



GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 2 Sayı: 3 Temmuz 2022 & Volume: 2 Issue 3 July 2021
www.gencinedergisi.net

SÛRNÂMELERDE EĞLENCE *ENTERTAINMENT IN SURRNAMES*

Esra ERDOĞAN*

ÖZ

Çalışmamızın konusu, Klasik Türk Edebiyatının türlerinden biri olan 'sûrnâmelerin' içerisinde yer alan en etkili eğlence aktörleri mizahi tiplerdir. Bilindiği üzere sûrnâmeler şenlik, eğlence ve düğün gibi gelenekleri aktaran bir tür olduğu için mizaha dair de pek çok kültürel aktarımı bünyesinde taşır. Makale kapsamında, manzum ve müellifi belli olan Âlî, Nâbî, Rif'at, Esad, Tahsin ve Hızır'a ait altı sûrnâme incelemeye tabi tutulmuştur. Bunlar dil ve üslup bakımından farklılıklar gösterebilir de konuyu ele alış biçimleri benzerlik taşır. Buradan hareketle, öncelikle sûrnâmelerde sözü edilen eğlence türleri tasnif edilmiş, metinlerdeki minyatürlerden örnekler seçilmiştir. Oyunlar ve gösteriler başlığı altında tespit edilen on dokuz oyuncu, cânbâz, resenbâz, kâsebâz, tasbâz, âteşbâz, çemberbâz, zorbâz, gürzbâz, şemşirbâz, şişebâz, paçlebâz, yılanbâz, hokkabâz, beyzabâz, taklabâz, kûzebâz, sûretbâz, curcunabâz ve matrakbâzdır. Oyun formu olarak; yaya yarışı, at yarışı, güreş, matrak oyunu, cirit oyunu, kabak oyunu, binicilik, azap oyunu, gemi savaşları ve kale savaşları gibi sportif oyun ve savaş gösterileri tespit edilmiş; hanendeler, sazandeler, raks, çengi, köçek, tavşan oğlanları, oyuncu kolları, orta oyunu, çeşme oyunu, karagöz, curcuna oyunu ve tulumcular gibi musikiye bağlı on iki adet gösteri tespit edilmiştir. Kendi kendine hareket eden kale, çarklarla hareket eden köşk, denizcilerin düğün alanına derya getirmeleri, peremecilerin gemi yürütmeleri, düğün alanına dağ getirilmesi, eli kolu bağlı bir kişinin su içinde tıraş olması, bağban ve bostancıların içi toprak dolu tahtadan sanduka getirmeleri, hamamcıların meydana yanan hamam getirmeleri, düğün meydanına iki fil bir zürafa getirilmesi, bir kişiyi kendini taşlattırması, bir kedinin cambazlık yapması ve bir balyosun görülmemiş bir hayvan göstermesi şeklinde on iki temsile rastlanmıştır. Ayrıca altın ve gümüş yağmaları, yemek ve çanak yağmaları gibi yağmalar da eğlenceler kısmında ayrı bir kategori altına alınmış ve sûrnâmelerin ilgili bölümlerinde bu eğlencelerin anlatıldığı beyitlerle çalışmamız desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, sûrnâme, mizah, oyun, tipler

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, erdoganesrae@gmail.com

Abstract

The subject of the study is 'sûrnâme', one of the classical Turkish literature genres. Sûrnâme is a humorous genre that is one of the most influential actors of entertainment. As it is known, sûrnâmes are a genre that conveys traditions such as festivals, entertainment and weddings. Therefore, there are many cultural transmissions about humor. Within the scope of the article, six sûrnâmes belonging to Âli, Nâbî, Rif'at, Esad, Tahsin and Hızır, whose poetic and author are known, have been examined. They differ from each other in terms of language and style. However, their methods of handling the subjects are similar. From this point of view, the types of entertainment mentioned in the sûrnâmes were classified. Then, examples from the miniatures in the texts were selected. Nineteen actors identified under the title of games and performances are cânbâz, resenbâz, kasebâz, tasbâz, âteşbâz, hokkabâz, zorbâz, gurzbâz, şemşîrbâz şişebâz, paclebâz, kâsebâz, tasbâz. Sporting games and war shows were determined as a game: pedestrian racing, horse racing, wrestling, amusing game, javelin game, pumpkin game, horse riding, torment game, ship wars and castle wars. Twelve music-related shows were also determined: hanendeler, sazendeler, raks, çengi, köçek, tavşan oğlanları, oyuncu kolları, orta oyunu, çeşme oyunu, karagöz, curcuna oyunu and tulumcular. Twelve representations were found: self-moving castle, pavilionmoving with wheels, sailors bringing sea to the wedding area, boater to run ships, bringing mountains to the wedding venue, shaving in water by a tied person, vineyards and gardeners bring a wooden coffin filled with soil, bathers bring burning baths to the square, bringing two elephants and a giraffe to the wedding square, having someone stoned, a cat cheating and a sledgehammer showing an unseen animal. Also, Like the plunder of gold and silver, food and dish loot, they were placed under a separate category in the entertainments section and the works were supported with the couplets in the relevant parts of the sûrnâmes.

Keywords: Classical Turkish literature, sûrnâme, humor, play, types.

Giriş

Kelimenin sözlükte “düğün, ziyafet, şenlik” anlamına gelen Farsça sūr kelimesiyle “mektup, yazılı belge” mânasındaki nâmenin birleşmesinden meydana geldiği aktarılır. Osmanlı döneminde padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleriyle padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık yazılan eserler genel olarak bu adı taşır.

“Sûrnâmeler padişahların erkek çocuklarının (şehzadelerin) sünnet düğünlerini, kızlarının veya kız kardeşlerinin evlenme törenleri vesilesiyle yapılan "Sûr-ı Hümayun"ları anlatan edebî eserlerdir. Bu eserlerin bazıları yalnızca sünnet düğünlerini; bazıları yalnız evlenme düğünlerini, bazıları da hem sünnet hem evlenme düğünlerini birlikte anlatmaktadır. Bunların yanında örnekleri az olmasına rağmen şehzade veya sultanların doğumları münasebetiyle yapılan ve "Velâdet-i Hümayun"

adını taşıyan şenlikleri anlatan, "Velâdetnâmeler" de Sûrnâme olarak nitelendirilmektedir."¹

"Manzum ve mensur olarak bu konularda yazılan müstakil eserlere 'Sûrnâme' dendiği halde, divanların içerisinde bulunan ve yine bu konuları daha edebî bir üslupla anlatan ve nesib kısımlarında düğünlere ait tasvirler bulunan kasidelere de "Sûriyye Kasideleri" adı verilmektedir."² "Surnâmelerin bilinen ilk örnekleri, Murad'ın oğlu III. Mehmed'in 990'da (1582) yapılan sünnet töreni için Âlî Mustafa Efendi'nin ve İntizâmî'nin yazdığı eserlerdir. Son surnâme ise Nâfi'in Sultan Abdülmecid'in kızları Cemile Sultan ile Münire Sultan'ın 1858'deki düğünlerini anlatan Sûrnâme-i Selâtn'idir. Bu törenler vesilesiyle sûriyye adıyla kaside şeklinde yazılan şiirlerle tarih manzumeleri de bu tür içinde değerlendirilmektedir. Surnâmeler sadece sarayın düzenlediği törenleri konu edinirken sûriyyelerle bu merasimlerin yılını belirleyen tarih manzumelerinde hem sarayın hem bu çevrenin dışında kalan kişilerin düzenlediği törenler anlatılmaktadır."³

"Sûriyyelerin en tanınmışları arasında Hayâlî Bey'in ve Cevrî'nin düğün, Yahyâ Bey'in, Figânî'nin, Nev'î'nin ve Râzî'nin sünnet törenlerini anlattığı şiirleri sayılabilir. Surnâmeler genellikle bu adı taşımakla birlikte Âlî Mustafa Efendi'nin Câmi'u'l-buhûr der-Mecâlis-i Sûr'u ile Rif'at'ın Gülşen-i Hurremî'si gibi farklı adlarla anılan eserler de yazılmıştır. Surnâmelerin konusunu şehzadelerin sünnet törenleri için yapılan sûr-ı hitân, padişah kızlarının nişan ve evlenmeleri vesilesiyle düzenlenen sûr-ı cihaz ile padişah çocuklarının doğumu dolayısıyla tertiplenen velâdet-i hümâyun şenlikleri oluşturur."⁴

Şenlikler, kutlanması gereken döngüler için oluşmuşlardır. İnsanlık tarihinde önce doğanın ve mevsimlerin gelişi, sonraları tarihi olayların anılması ve daha sonra kutsal olanın yaşatılması için sürdürülmüştür. Surnâmelerde konu olan eğlenceler; kutsala hizmet etmektedir. Düğünler, sünnet törenleri, şehzade doğumları kutsal olarak adlandırılan ve yüceltilen geçiş aşamalarının iktidarı otorite tarafından hem ihtişamla kutlanıp güç gösterisi olarak sunulmaktadır hem de tebaasına lütufta bulunmaktadır. Bu törenler bahar aylarıyla birlikte insanın ve doğanın uyanışından etkilenilerek yapılmaktadır. Her biri bir öncekinden daha kapsamlı daha ihtişamlı yapılan törenlerin mahiyeti gittikçe arttırılmıştır.

"Şenliklerin içinde düzen ve düzensizlik, kutsal ve din dışı karşıtlığını buluyoruz. İnsan hayatı da akla dayanmayan, sınır tanımayan şiddetle belirlenenle, çalışma ile sınırlı ve akla dayanan bir karşıtlık gösterir. Bir yanda hayal gücünün özgürlüğü, coşkulu şiddet, giderek kurumlaştıkça dinginlik, şiddetin yok olması, tutkuların yüceltilmesine dönüşür. Şenlikler giderek tören niteliği kazanırlar. Daha çok seyredilen bir gösterim, bir sanat olayı durumuna gelirler. Bunun karşıtı Dionisos gibi düzeni altüst eden yabansılık, düzensizlik, sarhoşluktur. Şenlik bu iki ucun dengelenmesidir. Şenliğin özünü oluşturan ve ona canlılığını veren, aslında onun bu

¹ Mehmet Arslan, Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Sûr-nâmeler, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Sayı 10, 2007, 221-258.

² Mehmet Arslan, "Surnâmeler ve Gelibolulu Âlî'nin Surnâme'sinin Diğer Surnâmeler Arasındaki Yeri" (Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirilerinde Sunulan Bildiri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Nisan 28-29, 2011).

³ Hatice Aynur, "SURNÂME", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>

⁴ Aynur, "Surnâme".

Dionisos yanıdır. Bu olmayınca şenliğin canlılığı, bedensel ve hayal ürünü oyunların doğallığı yitilir.⁵ Görüldüğü üzere şenlikler karşıtlıklar üzerine kurulmakta ve hem halka hem saraya hizmet eden bir yapı haline gelmektedir

Eğlencelerin kararı bir yıl öncesinden verilip hazırlıklar başlar ve böylelikle ekonomik, sosyal ve siyasi hayata etki edilmiş olur. Her meslek dalının kendini göstermek için fırsat bulduğu törenler iktidarın ekonomiyi canlı tutmak ve halkına refah ortamı sağlamak amacını da güder. Siyasi açıdan iyi ilişkilerin kurulduğu ülkelere davetler giderek oluşturulan bu refah ortamının görülmesi sağlanmaktadır. Kutsal sayılan bu törenlerin sûrnâmeler aracılığıyla kayda geçmiş olması bizler için tarihi metin niteliği taşımaktadır.

Özellikle minyatürlü sûrnâmelerin varlığı bizlere aktarılan dönemin şenliklerini bir belgesel gibi sunmaktadır. Şiirlere konu edilen temsillerin ve törenlerin varlığını canlı biçimde yansıtmıştır. Böylece şenlikler uzun süren bir hazırlık aşamasından sonra yine günlerce süren bir kutlamaya dönüşür. Elli iki gün süren eğlencenin bulunduğu bir sûrnâme bin bir gece sürecekmış gibi anlatılmıştır.

HÜNER OYUNLARI

Canbâzlık: kelime anlamındaki “mizahı” beraberinde getirmektedir. İçerisinde bulunan oyun kavramının niteliği geniş olduğundan eğlencenin ve mizahın boyutu sınırsızlaşır. Canbâzlık kategorisi altında birleşen birçok farklı gösteri bulunmaktadır. İncelediğimiz Sûrnâmeler içerisinde en geniş alana sahip tür olan canbâzlık tüm eğlencelerin vazgeçilmez unsurudur. Nitekim ‘canıyla oynama’ gerilim, rahatlama, eğlendirme, ve beceri işlevleri gösterilerin, mizahın ve insanlığın temelini oluştururlar. “Oyun, bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar. Küçük çocuk bile "sadece ...miş gibi yaptığı", "yalnızca gülmek için" davrandığı konusunda tam bir bilince sahiptir.”⁶ Oyunun bütün temel faktörleri insanın beceri göstermesiyle hayatla kurulan bağlantıyla alay etmesi üzerinedir. Sûrnâmelerde örnekleri geçen canbâzlık gösterilerinde detaylı bilgilerin verilmesi bu işi yapanların merak unsuru oluşturmalarından ve hünerlerinin seyirciler üzerindeki etkisinden ileri gelir. İncelememize konu olan sûrnâmelerde detaylıca bahsedilen bu gösterilerin türlerine ve işlevlerine göre ayrı ayrı adlandırıldığı görülecektir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere canbâzlık gelişerek sınırlarını zorlamış ve her eğlencede heyecan uyandıran, şaşırtıcı derecede zor ve özellikle akıl almaz hünerler ortaya çıkarmıştır. İlk başlarda yalnızca ip üzerinde yürümekle başlayan, devamında ip üzerine her tür nesne ve canlının konulduğu, yürütüldüğü, arabaların sürüldüğü, sınırlarını zorladıkça mizaha dönüştüğü görülmektedir. Hızır Sûrnâmesi’nde ip üzerinde kayık yürütülmesi, Tahsin Sûrnâmesi’nde ip üzerinde kurban kesip, kebab yapıp yenmesi, Esad Sûrnâmesi’nde saçlarından ipe asılan, ayağına kılıç takıp yürüyen, ipte tavla oynayan canbâzlardan söz edilmesi hünerin mizahla ilişkisini ortaya koymaktadır.

⁵ Metin And, “40 Gün 40 Gece, Osmanlı düğünleri, şenlikleri, geçit alayları”, İstanbul: Toprakbank, 2000, s. 16.

⁶ Johan Huizinga, “Homo Ludens Oyunun Toplumsal Bir İşlevi Üzerine Deneme”, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 25.

Görülüyor ki mahiyeti değişerek artan ve canıyla oynadıkça eğlenen ve eğlendiren canbâzın, Johan Huizinga'nın da belirttiği gibi "Bizatihi oyun olarak, tamamen biyolojik veya en azından tamamen fiziksel bir faaliyetin sınırlarını aşmaktadır."⁷ Oyunun özü ve oluşumu duyguları harekete geçirme işlevinden gelmiştir. Mantıksal olanın dışına çıkılarak yapılan gösteriler mizahı ve eğlenceyi icra etmektedir.

Metin And'ın aktardığı üzere canbâzlar tüm türlerin üzerinde görülmektedir."Evliya Çelebi canbâzları bunlardan ayrı tutmuştu, bunun belki bir nedeninin, Türkler'in bu alanda çok gelişmiş sanatçılar yetiştirmiş olması olarak açıklanabilir. Evliya bunlar için pehlivan deyimini kullanıyor. 1582 şenliğine katılan sanatçıları kümelerle toplayan ve bunları gösteren sanatçıların adlarını veren belgede yalnız canbâzlar kümesi için "Cemaat-i pehlavan-ı canbâzân" denmiş ötekiler için pehlivan deyimini kullanılmaksızın yalnızca hünerlerinin adı verilmiş"⁸

Resenbâzlık: Canbâzın ip üzerindeki gösterileridir. Canbâzlıkla birlikte ele alınan metinlerde görüldüğü üzere ip üzerinde yapılaması güç olan maharetlerin sergilenmesi, tehlikeye ramak kalma ve şaşkınlık hissi komik unsurları oluşturmaktadır. Beyitlerde defalarca halkın ilgisinden ve beğenisinden bahsedilmiştir. Temsili gösteriler bölümünde bahsedeceğimiz bir kedinin canbâzlık yapması da yine buna örnektir. Tek bir hüner göstermekle yetinmeyip canbâzlığın tüm çeşitlerinden faydalanarak tehlikeli, komik, yararlı, yararsız ve korkunç birçok unsur birlikte icra edilmiştir.

Kâsebâzlık: İncelediğimiz metinlerde yalnızca ismen geçmekte olup Âlî ve Nâbî surnamelerinden birer beyitle örneklendirilmiştir. Gözbağcılığı ve el çabukluğu hünerlerine dayanan bir icra olduğu için tâsbâzlıkla birlikte ele alınsa da önemli ölçüde farklılık gösterir. Daha çok el çabukluğu ve hünerle kırmızı kese içerisine konan yumurta gibi oyun araçlarının saklanması dayalı bir gösteridir. Seyirciye gösterilen yumurta ya da başka nesnelere kaybedilmesi ve tekrar hünerle keseye konması şeklinde oynanır.

Tâsbâzlık: Gözbağcılığın bir türü olmakla birlikte derviş kılığına bürünmeleri ironik bir durum oluşturmaktadır. Nitekim Freud'a göre komik, doğal biçimiyle toplumsal ilişkilerde gözlenmektedir. Komik ifade onların hareketlerinde, bedensel ve karakteristik özelliklerinde bulunur. Taklit, üretme, parodi, maskeleye\maskesini düşürme, karikatürize etme gibi etkileri barındırabilir. "Bununla birlikte gülmenin aslında diğer insanlarla ilişkili bir eylem olması Freud ve Bergson'u aynı şeyi söylemeye de sevk etmiştir. Bergson'un tek başına komiğin tadı alınmaz dediği yerde, Freud'un, esprinin ürettiği hazzın üçüncü kişide belirginleşeceğini söylemesi, ikisinin de gülmenin toplumsal yönüne işaret ettiklerini ortaya koymaktadır. Çünkü espri toplumsaldır. İnsanlar başkaca bazı eylemlerinde olduğu gibi, yaptıkları esprilerde de diğer insanlar tarafından onaylanma beklemektedir. Espri de gerçekleşen bu beklenti, esprinin tek başına gülmeye neden olamayacağını gösterir."⁹ Kıyafetin ve imgenin temsil ettiği değer ve bunun sonucunda oluşabilecek sorunlardan sıyrılma niteliği şöyle sağlanmıştır. El çabukluğu aynı şekilde zihinle oynanan bir oyundur. İzleyicilere

⁷ Huizinga, Homo Ludens, s. 17.

⁸ And, 40 Gün 40 Gece, s. 138.

⁹ Feyza Ceyhan Coştu, "Gülme Üzerine Bir Deneme: Bergson ve Freud", *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı: 71, Yaz 2020, s. 150.

ne düşünülmesi ne hissedilmesi gerektiğine oyuncu karar verir. Parodiye dönük bir tutum sergilerken gelebilecek eleştirilere karşı çabuk ve şaşırtıcı tavırlarla ilgiyi ve duyguyu eğlenceye çevirerek mizah çizgilerinde hareket eder. Bir eğlencede cübbesinin içinden çocuk çıkaran hatta kap-kaçak ve yemekler çıkaran bir tâsbâz ilgiyi farklı farklı yönlerle çekerek şaşkınlık ve gülümseme uyandırır.

Âteşbâzlık: Ateş işleriyle fişek ve kandillerle gösteriler yaparak şölenin görsel olarak geceye taşınmasını sağlamaktadır. Eğlencelerin gece ve gündüz günlerce sürmesi otoritenin gücünün göstergesidir. Işıkların ve ateşin insan üzerindeki tartışılmaz etkisini sembolize eder. Ayrıca bedenlerine ateş tutarak yahut demirleri kızdırıp bedenlerine sürerek insanî duyguların vahşi bir güç unsuru oluşturduğunu gösterir. İzleyicilerde oluşan korku, merak ve gerilim duygusu tırmanır ve insanüstülüğün karşısında rahatlama durumu sağlanır. Yalnızca Âlî Sûrnâmesi'nde bir beyitte ateşbazın ateşler içerisinde oluşu altın bir elbiseye benzetmiştir. Burada görüldüğü üzere şenliklerin barındırdığı tüm mizahi unsurları şairler de beyitlerinde ve anlatım tarzlarında yansıtmaya çalışırlar.

Çenberbâzlık: Yalnızca kendi yaptıkları zor gösterilerin yanında kendilerini hayvanlara bağlayarak ve hançerli çemberlerin içerisinde yara almadan geçerek meziyetler gösterirler. Elllerinde tuttıkları sudan bir damla dökmeyip bağlandıkları hayvanlarla birlikte çemberden atlayarak heyecanı yukarıya taşırlar.

Zôrbâzlık: İnsan dayanıklılığını zorlayarak sınırları aşan zorbâzlar yaptıkları iş ne kadar korku uyandırsa da en çok ilgi gören gösterilerden biridir. İnsan doğası gereği kendi sınırlarını aşmaya, zor olanı yapıp hüner göstermeye ve gücün getirdiği tatmin duygusuna ihtiyaç duyar, bu gerilim ve rahatlama duygusu yükseldikçe izleyici heyecan ve şaşkınlık karşısında duygulanır. Şöyle ki bunu yapan kendisi değil bir başkasıdır fakat yaşadığı duygu ve adrenalin kendisininindir. Bunun sonucunda yapılan tüm bu zor ve bazen korkunç işler insan doğasındaki vahşi ve ilkel duygu\dürtülere hitap ederek ilgiyi, merakı ve oluşan sonuçtan memnurluğu ifade eder. Bu eğlencelerde gösterilen hünerlerin ölümle sonuçlanabilecek olması bu kategorideki oyunun hayatla bir o kadar bağı olduğunu göstergesidir. Ölümün, hayatın ve mizahın çizgilerinde oynanır. Ayrıca kendini taşlattırma olayları dinsel ayin ve törenlerle, kurban edilmek ve birçok toplumun ortak tarihindeki hikâyelerde bulunan göndermeler içermektedir. Âlî Sûrnâmesi'nde zorbâzların kendilerine taş atılmasını istediklerini nükteli bir şekilde görmekteyiz. Şairin de zorbâzın dayanıklılığını böylece takdir ettiğini söyleyebiliriz. Tahsin Sûrnâmesi'nde bir zorbâzın başına 8 kişinin çıktığını görüyoruz. Fakat burada şairin şiir dolayısıyla hem kafiyeye hem de eğlenceye hitap etmek için "sekizi çıkdı bir âdem başına\birisi girmiş otuz beş yaşına" beyti okuyucuda gülümseme uyandırmaktadır. Böylece eğlencelerdeki mizahın eserlere nasıl yansıdığını da görebilmekteyiz.

Gürzbâzlık: Zorbâzlık gibi güç ve hüner gösterip oluşturdukları gösterilerde ağırlıkların iki yüz kiloyu bulması ve ayaklarına keskin kılıçlar bağlamaları her bakımdan zor ve dayanılmaz olanı yukarıdaki anlattığımız duygularla karşılamaktadır. Keskin maddelerin üzerinde yürürken, kendi bedenlerinin ağırlığıyla yetinmeyip,acıyı ve heyecanı arttırarak çeşitli ağırlıklarla hüner göstermektedirler.

Şemşirbâzlık: Kılıçlar, savaş dolayısıyla kullanılan aletlerdir. Bu gösterilerde kılıcın yalnızca keskin ve tehlikeli oluşu söz konusudur. Kılıçlarla dans etmek eşyayı doğası dışında farklı işlevlerde kullanarak gerilim sağlamaktadır. İncelediğimiz

sûrnâmelerde söz edilmemesinin yanında canbâzların birçoğunun bu hüneri sergilediklerini biliyoruz. Bunlar, kılıç yutarak akrobatik gösteriler sunmuşlardır.

Şişebâzlık: İncelediğimiz metinlerde şişeleri kafalarının üzerindeki tahtalarda taşıyarak şenlik alanında kırmadan gezdirmekle gösteriye katkı sağlarlar. Tahtadan oluşan haç şeklindeki bir düzeneğin üzerine konulan testiler, çiçekler ve şişeler dizilmektedir. Şişelerin üzerine bir kat daha testi ve en üste üç testi daha koyarak farklı boyut ve ağırlıktaki ürünleri fiziksel bir gösteri halinde sunarak, düşürmeden gösteri alanında dans ederek hüner sergilenmektedir.

Paçlebâzlık: Ayaklarındaki uzun tahtalarla yürüyen ve akrobatik gösteriler yapan bu oyuncular olması gerekenden uzun ve absürt göründükleri için ilgi çekmektedirler. İncelediğimiz metinlerden Âlî Sûrnâmesinde bir beyitte kendilerinden söz edilir.

Yılanbâzlık: İncelediğimiz metinlerde yer verilmeyen yılanbâzlar, tehlikeli bir hayvanla yapılan ve heyecan uyandıran gösteriler arasındadır. Minyatürler incelendiğinde bu hayvanların ve özellikle yılanların varlığı çok net biçimde görüldüğünden, eğlence içerisinde önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz.

Hokkabâzlık: Görünüşleriyle ve yaptıkları işlerle her ne kadar göz önünde olsalar bile el çabuklukları sayesinde hayret uyandırarak eğlendirmeyi başarırlar. Kaybetmek\ortaya çıkarmak gibi gösterilerle dikkati istedikleri yere çekebilirler. Hokkabazlar yaptıkları iş dolayısıyla ilgi çekici görünürler. Âlî Sûrnâmesi'nde bir hokkabazın, elleri ve ayakları bağlı olmasına rağmen denizden traş olmuş bir şekilde çıktığı bölüm, şair tarafından esprili şekilde anlatılmıştır. Nitekim hokkabazın yapabileceği numaralara karşın tüm olasılıkların düşünüldüğünü ve kontrol edildiğini aktarır ve sonucu hayretle sunar. Metinlerde hokkabâzlıktan detaylı olarak bahsedildiğini görüyoruz.

Bezabâzlık: İncelediğimiz metinlerde söz konusu edilmeyen bu tür, yumurtanın hassas ve kırılğan yapısından faydalanarak bir gösteri sergiler. Oyun ve yarışmalarda da kullanılır ve yumurtanın kırılması gülünçlüğü artırır. Günümüz eğlencelerine kadar varlığını çok az değişerek sürdürmüş bir oyundur.

Parendebâzlık: Çeşitli akrobatik bedensel gösterilerle taklalar atarak eğilip bükülerek, yapılan bu gösterilerde Tahsin Sûrnâmesi'nde, takla atarken tüfek kullanan bir taklabâzı güvercine benzetmiştir. "Sanki kemiği ve derisi yoktur" diyerek şaşkınlıkla nüktede bulunmuştur. Bunları yaparken zorlanma yaşamamalarını ve hangi milletlere ait olduklarını ne gibi gariplikler yaptıklarını dair detayları dile getirmiştir.

Kûzebâzlık: Kafalarının üzerinde çeşitli boyutlarda testiler taşıyan canbâzlardır. Testileri düşürmeden kırmadan onlarla dans edip zıplatarak insanları eğlendirirler. İncelediğimiz metinlerde örnekleri bulunmamaktadır.

Sûretbâzlık: Haklarında bilgi edinemediğimiz bu oyuncu kolu suretleriyle yaptıkları şekiller ve gözbağcılıkla eğlenceyi destekliyor olabilirler.

SPORTİF OYUN GÖSTERİLERİ

Sportif oyunların temelinde bulunan güç gösterisi ve hünerler, gerilimi arttırmak suretiyle oluşur. Gerilim, denge, salınım, birbirinin yerine geçme, zıtlık,

çeşitlenme, ayrılma ve çözüm oluşturarak insanı yakalar ve bunun sonucunda bir zevk ortaya çıkar. Bu başlık altında sûrnâmelerde sergilenen savaş ve spor gösterilerini ele aldık:

At Yarışı ve Koşu: İki kategoride de bir yarış söz konusudur. Katılımcıların özel yetenekli kişiler olması gereklidir. Kültürel olarak savaşın ve müsabakanın önemini göstermektedir. Sûrnâmede parkurun uzunluğundan katılımcıların sayısına kadar detaylı bilgilerin verildiğini görüyoruz. Ayrıca kazananların ödüllendirildiği ve katılımcıların takdir edildiği de belirtilmiştir. Beyitte kazanana içi altın dolu gümüş maşrapa verildiği belirtilir.

Güreş: Türklerin ata sporu olan güreş, müsabakaların başında gelir. Nitekim şenliklerin sebepleri doğayla ilgili olduğundan baharın gelişiyle eskiden beri süre gelen güreş müsabakaları desteklenerek devam etmiştir. Güreşçiler tekkesinde yetişen pehlivanlar çeşitli gösteriler yaparak heyecan unsuru sağlamışlardır.

Matrak Oyunu: Bir savaş oyunu olmasına karşın rakibe zarar vermemesi ve vurulan darbelerin sayısıyla üstünlük sağlanarak oynanması bakımından eğlenceli sayılan bir savaş oyunudur. Zira rakibi öldürmek veya yaralamak değil, öldürücü darbe vuruyormuşçasına savunmak ve rakibin kafasına vurarak, inceden bir alay etmek söz konusudur. Savaşın ciddiyeti içerisinde bu oyunun gayri ciddi olan unsurları oyundaki mizahı beslemektedir. Âli Sûrnâmesi'nde söz edilen bölümde oyunun oynanışı anlatılmıştır. Matrak oyunu yalnızca bir savaş oyunu olarak değerlendirilmemektedir. Oyunun oynanışı bir çeşit dans olarak nitelendirilmiştir ve sûrnâmelerde "Amedânı-ı matrakçıyan" başlığı altında konu edilmiştir. Sopa ve yastıkla yapılan matrak oyunlarının yanı sıra kılıç ve kalkanlarla oynanan oyunlar da mevcuttur. "Eski bir Fransızca el yazmasında şu bilgileri buluyoruz: kılıçla matrak temrini özel bir biçimde yapılıyordu. Hasımla sık vuruşlardan yaklaşıp çekilerek korunuyorlar, bir elde tahta bir kılıç, öteki elde kelken yerine bir yastık tutuyorlardı. Bunlara matrakbâzan deniliyordu."¹⁰

Cirit Oyunu: Bir tür binicilik oyunu olan cirit kültürel olarak önemsenmiş ve devam ettirilmiş sportif oyundur. At üzerinde hüner gösteren Türkler bunu oyunlarına da yansıtmışlardır. Saha üzerinde toplu olarak oynanır ve birlik duygusunu artırır. "Cirit, binicilikte ve mızrak fırlatmakta ustalık isteyen Orta Asya kökenli eski bir savaş oyunu olup bugün Anadolu'da yalnız bazı atçılık kulüpleri tarafından ve genellikle turistik gösteri mahiyetinde oynanmasına karşılık Orta Asya bozkırlarında nisbeten güncelliğini korumaktadır. Atlı ve yaya oynanan iki çeşidi varsa da en çok tanınanı atlı olanıdır; yaya cirdi nâdiren saray avlularında oynanmıştır. Bugün atletizmin dört "atma" kolundan biri olan cirit atma ise (diğerleri disk atma, gülle atma, çekiç atma) cirit oyununun dışında kişilerin tek başına icra ettikleri bir spor faaliyetidir."¹¹ bu oyunu geliştirerek bir şov haline getirildiğini söylebiliriz. metinlerde oyundan bahsedilirken oyuncuların at üzerindeki hünerlerinden de söz edilmektedir.

Kabak Oyunu: Okçuluk gösterileri savaş sanatlarının başında gelmektedir. Bunun bir yarışmaya dönmüş olması heyecanı arttırmaktadır. İncelediğimiz şiirlerde açıkça konu edilmemiş olsalar da Âli Sûrnâmesi'nde kabak denilen hedefi muma, okları pervaneye benzeterek bu zıtlık üzerinden güzelleme yapmıştır. "Atlı-okçuların, üç bölümde düşünülecek meydana tek tek girerek hedefe atış yapmalarının tavsiye

¹⁰ And, 40 Gün 40 Gece, s. 129.

¹¹ Feyzi Halıcı, "Cirit", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cirit>

edildiği Memlûk kabak oyununun daha somut ve detaylandırılmış bir benzeri 16. Yüzyılda Osmanlılarda görülmektedir. Atmeydanı'nda düzenlenen 1582 şenliğinde, Mısırlı cüндilerin de katıldığı Kabak Oyunu için oyun alanının uzunluğu 190 yay boyu olarak sınırlandırılmıştı. “Kopuş” ve “konuş” çizgisi arasında belirlenen at koşu yolunun her iki yanına, 70, 130 ve 190 yay boyu mesafelerine kum yığınları konulmuş, üzerlerine beyaz işaret güllerle yerleştirilmişti. Kabak direği ise, 135 yay boyu uzaklığa, ikinci kum yığınının iki yay boyu sol dış tarafına dikilmişti. Yarışmacılar, kopuş yerinden atını bırakıyor ve kabak direğinin yanından geçerken geriye dönerek okunu atıyordu.”¹²

Binicilik (Cüндi): Ali Sûrnâmesi'nde detaylı olarak gördüğümüz binicilik gösterileri at üzerinde gösterilen hünerlerden söz etmektedir. At üstünde ayakta duran, at koşarken attan inip tekrardan ata binen, iki eli bağlı bir binicinin dışleriyle atı eğerlemesi gibi çok çeşitli gösteriler yapan cüндilerden söz etmektedir.

Azab Oyunu: Yalnızca Ali Sûrnâmesi'nde gördüğümüz oyun, denizci sınıfı olan azaplarla yapılır bu gösteriyi yapan Galata azaplarıdır. Yaptıkları hüner ve sihirlerle padişahın takdirini kazanmışlardır. Kalabalık bir grup oyunudur. Sûrnâmeden aldığımız bilgilere göre iki üç yüz kadar neferle oynanan bu oyun reisleri tarafından iki gruba bölünerek hem denizde hem de karada koşular ve savaşlar yapılmak suretiyle bedensel hünerler sergilenmektedir. Âli Sûrnâmesi'nde bu denizci grubunun bazen deniz gibi taşığını bazen rüzgâr gibi uçtuğunu belirtmiştir. Çeşitli sihir ve beden gösterilerinde bulunmuşlardır.

Gemi Savaşları gösterisi: Savaş temsilleri halkın devlete güvenini arttırmak ve milli duyguları uyandırmak amacıyla yapılır. Bunun sonucunda coşku ortaya çıkmaktadır. Parodik bir temsil olsa da halka göremedikleri savaşların galibiyetlerini yaşatıp düşman saflarını canlandırarak duyguları kontrol eder. Ciddiyetin içindeki gülünç söz konusudur. Savaş temsilleri ne kadar gerçekçi ise o denli yüksek duygular uyandırıp başarı sağlar. Nâbî Sûrnâmesi'nde gördüğümüz gemi savaşı karaya getirilip yürütülen iki geminin savaşını ele almaktadır. Karaya ait olmayan oyun gösteriye sunulurken güreş yapan iki pehlivandan bahsediliyor gibi kişileştirilmiş ve esprili bir şekilde sunulmuştur. Bu gösterilerde kâğıttan yapılan temsili gemilerin savaş bitiminde yakılıp alevlerinin şehri aydınlatması sağlanmıştır. Böylelikle tam bir savaş atmosferi halkın gözleri önüne serilmektedir. Devletlerin durgun dönemlerinde ve özellikle askeri başarısızlıklarını unutturmak için bu temsillere ihtiyaç duyduklarını görmekteyiz. Farklı devletlerde ve kaynaklarda benzerlerine rastlanmaktadır.

Kale Savaşları: Karada kâğıttan yapılan kaleler ve kalenin alınması için verilen savaş toplumsal olarak insanlığın oynadığı oyunun bir temsildir. Gerçeğin canlandırılmasında her ne kadar ona hizmet etse ve kahramanlaştırılsa da bu gerçekliğin aslında bir oyun olduğunu ve sonunda yakılıp yıkılan kalelerden geriye hiçbir şey kalmadığını temsil etmektedir. Âli Sûrnâmesi'nde bahsedilen siyah kalenin düşman askerini beyaz kalenin ise Müslümanları temsil etmesi tesadüfi değildir. Kalenin içerisine gerçek top ve mermilerin konulması temsilin ihtişamını ve inandırıcılığını yansıtmaya açısından önemlidir. bu gösteriler şaşırtıcı derecede gerçekçi ve ciddiye alınan biçimde sergilenmektedir. Savaş sırasında oluşan seslerin ve görüntülerin oluşturulması seyircilerin heyecanını ve anlayışını arttırmıştır.

MUSİKİYE BAĞLI OYUNLAR

¹² Atıf Kahraman, “Osmanlı Devleti'nde Spor”, Ankara: Kültür Bakanlığı yay., 1995, s. 472.

Hanendeler ve Sazendeler: Şarkı söyleyen ve saz çalan eğlence gruplarını birlikte incelemeyi uygun gördük. Bunlar ayrılmaz bir bütündür ki musiki insan için vazgeçilmez bir unsurdur. Çalınan eserlerin makamlarına ve söylenen eserlere metinlerde teferruatıyla yer verildiğini görmekteyiz. Rif'at Sûrnâmesi'nde hanendelerin söyledikleri makamlar tek tek belirtilmiştir. Tahsin Sûrnâmesi'nde Sazendelerin kullandığı müzik aletlerinden bir söz edilir.

Raks ve Rakkas: Bilindiği üzere raks dans oyun, anlamlarına gelmektedir. Rakkas ise müzik eşliğinde dans edip oyun oynayan kişidir. İncelediğimiz metinlerin hepsinde genel olarak raks ve rakkaslar konu edilmiş ve eğlence boyunca ilgiyle takip edilmişlerdir. Genel itibarıyla oyuncu kollarını oluşturmakta ve çalgı, çengi, köçek gibi birçok oyuncuyla birlikte bulunmaktadır. Rifat Sûrnâmesi'nde rakkasları bir başlık altında toplayarak söz etmiştir. Bu bölümde rakkasın bir Rum beçesi olduğundan ve güzelliğinden bahsederek meydanın izleyicilerle dolduğunu ve dikkatle izlendiğini aktarmıştır. Sûrnâmeler içerisinde tüm dans figürü sergileyen oyuncularını birlikte bütün olarak incelemekte ve kıvrak figürlerine karşılık halkın ilgisinden söz edilmektedir.

Çengiler: Dans eden kadın gruplarından çengiler çeşitli kollara ayrılıp temsil verdikleri yerlerde onları hamam ustaları ve soygun denilen kadınlar soyup giydirir onlara yardım eder. Kıyafetleri süslü ve ilgi çekici olan çengilerden, Esad ve Rifat Sûrnâmelerinde söz edildiğini görebiliyoruz. Genel olarak rakkasların olduğu bölümde anlatılmışlardır. Kimlik ve cinsiyet olarak pek bir ayrıma tabi tutulmamışlardır. Bu sebeple tespit yapmak güçtür. En eski kaynaklarda "Arap terimi olarak "rakkas" erkek dansçı ve "rakkase" kadın dansçı olarak tanımlansa da Osmanlı'nın ilk dönemlerinde raks edenlere "çengi" denilmekteydi. Son dönemlere gelindiğinde ise kadın dansçılara çengi, erkek dansçılara köçek ve özel bir kıyafetle farklı bir dans icra edenlere de tavşan adı verildiğini düşünmekteyiz. "Bir çengi kolu kolbaşidan, muavinden ve 12 oyuncudan tereküb ederdi. Bunların dışında bir de sıracı adı verilen 4 kişilik bir saz heyeti bulunurdu. Bunlardan biri keman, biri çifte nara, ikidi daire çalardı."¹³

Köçekler: Kadınsı tavırlar sergileyen genç erkeklerdir. Saçları uzun ve kadın elbiseleri giyen bu oyuncular çokça ilgi çekerler. Çengiler gibi erkek köçeklere, incelediğimiz surnâmelerde yalnızca Tahsin ve Rifat Sûrnâmelerinde rastladık. Bir erkeğin kadınsı hareketler yapması toplum tarafından her zaman gülünç bulunmuş ve mizaha konu olmuştur ayrıca vücutlarının bu denli kıvrak ve çekici oluşu ve süslü kıyafetleriyle ilgiyle izlenmişlerdir. Kız gibi giyinen, saçları uzun, sırma işlemeli saçaklı ipek elbiseleri, bellerindeki altın renkli kemerleri, süs ve tokaları, yanalarda lüle saçlarıyla özel bir görünüm sağlayan köçeklere bir çok islam ülkesinde rastlanmaktadır.

Tavşan Oğlanları: Neden tavşan oğlanı dendiği bilinmemekle birlikte etek giyip saçlarını açmayan fakat süslü ve tahrik edici derecede kıvrak oyunlar sergileyen bu genç erkeklere yalnızca Tahsin Sûrnâmesi'nde rastlıyoruz. Erkeklerin yaşı ve görüntüleri önemlidir. Adının esprili bir biçimde verilmiş olması bize benzetme yoluyla isim verildiğini düşündürmüştür. Kıyafetleri ve vücutlarını kullanım şekilleri ile halkın ilgisini büyük ölçüde çeken dans gösterileri ve bedenini teşhiri merak ve

¹³ Z. Melek, "Eski Devirlerde Köçekler ve Çengiler", Resimli Tarih Mecmuası, C.4, No: 47 (Kasım 1953), s. 349.

estetik duygusuna neden olur. Köçeklerden farklı olarak etek yerine çuhadan şalvar giyinirler. Bellerinde alacalı ve renk renk şallar bulunur, başları açık kalmaz ve işlemeli sivri bir külah takarlar. Kadınların hareketlerini ve bağırışlarını taklit etmektedirler ancak özellikle haremdeki cariyeler tavşan oğlanlarının danslarını beğenerek onları taklit ettikleri bilinmektedir.

Oyuncu Kolları: Sûrnâmelerde oyunların anlatıldığı bölümlerde geçmektedir. Genel olarak kollara ayrılmış ve çeşitli isimler alarak gösteriler sunmuşlardır. "Kol oyunu, meydan oyunu, meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu olarak da adlandırılan bu oyunun ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Râşid Mehmed Efendi'nin tarihinde, II. Mustafa'nın tahttan indirilmesi (1703) ve III. Ahmed'in tahta geçmesi esnasında meydana gelen olayları konu edinen "Yazıcı" adlı bir oyundan söz edilmesi göz önünde bulundurulurken orta oyununun XVIII. yüzyılın başlarında varlığı düşünülebilir. Ancak "Yazıcı" adında bir de karagöz oyununun olduğunu belirtmek gerekir."¹⁴

Orta Oyunu: Bu oyun modern tiyatroya geçiş öncesi temsili oyunların başında gelmektedir. Karakterlerin ve temsil ettikleri değerlerin en uç gülünç örneklerini sergileyerek basit zıtlıklar ve karşıtlıklar üzerine kurulu bir düzendir. Sahne ve oyunun farkında olan ve görevlerini yerine getiren oyuncular küçük bir dünya temsili yapmaktadırlar. Oyunda var olan güldürücü öğeler sesler, yinelenmeler çatışmanın izleyici arasında anlaşılmasından hemen sonra çözülmeye başlar. Sûrnâmelerde yalnızca isimleri geçmektedir.

Çeşme oyunu: Hakkında pek bilgi edinemediğimiz oyun genellikle orta oyunuyla birlikte anılmış Nâbî Sûrnâmesi'nde bir beyitte adı geçmiştir.

Karagöz: Mısırdan alındığı ve geliştirilip bu türe adının verildiği hayal ve perde oyunu orta oyununu perde arkasında temsil etmiştir. Renkleri, mahiyetleri, tipleri ve konularıyla bu oyun, çatışmaların ve yerelliğin gücünden faydalanmaktadır. İzleyicilerin gerçek hayattan alınması ve olması muhtemel tuhaflıklar kendi hayatlarından izler bulur. Tiplerin temsil ettiği değerleri uç noktada görerek mizah sağlanmıştır. İncelediğimiz sûrnâmelerde pek bilgi bulamamakla birlikte Hızır Sûrnâmesi'nde iki beyitte geçmektedir.

Curcuna Oyunu: Gülünç giyimli dansçıların kaba etlerini hareket ettirerek yaptıkları danslardır. Ciddi olanın dışında kalan her şey gibi komik ve tuhaf bulunan curcunabazlar giyimleri ve çıkardıkları seslerle de ilgi çekmeye çalışırlar, bir nevi insan doğasından çıkararak raks ve çengi gibi tahrik unsuru oluşturmaksızın yalnızca gülünç olmaya çalışırlar. Giyimlerinin, maskelerinin ve seslerinin tuhaflığı onlara karnaval soytarılarını çağırıştırır. Taklitlerle tüm bu olup biten ciddi/gayrı ciddi gösterilerin yanında ellerindeki tencere tavalara vurup gürültü yapmak ve bir nevi hayvansal hareketle eğlendirmeye çalışırlar. Âlî Sûrnâmesi'nde padişaha medrese öğrencilerinin ilginç giysiler ve kâğıttan kostümlerle curcuna oynadıkları ve bir nevi öğrendikleri ilmi bir kenara alarak eğlendiklerini belirtmiştir. Âlî Sûrnâmesi'nde, onların deli gibi olduklarını ve farklı göründüklerini söyler.

Tulumcular: Grup halinde olan tulumcular iki türlü hizmet ederler; düzeni sağlamak ve insanların eğlenmesine yardım etmek. Ellerindeki tulumlarla kargaşayı

¹⁴ Nurettin Albayrak, "Orta Oyunu", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu>

önlerler ve taşkınlık yapanlara tulumlarını fişkirtirler. Eğlence ortamını bozacak ciddiyeti de takınmazlar. Âlî Sûrnâmesi'nde başlarında, eşeğe binmiş olan çirkin çehreli şeytana benzeyen birinden bahsetmiştir. bu kişi tulumcuların başıdır. Ellerinde tuttıkları tulumlardaki yağı taşkınlık yapanlara sıkarak bir nevi ceza verirler. 1720'de yapılan bir şenliği anlatan sûrnâmede tulumcular,

Tulumcular taifesi yorulmak ve dinlenmek bilmeyüp gündüz meydan-ı surun Hacı babası ve otağ-ı hümayunun yaraşıklı gedası ve seyirciyan-ı pir-ü civanın bela ve kazası olup kimi rakkas ve kimi name sürüd payende-i cilve nûmut ve herhangi müalaabe mahalline varsın bir kaç hazır ve mevcut ve ellerinde yağlı tulum öte tur ve beri tur deyu hücumlarından geçilmez serbestiyetlerine ruhsat çok ve bulunmadıkları mahalli hiç yok.

Ve vücutları pembeli kisveden ari ve bunlar için bilhassa aram yok, ancak her birinin payan olmak için ve gilmanan-ı hitam gezdirmek bunlar için, sur-i hümayuna karı pişkâh-ı otağ-ı hümayun ve satr-ı aliyi süpürmek...¹⁵

TEMSİLİ OYUN VE GÖSTERİLER

Kendi kendine hareket eden kale: kale savaşlarında anlattığımız gibi kâğıttan yahut tahtadan yapılan kalelerin kendi kendine hareket etmesi, içerisinde top, kule, cami ve bahçenin bulunması temsil gösterilerinin ve gösterilen sanatın halkın ilgisini çekmesine sebep olur. Temsil edilen eşyalar kendilerinde var olan özellikleri mükemmel derecede sergiler. Örneğin kalenin hareket ediyor olması hayranlık uyandırır. Ve halkın içerisinde sergilenmesi, yürümesi şaşırtıcı şekilde ilgi çeker. Nâbî Sûrnâmesi'nde bu kaleden söz etmektedir.

Çarklarla hareket eden köşk: Nâbî 'nin aktardığı kubbesi, tavanı, şadırvanı, bahçesi olan ve içerisindeki gizli çarklarla hareket eden köşk padişahın çok hoşuna gitmiştir. Köşkün yürüyor olması ve gerçekliği birebir yansıtan bir taklit olması temsil değerini yükseltmiştir. bu gösterilerde hayranlık uyandırıcı şekilde gerçekçi ve detaylı temsiller önemszenmektedir. Temsilin sanat göstermesi, şaşırtıcı özelliklere sahip olması ve ilgi çekmesi amaçlanmaktadır

Denizin düğün alanına getirilmesi: Denizcilerin yüz elli arşınlık bir sanduka içerisinde bir deniz getirdiğini aktaran Âlî Sûrnâmesi'nde bu denizin içindeki balıklardan kayıklardan ve denizcilerden bahsetmiştir. her tür detay önemszenmiş ve absürt biçimde gerçekleştirilmiştir.

Peremecilerin karadan gemi yürütmesi: Sandalcılar bir pereme hazırlayarak yelken ve tekerleklerle gemiyi karadan yürüterek ironik ve bir o kadar da tarihsel bir gösteri yaparlar. Âlî Sûrnâmesi'nde bu gemiyi karada uçan bir çaylağa benzetir.

Düğün meydanına dağ getirilmesi: Her yönüyle tamamen bir dağ inşa ettirilip içerisine hayvanlar, mağaralar, sürü ve bir çoban yerleştirilmiştir. Bu tahtadan dağı iki büyük ejderha çekmektedir. Mitolojik göndermelerden ve doğa taklidinden oluşan bir temsildir. İnsanın doğayı birebir taklidi yani Mimesis göndermesi mevcuttur. Dağın içerisinde bulunan hayvanların ve insanların küçültülmüş bir dünya içerisinde gösterilmesi söz konusudur.

¹⁵ Metin And, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, K. T. B. Y., No: 539, Sanat Eserleri Dizisi 2, Ankara, Aralık 1982, s. 123.

Eli kolu bağlı bir kişinin su içinde tıraş olması: Hokkabazlık bölümünde de işlendiği gibi, saçlı sakallı bir oyuncu çuvala konur, çuvalın ağzı dikilerek denize atılır. Ölmesi beklenen kişi tıraş olmuş şekilde sudan çıkar. Âli Sûrnâmesi'nde detaylı olarak verilmiştir.

Bağban ve bostancıların içi toprak dolu sanduka getirmesi: Doğa taklidi yapılarak bir bahçe kurulmuştur. İnsanın taklit ve yaratıcılık yeteneğinin doğa üzerinden sergilenmesidir. Her meslek grubunun kendi hünerlerini sergilediği bu geçit alaylarında, bostancılar güzel bir bahçe temsili yapmaktadırlar. İçerisinde çeşitli çiçekleri, ağaçların bulunduğu bu bahçe birçok detaya sahiptir. Doğanın bahar ayıyla birlikte canlanmış olması, duygular üzerindeki etkisi söz konusudur. Nitekim şenlikler böyle dönemlerde yapıldığından tüm atmosfer canlı ve süslenmiş şekildedir. Doğanın orijinal süsü taklit edilerek hüner gösterilmektedir. Âli Sûrnâmesi'nde bu olayı tahta bir sandığın üzerine doldurulan toprakla anlatmaya başlamaktadır. Çiçeklerin hoş kokusunun etrafa yayılışından söz etmektedir. Adeta bir cennet tasviri ve taklidi söz konusu olmaktadır.

Meydana yanan bir hamam getirmesi: Hamamcılar tarafından her yönüyle mükemmel, içerisinde yıkanılabilen üzere sıcak, soğuk suları olan bir hamam meydana getirilir. Bu seyyar hamamın içinde yıkanan birinin ve tellakların olduğunu, dumanının tüttüğünü belirten Gelibolulu Ali; ah sesleriyle içerinin dolu oluşunu ve sesleri yıkanan kişilerin çıkardığını düşündürecek şekilde esprili bir anlatımla aktarmıştır. Hamamın camının buhardan ıslanmasını göze benzeterek taşların ağladığını da ifade eder.

Düğün meydanına iki fil bir zürafa getirilmesi: Âli Sûrnâmesi'nden aktarılan ve halkın daha önce hiç görmediği fil ve zürafanın getirilip sergilenmesidir. Gösteride, hayvanların özellikle farklı kıtalarda yaşayan görkemli ve belki korkunç oluşlarından kaynaklı bir ilgi çekme durumu söz konusudur. Filin hortumuyla halkı ıslattığını belirtmiştir. Hatta halkı ezmiş ve bu olay padişah tarafından izlenmiştir.

Bir kişinin kendini taşlattırması: Zorbâzlık bölümünde de gördüğümüz gibi bir erkeğin güç gösterisinde bulunarak kendini taşlattırıp, ezdirmesi karnına ve göğsüne atılan taşlardan karnının top gibi sesler çıkarttığını Âli Sûrnâmesi'nden öğreniyoruz.

Bir kedinin canbâzlık yapması: Âli Sûrnâmesi'nde aktarılan, bir kedi için kurulan özel platformda kedinin ip üzerinde rismanbâzlık yapması şaşkınlıkla izlenmiştir. Bir insan için zor olan bu hünerin döneminde bir kediye yaptırılıp temsil ettirilmiş olması eğlence olarak algılanmıştır.

Bir elçinin görülmemiş hayvan göstermesi: Elçilerin kendi ülkelerindeki farklı hayvanları şenliklerde getirip onlarla gösteriler yapması Âli Sûrnâmesi'nde geçmektedir. Şair bu hayvanı başka hayvanlara benzeterek tasvir etmiştir. Merak unsuru uyandıran ve farklı bir iklimden gelen hayvanlar ilgi çekerek insanlar üzerinde gülünç etkiler bırakmışlardır. Padişahın da hoşuna giden bu gösteride elçiye hediye verilmiştir.

YAĞMALAR

Yağma geleneği eski toplumlardan beri süre gelen bir güç ve iktidar göstergesidir. Evrensel potlaç düzeninin bir yansıması olarak güç ve kudret sahibi sultan, halkına kendi müsamahası ile yağma ve talan izni vermiş olur. Padişahın malına dokunulamazken bu gösteride halka bir cömertlik ve ihsan olarak izin verilir. Yağmalanan mal, zenginliği ve gücü göstermektedir. Normal şartlarda yasak olan birçok unsurun şenlik süresince serbest bırakılıp göz yumulması, otoritenin belirli açılardan belirli sürelerde halkına serbestlik sunmasıdır. İhtişamın her yönüyle görüldüğü eğlencelerde, değerli olanın halka sunulması bir oyun formuna sokulmaktadır. Suçluların dahi eğlence zamanlarında serbest bırakıldığını biliyoruz. İktidar, bu refah ortamında halkına her tür rahatlamayı uygun görerek gücü devamlı olarak elinde tutmayı amaçlamaktadır. Tüm bu göz yumulan yağma ve talanlar padişahın izleyeceği bir tiyatro sahnesidir. Baş oyuncu bizatihi padişahın kendisidir. Halkına lütuf ve ihsanda bulunmakla otoritesini sağlamlaştırmaktadır.

Yemek ve çanak yağmaları: Âlî ve Nâbî Surnâmelerinde bahsedilen yağmalarda yapılan bolca yemeğin halka sunulduğu yemeklerden arta kalan kap kakak, ibrik gibi eşyaların padişah tarafından halka hibe edilmesi söz konusudur. Verilen her ziyafetin sonunda yağma olur.

Altın ve gümüş yağmaları: Âlî Surnâmesi'nde bir bölüm ayırmıştır. Sultanın gücünün en büyük belirtilerinden biridir. Devletin gücü ve ihtişamın göstergesidir. Akçelerin saçılıp bir nevi bahşişlerin verilmesi halkı memnun etmek ve ayrıca halkın altınları toplamak için birbirini çığnemesini seyretmek eğlencenin daha çok padişaha hitap ettiğini ve bu eğlencede kulların oyuncu olduğunu görmekteyiz. Bu yağmalarda yaralanmalar ve ölümler bile olmaktadır.

SONUÇ

Johan Huizinga, dünya üzerindeki bütün düzenin, insanın asırlar süren denemeler sonucu bulduğu bir kurgu hatta oyun olduğunu ve dolayısıyla insanoğlunun ilk büyük faaliyetlerinin oyunla iç içe olduğunu savunarak kavramsallaştırmıştır. Ve buna oyun oynayan insan demiştir. Buna göre kutsal ayinler, törenler, müsabakalar; oyunlar şeklinde meydana gelmiştir. "Öteki olmanın kolaylığı ve oyunun esrarı, maskeli baloda ortaya çıkar. Burada, oyunun "alışılmamışlık" karakteri tamdır. Kılık değiştiren veya maske takan kişi, başka bir kişiyi "oynamaktadır". Başka bir "kişidir"! Çocukça dehşet, zincirinden boşanmış eğlence, kutsal ayin ve mistik hayal gücü, maskeli balo veya kıyafet değiştirme alanının tümüne, çözülmüş bir şekilde nüfuz etmektedir."¹⁶ Surnâmelerin konusu olan şenlikler törenler, eğlenceler, gösteriler, yarışmalar ve temsiller işte bu oyunların birer parçasıdır. Ele aldığımız temsil gösterilerinde insanın doğayı taklit ettiğini ve oyunlar kurmaya çalıştığını gördük. Denizin karaya getirilmesi, küçük bir dağ yapılması bunlara örnek gösterilebilir. Ayrıca gösterilerdeki sportif müsabakaların yarış içerisinde olması kazanılacak bir şeyin olması oyunun özünü ifade etmektedir. Rakip, üstünlük, kazanma ve ödül fikirleri oyunun içerisindeki gerginliği ve salınımı arttırdıkça rahatlama ve eğlenme eylemlerini o denli yükseltmektedir. Yapılan temsillerde gülünç bulunan işin ne kadar itibarsız olursa olsun karşılığında bir hayret ve heyecan uyandırdığını görmekteyiz. Bu sebeple yapılan tuhaflık gibi gelen

¹⁶ Huizinga, Homo Ludens, s. 31.

davranışların her biri bir mahareti ve hüneri karşılamaktadır. Esnaflar geçit töreni içerisinde sergilenen bu oyunlar, sanat, maharet ve müsabaka ile eğlencenin her zaman bir arada yürütüldüğünü göstermesi açısından ilgi çekicidir. Sultanın huzurunda ve devletlinin önünde bu denli ciddiyet dışı bir icranın yaşatılıyor olması başka bir çalışmanın konusu olacaktır. İşini en iyi yapan soytarının erdemi mi daha yüksek, oyunun hakkını verenin kıymeti mi, yoksa bütün bunları tümünü sarayın kâr hanesine mi yazmalı!

KAYNAKÇA

Albayrak, Nurettin. "Orta Oyunu ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu>

And, Metin (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: KTBY.

_____ (2000). *40 Gün 40 Gece, Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Toprakbank.

Arslan, Mehmet (2007). "Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Sûr-nâmeler". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 5, Sayı 10, ss. 221-258.

Arslan, Mehmet. "Sûrnâmeler ve Gelibolulu Âlî'nin Sûrnâmesi'nin Diğer Sûrnâmeler Arasındaki Yeri". *Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştay Bildirileri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Nisan 28-29, 2011).

Aynur, Hatice. "Surnâme", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>

Coştu, Feyza Ceyhan (2020). "Gülme Üzerine Bir Deneme: Bergson ve Freud". *Felsefe Dünyası Dergisi*, Sayı: 71, ss. 135-154.

Halıcı, Feyzi. "Cirit". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cirit>

Huizinga, Johan (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kahraman, Atf (1995). *Osmanlı Devleti'nde Spor*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Melek, Z. (1953). Eski Devirlerde Köçekler ve Çengiler. Resimli Tarih Mecmuası, No: 47, C.4, Kasım.