



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Klasik Türk Edebiyatı Özel Sayısı

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 3, Ekim/October 2022)

**Kadriye HOCAOĞLU
ALAGÖZ**

Dr. Öğr. Üyesi., Bursa Uludağ
Üniversitesi.
kadriye_hocaoglu@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3584-4612>

Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri: Çengiler ve Köçekler

*Entertaining Characters in Classical Turkish Literature:
Çengi and Köçek*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.08.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 28.10.2022
Yayın Tarihi/Published: 30.10.2022

Atıf/Citation

Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri: Çengiler ve Köçekler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 227-239. <https://doi.org/10.34083/akaded.1160802>

Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). Entertaining Characters in Classical Turkish Literature: Çengi and Köçek. *Journal of Academic Language and Literature*, 6(3), 227-239. <https://doi.org/10.34083/akaded.1160802>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu makale Creative Commons [Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) (CC BY-NC-SA 4.0) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır

Öz

Tarih boyunca tüm toplulukların dansla münasebetinin olduğu bilinen bir gerçektir. Türklerde ise dansın kökeni -cinsiyet yüklenmeksizin- Şamanlara kadar dayandırılır. Osmanlı döneminde din dışı dansçılarının isimlendirilmesinde rakkas genel başlığı altında çengi, köçek, tavşan/tavşanoğlanı, kâsebâz, curcunabâz, cin askeri, beççegân, çeğânebâz ve çârpârezen terimleri kullanılır. Bu isimlendirmeler içerisinde edebî kaynaklarda en çok karşılaşılan çengi ve köçek terimleridir. Müzik eşliğinde dans eden ve dramatik gösteriler yapan kimselere çengi yahut köçek ismi verilir. Eski metinlerde kadın-erkek olması farketmeksizin tüm dansçılara çengi denirken zamanla kadınlara çengi, erkeklere köçek terimi kullanılmıştır. Cinsiyet rollerine göre yapılan bu ayrımın ve isimlendirmenin ne zaman gerçekleştiğine yahut belirginleştiğine dair net bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

Genel olarak rakkaslar, özelde ise çengiler ve köçekler ile ilgili bilgilere seyahatnamelerden, surnâmelerden yahut dönemin müelliflerinin eserlerinden ulaşmak mümkündür. Bu makalede Osmanlı döneminde sarayın teşvik ve desteğiyle yaygınlık kazanan seyirlik oyunlardan köçek, çengi terimleri ele alınıp söz konusu gösteri sanatlarının klasik Türk şiirindeki yansımalarına yer verildi. Ayrıca XVIII. yüzyıl şairlerinden Rodoscuklu Kömürkayâzâde Fennî'nin *Divanı*'nda ele aldığı ve köçeklik tarihi içinde yeni bir isim olarak nitelendirilebilecek "Köçek Süleyman" üzerinde duruldu. Böylelikle klasik Türk edebiyatında şairin, toplumun eğlence anlayışını estetik bir anlatımla şiirleştirmesine de dikkat çekildi.

Anahtar Kelimeler: Çengi, köçek, tavşanoğlanı, Köçek Süleyman.

Abstract

It is a known that all societies have had a relationship with dance throughout history. In Turkish society, the origin of the dance dates back to the Shamans, independent of gender. In the Ottoman era, non-religious dancers were called çengi, köçek, tavşan/tavşanoğlanı, kasebâz, curcunabâz, cin askeri, beççegân, çeğanebâz and çârpârezen. Among these nomenclatures, the most common literary terms were çengi (dancer/musician) and köçek (dancing boy). People who dance extravagantly to music were called çengi or köçek. While all dancers were called çengi, regardless of their gender in the old texts, later on, women were called çengi and men were called köçek. There is no clear date for this transformation on record.

Information on dancers in general, and çengi and köçek in particular, could be found in travel books, surnâmes or the works of the authors of the period. The current paper aims to discuss the terms köçek and çengi, theatrical plays that became common with the encouragement and support of the Ottoman palace, including the reflections of these performing arts in classical Turkish poetry. Furthermore, "Köçek Süleyman", mentioned in the Divan of Rodoscuklu Kömürkayâzâde Fennî, a poet of the 19th century, and a new name in the history of köçek at the time, was addressed. Thus, the study aims to emphasize to the poet's employment of the social approach to entertainment in his poetry and classical Turkish literature.

Keywords: Çengi, köçek, tavşanoğlanı, Köçek Süleyman.

Giriş

Türklerde dansın kökeni -cinsiyet yüklenmeksizin- Şamanlara kadar dayandırılır. Osmanlı döneminde dansın gelişimiyle ilgili özellikle Yahudiler'in Osmanlı İmparatorluğu'na sığındıklarında geldikleri yerlerden kültür malzemesi olarak Orta Çağ'da oynanan danslı oyunları getirmeleri gösterilir ve özellikle Yahudiler'in oynadıkları dansın kökeni İspanya'ya dayandırılır (Nutku, 1972, s. 15). XVI. yüzyıl müelliflerinden Ferâhî (ö. ?/?), "1582 Şenliği" olarak bilinen padişah III. Murat (ö. 1003/1595)'ın oğlu şehzade Mehmet (ö. 1012/1603)'in sünneti için düzenlediği 52 günlük törende Yahudiler'in padişah huzuruna geldiklerini, saygı gösterilerinde bulunarak pek çok atlas, kemha ve kumaş hediye sunduklarını ifade eder:

Ba'dehu bir niçe Yehûd gelüp der-i dergâh-ı pâdişâh-ı 'âlem-penâh hazretlerinüñ hâk-i pâ-y-ı dil-güşâlarına yüzler sürüp hedâyelerin çeküp revâne oldılar. Ve zıkr olınan pîş-keşkerin her biri a'lâ vâfir atlâs u kemhâ vü kumâş (93a) (Özdemir, 2018, s. 397).

Osmanlı döneminde din dışı dansçuların isimlendirilmesinde rakkas genel başlığı altında çengi, köçek, tavşan/tavşanoğlanı, kâsebâz, curcunabâz, cin askeri, beççegân, çegânebâz ve çârpârezen terimleri kullanılır (Aksoyak, 2009, s. 127). Bu isimlendirmeler içerisinde ön plana çıkan ve edebî kaynaklarda müelliflerin en çok kullandığı terimler, çengi ve köçektir. Çengi yahut köçek, müzik eşliğinde dans eden ve dramatik gösteriler yapan kimselere verilen isimdir. Eski metinlerde kadın-erkek olması farketmeksizin tüm dansçılara çengi denilirken zamanla kadınlara çengi, erkeklere köçek¹ ismi kullanılmıştır. Bu ayrımın ne zaman gerçekleştiği ya da belirginleştiğine dair net bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

Çengiler/köçekler, tüm görsel ve dramatik gösteri sanatlarında olduğu gibi kollar meydana getiriyordu. Burada özellikle dikkat çeken husus, çengiler ve köçeklerin müzisyen grupları ile değil gösteri sanatlarında yer alan güldürücüler ve mim sanatçılarıyla bir yonca oluşturmasıdır (Ersoy Çak, 2010, s. 89). Her kolda yaklaşık 12 çengi/köçek bulunur, başlarında ise sarı çizme giyen bir kolbaşı ve yardımcısı yer alırdı. Ayrıca "sıracı" denilen dört kişilik bir çalgı takımı, yardakçılar, aynacılar, soyguncu denilen kadınları giydirmekle görevli kimseler de bulunurdu. Tüm bu kişilerin görevi, gösteri yapacak kişileri sahne için hazırlamaktı (And, 1985, s. 208; Arslan, 2008, s. 288). III. Ahmet (ö. 1149/1736) döneminde bu işi yapan kadınlar: Sedef, Benli Hacer, Zilkıran Kamer, Fidan Ayşe, Kelebek, Fırat; III. Selim (ö. 1223/1808), döneminde ise Saçlı Sümbül, Kemankeş Eda, Hayriye, Hancı Kızı Zehra, Yandım Emine; XIX. yüzyılda Tosunpaşa Hayriye, Hancı Kızı Zehra, Küçükpazarlı Naile, Fatma, Aksaraylı Makbule'dir (Aksoyak, 2009, s. 128).

¹ Köçek tipinin kökeni ve Osmanlı saray çevresindeki kullanımı dışında farklı coğrafyalardaki kullanım alanıyla ilgili bilgi için bk: Erkan, 2011, s. 223-240.

Özel eğlence yahut düğün düzenleyen kişiler toplantılarında çengiler bulundurmamak istedikleri zaman, dönemin kolbaşlarına bütçelerine göre anlaşmak için giderler; ücrette anlaşma sağlandığında kolbaşı, çengi topluluğunu alır ve düğün evine gelirdi (Sevengil, 2014, s. 128). Çengilerin giyimlerine yönelik bilgi ise kaynaklarda şöyledir:

“Çepeçevre altınlarla süslü bir tepelik ve tamamının ortasında yuvarlak, kaşbastı denilen bir altın. Altın sırmayla işlenmiş kadifeden camadan denilen çapraz giyilen iki sıra düğmeli, kısa, kolsuz bir üstünlük; bunun yanında üçetek denilen ve yenleri neredeyse dizden aşağı sarkmış ipekli sırmayla süslü bir entari; belde lâhûrî şal ve şalın üzerinde altın ve gümüş bağlanır veya sırma bir kemer; üç eteğin altında topukların az yukarısında büzülerek bağlanmış ve torbalanmış, dökülmüş ipek şalvar ki bu üçetekli entari havalandıkça şalvar altından görünür; ayaklarda alçak ökçeli, işlemeli pabuç. Elde zil veya çalpâre bulunur. Ayrıca tavşan oyunlarına da çıkarlar, köşeden köşeye sekerek oynarlardı.” (And, 1985, s. 208).

Genellikle saçlarını uzun bırakan köçeklerin² giyim şekli ise çengilerden farklıdır: “Sırma işlemeli saçaklı ipek kumaştan bir fistan; toka, süslü ipek kumaşla altın suyuna batırılmış kemer; sırtında ipek, sıçandışi işlenmiş gömlek, onun üzerine som sırma ile işlenmiş kadife veya al çuhadan dilme; başlarında da hasır fes, üzerine ipek ve kıyıları sırma ile süslenmiş çevre giyerler.” (Uluçay, 1992, s. 156).

Köçeklerin hareketleri, dans ediş biçimleri yahut köçeklik mesleğine uygunluğuyla ilgili vücut yapıları üzerine değerlendirmelerde bulunan Koçu, bu durumu şöyle tasvir eder:

“Bir oğlanın köçek olabileceği ayaklarından anlaşılırdı: Ayak iri kıyım, uzun uzun parmaklı, iri topuklu ve ayak bilekleri de gâyet ince olmak şarttı; pervâne gibi fırıl fırıl dönmek, uçar gibi koşarken birden durabilmek; sıçramak, perende atmak, fiskeleme yürümek, sırt üzerine yay gibi kıvrılmak için ayağın, parmağın, topuğun, tabanın, bileğin öyle olması lâzımdı, eller de ayak kesimine denk olacaktı elbet, büyük ve uzun parmaklı.” (Koçu, 2002a, s.61).

Kültür tarihinin önemli kaynaklarından sûrnâmelerden Es’ad (ö. 1264/1848) ve Rif’at (ö. 1251/1835)’ın *Sûrnâmelerinde* çengi ismine rastlanırken diğer manzum

² Köçeklerle birlikte anılan bir diğer isim de tavşan/tavşanoğlanıdır. Köçeklerin etek giymesine karşılık tavşan/tavşanoğlanları çuhadan şalvar giyer, üstüne camadan, bellerine alacalı renklerle şallar sarardı. Tavşanlar başlarını köçekler gibi açık bırakmaz; süslü, işlemeli, ufak, sivri külah giyerlerdi (And, 1985, s. 211). Köçek ve tavşan arasında kıyafetteki farklılıklarından başka bu gruba neden tavşan dendiğine, erkek rakaslar arasında neden farklı iki isimlendirmeye gidildiğine dair kaynaklarda bir bilgi bulunmamaktadır. And, oyunlarının çok hareketli ve canlı olmasından dolayı bu ismi almış olabilecekleri üzerinde durur (1985, s. 211). Tavşanlar gibi çevik hareketlerle seke seke dans ettikleri düşünüldüğünde bu adın dans sırasındaki bir taklitten gelme ihtimali mevcut olmakla birlikte kesin bir yargıya varmak da güçtür (And, 2002, s. 111-114; Aksoyak, 2009, s. 128).

sûrnâmelerde bunlar rakkas kavramı içerisinde yer alır ve özellikle cinsiyet farkını belirten bir ayırmda bulunulmaz. *Es'ad Sûrnâmesi*'nde çadırlar içinde rakeden çengiler tek beyitte yer alır:

Çengiler eyledi raksa ikdâm

Toldı cünbîş ile meydân-ı hıyâm (E 87) (Arslan, 2008, s. 289)

Sûrnâmelerde köçek ismi, Tahsin (ö. 1278/1861) ve Rif'at'ın eserlerinde görülür. Tahsin bir beyitte bu ismi zikretmekle yetinirken Rif'at ise "Der-Beyân-ı Kûçekçîyân" başlığı altında köçekleri ve gösterilerinin özelliklerini anlatmıştır. Rif'at ayrıca köçeklerin elinde bulundurdukları toplara da değinmiş, bunları gösterilerinin bir parçası addedmiştir:

İki tavşan ile geldi köçek

Arada vardı gezer bir de köpek (T 102) (Arslan, 2008, s. 289)

Der-Beyân-ı Kûçekçîyân

Mudhikler idüp külâh-ber-ser

Hand ile semâ tolardı yek-ser (R 203)

Çekdireci ol 'acîb sûret

Çekmekde idi nice eziyyet (R 204)

Ya'nî ki elinde çengîyânun

Bir top idi san vücûdı anun (R 205)

Yâ Mehmed idince sahte hande

Kalmaz idi gülmemiş cihânda (R 206)

Ya Bızdık atınca anda saçma

Var ise cânun gelüp de kaçma (R 207)

Çengî o revâcı nerde bulsun

Yüzsüzlük olursa böyle olsun (R 208)

Hâsıl nice mudhik-i mukallid

Güldürmede 'âlemi mu'annid (R 209) (Arslan, 2008, s. 290)

Anadolu coğrafyasından ya da Avrupalı seyyahların gözünden çengi ve köçeklerin nasıl ele alındığı incelendiğinde; 995-97/1587-1589 tarihleri arasında İstanbul'da bulunan Reinhold Lubenau (ö. ?)'nın, *Seyahatname*'sinde 1582 şenliklerinden bahsetmesi dikkat çeker ve eğlence meydanı olarak bilinen sultan Beyazıt caminin yanındaki meydanda dans eden erkek veya kadınları gördüğünü ve burada her türlü hüneri sergileyen kişilere şahit olduğunu belirtir (Noyan, 2016, s. 230-231).

Evliya Çelebi (ö. 1095/1684 [?]), *Seyahatnamesi*'nde dönemin erkek dansçılarından bahseder ve bazılarının isimlerini zikreder: Ramazan Şah, Şahin Şah, Memiş Şah ve kardeşi Bayram Şah, Çâker Şah, Şeker Şah, Sülün Şah, Sakız Mahbubu Zalim Şah, Hürrem Şah, Fitne Şah, Yusuf Şah, Nazlı Yusuf vb. (Aksoyak, 2009, s. 128). Ayrıca Evliya Çelebi'nin rakkaslardan söz ederken “âfitâb misâl”, “kesim biçim yerinde”, “nergis gözlü”, “nice canları esir etmiş” gibi sıfatlarla bir nitelendirme yaptığı da görülür (Sevengil, 2014, s. 123).

Alman şarkiyatçı ve seyyah Ulrich Jasper Seetzen (ö. 1225/1811), 12 Aralık 1802-22 Haziran 1803 tarihleri arasında İstanbul'da bulunduğu süre zarfında Kağıthane'de birkaç çingene çadırı gördüğünü zaman zaman burada köçeklere de rastladığını belirtir (Noyan, 2017, s. 322).

İngiltere Kralı II. Charles (ö. 1097/1685)'in sefaret papazı unvanıyla 1080/1670'te geldiği Osmanlı topraklarında yedi yıl süreyle kalan Dr. John Covel (ö. 1134/1722), İstanbul'da bulunduğu süre zarfında Şehzade Mustafa'nın sünnet düğününe katılmış ve rakkasların görünümüyle ilgili şunları kaydetmiştir:

“En iyileri altın ve gümüş işlemeli veya ipekli kumaştan giysiler giymişlerdi. Üstlerinde kalçalarına kadar vücutlarını sımsıkı saran, ellerinin üstünde iliklenen tek parça bir giysi, bellerinde cüzdan vazifesi de gören şık bir kuşak vardı; onun altına çok geniş ve bol kesimli bileklerine kadar inen bir etek giyerlerdi; bu çok zengin ve güzel açık renk bir etek olurdu. Bu elbiseler onlara Büyük Efendi veya valide sultan tarafından verilir. Saçları çok kısa kesilmemişti, yanlarda diğer zamanlarda tepeye toplayarak örttükleri uzun bukleler olurdu ancak dans ederken onları omuzlarına döker veya örerek ya da serbest olarak arkaya atarlardı. Normalde başlarına sade ipek bir kepek giyerler (küçük ve başı saran) veya (daha hoş olan) kalpak denilen kürklü bir çeşit şapka giyerlerdi.” (Özmelek, 2009, s. 141).

XIX. yüzyıl müelliflerinden Enderunlu Fâzıl (ö. 1225/1810) adıyla anılan Fâzıl Bey'in *Çengînâme* adlı eseri, farklı din ve milletlerin çengilerinden bahsederek 43 çenginin ismine yer vermesi açısından dikkat çekici bir eserdir. Söz konusu eserde Fâzıl Bey, erkek dansçılardan bahsetmesine rağmen “köçek” terimi yerine “çengi” terimini kullanmayı tercih eder ve çengilerin millet, din, vücut özellikleri, yaş, hastalıklar vb. hakkında bilgiler verir (Keskin, 2013, s. 330). Bu açıdan hem edebî kültür hem de Osmanlı dönemi eğlence hayatıyla ilgili bir kaynak hâline gelir.

Tarihî kaynakların yanı sıra edebî malzeme olarak “çengi” ve “köçek” terimlerinin kullanımının incelenmesi hem edebiyat tarihi/kültür tarihi açısından değerli bir vesika olarak addedilecek bir bilgi birikimini ortaya koyacak hem de şairlerin sosyal hayatla olan ilişkilerini gözler önüne serecektir. Bu bağlamda söz konusu örnek beyitlerin ve metinlerin arttırılması mümkün olmakla birlikte amaç, tüm örnekleri

ortaya koymak değil “klasik Türk edebiyatı”nda müelliflerin özellikle de konunun sanatsal/şiiirsel olarak ele alınış biçimlerinin incelenmesidir.

1. Klasik Türk Şiiirinde Çengi

XVI. yüzyıl şiiirlerinden Zâtî (ö. 954/1547) için sevgili, sermayesini çaldırıldığı bir çengi güzeldir:

Mey-hâne-i ‘ışk içre ben bir tolu kaldurdum
Bir çengi güzel sevdim ser-mâyeyi çaldurdum (G. 979/1)

Halk ağzında çalpâre yahut çalpara olarak bilinen, musikimizde özellikle çengi ve köçeklerin oyunlarında usûl vurmaya yarayan, dört parça sert tahtadan yapılmış, ikişer ikişer avuçlara geçirilerek çalınan bir çeşit kastanyet olan çârpâre (Kubbealtı Lugati, t.y.), Belîğ (ö. 1174/1760-61)’in şiiirinde bir çengi güzeli tarafından çalınır ve güneş ile ay bu durumu görse kıskançlıklarından çârpâreye döner olarak nitelendirilir. Bu beyitte üzerinde durulması gereken hususlardan biri de “kıskançlıktan dört parça olunması”dır. İlk mısradaki “çârpâre”, bir çalgı aleti iken ikinci mısradaki “çâr-pâre”, kıskançlıktan dört parça olma durumuna vurgu yapmak için kullanılmıştır:

Ele aldıkça o çengi güzeli çâr-pâre
Reşkten mihr ile meh görse olur çâr-pâre (G. 211/1)

“Çengi” kelimesinin İran’da icat edilmiş bir saz olan “çeng”e nispetle türediği kaynaklarda yer alır (Koçu, 2002b, s. 37). Hamdullah Hamdî (ö. 909/1503)’nin *Yûsuf u Züleyha* mesnevisinde saz “çeng” ile “çengi” kelimelerinin tevriyeli olarak kullanıldığı görülür. Ayrıca beyitte çeng vurulurken “büt-i Firengiler”in dansına da temas edilir:

Çenge çeng urdı Rûmî çengiler
Raksa girdi büt-i Firengiler (3003)

Çengilerin güzelliği, dans ediş şekilleri yahut çaldıkları sazların şiiirde yer almasının yanı sıra bazen de farklı unsurların çengi ile benzetme amacı güdülerek şiiirlerin kaleminde dile getirildiği görülür. Ahmed-i Dâî (ö. 824 ?/1421 ?) çengi ile zenah (çene çukuru) arasında bir benzerlik kurar. Ayrıca “sâde zenah”, sadece ve durmadan konuşan, iş yapmayan kimseler için kullanılan bir ibaredir. Bu bağlamda “çengi”nin “sâde zenah” olarak değerlendirilmesi, yaptığı işe dair olumsuz bir tavrı da ihtiva eder:

Sohbetün şartı budur ola sebük-rûh nedim
Sâki emred ola çün sâde zenahdur çengi (101/3)

Feleğin dönüşü ile çenginin dans ederken yapmış olduğu hareketler arasında ilişki kuran Nev’î (ö. 1007/1599), feleği kimi zaman çengi kimi zamanda rakkas olarak nitelendirmekte çengi-rakkas kelimelerinin ikisini de aynı beyitte kullanarak dans

eden kişinin cinsiyetine yönelik bir ayırmada da bulunmamaktadır. Beyitte bir sahne tasviri oluşturulmuş ve “zamâne”nin bu sahnedeki perdeyi araladığı vurgulanmıştır. Perde aralandığında feleklerin, çengi-rakkas gibi dans ettiği ortaya çıkmıştır:

Felekler kimi çengî kimi rakkâs
Zamâne perde-sâz oldu ser-â-ser (K. 20/12)

Feleşin yanı sıra Zühre yıldızının da bazen şiirlerde çengiyle denk tutulduğu görülür. Fasîh Ahmed Dede (ö. 1111/1699) *Divanı*’nda ay ve güneşi kadeh olarak nitelendirdiğinde mecliste dans eden çengiyi Zühre yıldızına, gökyüzünü de rakkasa teşbih eder. Bu beyitte Zühre yıldızı ayrıca çeng çalan kimsedir:

Fasîh ol meclisün ser-mest-i câm-ı şevkiyuz cânâ
Meh ü mihr oldu sâgar çengi nâhid âsumân rakkâs (G. 209/5)

İlhâmî (ö. 1223/1808) mahlasıyla şiirler yazan III. Selim, *Divanı*’nda Zühre yıldızı ile çengilerin yaratılışının denk olduğunu belirtir:

Bakılsa Zühreniñ tab’ı hemân çengîye benzerdir
Velâkin tâli’-i âşık hemân Merrîhe hem-serdir (Şarkı 14/7)

2. Klasik Türk Şiirinde Köçek

Köçeklerin yaygın olarak hangi topluluklardan olduğuna dair şu bilgiler mevcuttur: “Köçeklerin büyük ekseriyeti Rum’du; bilhassa Adalı, onların içinden de harikulade güzellikleriyle meşhur Sakız Adalı erkek çocuklar yetiştirilirdi. Sakızlı köçekler, adi kıyırma ve göbek atma oyuncularını değildi, hiç tereddüt etmeden kaydediyoruz kendilerine tavşan/tavşanoğlanı isimleri verilirdi. Rumlardan sonra çoğunluk Kıptilerdeydi. Onlardan sonra da Ermeniler ve Museviler gelirdi.” (Koçu, 2002b, s. 37). Mesihî’de bir beytinde “Rûmili köçekleri”ne temas ederek kendi sanatıyla bir kıyaslama yapar:

Nâleden takdı ceresler yanına ol şehsüvâr
Rûmili köçekleri sanatına zil bağladı (G. 269/6)

“Köçek” tipinin Klasik Türk şiirinde şairler tarafından ele alınışı incelendiğinde Rumelili Za’îfî (ö. 964/1557)’nin “-anum köçek” redifli gazeli dikkat çekicidir. Bu gazelde şair, bir köçeğin dansını seyretmekte köçeğin hareketleri ile özelliklerine yer vermektedir. Ayrıca gazelde köçeğe / sevgiliye ulaşamamayı “Kerbela” da çekilen acılara denk tutan şair için kavuşma da imkansızdır:

Bûse şey’ li’llâh ider dervîşlerüz cânum köçek
Aldum ağzuñ ölçüsün yok dime sultânum köçek

Şedde ıškuñ tabl sinem eyleyüp âhum ‘alem
Kûyuñ oldu der-be-der şehrüñde seyrânım köçek

Mâye-i dervîş çün bir dostdur bir postdur
Ten gerekmez post cândur dost cânânım köçek

Kerbelâ-i fûrkatünde ıřkuñ ile rûz u řeb
Eřk-i çeşmümdür şarâbum ğussadur nânım köçek

Kaşlaruñ yâyn kurup kasd itme kuřça cânuma
Öldürürsin boynuña düşer sakın kanım köçek

Gerçeğüm eyvalla biz ikrâr u îmân kulıyuz
Sanma yalandur olan ‘ahd ile peymânım köçek

Meskenetden bir ‘Alîlik kıl Muhammed ışkına
Bu Za’îfiye nazâr kıl bir kez aslanım köçek (G. 173)

2.1. Edebî Metinlerde Yer Alan Köçek İsimleri

Osmanlı dönemindeki manzum metinlerde yer alan köçek³ isimleri, kültür tarihine birer vesika oluşturması açasından da önemlidir. Bu bağlamda farklı yüzyıllarda köçeklik mesleğini icra eden kişilerin isimlerinin unutulmasının önüne geçmektedir. Rahîmî (ö. ?/?), XVI. yüzyılda köçek Hüseyin’in adını zikreder:

Ulular hem-demi Köçek Hüseyne benden aşk eyle
Görürsen ol ser-i merdâna benden çok selâm eyle (K. 8/49)

XVII. yüzyılda Bosnalı Mezâkî (ö. 1087/1676), Köçek Behzâd ismini anarak “Behzâdun” redifi üzerine kurduğu bir gazel kaleme alır. Altı beyitlik gazelin ilk dört beytinde köçek Behzâd’ın çapkınlığı, yüzünü nasıl süslediğini anlatılırken beşinci ve altıncı beyitlerde köçeklik sanatını nasıl icra ettiğine dair bilgiler yer alır (Aksoyak, 2009, s. 129):

Murg-ı dildür şikârı Behzâdun
N’ola sayd olsa kârı Behzâdun

Revnağ-efzâ-yı deyr-i ‘âlemdür
Hüs-n-i nakř u nigârı Behzâdun

Bir kemândur ki anberîn tozdur
Ebrû-yı vesme-dârı Behzâdun

Hazer it kahramân-ı kâtildür

³ Edebî metinlerde köçek isimleri yer almakla birlikte çengi isimlerinin yer almaması dikkat çekicidir.

Çeşm-i hançer-güzârı Behzâdun

Çâr-pâreyle özge 'âlemdür
Raks-ı zibâ-karârı Behzâdun

İder erbâb-ı ışkı dest-efşân
Devr-i râhat-medârı Behzâdun

Korkarın kim olur Mezâkî dahi
'Âşık-ı dil-figârı Behzâdun (G. 260)

Za'îfi, bir şiirinde Köçek Bâlî isimli bir köçeğin adını anmakta ve onun kıyafetine dair bilgiye yer vermektedir:

Donanub geydi kırmızı alı
Dâneler saçdı yüzüne hâlî
Bana âl itdi ruhları alı
Sevdüğüm dilberüm köçek Bâlî (Akarsu, 1990, s. 281)

XVIII. yüzyıl şairlerinden Hayrabolulu Hasib (ö. 1199/1784-85), “köçekçiyim bugün” ibaresini kullanarak köçek oynatanlara yahut kolbaşlarına şiirinde gönderme yapar:

Ben Hevâyi şimdi tağlarda köçekçiyim bugün
Çirke-i çengâne-i 'örfâneden etdim ferâğ (G. 77/5)

Mehmed Sirâceddîn (ö. 1325/1907), *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ* adlı eserinde “Çengî Halil Efendi” namıyla bilinen H. 1115/M. 1703 tarihinde vefat etmiş bir zattan bahseder; burada da isimden anlaşılacağı üzere kastedilen bir köçektir:

“Nâmı Halil'dir. Kâsım Paşa'da tevellüd itmişdir. Fenn-i bedî'-i mûsikîde üstâd olduğundan “Çengî Halil Efendi” demekle meşhûr idi. Evâ'il-i hâlinde tahsîl-i ma'rîfet iderek tarik-i ilme âzim ve mülâzım olduğundan sonra semt-i kazâya sâlik oldu.” (Arslan, 2018, s. 23).

3. Köçeklik Tarihine XVIII. Yüzyıldan Yeni Bir İsim: Köçek Süleyman

Rodosculu Kömürkayazâde Fennî (ö. 1193/1779-80 ile 1214/1799-1800 yılları arası), *Divanı*'nda üç farklı gazelde Köçek Süleyman'ın adını anar. Söz konusu gazelerde köçek Süleyman'ın adı dışında fiziki bir özelliğine yahut dans ediş şekline dair bilgi bulunmamaktadır. Köçek Süleyman sadece şairin aynı mecliste bulunmaktan hoşnut olduğu ve bunu tahayyül ettiği; “berâber âb-ı satl” içtiği kişi olarak tasvir edilir:

Zülf-i cânânı feşân edip o pâ-mâl eyler
Hayf kim Köçek Süleymân der imiş şâne üf (G. 149/2)

Tahayyül eyledikçe Köçek Süleymânı çeşmimde
Eder dil zülfüne müjgânımız o tîre bir şâne (G. 209/2)

Nûş edip mâ'-ı vuzû'ın zâhid-i bezm-i şeddeyn
Köçek Süleymâna var sen âb-ı satl[1] bereber iç (G. 24/5)

Sonuç

Genel olarak rakkaslar, özelde ise çengiler ve köçekler ile ilgili bilgilere seyahatnamelerden, sûrnâmelerden yahut dönemin müelliflerinin eserlerinden ulaşmak mümkündür. Makalenin kapsamı gereği edebî metinlerden köçek ve çengilerle ilgili tespit edilen bulgular şu şekilde özetlenebilir: Özellikle “çengi güzeli”, sevgiliye denk tutulmuş, âşık olunacak bir kimse olarak şiiirlerde ele alınmıştır. Ayrıca felek, Zühre yıldızı ve çene çukurunun da çengiye teşbih edildiği örnekler tespit edilmiştir. Sınırlı sayıda olmakla birlikte köçeklerin kıyafetleri de şiiirin malzemesi olarak kullanılmıştır.

Köçek, çengi ve rakkas terimlerinin beyitlerde kullanımında cinsiyete yönelik bir ayrıma gittiğini söylemek mümkün değildir. Çengi isimlerine şiiirlerde rastlanmamasına rağmen köçek isimlerinin anılması, XVI. yüzyıldan Köçek Bâli ve Hüseyin; XVII. yüzyıldan Köçek Behzâd ve XVIII. yüzyıldan Köçek Süleyman gibi isimlerin şiiirlerde yer alması, farklı yüzyıllardan kültür tarihine yapılan bir katkı olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu durumun yeni yapılacak araştırmalarla pekiştirilip geliştirilebileceği de ortadadır.

Kaynaklar

- Akarsu, K. (2011) Rûmelili Za'îfî dîvânı (tenkitli metin). Berikan Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2009). 17. yüzyıldan tescilli bir köçek: Behzat. Milli Folklor, 21(84), 127-129.
- And, M. (1985). Geleneksel Türk tiyatrosu. İnkılap Kitabevi.
- And, M. (2002). Osmanlı sanat dansı: çengiler-köçekler-curcunabâzlar, Sanat Dünyamız, 85, 111-114.
- Arslan, M. (2008). Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri ı: manzûm sûrnâmeler. Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. (hızl.) (2018). Mehmed Sirâceddîn mecmâ'-i şu'arâ ve tezkire-i üdebâ. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58597.mecma-i-suara-ve-tezkire-i-udeba-pdf.pdf?0>
- Covel, J. (2009). Bir Papazın Osmanlı Günlüğü. (Çev: Nurten Özmelek). Dergâh Yayınları.
- Çıpan, M. (hızl.) (2003). Fasih divanı (Mevlevî Fasih Ahmed Dede divanı/inceleme-tenkidli metin). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Demirel, H. G. (2005). 18. Yüzyıl şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn dîvânı (inceleme-tenkitli metin-tahlil). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekinci, R. & Donuk, S. (hızl.) (2015). Hayrabolulu Hasîb dîvânı. Serüven Kitabevi.
- Erdem, S. (hızl.) (2013). Tezkire-i şu'ara-i Yümni. Türk Tarih Kurumu.
- Erkan, S. (2011). Köçek tipinin uluslararası kökeni üzerine bir deneme. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 18(1), 223-240.
- Ersoy Çak, Ş. (2010). Osmanlı eğlence hayatında dans unsurları olarak köçekler, çengiler. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 3(5), 82-95.
- Hocaöglü Alagöz, K. (hızl.) (2016). Rodosçuklu kömürkayazâde fennî müşâare divançesi. Grafiker Yayınları.
- Keskin, N. İ. (2013). Fâzıl'ın çengileri: çengînâme üzerine. The Journal of Academic Social Science Studies, 6(8), 329-371.
- Koçu, R. E. (2002a). Eski İstanbul'da meyhaneler ve meyhane köçekleri. Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2002b). Tarihte İstanbul esnafı. Doğan Kitap.
- Kubbealtı Lugati. (t.y.). Erişim Tarihi: Ağustos 4, 2022, <http://lugatim.com/s/%C3%A7arpare>
- Lubenau, R. (2016). Reinhold Lubenau seyahatnamesi Osmanlı ülkesinde 1587-1589. C. I. (Çev: Türkis Noyan). Kitap Yayınevi.

- Mengi, M. (hzl.) (1995). Mesihî divanı. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (hzl.) (1991). Mezâkî: hayatı, edebî kişiliği ve divanı'nın tenkidli metni. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (hzl.) (2004). Kütahyalı Rahîmî ve divanı. Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Nutku, Ö. (1972). IV. Mehmet'in Edirne şenliği. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdemir, M. (2018). 1582 Şenliğine Dâir Yeni Keşfedilen Bir Eser: Ferâhî Sûrnâmesi. Emecen, F. M., Akyıldız, A. & Gürkan, E. S. (Ed.) V. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri (s. 379-414). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Özmen, M. (hzl.) (2001). Ahmed-i Dâ'i divanı (metin-gramer-tıpkıbasım). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Seetzen, U. J. (2017). İstanbul günlükleri C.I. (Çev: Selma Türkiş Noyan). Kitap Yayınevi.
- Sevengil, R. A. (1990). İstanbul nasıl eğleniyordu?. Alfa Yayınları.
- Tarlan, A. N. (hzl.) (1970). Zâtî divanı (edisyon kritik ve transkripsiyom). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tulum, M. & Tanyeri, M. A. (hzl.) (1977). Nev'i divan (tenkidli basım). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Uluçay, Ç. (1992). Harem II. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üstün, M. C. (2014). Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ mesnevisi (gramer-metin-dizin). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, K. (hzl.) (2001). III. Selim (İlhâmî) hayatı, edebî kişiliği ve divanın tenkitli metni. Trakya Üniversitesi Yayınları.

- Etik Kurul İzni** *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*
- Çatışma Beyanı** *Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.*
- Destek ve Teşekkür** *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*