik Dönem Osmanlı Şiirinde Patronaj ve Şairin Üretim Süreci İlişkisine Bir Bakış", Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi, Sayı: 1, ss. 84-103. İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sami, (1998), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, MEB Yayınları, İstanbul.
- Çolak, Songül; Hilooğlu, Cennet, (2010), Osmanlı İktidar Anlayışı Çerçevesinde Şiir, Bilig S. 53, s. 89-102, Ankara.
- Dadaş, Cevat, (2002), "Osmanlı Arsiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar". Türkler Ansiklopedisi C: 11, s. 748-757, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit, (1996), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi, Ankara.

- Dilçin, Cem, (2004), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, Mehmet, (2014), Büyük Türkçe Sözlük, Yazar Yayınları, Ankara.
- Eren Kaya, Fazile, (2013), “Bâkî'nin Hayatını Kasidelerindeki Hasbihal Beyitlerinden Okuma Denemesi”, Prof. Dr. F. Tulga Ocak'a Armağan, s. 276-286, Ankara.
- Gibb, Hâmilton Aalexander R. (2017), Arap Edebiyatı (Çev. Onur Özatağ), Doğubatı Yayınları, Ankara.
- Göldaş, Ayhan, (1996), Halilname, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, (2004), Nedim Divanı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, (2005), Fuzûlî Divanı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Güler, Kadir; Yaşar, Kerim, (2007), “Dîvân Şiirinde Câtze (Şair- Patron-Hâmî İlişkisi) Üzerine Değerlendirmeler-I” Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 18. s. 267-300, Kütahya.
- İnalcık, Halil, (2015), Has-bağçede 'Ays u Tarab (Nedimler, Şairler, Mutribler) Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, Halil, (2016), Şair ve Patron, Doğubatı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk, (1996), Divan Edebiyatında Edebî Muhitler, MEB Yayınları, İstanbul.
- İsen Durmuş, Tuba Işınsoy, (2006), II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik. Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- İsen, Mustafa (1999), Latîfî Tezkiresi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İsen, Mustafa, (1997), Ötelerden Bir Ses, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Komisyon, (1998), Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara.
- Küçük, Sabahattin, (1994), Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım), TDK Yayınlar, Ankara.
- Mengi, Mine, (1999), Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okuyucu, Cihan, (1994), Cinânî Hayatı Sanatı Divanının Tenkidli Metni, TDK Yayınlar, Ankara.
- Pala, İskender, (1999), Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat, (1992). Hayâlî Bey Dîvânı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat, (1997), Necâtî Beg Divanı, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tatlısumak, Uğur, (2016), Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkisi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tezcan, Nuran, (2015), “Er Cömerdin Er Nâkesin Ozan Bilir: Divan Edebiyatında Patrona Hitap ve Beklenti”, Ötekilerin Peşinde-Ahmet Yaşar Ocak'a Armağan, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Tuğcu, Emine, (2012), “Osmanlı Divan Şiirinde Hâmî İle Şair Arasında Bir Söz Saraffi: Eleştirmen”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011), Adana.

Yaşar, Kerim, (2007), Divân Edebiyatında Câize Üzerine Bir İnceleme, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Yenikale, Ahmet, (2017), Sünbülzâde Vehbî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212.sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>. (Erişim Tarihi: 10. 10. 2019).