

# HİMAYE İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA OSMANLININ OZANLARI, ÂŞIKLARI, SAZ ŞAİRLERİ, MEDDAH VE KISSAHANLARI\*

## Minstrels, Âşık, Saz Poets, Meddahs and Storytellers of the Ottoman Empire In the Context of Patronage Relations

Prof. Dr. Tuba Işınsu DURMUŞ\*\*

### ÖZ

Osmanlı sarayının sanat faaliyetlerini desteklediği ve bu faaliyetlere yön verdiği bilinen bir husustur. Ancak hem divan hem de âşıklık geleneğine mensup isimler açısından toplu olarak düşünüldüğünde sarayın iltifatına, sayılı bazı isimlerin ulaşabileceği, İstanbul'un yani merkezin dışında geniş imparatorluğun büyük kültür merkezlerinden uzakta yaşayan Osmanlının taşrasında üretimde bulunan şair/yazarların da şehzâde sancakları, beylerbeyliği merkezleri yanında buldukları yerlerde sancak beyliklerine çıkmış vali paşalar, İstanbul'dan çeşitli nedenlerle sürülmüş vezirler, sınırları korumakla görevli uç beyleri veya her vilayette, hâli vakti yerinde olan defterdar, muhasebeci gibi nispeten küçük memurları himaye ettiği görülmektedir. Bu çalışmada, âşıklık geleneğine mensup isimlerin gerek sarayda gerekse de taşrada nasıl ve kimler tarafından himaye edildikleri ortaya konacak ve sanat faaliyetlerinin merkezden taşraya yayılan edebî halkaları değerlendirilecektir. Çalışmada, Osmanlı Sarayının hem şiir hem de müzik performansı ortaya koyan âşıklar için her dönemde önemli bir himaye merkezi olduğu; âşıklar açısından himayenin kimi zaman sultan düzeyinde kimi zamansa sarayda görev yapan üst düzey bürokratlar tarafından şekillendiği; bunun eser performansında bulunmak gibi kısa süreli şekilleri olduğu gibi sarayda belirli görevlerde bulunmak şeklinde uzun süreli örneklerinin de olduğu ortaya konmaktadır. 15. yüzyıldan itibaren başta büyük şehirler olmak üzere çokça rastlanan kıssahan ve meddahlardan konaklarda ve saraylarda sanatlarını icra edenler arasında oldukça iyi eğitim görmüş, fikri seviyesi yüksek kimselerin musâhiplik ve nedimlik yaptıkları ve sarayda önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Söz konusu sanatçıların Yıldırım Bayezid döneminden başlayarak Osmanlının son dönemlerine kadar sarayda itibarlı konumları olmuştur. Nedim/musâhiplik görevleri yanında sarayda kısa ya da uzun süreli icralarda bulunan ve bu mesleğini saray çevresinde sürdürmesi istenen âşıkların sayısı da çoktur. Çoğunluğu İstanbul'da olmak üzere âşık kahvelerinde performans sergileyen âşıklar arasında beğenilen isimlerin saz heyetinde olmak örneğinde olduğu gibi sarayda görevlendirildikleri ve iltifat gördükleri anlaşılmaktadır. Bazen de Osmanlı'da hamî konumlarıyla devlet görevlilerinin muhitlerinde bulundurdıkları isimleri hiciv ve eleştiri yazmaları için destekledikleri veya böyle bir içerik üretmeye yönlendirdikleri anlaşılmaktadır. Çalışmada Osmanlı sarayı yanında taşrayı temsil eden yerel beyler, köy ağaları gibi kendi muhitinin yöneticileri olan isimlerin de benzer konumdaki sanatçılara hamilik yaptıkları görülmektedir. Çalışmanın sonunda tüm yüzyıllara dair değerlendirilen örneklerden Osmanlı geleneğinin her dönemde her tür edebî üretimin muhatabı olabilecek ortamlar oluşturduğu; sultandan, devlet görevlilerine, yerel beylere, köy ağaları ve eşkıyalara kadar toplumun her kesiminden sanata ilgi duyan yöneticilerin her düzeyden sanatsal üretimi desteklediği anlaşılmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Himaye, ozan, âşık, saz şairi, meddah, kıssahan.

### ABSTRACT

It is a known fact that the Ottoman palace supported and steered artistic activities. However, when considered collectively in terms of both divan and âşık (minstrelsy) tradition, the attention of the palace can be reached by some numbered names. On the other hand, it is observed that poets/ writers living outside of Istanbul -far from the great cultural centers of the empire and producing in the Ottoman provinces- are protected by prince sanjaks, beylerbeyi centers, governor pashas, vizier who were expelled from Istanbul for various reasons, the frontier chiefs in charge of protecting the borders or relatively small civil servants such as the fiduciary and accountant who are well-off. In this study, how and by whom the names belonging to the tradition of minstrelsy are protected both in the palace and in the provinces will be shown, and the literary circles of art activities spread from the center to the province will be evaluated. In the study, it is stated that the Ottoman Palace was an important patronage center for the minstrels who produced both poetry and music performances; the protection for the âşık is sometimes shaped by high-level bureaucrats working at the sultan's level and sometimes at the

\* Geliş tarihi: 09 Nisan 2021 - Kabul tarihi: 10 Ekim 2021  
Durmüş, Tuba Işınsu. "Himaye İlişkileri Bağlamında Osmanlının Ozanları, Âşıkları, Saz Şairleri, Meddah ve Kıssahanları" *Milli Folklor* 132 (Kış 2021): 89-101

\*\* TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Ankara/Türkiye, tidurmus@etu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0796-6655.

palace; it is revealed that there are short-term forms such as performing a work, as well as long-term examples such as performing certain duties in the palace. From the 15<sup>th</sup> century onwards, it is seen that among the storytellers (kıssahans) and meddahs who were frequently encountered, primarily in big cities, and who performed their arts in mansions and palaces, well-educated people with a high level of intellect worked as musahib and nedims (mentors) and had an important place in the palace. The artists in question had prestigious positions in the palace from the period of Yıldırım Bayezid until the last period of the Ottoman Empire. In addition to their duties as nedim / musahip, the number of âşık who perform short or long-term performances in the palace and who are asked to continue this profession in the palace environment are also high. It is understood that among the âşık who performed in the cafes of the minstrels, most of whom were in İstanbul, they were assigned to the palace and received attention, as in the example of being in the saz committee. Sometimes, it is acknowledged that, with their patronage positions in the Ottoman Empire, state officials supported the names they held in their neighborhoods to write satire and criticism or directed them to produce such content. In the study, it is seen that the local governor representing the provinces besides the Ottoman palace and the administrators of their neighborhoods, such as the village aghas, served as patrons for artists in similar positions. At the end of the study, it is seen that the Ottoman tradition created environments that could be addressed to all kinds of literary production in every period; it is understood that administrators from all segments of society, who are interested in art, support artistic production at all levels, from the sultan to government officials, local gentlemen, village lords and bandits.

**Keywords**

Patronage, minstrel, âşık, saz poet, meddah, storyteller.

Osmanlı sarayının sanat faaliyetlerini destekleme ve bu faaliyetlere yön verme işlevi yanında yöneticilerin Osmanlı divan geleneği içinde üretimde bulunan edebiyat alanının temsilcileri ile birlikte meddah/kıssahan gibi sanatçıları da himaye ettikleri ve çoğu zaman nedim/musahip konumuyla değerlendirdikleri son yıllarda yapılan çalışmalarla ortaya konmuştur. Bu görüş bizi, divan veya âşıklık geleneği ayırımı yapmaksızın ortaya konan ürünlerin tüketimlerinin belirli bir zümreyle sınırlı kalmadığı; sarayın her dönemde her düzeyden üretimi desteklediği sonucuna götürmektedir. Ancak hem divan hem de âşıklık geleneğine mensup isimler açısından toplu olarak düşünüldüğünde bu iltifata, sayılı bazı isimlerin ulaşabileceği, İstanbul'un yani merkezin dışında geniş imparatorluğun büyük kültür merkezlerinden uzakta yaşayan Osmanlı'nın taşrasında üretimde bulunan şair/yazarların da şehzâde sancakları, beylerbeyliği merkezleri yanında buldukları yerlerde sancak beyliklerine çıkmış vali paşalar, İstanbul'dan çeşitli nedenlerle sürülmüş vezirler, sınırları korumakla görevli uç beyleri veya her vilayette, hâli vakti yerinde olan defterdar, muhasebeci gibi nispeten küçük memurları himaye ettiği görülmektedir. Örneğin Rumelili şair/yazarlar için akıncı beylerinin konumu böyledir. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı devlet yapılanması içinde elbette başkent İstanbul'da saray çevresinde yer alan şairlerle taşrada yaşamakta olan şairler arasında hitap ettikleri sosyal çevre açısından birtakım farklar vardır. Merkezde estetik seviyesi daha yüksek bir kadro korunup kollanırken taşrada da buranın beklentilerine uygun bir yapılanma söz konusuydu. Bu kadrodan çok dikkat çeken yetenekli isimler İstanbul'a davet ediliyor ve burada değerlendiriliyordu. Ama bu doğal toplumsal tabakalaşma aşamasında taşrada yetişip burarlarda istihdam edilen kadronun da Osmanlı edebî yapısının gerçek anlamda ortaya çıkarılması açısından önemli olduğu âşikârdır. Bu isimlerin çok değerli olanları merkezî beslediği gibi, daha ikinci, üçüncü kategoride yer alanların da taşranın beklentilerine, onların kültürel seviyelerine uygun ürünler meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Bu bakış açısından yola çıkarak bu çalışmada, âşıklık geleneğine mensup isimlerin gerek sarayda gerekse de taşrada nasıl ve kimler tarafından himaye edildikleri ortaya konacak ve sanat faaliyetlerinin merkezden taşraya yayılan edebî halkaları değerlendirilecektir.

Biyografi kaynaklarında âşıkların beylikler döneminden başlayarak sonrasında da Osmanlı sarayında yöneticilerin iltifatına mazhar olduklarına dair örnekler vardır. Bunun en karakteristik örneği Germiyan Beyi ile onun himayesindeki Şeyhî'nin hikâyesidir. Türkçenin bir şiir dili olarak henüz varlık göstermediği dönemde Germiyan Beyi'ni ziyarete gelen bir ozanın okuduğu “Benüm devletlü sultânum/Akîbâtun hayîr olsun/Yidüğün bal ile kaymak/Yürüdüğün çayır olsun” dizelerini çok beğenen Bey, bu dizeler karşılığında âşığa hediyeler bağışlamış ve sözlerini iyi anladığı dizeler için dönemin klasik şiir özelliğine uygun örnekler veren Şeyhî'yi eleştirerek “Bizüm Şeyhî hiç bilmezim ne söyler medhimüz itmek ister ammâ gûyâ bizi zemm eyler” demiştir (İsen 1994: 112-113). Örnekten, âşıkların yöneticiler düzeyinde erken dönemlerden itibaren ilgi gördükleri hatta Türkçe şiir dili klasik bir çerçeveye gelinceye kadar divan şiiri geleneğinde bulunan şairlere nazaran daha çok tercih edildikleri anlaşılmaktadır. Âşık/şairler için bir hami bulma arayışının sanatlarının icrası ve devamı açısından çok önemli olduğu da sıklıkla tekrarlanan bir husustur. Osmanlıda sanatçıların, kendilerini koruyup kollayacak bir hamileri varsa gündeme gelebilecekleri hususu konuya dair ortaya konan biyografi kitaplarında yeteneği olduğu halde gündeme gelemeyen şair/yazarlar için sıkça tekrarlanan bir husustur. Örneğin Mustafa mahlaslı bir âşık olan Mustafa Altınkaynak, yoksul bir hayat sürmüş, iyi bir tahsil görmemiş, irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip bir sanatçısıdır. Âşık üzerine çalışmalar yapan Hamdi Üçok, zeki ve yetenekli olmasına rağmen himaye görüp kendisini geliştirebileceği bir ortam bulamadığı için Âşık Mustafa'yı, pek fazla varlık gösterememiş ve ünü çevresi dışına çıkamamış, köy âşığı kalmış biri olarak tanımlamaktadır (Üçok 1953: 125, Kalkan 1988: 71)<sup>1</sup>. Dertli mahlaslı Âşık İbrahim de genç yaşlarda şiir söyleme hevesi ile İstanbul'a gelmiş ancak kendisini koruyup kollayacak nüfuzlu bir kimseden yoksun olduğu için burada fazla kalamayarak Konya'ya gitmiştir. Sanatını geliştirdikten sonraki dönemde ise tekrar İstanbul'a dönmüş ve saray düzeyinde itibar görmüştür<sup>2</sup>. Örnek, İstanbul'un ve sarayın âşıklar için sanatlarını icra etme düşüncesindeki ilk tercihleri olduğuna işaret etmektedir. Bu örnekler, şairlerin himaye sistemi çerçevesinde kendilerine yer buldukları ve sanatlarını icra edebildikleri bir ortam oluşturabildiklerini göstermektedir. Osmanlı Sarayı, hem şiir hem de müzik performansını ortaya koyan âşıklar için her dönemde önemli bir himaye merkezi olmuştur. Âşıklar açısından himayenin kimi zaman sultan düzeyinde kimi zamansa sarayda görev yapan üst düzey bürokratlar tarafından şekillendiği, bunun eser performansında bulunmak gibi kısa süreli şekilleri olduğu gibi sarayda belirli görevlerde bulunmak şeklinde uzun süreli örneklerinin de olduğu anlaşılmaktadır.

Türk toplumunda 15. yüzyıldan itibaren başta büyük şehirler olmak üzere çokça rastlanan kıssahan ve meddahlar, düzenli tahsil görmemekle birlikte edebî terbiye almış zeki ve kabiliyetli kimseler olarak bilinmektedir. Konaklarda ve saraylarda sanatlarını icra edenler arasında oldukça iyi eğitim görmüş, fikrî seviyesi yüksek kimselerin musâhiplik ve nedîmlik yaptıkları ve sarayda önemli bir yere sahip oldukları da kaydedilir. Zekâları ve kibarlıklarıyla en öfkeli zamanlarda bile hoş bir söz veya güzel bir nükte ile yöneticilerin öfkelerini geçirmeyi başaran bu isimler bazen de halkın isteklerini padişah ve devlet adamlarına ileterek gerçekleşmesine yardımcı olurlardı. Evliya Çelebi bunları sultan, vezir ve zenginlere musâhip olmuş meddahlar olarak tanıtip sayılarının seksen kadar olduğunu, ellerinde asa, bellerinde kitaplarla fesahat ve belagat üzere kıssahan olarak gezdiklerini söyler (Altunel 2002: 502).

Bayezid'in padişahlığı sırasında sarayında ozanların, nedîmlerin ve oyuncuların bulunduğu Bizans imparatoru II. Palaiologos'un anılarında kaydedilmiş (And 1962: 279),

bu kaynağı Evliya Çelebi de doğrulamıştır. Evliya Çelebi bunların hepsinin başının Sultan Ahmed'in meclisinde bulunup hatt-ı şerif ile nedimlere, kasidedilere, gölge oyuncularına baş olan Kör Hasan oğlu Mehmed Çelebi olduğunu söyler. Evliya Çelebi'nin ifadelerinden Mehmed Çelebi'nin dedesi Kör Hasan'ın da Yıldırım Bayezid'in nedimlerinden olduğunu öğrenmekteyiz. Yıldırım Bayezid'in sarayında yetişen bir başka nedim de Ahmedî'dir. Bu şairin daha önce de Timur'a nedimlik ettiği bilinmektedir (Nutku 1997: 18-19). Yıldırım Bayezid'in meddah olan bir Arap nedimi olduğuna dair bir bilgi vardır (And 1969: 79). Bursalı Hacı Kıssahan'ın da sultan II. Murad döneminde tanınmış bir sanatçı olarak nedimlik yaptığı, aynı yüzyılda Çelebi Mehmet döneminde Karaman Beyi'nin "Harman Danası" takma adıyla bir nediminin olduğu da belirtilmektedir (Nutku 1997: 20). Fatih Sultan Mehmed'in sarayında Balaban Lal ve Ömer adındaki nedimlerle, Mustafa adındaki kıssahanın varlıkları bilinmektedir (Nutku 1997: 20). Aynı yüzyıl meddahlarından İranlı Molla Hamidi'nin Türkçe ve Farsça Divanı yoluyla bu dönemde Halil adlı başka bir kıssahanın yaşadığından, aynı dönemde Hamza kıssasını yirmi dört ciltte toplayıp bunları okuyan ve bunun için de Hamzavî takma adını alan bir kıssahanın bulunduğundan da Âşık Çelebi söz etmektedir (Kılıç 2010: 312). II. Selim'in sarayında arp, keman, nefir çalan çok sayıda sanatçı; akrobasi, jonglörülük, pehlivanlık yapan kişiler ve Nakkaş Hasan, Çokeydi Reis gibi padişahı eğlendiren mukallitler ve meddahlar olduğunu söylemektedir (Nutku 1997: 21). III. Murad'ın zamanında Şehnâme'hânlık eden şair Şirvanlı Nutki ile Meddah Eğlence bu konumdaki kişilerdi. III. Murad'ın sarayındaki en ünlü meddah La'lin Kaba takma adıyla tanınan Bursalı Seyyid Mustafa Baba'dır (Nutku 1997: 251). Bilgisi ve nükteli konuşmalarıyla IV. Murad'ın gözüne giren Evliya Çelebi de dört sene sarayda yaşayarak padişahın musahipliğini yapmıştır. Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde kendi döneminde 80 kadar meddahın olduğunu; sultanın Pazar geceleri meddahları kıssahanları ve şairleri çağırıldığını belirtir. Bu isimler Tıflî, Cevrî, Nef'î, Arzî, Nedimî, Nesârî, Beyânî, Uzletî gibi devrinin önde gelen sanatçılarıdır. Çelebi, Sultan IV. Murad'ın pazartesi geceleri de Kör Hasanoğlu damadı Muslî Çelebi, Mukallid Cufud Hasan, Akbaba, Sarı Çelebi, Çakman Çelebi ve Simitçi-zade'yi seyrettiğini anlatır. Bu isimlerden Mukallit Akbaba, Bağdat'a giden IV. Murad'ın yanında nedim olarak yer almıştır (*Seyahat-nâme*, C/1: 257; Şimşirgil 2016). Sarı Recep ve Çakman Çelebi de saraya sık sık çağrılan maharetli sanatçılardı. IV. Murad'ın bir başka tanınmış nedim/musahibi İncili Çavuş idi. Bir dönem sultan tarafından İran'a elçi olarak da gönderilmiş olan İncili Çavuş'un anlattığı, saray ve çevresini konu ettiği fıkra ve hikâyelerinin dinleyicileri ve sultanı etkilediği belirtilmektedir (Albayrak 2000: 277). IV. Mehmet'in meddahları da desteklediği ve hikâyelerini zevkle dinlediği, 1675 yılında Edirne'de düzenlediği şenlikte, şenliğin üçüncü günü çeşitli gösteriler arasında bir meddah/mukallid olan Bursalı kıssahan Emir Çelebi'nin gösterisinin de yer almasından anlaşılmaktadır (Nutku 1987). Sultan III. Ahmed'in de bir araya gelinen sohbet meclislerinde şair ve meddahları dinlemekten zevk aldığı bilinmektedir. Bu dönemde ünlenen Şekerci Salih adlı meddahın 1726 yılında Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde düzenlenen bir helva sohbetinde Damat İbrahim Paşa, Seyyit Vehbi, Küçük Çelebi-zade Asım Efendi ve şair Nedim huzurunda hikâye söylediği, III. Ahmed'in de düzenlenen başka bir helva sohbetinde onu dinlediği kaynaklarda zikredilmektedir (*Çelebi-zâde Tarihi* 1153:107). II. Mahmud'un sarayında bu dönemde ün yapmış çok sayıda meddah da vardır. Bu yüzyılda meddahlık yapanların ortaoyunu, Karagöz gibi gösteri sanatlarının birkaç türünü bir arada yürüttükleri görülmektedir. Bu isimlerden Kız Ahmet'in saray meddahlığına getirilmesi önemlidir. II. Mahmud'un saray dışında ün kazanmış sanatçıları sarayına alarak onlara aylık bağladığı ve birçoğunu

nedîm/musahip konumunda değerlendirdiği görülmektedir. Bunlardan birisi mukallit ve hayalci olmaktan başka usta bir neyzen ve ressam olan Said Efendi'dir. Sultanın bir başka musahibi ise döneminde daha çok Küpeli Çavuş takma adıyla tanınmış olan Abdi Bey'dir. Osmanlının son dönemlerinde sohbet toplantılarının vazgeçilmez unsuru olarak nükte yeteneği olan nedîmlerin yer aldığı ve bu konumdaki kişilerin de meddah/kıssahan oldukları dikkati çekmektedir. Hafız Ömer, Fâiz Efendi, Şair Kanlıcalı Nihat Bey, Şeyh Cemal Efendi, Billurî Mehmet Efendi bu isimlerin başında gelmiştir. Hâfız Ömer'in bu nedîmler arasında fıkralarıyla ünlendiği bilinmektedir. Abdülaziz döneminde saraya alınan Kurban Osep ise karnından konuşmakta usta olan bir sanatçı idi. Şükrü Efendi de sanatı beğenilip saraya aldırılan isimlerdendi (Nutku 1997: 35)<sup>3</sup>.

Sözü edilen nedîm/musahiplik görevleri yanında sarayda kısa ya da uzun süreli icralarda bulunan ve bu mesleğini saray çevresinde sürdürmesi istenen âşıkların sayısı da çoktur. Örneğin ünü saraya kadar ulaşan Âşık Şem'i, dönemin sultanı III. Selim'in huzuruna çağrılarak huzurda saz çalıp şiir okumuş bir isimdir. Kendisine olan ilginin artması sonucu sarayda düzenlenen saz meclislerini yönetme göreviyle padişah tarafından İstanbul'a davet edilmiş ancak bu teklifi kabul etmeyince bunun üzerine padişah Şem'i'yi Konya'nın ilk ihtisab Ağası göreviyle ödüllendirmiştir (Albayrak 2010: 505). Şem'i'nin saz ve sözdeki ustalığının sarayda fark edilmesini sağlayan isim, sarayın gözde âşıklarından olan Surûrî'dir. Örnekten, âşıkların sanatını beğendikleri bir ismi hâmîye takdimleri konusunda yetkilerinin ve ortamlarının olduğu anlaşılmaktadır. 18. yüzyılın ortalarında yaşamış bir şair olan Tanbûrî Mustafa Çavuş'tan söz eden bazı mecmualarda "Tanbûrî Mustafa Çavuş der saray-ı hümâyûn" yazılı olmasından hareketle âşığın Enderun'da yetiştiği ve padişah yaveri olarak çavuş rütbesi aldığı düşünülmektedir (Ezgi 1948: 2, Öztuna 1974: 46). Bu bilgiler Mustafa Çavuş'un sarayla bağlantılı bir isim olduğunu düşündürmektedir<sup>4</sup>.

Yeniçeri âşıklarından olan Âhu ya da Âhu Baba mahlaslarıyla bilinen Âşık Ali, şöhretinin artmasıyla IV. Murad döneminde saraya davet edilmiştir. IV. Murad onun üstatlığını takdir ederek onu saraydaki musiki üstatlarının arasına almıştır (Ali Emiri 1910: 113). Şairin, yazdığı ve kendi bestelediği ilahi ve nefesler sayesinde IV. Murad devrinden IV. Mehmed devrine kadar yetişen musikişinaslar arasında seçkin bir yeri olmuştur. Her iki padişah döneminde de musiki ilminde zamanının en iyisi olarak tanınmış ve saray hanendeleri arasında yer almıştır (Beysanoğlu 1996: 131)<sup>5</sup>. 17. yüzyıl saz şairlerinden olan Kul Âşık'ın askeri sınıf arasında yetişmiş ve seferlere katılmış birisi olduğunu yazdığı manzumeler aracılığıyla öğreniyoruz. IV. Murad'ın musahibi Musa Çelebi'nin zorbalardan katli (1631) üzerine yazdığı bir ağıt ve Girit seferi (1645) hakkında bazı şiirlerinden hareketle yeniçeri ocağında yetiştiği anlaşılıyor. IV. Murad'ın Âşık'ın bir manzumesine nazire yazması şairin saraya yakın bir sanatçı olduğunu göstermektedir (Güvenç 2013).

18. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan saz şairlerinden olan Bağdadî mahlaslı âşığın ise, şiirlerinden hareketle İstanbul'a giderek Topkapı Sarayı'nı ve III. Selim'i gördüğü anlaşılmaktadır<sup>6</sup>. Sultan Osman döneminin âşıkları arasında tanınan, Yeniçeri ocağından yetişen Âşık Şahinoğlu, sarayda ve paşalar maiyetinde oldukça itibarlı bir subaydı. *Nâimâ Tarihi*'nde belirtildiğine göre Hüseyin Paşa'nın himayesindeki isimlerdendi. Girit seferine katılmış ve geri dönmemiştir (Aktaran Kabak 2013)<sup>7</sup>. 1800 yılında Konya'da doğan Hasib Dede şair ve aynı zamanda musikişinastır. Bir dönem Mısır'da İbrahim Paşa'nın sarayında misafir olarak bulunmuştur (TDEA 1981: 136). 17. yüzyıl saz şairlerinden Kâtibi, IV. Murad devrinde padişahın saz şairlerine karşı gösterdiği teveccüh ve

himayeden hissesini almış ve bu devirde büyük bir şöhret kazanmıştır (Köprülü 1962: 124). 19. yüzyılın ilk yarısında Hatay'da yaşayan Âşık Meryem mahlaslı Meryem Bacı'yı, hayatının son yıllarında yaşadığı yörede Bayezid-i Bestâmî ziyaretinde dinlediği dinî vaazları ve sohbetleri şiirlerine dâhil etmesi sebebiyle bu ziyaret mekânını yirminci yüzyıl başlarında imar eden Mursaloğlu Mustafa Şevki Paşa on yıl süreyle himaye etmiştir<sup>8</sup>.

Osmanlı sarayında padişahların eşleri ya da anneleri olan valide sultanlar belirli bir dönemden sonra devlet yönetiminde de etkili olmuşlardır. Özellikle 17. yüzyılla birlikte harem kurumunun öne çıkması sebebiyle harem kadınlarının merkeze ve iktidara yaklaşımları yönetimdeki etkilerini de artırmıştır. Söz konusu isimlerin sanat alanına en görünür destekleri bânîlikleri olmuştur; cami, han, imaret, saray, kütüphane, medrese, türbe, çeşme ve hisar türünden yapıtlar inşa ettirerek isimlerinin kalıcı olmasını sağlamışlardır. 16. yüzyılda İstanbul'daki tüm vakıfların önemli bir bölümü, valide sultanların bânî konumlarıyla gerçekleşmiştir. Sanat hamiliğinin edebiyat boyutu açısından bakıldığında ise sarayda iktidara yakın ve etkin konumda olan kadınlara bazı eserlerin sunulmuş olması onların edebiyat hamisi olarak da varlıklarına işaret etmektedir. 17. yüzyılda yaşayan Sultan IV. Mehmed'in kadinefendisi olan Afife Sultan âşık edebiyatının Osmanlı sarayına nüfuz ederek sultan hanımlar tarafından dinlendiği ve sultan hanımların âşık tarzında şiir söylemeye heveslendiği bir dönemde âşık tarzında şiirler söylemiştir. Mahlası Afife Sultan olan âşık, sarayda bu tarz ile şiir söylediği bilinen ilk kadın şairdir (Cunbur 2011: 291'den aktaran Turan vd. 2014: 39). Afife Sultan'ın üretici olduğu kadar hamisi konumuyla da bazı isimleri himaye etmiş olması muhtemeldir. Osmanlı yönetici sınıfı arasında âşık tarzı şiir yazmanın revaç bulduğunu gösteren bir başka isim ise önemli devlet adamlarından Üveys Paşa'nın oğlu olan Kul Mehmed'dir (Köprülü 1940: 8).

Hamilerin düzenledikleri özel meclislerinde beğendikleri ya da kendilerine sunulan şiirlerin okunduğu bilinmektedir. Bu çerçevedeki örneklerden birisi ordu şairi olarak tanınan Temeşvarlı Gazi Âşık Hasan'dır. Âşık Hasan'ın, Budin'in düşmesi (1686) üzerine söylediği şehir mersiyesi zamanla bestelenerek türküleşmiştir. Bu eser, toplum kesimlerinin yanı sıra saray ve çevresinde de kabul görmüş olmalı ki şehzade meclislerinde söylenir olmuştur. Padişah II. Mustafa, tahta çıkışının birinci yılında Logos Kalesi'ni zapt edince (1695) Gazi Âşık Hasan'ı huzuruna kabul etmiş<sup>9</sup> ve âşığı Gönüllüân-ı Yemin ocağından kırk akçelik emekli maaşıyla emekli ederek âşiğe ihsanda bulunmuştur.

Bazı durumlarda da âşıkların toplandıkları belirli mekânlar onların hamiler tarafından fark edilme ortamları olmuştur. Asıl adı Ahmed olan Gedâî, saz ve sözü bir dönem yaşadığı Tokat'ın kahvehanelerindeki meclislerdeki üstatlardan öğrenmiş, kendisine Gedâî mahlasını da bu meclise gelen bir Bektaşî babası vermiştir. Tokat'ta hatırı sayılır bir şöhrete ulaştıktan sonra İstanbul'a gelmiş, Tavukpazarı'nda, Kumkapı ve Yenikapı semtlerindeki kahvelerde mesleğini icra etmiş, çeşitli âşıklarla karşılaşma fırsatı bulmuş, uzun süre Beşiktaş'ta ve bir süre de Üsküdar'da kendisi kahvehane işletmiştir. Âşık, özellikle Beşiktaş'ta bir saz ve şiir muhiti oluşturmuştur. Beşiktaş'ın saray ricaline yakın oluşu sebebiyle Gedâî'nin kahvesindeki saz ve şiir eğlencelerine bu kişilerin müdâvim olması sonucu bu yolla şöhreti saraya kadar ulaşmış ve Sultan Abdülaziz tarafından sarayın saz heyetine dâhil edilerek belirli zamanlarda padişahın huzurunda fasıllara katılmıştır (Ergun 1933: IX, Dağlı 1943: 15). Sarayın maaşlı memuru olarak bir süre bu görevine devam etmiş, saraydan ayrıldıktan sonra ise bir arzuhalci dükkânı açarak saza ve şiire devam ederek geçimini sağlamaya çalışmıştır. Benzer durumdaki bir başka isim Mirâti mahlaslı, aynı zamanda bir Bektaşî babası olan Âşık Mirâti'dir. Âşık, hayatının son

yıllarını geçirdiği İstanbul'da uzun süre Mehmed Ali Paşa'nın himayesi altında kalmış ve Tavukpazarı'ndaki âşıklar kahvesinde icra ettiği sanatıyla ünlü olmuştur. Miratı, çağdaşı olan Erzurumlu Emrah, Tosyalı Miratı, Gayreti, Ceyhunî, Kemalî ile aynı meclislerde bulunmuş ve atışmalar yapmıştır<sup>10</sup>. Bu örneklerden İstanbul Tavukpazarı'nın âşıklar açısından sanatlarını icra ettikleri bir mekân olarak öne çıktığı, İstanbul dışında da Konya ve Kahire'nin bu bölgelerde önemli tekkelerin icra alanı olması yanında âşık kahveleri ve bu kahvelerde icra edilen ortamlarla benzer bir işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Örneğin Konyalı Âşık Şem'i, babasının helvacı dükkanında çalışırken o dönemde Konya'da bulunan canlı âşıklık geleneğinin bir parçası olan âşık kahvelerinin müdavimi olmuş ve birisi Türbe önünde diğeri de Konya Buğday Pazarı'nda bulunan kahvelerde usta âşıkları dinleyip kendisini yetiştirmiştir. Türbe kahvehanesini çalıştıran saz şairi Âşık Dertli, Şem'i'deki kabiliyeti görünce ona ilgi göstermiş ve bu kahvede irticalen söylediği şiirler Şem'i'ye ün kazandırmıştır (Sarı 2015). Benzer bir başka örnek Dertli/Lutfî mahlaslı Âşık İbrahim'dir. Hayatının sanatının şekillendiği bir dönemde Konya'da Hacı Âsım Usta'nın işlettiği kahvede ocakçılık yapan İbrahim, kahveye gelen ilim ve sanat erbabının da desteğiyle kendisini yetiştirmeye, saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamış, kendisine Lutfî mahlası da burada verilmiştir. İbrahim Lutfî Konya'da iken o yıllarda Konya Mevlevî dergâhi postnişini bulunan ve güzel sanatlara olduğu kadar saza, şiire ve musikiye düşkün, rind meşrep bir zat olan Mehmed Hemdem Sait Çelebi tarafından kollanmış ve Âşık Şem'i ve Surûrî gibi Konyalı âşıklar, Mevlevî şair ve neyzenleri ile birlikte onun Meram'daki konağında düzenlenen fasıllara iştirak etmiştir (Halıcı 1982: V-VI). Konya'dan ayrılıp Halep ve Şam'a uğradıktan sonra Kahire'ye giden Lutfî, burada Mehmed Ali Paşa tarafından kollanmış ve saraya kahvecibaşı olarak alınmıştır (Onay 1928: 5-6). On yıl Mısır'da kalan âşık, âşık kahvelerinde ve zengin konaklarda sanatını icra etmiştir. Sanatında ilerleme kaydederek, saz ve sözdeki ustalığını iyice ilerleterek 1824 yılında İstanbul'a gelen Dertli mahlaslı Âşık İbrahim, İstanbul semai kahvelerinde çalıp söylemeye başlamış ve kendisini kısa zamanda çevresine kabul ettirmiş, semai kahvelerinde adı dilden dile dolaşmaya başlamıştır. Âşığın bu başarısı üzerine bir ara Bolu mutasarrıflığı yapan Hüsrev Paşa, onu himayesine alarak sarayına "şamdan ağası" yapmıştır (Köprülü 1940: 773-74). Sultan II. Mahmud'un fes yeniliğinde bu teşkilatın başında bulunan hamisi Hüsrev Paşa dolayısıyla fesi öven şiirinin padişah tarafından beğenilmesiyle de Çağa a'yânı olarak görevlendirilmiştir (Köprülü 1940: 774). Bir süre bu görevde kalmış ancak derbeder yaşamı görevi uzun süre devam ettirmesine engel olmuştur. Görevden azledilmesinin ardından âşık, I. Abdülmecid devrinde Bolu defterdarı ve âşığın hamilerinden biri olan Hüsnü Efendi'ye "iken" redifli bir gazel takdim etmiş ve durumunu anlatmıştır:

Gayre göstermek ne hâcet defter-i a' mâlimi

Sen mürüvvet mâdeni sancakta defterdâr iken (Köprülü 1940: 824)

Hüsnü Efendi onu Gerede civarındaki Beşçam Derbendi'ne muhafız tayin etmiş ancak âşık bu görevde de uzun süre kalamamıştır. Köprülü, Dertli'nin üstad bir saz şairi olarak İstanbul'a geldiği dönemi âşıklık geleneğinin saray gözünde revaçta olduğu bir dönem olarak tanımlayarak özellikle Beşiktaş, Tahtakale ve Tavukpazarı'nda çok meşhur kahvehaneleri olduğunu ve buralarda büyük âşık fasıllarının icra edildiğini, âşıklar arasında sanat icrasıyla şöhret kazananların da saray tarafından keşfedilen isimler arasında olduğuna işaret etmektedir (1940: 773). Dertli'nin hem sesinin güzel olması hem de iyi saz çalması sebebiyle âşık fasıllarında ve zengin konaklarında büyük ilgi gördükten sonraki süreci, sarayda himaye şeklinde ilerlemiştir.

Hikmet Toker, “Şâirân-ı Hassa” adlı makalesinde birtakım arşiv belgelerinden yola çıkarak 19. yüzyılın önemli bir zaman dilimini kapsayan Sultan II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde (1808-1876) sarayda Şâirân-ı Hassa adında saz şairlerinden oluşan bir topluluğun mevcut olduğundan ve âşık musikisinin 19. yüzyıl Osmanlı sarayında icra ve temsil edildiğinden söz etmektedir. Fuat Köprülü, yukarıda sözü edilen yöneticiler döneminde saraydan tahsisat alan 20-30 civarında saz şairinin bulunduğunu ve bu âşıkların sultan huzurunda fasıllar yaptığını belirtmekle birlikte (1940: 526); Toker, II. Mahmud devrinin sonlarında tanzim edilen 1254 (1838-39) tarihli defterde sarayda görev yapan bazı saz şairlerinin adlarının zikredilmesi, Sultan Abdülaziz dönemine ait bir maaş çizelgesinde de bu isimlerden biri olan Ferâhî’nin Musika-yı Hümayun’dan aldığı maaş yanında Sultan II. Mahmud tarafından kendisine tahsis edilen maaşı almasının kaydedilmesi örnekleri ile bu bilginin doğrulandığını ancak sayının 20-30’u bulamayacağını belgeler üzerinden 7 civarında şairden söz edilebileceğini ifade etmektedir (2014: 178-180). Bu şairlerden birisi de Gedâî’dir. Sarayın dikkatini çekip Şâirân-ı Hassa’ya alınan şair, uzun yıllar boyunca ser-şair olarak görev yapmış Sultan Abdülaziz’in vefatının ardından şâirânın dağıtılması üzerine bu görevinden ayrılmıştır.

Osmanlıda hamî konularıyla devlet görevlilerinin muhitlerinde bulundukları isimleri bazen de hiciv ve eleştiri yazmaları için destekledikleri veya böyle bir içerik üretmeye yönlendirdikleri anlaşılmaktadır. Bu isimlerden birisi Osmanoğlu Nasuh Paşa’dır. Hac yolunu emniyet altına alarak hükûmet nezdinde iyi bir itibar kazanan Nasuh Paşa’nın, etki alanını genişletmek amacıyla merkezden Şam, Trablus, Beyrut ve Sayda’nın da yönetimini istemesi III. Ahmed’i rahatsız etmiş ve nihayetinde Osmanlı Devleti için muhtemel bir tehlike olarak görüldüğünden idam edilmiştir (1714). Zeki ve hırslı bir kişi olan Nasuh Paşa’nın saz şairlerini iyi bir propaganda aracı olarak kullandığı bilinmektedir. Bu isimlerden birisi Âşık Ali’dir. 18. yüzyıl âşıklarından Ali’nin bu yüzyıl şairlerinden olduğu, Osmanoğlu Nasuh Paşa’nın idamı üzerine söylediği bir destan sayesinde tespit edilebilmiştir. Âşık Ali yanında Hoca Oğlu, Hükmi ve Kâtibî gibi yüzyılın başka âşıklarının da Nasuh Paşa için destanlar söylemiş olmaları, söz konusu isimlerin de Nasuh Paşa’dan himaye gördüklerini düşündürmektedir<sup>11</sup>.

Yukarıdaki örneklerden âşıkların zaman zaman kısa süreli bazen de çeşitli görevlerde bulunarak saray tarafından yöneticiler ve devlet görevlileri düzeyinde iltifat gördükleri anlaşılmaktadır. Osmanlı taşrasındaki bazı isimlerin ise yaşadıkları ya da görev yaptıkları yerlerde bazı yerel beyler ya da ağalar tarafından destekledikleri dikkati çekmektedir. Örneğin, Dertli mahlaslı Âşık İbrahim, saray tarafından himaye edilen hayatının İstanbul’dan sonraki kısmını Bolu ve Ankara ile bu şehirlerin ilçelerinde geçirmiş ve bu günlerdeki hamisi Ankara eşrafından Alişan Bey olmuştur. Köprülü’ye göre Diyarbakır Voyvodalığı da yapan Alişan Bey, saz şairlerini ve yoksulları himaye eden oldukça münevver ve edebiyat meraklısı biridir (Köprülü 1940: 776). Dertli, pek çok şiirinde Alişan Bey’in iyilikseverliğinden, yardım ve ihsanından bahseder:

Duâ-gû bende-i nâcîzinim dergâh-ı lütfunda

Gedâya merhamet kılmak beyim beylerde kânundur (Köprülü 1940: 777)

Dertli’nin vefatı da son yıllarında yanında olan hamisi Alişan Bey’in konağında gerçekleşir. Alişan Bey’in himaye ettiği isimlerden bir diğeri de Erzurumlu Emrah’tır. Erzurumlu Emrah’ın hayatı ve yaşadığı yerler hakkında rivayetler olmakla birlikte özellikle Kastamonu’nun şairin uzun süre yaşadığı şehir olduğuna dair belgeler mevcuttur. Şiirlerinden hareketle şairin Alişan Bey ile Kastamonu havalisinde bulunduğu sıralarda tanıştığı, görüştüğü ve onun himayesinde olduğu anlaşılmaktadır. Köprülü, saz şairlerinin o



devir a'yanları tarafından onların konaklarında himaye edildikleri bilgisini vererek Emrah'ın Alişan Bey ile ilişkisini bu duruma örnek vermektedir (1940: 711). Âşıklar arasındaki bir rivayete göre Emrah İstanbul'da bulunmuş, altı ay Tavuk Pazarı'ndaki âşıklar cemiyetinin başkanlığını yapmıştır. Fuat Köprülü âşığının divanındaki püskül destanının II. Mahmud tarafından fesin kabulünden sonra bu yeniliği halka beğendirmek amacıyla yazıldığını ve âşik o dönemde İstanbul'da ise bu manzumenin Sultana sunma amacıyla kaleme alındığı tahminini dile getirmektedir (Köprülü 1940: 12).

Âşık Kenzî de Karaman'da 1880'li yıllarda kaymakamlık yapan Serdaroğlu Abdullah Bey'in himayesindeki isimlerdendi. Ayrıca Konya'da Sultan Selim Camii'nin imamı ve aynı zamanda bu camiin bitişiğindeki Yusuf Ağa Kütüphanesi Müdürü olan Abdurrahman Hoca'dan da himaye ve destek görmüştür (Gülcan 1990: 82-83).

19. yüzyılın sonlarında Hatay'da yaşayan Kul Abdullah olarak tanınan Âşık Abdullah Köse, sesi güzel olduğu için Amik Ovası'nda bulunan zengin kişilerin sofrasında ağırlandı ve ününü kısa zamanda bulunduğu bölgeye duyurmuştur. Bu zengin kişiler, âşıkların sanatlarını gösterip himaye edilmesinde önemli bir role sahiptirler (Bahadır 2017: 81)<sup>12</sup>. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Külâhçızâde Mehmed Efendi, Konya'nın önemli eşrafından ve buradaki saz ve musiki ortamlarının önemli simalarındandır. Kendisi de divan sazı ustası olan Mehmed Efendi, bunun yanında âşıkları, saz sanatçıları, musikişinasları yani Konyalı sanat adamlarını koruyup kollamasıyla tanınmış bir isimdir. Özellikle saz ve söz ustalarını Meram'da bulunan selamlığında toplar, onlarla birlikte divan okur, atışmalar yapar ve Konya türkülerini okurdu. Bu meclislerde Çopur İsmail ve Hacı İbali Ağa uzun yıllar bulunmuş ve Külâhçızâde Mehmed Efendi'nin himayelerinde sanatlarını icra etmişlerdir (Halıcı 1985: 15-16). Kaynaklar, Mehmed Efendi yanında Gâlip Çelebi'nin de Konya'da benzer hamî görevini üstlendiğini belirtmektedir (Ayva 2020). 19. yüzyıl âşıklarından asıl adı Osman olan Mâhirî ise, Erzurum'da sanatını icra ederken Oltulu Niyazi Bey'in himayesinde bulunmuştur<sup>13</sup>.

Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid zamanında yaşadığı bilinen Kayserili Âşık Ömer, bir türkülü hikâyesinden öğrenildiği kadarıyla Kozanoğlu Sarı Ali Bey tarafından himaye edilmiştir (Çapraz 2008: 64). Bu isim, varsak ve diğer Türkmen aşiretlerini etrafında toplamış Çukurovalı büyük Kozanoğlu hanedanından biri olmalıdır. Çukurova hanedan ailelerinin tasfiyesi sırasında bir grubun Konya ve Kayseri'de ikamet etmek üzere yerleştirilmesi bu bilgiyi doğrular görünmektedir<sup>14</sup>. Meşhur Dadaloğlu'nun şiirlerinde de Kozanoğlu ailesine övgü ifadelerinin olması Dadaloğlu'nu da himaye eden bir aile olduklarını göstermektedir.

Sultan Abdülmecid zamanında yaşadığı tahmin edilen Âşık Zarif'i, Maraşlı bir Paşa olan Kalender Paşa'nın oğlu/yeğeni Süleyman Paşa'nın<sup>15</sup> himaye ettiği ve âşığının onun mahiyetindeki sanatçılardan olduğu bilinmektedir (Çapraz 2014: 78). Süleyman Paşa'nın Başkonuş Dağı eteklerinde yer alan köşkünün yaz kış Çukurova'dan gelen aşiret beyleri ile dolup taşıdığı, kışın ise av partileri düzenlendiği kaydedilmektedir. Süleyman Bey'in bazı halk ozanlarını yanından ayırmadığı, Diyarbakır'da valilik görevine giderken ve Malatya'da ölümü anında da yanında bu isimlerin olduğu ve çok sayıda nitelikli ozan himaye ettiği bilinmektedir. Bu isimlerden bazıları Paşa için Beyoğlu mahlası ile şiirler söyleyen Hezârî<sup>16</sup>, Âşık Zarif'in amcasının oğlu olan ve türkülü hikâyelerinde Süleyman Paşa'yı konu eden Şâzî<sup>17</sup> ve Şâzî'nin kardeşi olan Şîrâzî'dir<sup>18</sup>.

18. yüzyıl âşıklarından Arslan Paşaoğlu, III. Selim zamanında Çukurova'da yaşamış bir derebeyidir. Türkmen aşiretleri arasında çekişmelerde adı geçmiştir<sup>19</sup>. Benzer dönemlerde yerel beyler arasında yaygınlaşan çevresinde halk ozanları bulundurma geleneği

dolayısıyla Arslan Paşaoğlu'nun da âşık konumuyla çevresinde şairler himaye etmiş olması muhtemeldir.

Âşık tarzı şiir geleneğinde usta-çırak ilişkisi temelde gözetilen bir yaklaşım olduğu için kendisini ispatlamış âşıkların başka âşıkları yetiştirme ve ortam oluştuğunda hamilere tanıma konusunda yönlendirici oldukları görülmektedir. Bu durum âşıkları da zaman zaman bizzat hami konumuna getirmiş olmaktadır. Örneğin Çankırlı olan Âşık Sabrî'yi, hayatı boyunca bir başka şair Zahmî'nin himaye ettiği bilinmektedir. Dertli'nin Geredeli Âşık Figânî, Âşık Meydânî ve Mudurnulu Âşık Emin gibi isimleri yetiştirmesi de benzer bir örnektir (Köprülü 1940: 780). Şem'i'nin, saray ortamlarında kendisini kanıtlamış olan Âşık Surûrî tarafından saraya takdimi de benzer bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Yöneten ve yönetilen arasındaki himaye ilişkisinin her zaman olumlu seyretmediği, bunun sonucunda yazdıkları sebebiyle cezalandırılan isimlerin de olduğu bilinmektedir. 18. yüzyıl sonlarında yaşayan Velî, âşık edebiyatının önde gelen isimlerindedir. Herhangi bir tahsil görmeyen âşık, bir müddet Çelebi Hamdullah Efendi'nin yanında kalmış ve onun himayesinde üretimde bulunmuştur. Hamdullah Efendi'nin 1826'da Amasya'ya gönderilmesine içerleyince bu durumu eleştiren üç şiir yazmış ve bu şiirlerin saray tarafından duyulması üzerine Yemen'e sürgüne gönderilmiştir<sup>20</sup>. Velî örneği, şair açısından devlete bakışın olumsuz seyrettiği durumlarda haksızlıklara karşı övgüde olduğu gibi yine şiir formunu tercih eden ancak bunun çoğu zaman yergi içerikli olduğu bir duruma işaret etmektedir. Bir başka örnek Seyrânî'dir. Seyrânî'nin İstanbul'a ne zaman gittiği bilinmemekle birlikte Sultan Abdülmecit döneminde İstanbul'da olduğu bilinmektedir. İstanbul'da padişahın huzurunda sanatını icra ettiği ve sivri dili ve şiirlerindeki eleştirilerden üst makamlardaki kişilerin rahatsız olması sebebiyle sürgün cezası almadan saraydaki hemşehrileri tarafından İstanbul'dan kaçırılmıştır<sup>21</sup>. Köprülü, önemli âşık kahvelerine yönetim tarafından atanan âşık kahyasının olduğunu bunun sebebinin de âşıklar tarafından yapılan icranın devrin en önemli propaganda araçlarından biri olarak görülmesi olduğunu ifade etmektedir (2004: 470). Erzurumlu Emrah ve Âşık Dertli'nin fesin kabulüne yönelik ortaya koydukları şiirler de böyle bir manipülasyon sonucudur. Örneklerden, durumun tersine döndüğü durumlarda da devletin bir müdahale ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Sarayın kültür merkezi olarak konumu, yöneticilerinin desteklediği sanat ortamlarında üretimde bulunan sanatçılarla ün kazanmıştır. Bunun farkında olan rakip sarayların savaş ganimetlerinden biri olarak sanatçıları ve üretimlerini görmeleri de bu düşüncüyü desteklemektedir. Sanat koruyuculuğunu da içine alan kültürel aktiviteler, birbirleriyle rekabet hâlindeki saraylarda önemli bir rekabet unsuru olarak öne çıkmıştır. Buna bir örnek Miskin Abdal'dır. Bir sefer sırasında Şah İsmail'e bir saz hediye etmesinin ardından vezirliğine kadar yükselmiş ve Şah İsmail'in sarayında büyük nüfuz kazanmış ve doğup büyüdüğü Sarıyakup ve etrafındaki beş köyün vergisi şahın fermanıyla ona tahsis edilmiştir. Miskin Abdal'ın Şah İsmail ile birlikte Çaldıran Savaşı'na katıldığı, Osmanlıya esir düştüğü, âşıklık gücü ve dürüstlüğü sayesinde Sultan'ın emriyle idamdan kurtulduğu rivayet edilmektedir<sup>22</sup>. Bir başka örnek 15. yüzyılın son çeyreğinde yaşayan Âşık Kurbânî'nin bir müddet Şah İsmail'in sarayında yaşadığı bilinmektedir. Gazanfer Kazımov "Biz de gonag olduğ Garslı Osman'a" mısraından Kurbânî'nin Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534'te Azerbaycan'a yaptığı seferden sonra Kars'a götürüldüğünü, "on bir yıl çekmişem zimistan gahrin" ifadesinden de burada 11 yıl esir tutulduğunu ve 70 yaşlarında iken Şah Tahmasb devrinde serbest kalıp memleketi Diri'ye döndüğünü ileri sürmektedir (Köktürk 1990: 17-20)<sup>23</sup>. Bu örneklerden himaye faaliyetlerinin toplumsal

hayatın hemen her alanını kuşatarak Türk hükümdarlarının saltanat sürdüğü bütün coğrafyalarda karşımıza çıktığı anlaşılmaktadır.

### Sonuç

Çalışmada ifade edilen öneklerden, Osmanlı sarayının başlangıçtan itibaren meddah, kıssahan, ozan, saz şairi ve âşıkları zaman zaman bir görev alma şeklinde uzun, zaman zamansa kendilerine sunulan eserleri kabul etme, performans sunumu ve ödüllendirme şeklinde kısa süreli değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Kaynaklarda Osmanlı sarayında bu geleneğe yetişmiş isimlere ilginin ve üretimlerin etki alanının 18. yüzyılla birlikte arttığı belirtilmektedir. Bu algılayışa imkân veren durum, eldeki kaynakların artmasına paralel olarak üretimlerin daha görünür olması, Sultan II. Mahmud dönemi ile birlikte bu konumdaki isimlerin sarayda kurumsal olarak varlık gösterebildiklerine dair belgelerin ortaya çıkmasıdır. Bu konuya dair daha geriye giden bilgi ve belgelerin bulunmasının, Osmanlı geleneğinin himaye algısına yeni katkılar sunacağı aşıkardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında köy ağalarının ve kendi bölgelerini oluşturan bazı eşkıyaların çevrelerinde âşıkları bulduklarına dair mülakat yoluyla elde edilen bilgiler<sup>24</sup>, öncesinde de Osmanlı döneminde bu geleneğin oluştuğunu düşündürmektedir. Bu konumdaki isimlerin Osmanlı'nın taşrasında farklı toplumsal tabakaları temsil eden kişiler olarak himaye faaliyetlerini yürütmekle birlikte saraydaki işleyişi model olarak ve kendi oluşturdıkları muhitlerinin “sultan”ı konumuyla hamî işlevlerini yürüttükleri anlaşılmaktadır.

Şunu özellikle belirtmek gerekir ki, tüm yüzyıllara dair değerlendirilen örneklerden Osmanlı geleneğinin her dönemde her tür edebî üretimin muhatabı olabilecek ortamlar oluşturduğu; sultandan devlet görevlilerine, yerel beylere, köy ağaları ve eşkıyalara kadar toplumun her kesiminden sanata ilgi duyan yöneticilerin her düzeyden sanatsal üretimi desteklediği anlaşılmaktadır.

### NOTLAR

1. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Erhan Çapraz (2020). “Mustafa, Mustafa Altınkaynak”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mustafa-mustafa-altinkaynak>
2. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Recep Tek (2020). “Dertli, İbrahim”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dertli-ibrahim>
3. Osmanlı sarayındaki sanatçı nedim/musahiplere yönelik ayrıntılı bilgi için bkz. Tuba İnsu Durmuş. “Osmanlı Saray Kültürünün Bir Parçası Olarak Sanatçı Nedim-Musahipler”. *Millî Folklor* 29/114 (2007): 16-27.
4. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ebru Kipay (2015). “Tanbûri, Mustafa Çavuş”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tanburi-mustafa-cavus>
5. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bülent Akın (2013). “Âhû Baba, Ali, Karaoğlu”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahu-baba-karaoglu>
6. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Özgür Güvenç (2013). “Bağdadî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bagdadi>
7. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Turgay Kabak (2013). “Şahinoğlu”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahinoglu>
8. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bülent Arı (2013). “Meryem Bacı”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/meryem-baci>
9. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Berat Alptekin (2013). “Hasan, Tameşvarlı”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasan-tamesvarli>
10. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Fatma Ahsen Turan (2015). “Mirâti, Kalecikli Mirâti, Mehmed”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mirati-kalecikli-mirati-mehmed>
11. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Özgür Güvenç (2013). “Ali”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-mdbir>
12. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sedat Bahadır (2019). “Kul Abdullah, Abdullah Köse”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kul-abdullah-abdullah-kose>
13. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Özgür Güvenç (2013). “Mâhiri, Osman”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mahiri-osman>

14. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Sansar (2005). “Tanzimat döneminde Çukurova Hanedan Ailelerinin Tasfîyesi”. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (1): 81-95.
15. Süleyman Paşa için ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Âkif Terzi (2014). “Cabbarzâde (Çapanoğlu) Celaleddin Paşa ile Bayezidoğlu Süleyman Bey’in Mücadelesi ve Maraş’a Vali Olma Hikayesi”. *Arşiv Dünyası* 16-17: 44-51.
16. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yaprak Pelin Yılmazoğlu Uluşık (2014). “Beyoğlu, Hezârî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hezari-beyoglu>
17. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yaprak Pelin Yılmazoğlu Uluşık (2014). “Şâzî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sazi>
18. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gözde Tekin (2014). “Şîrâzî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sirazi>
19. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Emrah Tunç (2015). “Arslan Paşaoğlu”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arslan-pasaoglu>
20. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan Kaya (2014). “Veli, İğdecikli”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/veli-igdecikli>
21. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Betül Aydoğdu Görkem (2013). “Seyrânî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyrani-mdbir>
22. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Duymaz (2013). “Miskin Abdal”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/miskin-abdal>
23. Âşık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Şahin Köktürk (2014). “Kurbânî, Azerbaycanlı”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kurbani-azerbaycanli>
24. Bu konuda şair ve yazar Ali Akbaş ile bir görüşme yapılmıştır. Akbaş, Afşin ilçesinde yaklaşık 100 yıl önce yaşamış Birgen Ali adlı bir eşkıyanın himaye ettiği bir âşıkla onun son yıllarında kendisinin bizzat tanıştığından söz etmiştir. Akbaş, bir başka örnek olarak Elazığ’da Enver ve Paşa Demirbağ adlı iki kardeşin üretimlerini bir dönem bir köy ağasının himayesinde devam ettirdiklerini ifade etmiştir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Albayrak, Nurettin. “İnceli Çavuş”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV Yayınları, 2000. 277.
- Albayrak, Nurettin. “Şem’î, Konyalı”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 38. İstanbul: TDV Yayınları, 2010. 505.
- Ali Emiri (1910). *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*. İstanbul.
- Altunel, İbrahim. “Kıssahan”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 25. İstanbul: TDV Yayınları, 2002. 501-502.
- And, Metin. *Bizans Tiyatrosu*. İstanbul: Forum Yayınları, 1962.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Bilgi Yayınları, 1969.
- Ayva, Aziz. “Kûlahçızâde Mehmed Efendi”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kulahczade-mehmet-efendi>, 2020.
- Bahadır, Sedat. *Ceylanlı Köyü Türküleri*. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2017.
- Beysanoğlu, Şevket. *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*. C. 1. Ankara: San Matbaası, 1996.
- Cunbur, Müjgan. *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*. Ankara: Türkad-Türk Kadınları Kültür Derneği Genel Merkezi Yayınları, 2011.
- Çapraz, Erhan. *Fahri Bilge Defterleri Işığında Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri*. Kayseri: Laçın Yayınları, 2008.
- Çapraz, Erhan. *Fahri Bilge Derlemeleri Kayseri Yöresi Halk Şairleri*. C. 1. Kayseri: Talas Belediyesi Kültür Yayınları, 2014.
- Dağlı, Muhtar Yahya. *Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâyî Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1943.
- Ergun, Sadettin Nüzhet. *Beşiktaşlı Gedâî*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, 1933.
- Evliya Çelebi. *Seyahat-nâme*. C. I-X. Dersaadet, 1314.
- Ezgi, Suphi. *Tanburî Mustafa Çavuş’un 36 Şarkısı*. İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1948.
- Gülcan, D. Ali. *Karamanlı Halk Ozanlarından Gufrânî ve Kenzî*. Karaman: Karamanın Sesi Ofset Yayınları, 1990.
- Güvenç, Ahmet Özgür. “Âşık”. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik>, 2013.
- Halıcı, Mehdi. *Konya Sazı ve Türküleri*. İstanbul, 1985.
- Halıcı, Feyzi. *Âşık Şem’î Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- “Hasib Dede (Neyzen)”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Dergah Yayınları, 1981. 136.

- İsen, Mustafa. *Kühü'l-Ahbârın Tezkire Kısım*. Ankara: AKM Yayınları, 1994.
- Kalkan, Emir. *Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri*. Kayseri: Kayseri İli Özel İdare Müdürlüğü Kayseri Belediyesi Birliği Yayınları, 1988.
- Kılıç, Filiz. *Aşık Çelebi, Meşairü'ş-Şuara*. C. 1. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Köktürk, Şahin. *Kurbani ve Peri Hikayesi Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1990.
- Köprülü, Mehmed Fuad. *Türk Saz Şairleri (XVI-XVIII. Yüzyıl)*. İstanbul, 1940.
- Köprülü, Mehmed Fuad. *Türk Saz Şairleri (XIX. Yüzyıl)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Köprülü, Fuad. *Türk Saz Şairleri, Türk Edebiyatında Aşık Tarzının Menşe ve Tekamülü XVI ve XVII Asır Saz-şairleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları, 1962.
- Küçük Çelebi-zâde Âsım. *Çelebi-zâde Tarihi*. İstanbul, 1153.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: AKM Yayınları, 1997.
- Nutku, Özdemir. *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
- Onay, Ahmet Talat. *Aşık Derdli Hayatı, Divanı*. Bolu: Bolu Vilayet Matbaası, 1928.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. C. II. İstanbul: MEB Yayınları, 1974.
- Sarı, Mehmet. *Mevlevî Aşık ve Şair Konyalı Şem'i Divanı*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2013.
- Sarı, Mehmet. "Şem'i, Ahmed". <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-ahmed>, 2015.
- Şimşirgil, Ahmet. "IV. Murad Han'ın Şahsiyeti". <http://ahmetsimsirgil.com/iv-murad-haninsahsiyeti/>, 2016.
- Toker, Hikmet. "Şairân-ı Hassâ". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (2014): 169-185.
- Turan, Fatma Ahsen vd. *Geçmişten Günümüze Sazda ve Sözde Usta Kadınlar*. Ed. Nezahat Özcan. Ankara: Gazi Kitabevi, 2014.
- Uluçay, M. Çağatay. *Padişahların Kadınları ve Kızları*. Ankara: Ötügen Neşriyat, 1985.
- Üçok, Hamdi. *Çağlayanlar Beldesi Bünyan*. Kayseri: Sümer Matbaası, 1953.
- Yakıcı, Ali. "Başlangıcından 20. Yüzyıla Kadar Konya'da Aşıklık Geleneği". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* Bahar (1994): 177-204.