

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

SÛRNÂMELERDE 1582 ŞENLİĞİ

GÜLSÛM EZGİ KORKMAZ

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2004

Bütün Hakları Saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Glsm Ezgi Korkmaz

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünneti dolayısıyla 1582 yılında İstanbul'da büyük bir şenlik düzenlenmiştir. Bu görkemli şenlik pek çok edebî esere konu olmakla kalmamış, yeni bir edebî türün ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Sûrnâme adı verilen ve saray şenlikleri ile ilgili bu edebî türün ilk örnekleri Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'udur. Sûrnâmeler, 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde halkın gündelik hayatından saray göreneklerine, üretim ilişkilerinden çeşitli sanatsal formlara dek pek çok konuda önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu metinler, içlerinde barındırdıkları malzemenin zenginliğiyle birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Yapılan çalışmalarda, genellikle şenliğin kendisi üzerinde durulmuştur. Bu şenliğin sûrnâmelerde edebî ürünlere nasıl dönüştüğü üzerinde ise yeterince durulmamıştır.

Bu tezde, Osmanlı şenlik geleneğine bağlı olarak ortaya çıkan sûrnâme türü genel özellikleriyle tanıtılmış ve bu türün ilk örnekleri olan *Câmi'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr* ve *Sûrnâme-i Hümayûn*, 1582 şenliğini ele alış biçimleri bakımından incelenmiştir. Sûrnâme yazarlarının şenliği birer edebî metne nasıl dönüştürdükleri, kullandıkları anlatım biçimleri ve benimsedikleri söylem ele alınmıştır.

Tezde, sûrnâmelerin, hem edebî pratikler hem de şenliklerin edebiyatla ilişkisine dair içerdikleri veriler bakımından, yazıldıkları devrin dil ve edebiyat anlayışını yansıttıkları belirlenmiştir. Gösterilerin kayda geçirilmesinde her iki sûrnâme yazarının da edebî bir dil oluşturma kaygısı güttüğü, söyleyişte özgünlük aradığı gözlemlenmiştir. İntizâmî ve Gelibolulu Âlî, eserlerinde aynı şenliği anlatmalarına karşın, ortaya çıkan metinler birbirinden çok farklıdır. İki sûrnâme yazarının şenliğe farklı şekillerde yaklaştıkları ve metinlerdeki anlatım biçimi ve söylemin bu farklı yaklaşımları yansıttığı ortaya koyulmuştur.

anahtar sözcükler: Osmanlı, sûrnâme, söylem, 1582 şenliği

ABSTRACT

THE FESTIVAL OF 1582 IN THE FESTIVAL BOOKS

A magnificent festival was held in İstanbul in 1582 for the circumcision of Şehzade Mehmed, the son of Sultan Murad III. This glorious festival did not only become the subject of many literary works but also generated the birth of a new literary genre. This genre, named “sûrnâme” (festival book), takes the imperial festivals as its subject. The first examples of these festival books are *Câmi’u’l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr* (Gatherer of the Seas in the Gatherings of the Festival) of Gelibolulu Âlî and *Sûrnâme-i Hümayûn* (Imperial Festival Book) of İntizâmî. The festival books serve as important sources for subjects such as the daily life of the Ottomans, court traditions, means of production and various forms of art. These texts have attracted many scholars with the value of their content. Nevertheless, these studies mainly focus on the festival itself. How this festival is transformed into literary texts by the authors of festival books has not been thoroughly analyzed so far.

This thesis introduces the genre of festival book, which flourishes related to the Ottoman tradition of imperial festival. In this study, the first examples of this new literary genre, which are *Câmi’u’l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr* and *Sûrnâme-i Hümayûn*, are examined in terms of their approach to the festival of 1582. The thesis also examines the way the authors of the festival books transformed the festival into literary texts, the discourse they adopt and the narrative forms they make use of.

In this thesis, it has been determined that the festival books of 1582 reflect the language and literary conception of the period they were written in, both in terms of literary practices and the information they provide about the relationship between literature and the festival. It has been observed that, both of the authors aimed to form a literary language and searched for originality in transforming the festival into literary texts. Although İntizâmî and Gelibolulu Âlî narrate the same festival, their texts are very different from each other. It has been demonstrated that the authors of the festival books approach the festival differently. These different approaches are reflected by the narrative forms they made use of and also the discourse they adopted.

keywords: Ottoman, festival book, discourse, 1582 festival

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmam sũresince gũrũő ve ũnerileriyle bana her konuda destek olan tez danıőmanım Mehmet Kalpaklı'ya; her konuda olduğu gibi tez çalıőmam boyunca da gũvenleriyle her zaman yanımda olan sevgili aileme; tezimle ilgili çeşitli konularda benden yardımlarını esirgemeyen Prof. Talat Sait Halman, Prof. Dr. Öcal Oğuz, Esmat Tezcan, Nuri Aksu ve Evren Erlevent'e; sevgi ve sağduyusuyla hep yanımda olan Fırat Caner'e; bu çalışmanın zorluklarını benimle paylaőan ve dostluklarıyla bana gũ veren Berna Akkıyal, Damla Erlevent ve İlknur Gũzel'e çok teőekkũr ederim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	iv
Abstract	v
Teşekkür	vi
İçindekiler	vii
Giriş	1
I. Osmanlı'da Şenlikler ve Metinleri	10
A. Osmanlı'da Şenlikler	10
B. Osmanlı Şenliklerinin Yazılı Metinleri: Sûrnâmeler	22
II. 1582 Şenliğini Konu Alan Metinler	28
A. Edebî Metinler	31
1. Sûrnâmeler	31
2. Diğer Edebî Eserler.	37
B. Diğer Metinler	43
1. Tarih Kaynakları	43
2. Avrupalı Gezginlerin Anlatıları	47
III. 1582 Şenliği Sûrnâmelerinde Anlatım Özellikleri	52
A. <i>Câmi'ü'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr</i>	53

B. <i>Sûrnâme-i Hümayûn</i>	65
IV. Sûrnâmelerde Esnaf Alayları	73
A. Şenlikte Esnaf Alayları	73
B. Sûrnâmelerde Esnaf Alayları	77
1. <i>Câmi'ü'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr</i> 'da Kahveciler	80
2. <i>Sûrnâme-i Hümayûn</i> 'da Kahveciler	86
Sonuç	93
Ekler	101
Seçilmiş Bibliyografya	111
Özgeçmiş	119

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden 19. yüzyıl sonlarına kadar padişahlar veya saray mensupları tarafından çeşitli vesilelerle yüzlerce şenlik ve tören düzenlenmiştir. Bu şenlikler, padişah çocuklarının doğumları (velâdet-i hümayun), sultan hanımların ya da saraya mensup kişilerin evlilikleri (sûr-i cihâz), şehzadelerin ilk derse başlamaları (bed-i besmele), kazanılan askerî zaferler (fetih şâdumânlığı), ordunun sefere çıkması gibi vesilelerle ve en çok da şehzadelerin sünnet törenleri vesilesiyle yapılmıştır. Şenlikler, tarihçiler, gösterileri izleyen yerli ve yabancı konuklar tarafından kaydedilmiş ve bu şenliklerden bazıları edebî eserlere konu olmuştur. 16. yüzyılda ise yalnızca şenlikleri ele alan ve “sûrnâme” adıyla anılan edebî bir tür ortaya çıkmıştır. “Sûr” sözcüğü “düğün, ziyâfet, şehrâyin, şenlik” anlamlarına gelir. “Nâme” sözcüğü de “mektup, risâle, kitap” gibi anlamlar taşır. Düğün, şenlik, ziyafet ve benzeri konularda yazılan eserlere ve genel olarak bu edebî türe, bu iki sözcüğün birleşmesinden meydana gelen “sûrnâme” adı verilmiştir. Bu türün ilk örnekleri 1582 yılında yapılan bir Osmanlı şenliği üzerine kaleme alınmıştır.

1582 yılında Sultan III. Murad'ın (s. 1574-1595) oğlu Şehzade Mehmed (daha sonra III. Mehmed, s. 1595-1603)'in sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenen ve yaklaşık iki ay süren şenlik, gerek uzunluğu gerekse yapılan kutlamaların görkemi bakımından Osmanlı şenliklerinin en ünlülerinden biridir. Bu görkemli olay, tarihçilerin yanı sıra, kutlamalarda hazır bulunan çok sayıda yabancı konuk ve elçi tarafından da kaydedilmiş

ayrıca pek çok edebî esere de konu olmuştur. Şenlik, sûrnâme metinleriyle öykülenirken, dönemin bir başka önemli sanat dalı olan minyatürle de resimlenmiştir. Söz konusu görsel ve yazılı malzeme 16. yüzyılda halkın gündelik hayatından saray göreneklerine, üretim ilişkilerinden çeşitli sanatsal formlara dek pek çok konuda önemli bir bilgi kaynağıdır. Ortaya koyulan çeşitli sanat ürünleri, içlerinde barındırdıkları malzemenin zenginliğiyle birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Ancak yapılan çalışmalarda, genellikle şenliğin kendisi üzerinde durulmuş, bu şenliğin metinler ve minyatürler yoluyla nasıl anlatıldığı, yani nasıl edebî ve görsel sanat ürünlerine dönüştüğü üzerinde neredeyse hiç durulmamıştır. Oysa, şenlik ve şenliğin çeşitli öğeleri hakkında yapılan çalışmalar, kutlamaların niteliğine ilişkin verilerin önemli bir kısmını bu edebî ürünlerden alırlar. Bu çalışmaların pek çoğunda sûrnâmelerin edebî birer ürün olduğu göz ardı edilmiş ve barındırdıkları bilgilere somut gerçeklikler gibi yaklaşmıştır. Oysa sûrnâme yazarları, eserlerini devlet otoritesinin etkisindeki bir söylem içinden kaleme almışlardır. Dolayısıyla, şenlikler bu eserlerde sınırlı bir bakış açısından yansıtılır. Bu metinlerden yola çıkılarak dönemin toplum ve kültür hayatıyla ilgili yapılacak yorumlarda da bu bilgi sınırlılığının göz ardı edilmemesi gerekir.

Bu çalışmanın temel amacı Şehzade Mehmed'in sünneti dolayısıyla düzenlenen şenliğin edebî metinlerde nasıl anlatıldığını değerlendirmektir. Bu değerlendirme için şenlik üzerine kaleme alınmış iki sûrnâme olan Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'u esas alınmıştır. Ayrıca, yeri geldiğinde *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Topkapı nüshasında yer alan ve 1582 şenliğine dair son derece ayrıntılı bilgiler içeren Nakkaş Osman ve ekibinin hazırladığı şenlik minyatürlerinden de yararlanılmaktadır. İki sûrnâme metninin şenliği nasıl anlattığı incelenirken, zaman zaman minyatürlerdeki verilere de başvurulmuştur.

Bu incelemenin iki temel kaynağından biri olan *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'un yazarı Gelibolulu Âlî, pek çok farklı alanda verdiği eserlerle tanınır. Âlî, sûrnâmesini manzum olarak ve mesnevî biçiminde kaleme almıştır. Mustafa İsen'in *Gelibolulu Mustafa Âlî* adlı kitabında verdiği bilgilere göre, Âlî, Osmanlı devletinin çeşitli bölgelerinde divan kâtipliği, tımar defterdarlığı gibi devlet memuriyetlerinde bulunmuştur (3). Tezin ikinci bölümünde, yazarın hayatı ve eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. 1582 şenliği üzerine yazılmış bir diğer metin *Sûrnâme-i Hümayûn*'dur. Bu sûrnâmenin yazarı İntizâmî'nin hayatı hakkında bilinenler sınırlıdır. Mehmet Arslan'ın *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler* adlı kitabında verdiği bilgilere göre, İntizâmî de Gelibolulu Âlî gibi divan kâtipliği görevinde bulunmuştur. Yazarın, *Sûrnâme-i Hümayûn*'dan başka *Budun Şhregizi* adlı bir eseri daha vardır (48). İntizâmî, Gelibolulu Âlî'den farklı olarak, sûrnâmesini mensur olarak yazmıştır. Şeref Boyraz'ın "İlk Mensur Sûrnâme Müellifi: İntizâmî" başlıklı makalesinde belirttiğine göre padişah, İntizâmî'nin eserini okuyup beğenmiş ve genişletilip minyatürlenerek tekrar yazılmasını emretmiştir (231). Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan minyatürlü *Sûrnâme-i Hümayûn* nüshası, III. Murad'ın emri üzerine genişletilerek yeniden yazılmış metindir.

1582 şenliği ve şenlik üzerine yazılan eserler hakkındaki ilk çalışma 1935 yılında A. Sermiha tarafından Edebiyat Fakültesi'nde hazırlanan "Sûrnâmeler" başlıklı bir tezdin (Atasoy 9)¹. Sûrnâmeler hakkında yapılan ikinci çalışma ise Hilmi Uran'ın *Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnnet Düğünü* (1942) adlı kitabıdır. Uran, bu kitapta şenliğe dair bilgiler veren çeşitli tarihî ve edebî kaynaklardan yararlanarak 1582 şenliğindeki olayları

¹ Söz konusu tezin hangi Edebiyat Fakültesi'nde yapıldığına dair bir bilgi verilmemiştir.

hikâye eder. Yazar, şenliği hikâye ederken ara sıra Osmanlı'da para kullanımı, o dönemde kullanılan giysiler gibi çeşitli konularda da açıklayıcı bilgiler verir.

Osmanlı'da eğlence hayatı ve gösterim sanatlarıyla ilgili çalışmalarıyla tanınan Metin And da, ilk defa *Kırk Gün Kırk Gece* (1959)² adlı kitabında Osmanlı şenliklerinden, özellikle de 1582 şenliğinden söz eder. Yazar bu çalışmada, şenlik hakkında bilgiler vererek *Sûrnâme-i Hümayûn*'u ayrıntılı bir biçimde tanıtır. And'ın, özellikle Avrupa arşivlerinde yaptığı araştırmalar sonucunda elde ettiği bilgiler, *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey* (Türkiye'de Tiyatro ve Popüler Eğlence Tarihi) (1964) ve *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (1982) gibi çalışmalarında yer alır. Metin And bu çalışmalarında, 1582 şenliğiyle ilgili diğer kaynakları saptamakla kalmamış, elde ettiği verilerden yola çıkarak Osmanlı'da eğlence hayatı, gösterim sanatları ve gündelik yaşama ilişkin önemli değerlendirmeler yapmıştır.

Metin And'ın bu kitapları başka çalışmaların da yolunu açmıştır. And'ın çalışmalarından yola çıkan Robert Elliott Stout, 1966 yılında Ohio Üniversitesi'nde "The Sur-i-Hümayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment" (III. Murad'ın Sur-u Hümayun'u: Osmanlı Gösterim ve Eğlenceleri Üzerine Bir Çalışma) başlıklı bir doktora tezi hazırlamıştır. Bu çalışmada şenlik, gösteri sanatları ve tiyatro tarihi açısından incelenmiştir. Stout, hazırlık aşamasından başlanarak şenliğin bir dökümünü verirken, şenliği daha çok gösteri sanatları bakımından değerlendirir.

1582 şenliği ile ilgili bir diğer çalışma Orhan Şaik Gökyay'ın "Bir Saltanat Düğünü" (1986) başlıklı makalesidir. Makale, düğünün anlatımından ibarettir. Gökyay,

² Bu kitap 2000 yılında *40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları* adıyla genişletilerek tekrar yayımlanmıştır. Tezdeki göndermelerde kitabın genişletilmiş baskısından yararlanılmıştır.

düğünü anlatırken Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'unu ve o tarihte henüz yazarı belirlenememiş olan *Sûrnâme-i Hümayûn*'u esas almıştır.

1582 şenliği farklı alanlardaki araştırmacıların çalışmalarına da konu olmuştur. Bunlardan biri Şeref Boyraz'ın “Surnâme-i Hümayûn'da Folklorik Unsurlar” (1994) başlıklı, folklor alanında hazırlanmış yüksek lisans tezidir. Boyraz, bu tezde İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'unda yer alan folklorik unsurların bir dökümünü yapar. Tezde ayrıca Süleymaniye nüshasının transkripsiyonlu metnine de yer verilmiştir.

Gisela Prochazka-Eisl tarafından 1992 yılında Viyana Üniversitesi'nde doktora tezi olarak hazırlanan ve 1995'te yayımlanan *Das Sûrnâme-i Hümayûn: die Wiener Handschrift in Transkription* (Sûrnâme-i Hümayûn: Viyana Nüshası Transkripsiyonu) başlıklı çalışmada *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Viyana nüshasının transkripsiyonlu metni ve yazarın metin hakkındaki yorumları yer alır. Çalışmada, ayrıca, Topkapı ve Viyana nüshalarının farkları, birbirleriyle olan ilişkileri, iki nüshaya göre şenlik etkinliklerinin akışı ve esnafların geçişi gibi konular ele alınır.

Derin Terzioğlu'nun “The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation” (1582 Sünnet Şenliği Üzerine Bir Yorum) (1995) başlıklı makalesinde, 1582 şenliğinin, Osmanlı protokolü, yabancı konuklar, katılımcılar ve izleyiciler için taşıdığı anlamlar ve şenliğin işlevleri ele alınmaktadır. Bu çalışmada, şenlik, dönemin tarihsel koşulları içinde ve diğer Osmanlı şenlikleriyle de karşılaştırılarak simgesel içeriği bakımından değerlendirilmektedir. Yazar, şenliğin resmî törenler dışında “sokak düzeyinde” ne şekilde deneyimlendiğini Mikhail Bakhtin'in “karnaval” kavramından yararlanarak tartışır. Bu nedenle Terzioğlu'nun makalesi, yukarıda dökümü verilen ve çoğu, şenlikteki olayların özetlenmesiyle ya da şenliğin folklor ve tiyatro gibi alanlarda

içerdiği zengin malzemeyle ilgilenen çalışmaların yanında, şenliğe farklı bir bakış açısı getiren az sayıdaki incelemeden biridir³.

Mehmet Arslan'ın *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)* başlıklı kitabı, Osmanlı şenliklerini genel olarak değerlendiren ilk kapsamlı çalışmadır. Bu çalışmada sûrnâme türü, bu türün özellikleri ve Osmanlı edebiyatının belli başlı sûrnâmeleri genel olarak ele alınmıştır. Kitapta ayrıca bazı sûrnâmelerin tam metinlerine de yer verilir.

1582 şenliği hakkındaki çalışmalar yalnız edebî metinlerle sınırlı değildir. Sanat tarihi uzmanları da şenlik minyatürlerini inceleyen önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalardan biri Sezer Tansuğ'un *Şenlikname Düzeni*'dir (1961). Tansuğ, bu çalışmada *Sûrnâme-i Hümayûn*'un ve *Surnâme-i Vehbi*'nin minyatürlerini inceleyerek, Osmanlı minyatür sanatının zaman içinde geçirdiği evrimi ve gelişimini değerlendirir. Tansuğ, şenlikname düzenini ele aldığı çalışmasının giriş bölümünde Osmanlı şenliklerinin ve şenlik düzeninin kökenleri hakkında önemli saptamalar yapar.

Sûrnâme-i Hümayûn üzerine yapılmış en önemli çalışmalardan biri, yine bir sanat tarihi çalışması olan Nurhan Atasoy'un *Sûrnâme-i Hümayun (Düğün Kitabı)* (1997) adlı kitabıdır. Bu çalışma, *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Nakkaş Osman ve ekibi tarafından hazırlanan minyatürlerinden bazılarının tıpkıbasımları ve bunlar hakkındaki açıklamalardan oluşmaktadır. Kitapta, şenliğin belirli bir sahnesini resmeden minyatürlerin yanı sıra, söz konusu sahnenin sûrnâmedeki anlatımına da yer verilmiştir. Nurhan Atasoy'un şenlikle ilgili bir diğer çalışması ise "III. Murad Şehinşahnamesi,

³ Tez boyunca Derin Terzioğlu'nun adı geçen makalesinden yapılacak alıntıların çevirisi bana aittir.

Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa” (1973) başlıklı bir makaledir. Bu makalede, Seyyid Lokman tarafından yazılan III. Murad *Şehinşâhnâmesi*'nin ikinci cildinde 1582 şenliğinden söz edilen bölüm ve yine bu konuyla ilgili minyatürlü sayfalar üzerinde durulmaktadır.

Bunlardan başka, doğrudan 1582 şenliğini veya bu şenliği anlatan sûrnâmeleri konu edinmeyen, ama bu olaya geniş bir şekilde yer verdiği için burada anılmasında yarar görülen çalışmalar vardır. Bunlardan biri Şehsuvar Aktaş'ın “16. yüzyılda Kentin Oyunu: ‘Şenlik’ İki Örnek: Avrupa’da Şarlken Dönemi; Osmanlı’da 1582 şenliği” (1996) başlıklı, tiyatro alanında hazırlanmış doktora tezidir. Bu çalışmada genel olarak 16. yüzyıl Osmanlı ve Avrupa şenliklerinde “oyun” kavramı ele alınır. Yazar, oyun kavramının açıklanmasında Johan Huizinga'nın *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* başlıklı çalışmasını temel almıştır. Tezde 1582 şenliği ve bir Avrupa şenliği, kutlamalarda yapılan etkinlikler ve bu etkinliklerdeki oyun ögesi bakımından ele alınır.

1582 şenliğini, bu şenlik üzerine yazılmış metinleri ve minyatürleri konu alan çalışmalar yukarıda kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, bu çalışmaların çoğu, şenlikteki olaylarla ya da şenliğin folklor ve tiyatro gibi alanlar bakımından içerdiği zengin malzemeyle ilgilidir. Yapılan literatür taramasında neredeyse hiçbir çalışmanın edebî birer ürün olarak sûrnâme metinlerine odaklanmadığı görülmüştür. Söz konusu çalışmalarda, edebî metinlerin Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü hakkında ne söylediği üzerinde durulmuş, nasıl söylediği ile fazla ilgilenilmemiştir.

Bu tezde şenlik üzerine daha önce yapılan çalışmalardan farklı olarak, Şehzade Mehmed'in sünnet düğünüyle ilgili sûrnâme metinlerine odaklanılmıştır. Çalışmada ilk

olarak Osmanlı Şenlik geleneği ve bu geleneğin sonucu olarak ortaya çıkan bir edebî tür olan sŭrnâme genel özellikleriyle ele alınmaktadır. Daha sonra bu edebî türün ortaya çıkmasına yol açan 1582 Şenliği ve bu olayı anlatan çeşitli metinler tanıtılmaktadır.

Tezin üç ve dördüncü bölümlerinde sŭrnâme türünün ilk örnekleri olan *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sŭr ve Sŭrnâme-i Hümayûn*'un konu edindikleri 1582 Şenliğini ne Şekilde ele aldıkları incelenmektedir. Metinlerin incelenmesinde dilsel özelliklerden çok, söylem, yani sŭrnâmelerde Şenlikle ilgili hangi yönlerin öne çıkartıldığı ve bunun metinlere ne Şekilde yansıdığı üzerinde durulmaktadır. Söz konusu metinler üzerinden dönemin kültür ve edebiyat hayatına ilişkin bazı yorumlar da yapılmaktadır. Ancak, dönemin kültür ve edebiyat hayatına ve Şenliğin niteliğine ilişkin bu yorumlarda, metinlerin birer “edebî” ürün olduğu göz ardı edilmemiŐ ve içerdikleri bilgiler belirli bir mesafeden ve Őüpheci bir yaklaŐımla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tezin “Osmanlı’da Şenlikler ve Metinleri” başlıklı ilk bölümünde Osmanlı kültür hayatında Şenliklerin ve Şenlik metinleri genel olarak incelenmektedir. “Osmanlı’da Şenlikler” adlı ilk alt başlıkta, Osmanlı’nın kuruluşundan itibaren Şenlik geleneği ve Şenliklerin toplum hayatındaki yeri üzerinde durulmaktadır. “Osmanlı Şenliklerinin Yazılı Metinleri: Sŭrnâmeler” alt başlığında ise, 16. yüzyıldan itibaren, Şenlik geleneğinin önemli bir parçası hâline gelen sŭrnâmelerin, edebî bir tür olarak ortaya çıkıŐları ve geliŐmeleri ele alınmaktadır.

Tezin “1582 Şenliğini Konu Alan Metinler” başlıklı ikinci bölümünde Şehzade Mehmed’in sŭnnet Şenliği hakkında bilgi içeren her tür metin tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde tanıtılan metinler “Edebî Metinler” ve “Diğer Metinler” olarak iki alt başlıkta ele alınmıştır. Birinci alt başlıkta sŭrnâmeler ve diğer edebî eserler tanıtılır.

İkinci alt başlıkta ise şenlikle ilgili kayıt ve gözlemlerin yer aldığı tarih kaynakları ve yabancı gezginlerin anlatıları ele alınır.

Tezin “1582 Şenliği Sûrnâmelerinde Anlatım Özellikleri” başlıklı üçüncü bölümünde, iki sûrnâme metninin şenliği ne şekilde yansıttıkları saptanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, şenliğin iki sûrnâmede nasıl ele alındığı, şenlikle ilgili hangi yönlerin öne çıkartıldığı, yazarların olaylara bakış açıları ve bunu metinlerde yansıtmaları gibi konular üzerinde durulmaktadır. *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* adını taşıyan ilk alt başlıkta Gelibolulu Âlî sûrnâmesi biçimsel özellikleri ve şenliği ele alış biçimi açısından değerlendirilmektedir. Bölümün *Sûrnâme-i Hümayûn* adını taşıyan ikinci alt başlığında ise İntizâmî sûrnâmesi, ilk alt başlıkta olduğu gibi biçimsel özellikleri ve şenliği ele alış biçimi açısından ele alınmaktadır.

Tezin “Sûrnâmelerde Esnaf Alayları” başlıklı son bölümünde 1582 şenliğinde önemli bir yeri olan ve sûrnâme metnlerinin büyük bir bölümünü oluşturan esnaf alaylarının anlatımı incelenmektedir. Bu bölümde esnaf alaylarının niteliği ve iki sûrnâme metninde nasıl anlatıldığı ele alınmıştır. İlk alt başlıkta, esnaf alaylarının şenliklerdeki yeri ve genel niteliği ile bu alayların politik işlevleri üzerinde durulmuştur. İkinci alt başlıkta ise esnaf alaylarının iki sûrnâme metnindeki anlatım biçimleri ele alınmıştır. Kahveci esnafı, metinlerde kullanılan anlatım biçimlerinin ayrıntılı bir değerlendirmesini yapmak üzere örnek olarak seçilmiştir. Esnaf alaylarının sûrnâmelerde nasıl anlatıldığı her iki metinde kahveci esnafının anlatıldığı bölümlerden yapılan alıntılar üzerinden incelenmektedir.

BÖLÜM I

OSMANLI'DA ŞENLİKLER VE METİNLERİ

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden itibaren saray mensupları tarafından çeşitli gerekçelerle şenlikler düzenlendiğinden söz edilmişti. Bu şenlikler giderek bir gelenek hâlini almış ve 19. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı saray hayatının bir parçası olarak varlığını sürdürmüştür. Kutlamalar genellikle hanedan yaşamını ve sürekliliğini ilgilendiren olaylar (düğün, sünnet, askerî zafer vs.) dolayısıyla düzenlenir. Tezin bu bölümünde, Osmanlı toplumunda şenlik geleneği, bu geleneğin kültür ve toplum hayatındaki yeri ve bu geleneğe bağlı olarak ortaya çıkan sûrnâme türü çeşitli bakımlardan ele alınmaktadır. “Osmanlı'da Şenlikler” adlı ilk alt başlıkta Osmanlı'da şenlik geleneğinin kısa bir tarihçesi verilmekte ve Osmanlı şenlikleri amaçları, işlevleri ve nitelikleri bakımından incelenmektedir. “Osmanlı Şenliklerinin Yazılı Metinleri: Sûrnâmeler” altbaşlığında ise sûrnâme türü ve bu türün özellikleri ele alınmaktadır. Ayrıca sûrnâme metinleri dolayımında, şenlikler ve sûrnâme metinleri arasındaki ilişki değerlendirilmektedir.

A. Osmanlı'da Şenlikler

Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemlerinde yapılan ilk şenliklerden 19. yüzyıldaki son şenliğe dek geçen sürede, büyüklü küçüklü yüzlerce kutlama yapılmıştır. Mehmet Arslan'ın “Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri ve Bu Konuda Yazılan

Eserler: Sûrnâmeler” başlıklı makalesinde verdiği bilgilere göre 1298 yılında Orhan Gazi’nin evliliği vesilesiyle yapılan şenlik, Osmanlı hanedanı tarafından düzenlenen ilk evlenme şenliğidir. 1365’te I. Murad’ın şehzadesi Bayezid (Yıldırım) için yapılan şenlik ise ilk sünnet şenliğidir. XIX. yüzyıl sonunda, 1899’da II. Abdülhamid’in, şehzadesinin sünnet düğünü dolayısıyla yaptırdığı şenlik ise Osmanlı hanedanı tarafından düzenlenen son büyük kutlamadır. Esin Atıl’ın *Levni and the Sûrnâme: The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival* adlı kitabında verdiği bilgilere göre ise, kayıtlara geçen ilk şenlik 1285 yılında I. Osman’ın Karaman Emiri’nin kızı ile evliliği vesilesiyle düzenlenen şenliktir (42). Özdemir Nutku, “Eski Şenlikler” başlıklı makalesinde 48’i önemli olmak üzere 79 saray şenliğinin saptandığını söyler (97). Bunlar arasında etkinliklerinin görkemi ve uzunluğu ile en fazla bilinenler şunlardır: Fatih Sultan Mehmed’in oğulları Bayezid ve Mustafa için 1457’de Edirne’de düzenlediği ve 1 ay süren şenlik; Kanuni Sultan Süleyman’ın dört oğlunun sünneti dolayısıyla 1530 yılında düzenlenen ve 3 hafta süren şenlik; III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed’in sünneti için düzenlediği ve iki aya yakın süren şenlik; IV. Mehmed’in oğlu Mustafa ile Ahmed’in sünneti için 1675 yılında Edirne’de düzenlediği on beş gün süren şenlik ve 1720 yılında III. Ahmed’in dört şehzadesinin sünneti için düzenlediği ve on beş gün süren şenlik.

Osmanlı’da çeşitli vesilelerle yapılan şenliklerin kökenleri çok çeşitli kaynaklara dayanır. Özdemir Nutku, *IV. Mehmet’in Edirne Şenliği* (1972) başlıklı kitabında bu kaynaklardan bazılarını şöyle sıralar:

Orta Asya’daki törenlerden Roma *mimus*’una, İslâm dünyasının ilk dönemlerindeki *mugaffallardan* Orta Çağ Avrupasında görülen *curcuna* oyuncularına, Anadolu ritüellerinden Avrupa’daki Rönesans gösterilerine dek değişir bu kaynaklar. (1)

Özdemir Nutku'nun da belirttiği gibi, Osmanlı şenliklerinde, ilkel bereket törenlerinden kalma simgeler olan nahıllardan, Habsburg hanedanlarının şenliklerde kullandığına benzer “otomat” denilen fantazi ürünü teknolojik araçlara dek pek çok farklı dönem ve kültüre ait öğeleri bir arada bulmak mümkündür. Metin And da *40 Gün 40 Gece* adlı kitabında, şenliklerdeki aşırı savurganlık, aşırı yiyecek sunma, yiyecek sunulan kapların konuklara yağmalatılması gibi geleneklerin eski Türkler'de de bulunduğundan söz eder. Nitekim *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde görülen, şölen sahiplerinin evlerini yağmalatması geleneği, Osmanlı şenliklerindeki “çanak yağmaları”nı hatırlatır (18).

Osmanlı şenlikleri bütün olarak ele alındığında, sözü edilen bu kaynaklardan hiçbirine tam olarak benzemediği görülür; ancak şenliklerin çeşitli öğeleri incelendiğinde farklı dönem ve kültürlerle ait kaynakların izleri bulunabilir. Bizans eğlenceleri bunlardan biridir. Osmanlı şenliklerinin bazı öğeleri Bizans eğlencelerinde de görülür. Osmanlı şenlikleriyle Bizans eğlenceleri arasındaki en önemli benzerlik, pek çok Osmanlı şenliğinin Atmeydanı'nda, yani eski Bizans hipodromunda yapılmış olmasıdır (And 73)⁴. Osmanlı'da olduğu gibi eski Bizans'ta da hipodrom, şenlik ve eğlencelerin düzenlendiği bir alandır. Bundan başka, Osmanlı şenliklerindeki çeşitli gösteri ve eğlencelerin benzerlerinin Bizans şenliklerinde de bulunduğu bilinmektedir. 16. yüzyıl sonlarındaki Osmanlı şenlikleri söz konusu olduğunda ise, şenlik düzeninin genel olarak Bizans eğlencelerinin düzenine benzediği görülür. Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni* adlı kitabında 1582 şenliğinin eski Bizans'taki kaynaklarını şöyle değerlendirir:

⁴ Atmeydanı'nın kamusal alan olarak çeşitli kullanımlarıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için şu çalışmadan yararlanılabilir: Seza Sinanlar. “Atmeydanı As a Public Square in Ottoman İstanbul”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2001).

Padişah Üçüncü Murad'ın, Kanuni Süleyman devrinde bile sultanların bırakmadıkları aşiret geleneğine yan çizerek, bir imparator edasıyla halkın arasında bir çadıra girmeden, konukları ağırlamak, görüşmek işini bir vezire yükleyip köşk şahnişine çekilmesi, geçitlerin bir çeşit yarışma havasına bürünmesi gibi olaylar, Bizans şenliklerinin yenilenmiş bir tekrarı düşüncesini uyandırıyor. (37)

1582 şenliğinin Bizans şenlikleriyle ilişkisi, şenliklerin yapıldığı alan ve genel düzenin benzerliğinden ibaret değildir. Sezer Tansuğ, 1582 şenliğini tasvir eden minyatürlerin kompozisyon yapısıyla, Bizans şenliklerinin görsel tasvirlerinin kompozisyon yapısı arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Tansuğ'un belirttiğine göre, sûrnâme minyatürlerindeki kompozisyon düzeninin bir eşi Atmeydanı'ndaki Obelisk'in (Dikilitaş) kaidesindeki kabartma tasvirlerde bulunmaktadır. 4. yüzyılda Büyük Theodosius döneminde yapılmış olan bu kabartmalar, bir Bizans şenliğini tasvir eder. Kaidenin dört cephesinde hemen hemen hiç değişmeyen bir dekor yer alır. Bu dekorda, imparator ve ailesi en yüksekte olmak üzere devlet büyüklerini, kumandanları, halkı ve gösteri yapanları hiyerarşik bir sıralama içinde gösteren kabartmalar vardır. *Sûrnâme-i Hümayun* minyatürlerinde de her sahnede neredeyse hiç değişmeyen bir dekor kullanılır. Kabartmalarda olduğu gibi minyatürlerde de, padişah, devlet büyükleri ve yabancı konukların üstte, gösteri yapanların ise en altta tasvir edildiği hiyerarşik bir sıralama görülür. Sabahattin Eyüboğlu da "Eski İstanbul'da Bir Düğün" başlıklı yazısında minyatürlerdeki bu hiyerarşik yapıyı şöyle betimler:

En yukarıda Tanrı'nın gökleri, onun hemen altında ve tabiatın en güzel nimeti olan ağaçların ve en güzel insan yapılarının içinde padişah, onun

biraz altında ve sağında, halkın gürültülerine daha yakın, daha kolay yıkılır bir yerde devlet adamları ve büyük zenginler, aşağıda, sağ köşede birbiri üstüne yığılı ve hep ayakta, şaşkın seyirci durumunda halk ve bütün o düzeni sırtında taşıyan, besleyen, giydiren, barındıran, üstelik de güldürüp eğlendiren, hareketli, marifetli, çalışkan loncalar ve işçileri.

(648)

Eyüboğlu'nun minyatürlerin düzenini betimlemesinde de görüldüğü gibi sûrnâme minyatürleriyle Bizans şenliklerini tasvir eden kabartmalar arasında belirgin bir benzerlik vardır. Bu kabartmaların üzerinde yer aldığı Obelisk aynı zamanda, sûrnâme minyatürlerinin dekorunun bir parçasıdır. Bu yapı, İbrahim Paşa Sarayı, konukların izleme yerleri ve Burmalı Sütun'la birlikte minyatürlerde hiç değişmeden kalan bir dekor olarak kullanılır ve her sahnede tekrar tekrar çizilir. Tansuğ, Obelisk'in her sahnede gösterilmesini Nakkaş Osman'ın kaide ile minyatürler arasındaki bağılılığı göstermeye çalışması şeklinde yorumlar (37-38).

Görüldüğü gibi, Osmanlı şenliklerinin kökenleri Orta Asya Türkleri'nin şölen geleneklerinden Bizans şenliklerine dek değişik dönem ve kültürlerle dayanmaktadır. Bu çalışmanın asıl konusu Osmanlı şenliklerinin kökenleri olmadığından, farklı kültür ve dönemlere ait öğelerin tamamı burada ele alınmamıştır. Özdemir Nutku'nun sözünü ettiği Orta Asya törenleri, Roma *mimus*'u, İslâm dünyasının ilk dönemlerindeki *mugaffallar*, Orta Çağ Avrupası'nın curcuna oyuncuları, Anadolu ritüelleri ve Avrupa'daki Rönesans gösterileri gibi çeşitli kaynaklar ve bu kaynakların ne şekilde biraraya gelip bir bütün oluşturduğu, bu çalışmada ele alınamayacak kadar geniş kapsamlı bir konudur ve başka bir incelemede ayrıca ele alınması gerekir.

Osmanlı şenliklerinin niteliği konusunda farklı görüşler ortaya atılmıştır. Özdemir Nutku, Türk şenliklerinin genel düzeni ve tavrının en çok Orta Çağ Avrupa eğlencelerine benzerlik gösterdiği görüşündedir. Nutku, bu görüşünü söz konusu eğlencelerin tıpkı Osmanlı şenlikleri gibi açık alanlarda ve halka açık bir şekilde yapılmasına dayandırır. Rönesans dönemine gelindiğinde ise Avrupa şenlikleri artık saray duvarları içinde halktan uzak bir biçimde yapılmaktadır (7). Stephanos Yerasimos da “Sûr ve Sûrnâmeler” başlıklı makalesinde Nutku’nun öne sürdüğü görüşe benzer bir görüşü savunur. Yerasimos, ayrıca, Osmanlı şenliklerinin, tüm halkın katıldığı, kuralların çiğnendiği ve toplumun bu vesileyle gerginliklerinden kurtulduğu bir düzen ya da düzensizlik içinde gerçekleştiğini öne sürer:

Tüm halkın katıldığı gösteriler; katılanların sözleri ve davranışlarıyla kuralları çiğnediği, yasakları deldiği; oyunların olağanı, alışlageleni aştığı şenlikler gerginliklerin boşalmasını ve toplum düzeninin yerine oturmasını sağlar. [...] Bundan dolayı Osmanlı şenlikleri aynı düzen anlayışı çerçevesinde hareket eden Ortaçağ gösterileri ile benzeşir. (7)

Nutku ve Yerasimos’un şenliklerin düzeni ve niteliği ile ilgili görüşlerinin geçerliliğinin sınanabilmesi için Osmanlı şenliklerinin niteliğinin daha yakından incelenmesi gerekir.

Metin And, *40 Gün 40 Gece* adlı kitabında, insan hayatındaki karşıtlıkların bir yansıması olarak şenliklerin içinde “düzen ve düzensizlik, kutsal ve din dışı karşıtlığı” bulunduğunu belirtir (16). And’a göre şenlikler, bu karşıtlıkların dengelendiği bir alandır. “Köken şenliği” olarak nitelenen ve toplumun tüm üyelerinin katıldığı şenliklerde şiddet, coşku ve düzensizlik önemli öğelerdir. Ancak şenlikler kurumlaştıkça bu öğeler zayıflamış, şenlikler giderek tören niteliği kazanmış ve

seyredilen birer gösterim haline gelmiştir (16). And, “şenlik” ve “tören” arasında şöyle bir ayrım yapar:

Törenle şenlik arasında önemli bir ayrım vardır. Bu ayrımın bir niteliği de törende bir toplumun tüm üyelerinin katılmayıp önemli bir kesimi seyirci gibi edilgenleştirmeleridir. Töreni daha çok seçkin bir grup düzenler, hazırlar, bunlar da bu toplumun sorumlu kişileridir. Oysa eski şenliklere herkes etkin bir biçimde katılırdı. Şenlikler, kültür düzeninin ve baskıların kaldırıl[dığı], geçici bir süre için dizginlerinden boşanmış bir enerji ve büyük bir savurganlığın, başıboşluğun hüküm sürdüğü bir toplu yaşantıdır. Bu, buhar kazanındaki güvenlik supabı gibidir.

Sağaltıcı bir işlevi vardır. (1)

Metin And’ın şenlik ve tören arasında yaptığı bu ayrımdan yola çıkılacak olursa, törenin seçkin bir grup tarafından düzenlenmesi, toplumun tüm üyelerinin katılmayıp önemli bir kesiminin seyirci olarak edilgen bir konumda olması gibi bilinen bazı özellikleri nedeniyle, Osmanlı kutlamalarının şenlikten çok tören olarak adlandırılması doğru gibi görünmektedir. Dolayısıyla bu konuda yapılmış bütün çalışmalarda ve bu çalışmada kullanılan “şenlik” sözcüğü yanlış bir seçim gibi görünmektedir. Yine de bu savın geçerliliği kanıtlanana kadar bu çalışmada “şenlik” sözcüğü kullanılmaya devam edecektir.

Osmanlı şenliklerinin saray tarafından ve saray için düzenlendiği bilinmekle birlikte, şenliğe halkın katılımı pek bilinmeyen bir konudur. Özdemir Nutku ve Stephanos Yerasimos’un belirttiği ve diğer kaynaklarda da anlatıldığı üzere, şenlikler saray tarafından fakat saray dışında ve halkın izleyebileceği şekilde düzenlenir. Hükümdar ve halk aynı anda aynı gösteriyi izler. Şenlik alanı hükümdar ve halkın çok

az sayıdaki karşılaşma alanından biridir. Ancak halkın düzenlenen gösterileri izlemesiyle, şenliklere aktif olarak katılması farklı iki durumdur. Osmanlı şenlikleri üzerine yazılmış sûrnâmelerde halkın katılımının ne ölçüde ve ne şekilde olduğunu kesin olarak saptamaya yetecek kadar veri yoktur; dolayısıyla bu konuya ilişkin bilgilere ancak tarihi kaynaklardan ulaşılabilir. Özellikle kadı sicilleri gibi halkın gündelik yaşayışına dair pek çok bilgi içeren kayıtlar, şenliklerin bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkarılmasını sağlayabilir. Fakat bu tür kayıtlar şimdiye kadar çok az sayıda araştırmaya konu olmuştur. Bu kayıtların değerlendirilmesiyle, şenliklere halkın katılımıyla ilgili bilgilere ulaşılabilir; ancak bu tür bir inceleme bu çalışmanın boyutunu aşacağından böyle bir araştırmaya girilmemiştir. İncelenebilen tarih kaynaklarında ise, halkın şenliklere katılımıyla ilgili pek fazla veri yoktur. Yalnız, Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* adlı kitabında, tarihçi Demetrius Cantemir'in *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire* (Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi) adlı kitabından şu alıntıyı yapar:

Bu şenliklerde dükkancılara iş yerlerini gece gündüz açık tutmaları ve süslemeleri buyrulur. Bu vesilelerde hiçbir oyun ve eğlence yasak değildir; halk gözönünde şarap içebilir. Yeniçeri Ağası'nın başka zamanlarda cezalandırdığı sarhoşlar da ne görüldükleri zaman, ne de daha sonra cezalandırılırlar. Kolcular bütün şehirde kargaşalık olmasın diye gezerler, tüm kentte ödevleri yalnızca kavgaları, ayaklanmaları, hırsızlık ve öldürmeleri önlemektir, yoksa eğlence ve genel sevince karışmazlar. (38)

Cantemir'in verdiği bilgiler, şehirde genel bir eğlence havası olduğunu ve halka bazı konularda serbestlik tanındığını gösterir. Ancak Cantemir şehirde kargaşalığa

mahal verilmediğini, eğlencenin taşkınlığa dönüşmemesi için her türlü önlemin alındığını da belirtmektedir. Cantemir'in verdiği bu bilgiler esas alınır, şenlik zamanında devlet otoritesinin sınırlı bir biçimde kalktığı söylenebilir. Fakat halka tanınan bu serbestlik tamamen devlet otoritesinin kontrolündedir. Padişah, bu şekilde kendi seçtiği bir zaman ve mekânda, kendi denetimi altında düzensizliğe izin vermektedir. Kısacası, eldeki kaynaklara dayanarak, şenliklerin, her türlü kuralın ihlâl edildiği, baskıların kalktığı bir karnavala benzetilmesi pek mümkün değildir. Aksine, sûrnâmelerde ve tarihi kayıtlarda yer alan bilgilere dayanarak, şenlik düzeninin, bu iş için görevlendirilen saray mensupları tarafından önceden bütün ayrıntılarıyla planlandığı ve gösteriler sırasında herhangi bir taşkınlık veya düzensizliğe mahal verilmediği söylenebilir. Şenliğe katılacak gruplar, gösteri yapacaklar, gösterilerin sırası ve niteliği önceden belirlendiğinden, şenlikler sırasında karnavallarda olduğu gibi doğaçlama gelişen gösteri ya da eğlenceler olmaz.

Bu çalışmanın konusu olan 1582 şenliğini anlatan sûrnâmelerde ve minyatürlerde de, şenliğin halk arasında kutlanışına ilişkin pek fazla veri yoktur. Gelibolulu Âlî ve İntizâmî, şenliği padişahın gördüğü yerden ve onun izlediği perspektiften anlatmışlardır. Minyatürler de şenliği padişahın bulunduğu locanın tam karşısından resmetmiştir. Sûrnâme metinleri, şenlik sırasında şehrin başka yerlerinde kutlamalar yapıp yapılmadığı, yapılıyorsa halkın nasıl eğlendiği konusunda yok denecek kadar az bilgi içerirler. Bu metinlerde, halkın eğlendiği bir şenlik değil; saray halkının, şenliğe davetli olarak çağrılan yabancı konukların ve bu arada halkın da izlemesi için düzenlenen bir resmî geçit töreni anlatılmaktadır. Bu törenlerde, padişahın çeşitli din ve etnik kökene mensup kullarının, loncalarının hünerleri, ürünleri, eşyalarının zenginliği, kısacası imparatorluğun ihtişamı sergilenir. Sûrnâmelerde anlatılan, şenliğe halkın katılımını

gösterebilecek diğer etkinlikler “çanak yağması” ve padişahın halka para saçmasıdır⁵. Ancak bu etkinlikler de halkın eğlenmesinden çok, gösteri amacıyla düzenlenir. İçki serbestliği gibi, çanak yağmasında da, kontrol altında, sınırları çizilmiş bir düzensizliğe izin verilir. Böylece padişahın, yani Osmanlı’nın, ”otoritesi”, “cömertliği” ve “zenginliği”, padişahın kullarına ve davetlilere sergilenmiş olur.

Osmanlı şenliklerinin düzeni ve niteliği hakkında Özdemir Nutku ve Stephanos Yerasimos gibi araştırmacılar tarafından ortaya atılan görüşlerin geçerliliği sûrnâmelerden yola çıkılarak sınınamaz. Osmanlı şenlikleri üzerine yazılmış sûrnâmelerde, halkın şenliklere katılımının ne ölçüde ve ne şekilde olduğunu kesin olarak saptamaya yetecek kadar veri yoktur. Bu metinlerde anlatılan halkın eğlendiği bir şenlikten çok, saray halkının, şenliğe davetli olarak çağrılan konukların ve bu arada halkın da izlemesi için düzenlenen bir resmî geçit törenidir. Kısacası sûrnâmelerden ve bilinen tarihî kaynaklardan yola çıkarak, Osmanlı şenliklerinin, tüm halkın katıldığı, her türlü kuralın ihlâl edildiği, baskıların kalktığı bir karnaval havasında geçen Ortaçağ şenliklerine benzediği söylenemez.

Osmanlı şenliklerinin doğum, evlilik ve sünnet gibi vesilelerle yapıldığından daha önce söz edilmişti. Şenliklerin yapıldığı dönemlerde devletin içinde bulunduğu ekonomik ve siyasî durum araştırıldığında, bu görünürdeki sebeplerin ardında başka sebepler de olabileceği düşünülebilir; çünkü şenliklerin Metin And’ın ruhsal, dinî, ekonomik ve siyasî olarak sınıflandırdığı bazı işlevleri vardır (*Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* 8-9).

⁵ Atmeydanı’nın çanak yağmasına hazırlanması ve padişahın halka para saçmasının minyatürlerdeki anlatımı için bkz. Ek B resim 2 ve 3.

Metin And, ruhsal işlevi, bireylerin şenlik zamanında gündelik hayatın tekdüzeliğinden sıyrılarak, enerjisini başka bir alana yönlendirmesi ve böylelikle gevşeyip rahatlaması olarak tanımlar. And, Osmanlı şenliklerinde birçok yasaklara göz yumulduğunu ve böylelikle şenliklerin bir rahatlatma işlevi üstlendiğini belirtir. Daha önce de belirtildiği gibi, Osmanlı şenliklerinde birtakım kuralların geçişi olarak askıya alınıp alınmadığı, alındıysa bile bunun ne tür bir rahatlamaya yol açmış olabileceği tartışmalıdır. Metin And, şenliklerin rahatlatma dışında, kişiye davranış örnekleri verme ve içinde yaşadığı toplumun kurumlarını, hiyerarşik yapısını tanıtır ve öğretme gibi başka bir ruhsal işlevi daha olduğundan söz eder (8). Metin And'ın ruhsal işlev olarak tanımladığı bu işlev, daha çok bireylerin toplumla ilişkisiyle ilgilidir ve “toplumsal işlev” olarak sınıflandırılması daha uygun olacaktır. Osmanlı şenlikleri, toplumun neredeyse tüm öğelerinin kendini ve toplum içindeki yerini sergilemesi biçiminde organize edildiğinden, And'ın sözünü ettiği işlevi yerine getirdikleri söylenebilir.

Şenliklerin dinî işlevi de dinî davranışları öğretmek, dinî kurumları ve bunların toplumdaki yerini ve toplumun diğer unsurlarıyla olan ilişkilerini sergilemek olarak özetlenebilir (8). Osmanlı şenliklerinde sâdât (peygamber soyundan gelenler), imamlar, müezzinler, hâfızlar ve Hazreti Eyyubî Sofileri, Ebu İshak Veli Dervişleri, Mevlevîler gibi çeşitli din adamları geçit törenlerinde önemli bir yere sahiptir. Sünnet şenlikleri söz konusu olduğunda ise, şenliğin düzenleniş amacı başlıbaşına dinî bir yükümlülüğe dayanmaktadır. Sünnet şenliklerinde ayrıca çok sayıda fakir erkek çocuğu padişah tarafından sünnet ettirilir. Görüldüğü gibi Osmanlı şenliklerinde, Metin And'ın sözünü ettiği anlamda bir dinî işlev de bulunmaktadır.

And'ın belirlediği bu dört işlev içinde siyasî ve ekonomik işlevler özellikle önemsenmelidir; çünkü bunlar aynı zamanda Osmanlı'da düzenlenen görkemli

şenliklerin görünen sebepleri ardındaki asıl sebepleri de açığa çıkarırlar. Siyasî işlev, şenliklerde siyasî otoritenin, devletin üstünlüğünün ve ihtişamının sergilenmesi biçiminde görülür. Şenliklerde sergilenen zenginlik ve ihtişamla, halkın ve eğer varsa davet edilen yabancı devlet adamlarının, elçilerin ve dolayısıyla yabancı devletlerin etkilenmesi amaçlanmıştır. Osmanlı'da şenliği düzenleyen iktidardır ve bu iktidar tüm dünyada hâkimiyet kurma çabasıdadır. Dolayısıyla, şenlikler bu iktidarın “gücünü” sergilemesi, bu gücü kendi halkına ve tüm dünyaya kanıtlaması için bulunmaz bir fırsattır.

Ekonomik işlev, şenliklerde ülke ekonomisinin canlanması biçiminde görülür. Düğün için yapılan harcamalarla ülkedeki ticarî hayatta geçici de olsa bir hareketlilik yaşanır. Metin And bu işlevi şöyle bir örnekle açıklar:

Sözgelimi düğünlerin vazgeçilmez simgesi nahıllar için büyük harcamalar yapılmaktadır. Ancak çok karmaşık yapısı olan bu nahılları ve süslerini yapan çeşitli esnaf olduğu gibi bunların ham maddelerini satanlar, taşıyanlar hepsi bu ilk bakışta işe yaramaz sanılan nesnelere para kazanmakta, iş alanlarına canlılık gelmektedir.

(9)

Ekonomik işlevin bir yönü de şenliklerde Osmanlı esnafının ürettiği malları, hem halka hem de yabancı konuklara sergilemesi şeklinde görülür. Bu şekilde şenlikler bir tür fuar görevini üstlenir ve üretilen malların iç ve dış pazara tanıtılmasıyla ekonomik hareketliliğe katkıda bulunur (9).

Osmanlı şenliklerinin iktidarın siyasî ve ekonomik bakımlardan sıkıntıda olduğu dönemlerde daha gösterişli olması yukarıda açıklanan işlevlerle ilgilidir. Şenliklerin toplumda sıkıntıya yol açacak bir olayın, askerî bir yenilginin ya da ekonomik buhranın

başgösterdiği bir dönemin ertesinde yapılması tesadüfi olmasa gerektir. Örneğin 1582 şenliği öncesinde, 1578’de İran’a düzenlenen seferlerin yarattığı ekonomik yük dolayısıyla ülkede fiyatlar artmış ve paranın değeri düşmüştür. Bu dönemde ayrıca devlet yönetimindeki yolsuzluk ve rüşvet olaylarının arttığı da bilinmektedir. 1579’da Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa’nın öldürülmesi de toplumda genel bir huzursuzluk yaratmıştır. Hattâ bu olay daha sonra bazı tarihçiler tarafından Osmanlı Devleti’nin duraklama devrinin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Osmanlı şenliklerinin en görkemlilerinden biri olarak anılan 1582 şenliğinin bu olayların ertesinde yapılması, bu problemlerin geçici bir süreliğine de olsa unutulmasını sağlamış, devletin içte ve dışta “zenginliğini” ve “gücünü” göstermesi için bir vesile olmuştur. Fatih Sultan Mehmed’in Belgrad’daki askerî başarısızlığın ardından oğlu Bayezid ve Mustafa için büyük bir sünnet şenliği (1457) yaptırması ve benzer şekilde Kanuni’nin Viyana başarısızlığının ardından 1530 yılında dört oğlunun sünneti için görkemli bir şenlik düzenletmesi de bu askerî başarısızlıkların unutturulmasını amaçlar.

Görüldüğü gibi, Osmanlı şenliklerinin yüklendikleri bazı işlevler vardır. Metin And’ın ruhsal, dinî, ekonomik ve siyasî olarak sınıflandırdığı bu işlevlerden ekonomik ve siyasî olanlar, aynı zamanda şenliklerin doğum, evlilik ve sünnet gibi görünür sebeplerinin ardındaki asıl sebepleri oluştururlar.

B. Osmanlı Şenliklerinin Yazılı Metinleri: Sûrnâmeler

Sûrnâme, şenlikler hakkında yazılan edebî metinlere verilen genel addır. Bu başlık altında anılan metinler arasında değişik biçimlerle yazılanlar vardır. Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri hakkında yazılan eserlerden, yalnızca bu konuya ayrılan ve manzum veya mensur biçimde, bağımsız birer eser olarak yazılanlarına “sûrnâme” adı

verilir. Türün genel adını taşıyan bu bağımsız eserlerden başka, çeşitli divanların içinde yer alan ve şenliklerle ilgili bölümleri olan başka eserler de vardır. Bunlar, daha edebî bir üslûpla yazılan “Sûriyye Kasideleri” ve yine divanlarda bulunan “Sûriyye Tarihleri” denilen tarih manzumeleridir.

Sûrnâmelerle ilgili ilk akla gelen sorulardan biri bu metinleri kimlerin, hangi amaçla kaleme aldığıdır. Yazarlar, yapılan bir şenliğin ardından kendi istekleriyle bir sûrnâme kaleme alabildikleri gibi padişahın ya da “sûr emini” adı verilen şenlikten sorumlu kişinin emriyle de bir eser yazabilirler. Yazarların sûrnâme yazmaktaki amacı Gelibolulu Âlî örneğinde olduğu gibi genellikle padişahın gözüne girerek mevki ve makam elde etmek arzusudur.

Sûrnâmelerde ele alınan konular yazarların bakış açısına ve ön plana çıkartmak istedikleri öğelere göre değişir. Kimi sûrnâmelerde eğlencelerin niteliğine, kiminde esnaf alaylarının anlatımına ağırlık verilir. Hatice Aynur’un “Osmanlı Saray Düğünlerinin Edebiyata Yansıması” başlıklı makalesinde belirttiği gibi, manzum sûrnâmeler olayların anlatımına dayansa da, anlatım dîvan edebiyatının kalıplarına bağımlı olduğundan, bunlarda ayrıntılara daha sınırlı bir biçimde yer verilir. Victoria Holbrook’un *Aşkın Okunmaz Kıyıları*’nda belirttiği üzere “[m]esnevi nazım türü, tarih boyunca kuramsal sergileme ya da kurmaca anlatı ve bu ikisinin çeşitli bileşimleri için bir alan olmuştur” (23). Manzum sûrnâmeler de, mesnevînin nazım biçimi olarak kullanıldığı çok çeşitli anlatı türlerinden biridir. Aynı kalıp ve kurallarla yazılmış olsalar da, sûrnâmeler dil, üslûp ve yazarların bakış açıları bakımından birbirlerinden farklıdır. Mehmet Arslan’a göre her şair, kendi üslûp özellikleri ve metinde şenlikle ilgili öne çıkardığı özellikler doğrultusunda, bazen aynı eserin içinde bile değişkenlik gösteren bir üslûp kullanmıştır. Örneğin, Âlî sûrnâmesinin metnin içinde zaman zaman değişen bir

üslûbu vardır. Gelibolulu Âlî, sûrnâmesini mesnevî biçiminde yazmasına karşın, farklı konular için farklı vezinler (16 değişik vezin) kullanmıştır ve bu da anlatımın akıcı olmasını sağlamıştır (*Türk Edebiyatında Manzum...* 18-20).

Mensur surnamelerde ise olaylar genellikle günü gününe anlatılır ve şenliklerle ilgili daha fazla ayrıntıya yer verilir. Bu özellikleriyle mensur surnamelerin tarih metinlerine yaklaştığı söylenebilir de, tarzları, amaçları ve üslûpları bakımından bu tür metinlerden ayrılırlar (Aynur 29). Mehmet Arslan'a göre, olayların günü gününe anlatıldığı bu tür eserlerde söz sanatları ikinci plandadır ("Osmanlı Saray Düğünleri..." 170). Ancak İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'u gibi mensur surnâme metinleri daha yakından incelendiğinde, bu metinlerin de söz oyunları ve sanatlı söyleyişler bakımından çok zengin oldukları görülür. Bu özellikler tezin üçüncü bölümünde *Sûrnâme-i Hümayûn*'dan seçilen örnekler üzerinde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Osmanlı'da düzenlenen çok sayıda düğün ve şenlikten ancak 55⁶ kadarı kesin olarak tespit edilebilmiştir. Bunlar arasından da, yalnız 11 tanesi bağımsız birer eser olarak yazılmış surnâmelere konu olmuştur (Arslan 172). Hatice Aynur, bu 11 tören hakkında toplam 20 surnâme yazıldığını belirtir. Söz konusu surnâmelerden 9 tanesi evlilik törenlerini, 7 tanesi sünnet törenlerini, 2 tanesi hem evlilik hem sünnet törenlerini ve iki tanesi de padişah kızlarının doğumunu anlatmaktadır (29)⁷. Sayıları az olmakla birlikte, şenliklerin bazıları Nev'î, Cevrî, Hayalî Bey, Yahya Bey, Seyyid Vehbî, Reşid, Kamî, Figanî, Nesib, Râzî ve Samî gibi şairlerin divanlarında, çeşitli mecmualarda yer alan ve içlerinde şenliklere ait tasvirlerin bulunduğu "sûriye kasideleri"nde ele

⁶ Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler* adlı kitabında tarih ve dönemleriyle birlikte bu şenliklerin bir listesini verir. 10-12.

alınmıştır. Bazı şenlikler ise Şeref Hanım, Sâdi, Aynî ve Cevrî gibi yazarların “sûriyye tarihleri”nde ve ayrıca “rübâîler”de ele alınmıştır. Bunlardan başka içlerinde sûrnâme niteliği taşıyan bölümlerin yer aldığı, Güvâhî'nin *Pendnâme*'si, Hüseyin Hezârfen'in *Telhîsü 'beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osmân*'ı, Seyyid Lokman'ın *Hünernâme* ve *Şehinşâhnâme*'si ve *Zübdetü 'l-Eş 'âr* gibi eserler de vardır.

Bağımsız sûrnâmelerin ilk örnekleri 1582 yılında şehzade Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyla düzenlenen şenliği konu alan Gelibolulu Âlî'nin *Câmi 'ü 'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'udur. Düğün ve şenlikler, daha önce tarihçiler ve vakanüvisler tarafından anlatılırken, 16. yüzyılda 1582 şenliği üzerine yazılan bu eserlerle birlikte, sûrnâme bağımsız bir edebî tür olarak ortaya çıkmıştır. Sûrnâme, Osmanlı dönemi Türk edebiyatına özgü bir türdür. Sezer Tansuğ, bir edebî tür olarak sûrnâmelerin Anadolu düğünlerinde gelen hediyelerle, hediye getirenlerin adlarının yazıldığı kayıt defteri tutma geleneğine bağlandığını söyler:

“[D]üğün şenliklerini ele alan yazmalara Osmanlılar'dan başka çevrelerde rastlanmaz. Bu yazmaların Türk göçebe geleneklerine kadar uzandığını ve daha sonraları yerleşik koşullarda da yeri olan düğün kayıt defterlerine bağlı olduğunu tahmin ediyorum. Sûrnâme metninde her bölüm sonunda padişaha verilen hediyelerin özenle belirtilmiş olması da bunun bir kanıtı. (13)

Tansuğ, bir yazın türü olarak sûrnâmelerin kökenini Anadolu halk düğünlerindeki hediye kayıtlarının tutulması geleneğine bağlar; ancak sûrnâmeler bizzat saray

⁷ Hatice Aynur, aynı makalede 11 kutlama töreni ve bu törenler üzerine yazılmış 20 sûrnâme metni hakkında bilgiler de verir. 27-29.

tarafından düzenlenen şenlikleri konu edinir. Bu durum halk ve saray kültürü arasındaki bağlantılara işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Sûrnâme türünün kökenleri Anadolu halk düğünlerinde hediye kayıtlarının tutulması geleneğine dayansa da, bu metinlerde, düğün için gelen hediye listelerinin yanı sıra, şenlik eğlencelerine ve geçit alaylarına dair pek çok ayrıntılı anlatım vardır. Gösterişli ve çok büyük çapta olaylar olan saray düğünlerinin, bu olayları kalıcı kılacak nitelikte bir anlatım biçimini gerektirdiği açıktır. Anadolu düğünlerine ait bu kayıt tutma geleneğinin, gösterişli saray şenliklerinin doğasına uygun bir biçimde genişleyip zenginleştiği ve dönemin edebî formlarının da etkisiyle yeni bir tür haline geldiği söylenebilir. Sûrnâme türünün yalnızca saray tarafından düzenlenen şenlikleri konu edinmesi, bu eserlerin incelenmesi bakımından da önemlidir; çünkü daha önce de belirtildiği gibi, şenliğin saray tarafından düzenleniyor olması, hakkında yazılan eserlerin niteliğini de belirlemektedir. Şenlik hakkında kaleme alınan eserlerin bize neyi ne şekilde aktardıkları bu çalışmada yanıtlanmaya çalışılan bir sorudur.

Sözgelimi, 1582 şenliği hakkında yazılmış olan Gelibolulu Âlî ve İntizâmî'nin sûrnâmeleri ve şenlik minyatürleri, şenliği hep aynı noktadan, yani Atmeydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı'nın olduğu yerden betimler. Dolayısıyla, bu metinlerin okurları da şenliği hep aynı noktadan izler. Bu hiç değişmeyen bakış açısı, minyatürlerde daha da belirgin bir şekilde görülür. Padişahın oturduğu İbrahim Paşa Sarayı ile onun hemen yanında davetliler için kurulmuş olan izleme yeri, meydanın ortasındaki üç dikili taş ile birlikte geçit töreni için bir dekor oluştururlar. Bu dekor, şenliğin başından sonuna dek ufak değişiklikler dışında hep aynı kalır. Değişen yalnız bu dekorun önünden geçen çeşitli gruplar ve yapılan gösterilerdir. Ersu Pekin, "Sûrnâme'nin Müziği: 16. Yüzyılda İstanbul'da Çalgılar" başlıklı makalesinde minyatürlerin yarattığı bu yanılsamaya dikkat

çekerek şöyle söyler: “İbrahim Paşa Sarayı’ndaki izleyiciler bir yandan ‘sahne’dekileri izlerken, gerçekte, izlenen bir dekordur. Gerçek izleyici kitabın okuyucusudur” (53). Ancak kitabın okuyucusu da yazarların ve nakkaşların gösterdiği kadarını görebilir. Yazarların ve nakkaşların ilgisi şehrin diğer yerlerindeki eğlenceler bir yana, Atmeydanı’nın başka köşelerine bile yönelmediği için, eserlerinde halkın nasıl eğlendiği ya da töreni nasıl izlediğine dair pek fazla bilgi yoktur.

Sûrnâmelerde halk, ancak geçit törenine katılarak hünelerini sergileyen çeşitli meslek ve zenaat sahipleri ve hemen her gün yapılan çanak yağmalarında yemekleri yağmalayan bir guruh olarak vardır. Dolayısıyla, padişah tarafından düzenlenen resmî bir kutlama olduğu bilinen 1582 şenliğinin halk arasında kutlanıp kutlanmadığı, kutlanıyorsa ne tür etkinliklerin yapıldığı, sûrnâme metinlerinden yola çıkılarak anlaşılamaz. Bununla birlikte sûrnâmeler, yazıldıkları dönemin dil ve edebiyat anlayışıyla, toplumsal olayların edebî metinlerde nasıl ele alındığını yansıtan önemli metinlerdir. Ayrıca, ele aldıkları şenlikler, düzenlendikleri devrin Osmanlı saray düzeni ve yaşam biçimi, düğünlerle ilgili âdet ve gelenekleri, dönemin oyunları, eğlenceleri, kıyafetleri, müziği gibi pek çok öğeyi içinde barındıran çok yönlü olaylar olduğundan, sûrnâme metinleri de söz konusu öğeler hakkında bazı bilgiler içerir.

BÖLÜM II

1582 ŞENLİĞİNİ KONU ALAN METİNLER

İstanbul, 1582 yılının Haziran ayında büyük bir saray şenliğine sahne olur. Sultan III. Murad'ın (1574-1595) oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyla düzenlediği bu şenlik, hakkında yazılmış birinci el kaynakların ve görsel malzemenin çokluğu nedeniyle Osmanlı şenlikleri arasında en fazla bilinenlerden biridir. Pek çok kaynağa göre, bu büyük kutlama, Osmanlı şenlikleri içinde en görkemlisidir. 1582 yılında gerçekleşen şenliğin, başlama ve bitiş tarihleri konusunda çeşitli yerli ve yabancı kaynaklarda farklı bilgiler verilir; öyle ki aynı metin içinde bile bazen günler tekrar edilmiş, bazı günler de atlanmıştır. Çeşitli kaynaklarda verilen tarihler değerlendirildiğinde, düğünün 43 ile 55 gün arasında sürdüğü anlaşılmaktadır.

1582 şenliği hakkında kaleme alınan eserlerden günümüzde bilinenler arasında Ahmet Paşa'nın kasidesi, Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr'u Nev'î'nin Sûriyye Kasîdesi*, İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn'u*, Seyyid Lokman tarafından yazılan *Şehinşehnâme* ve Derviş Paşa'nın Farsça olarak kaleme aldığı *Zübdetü'l-Eş'âr* sayılabilir. Ancak şenlik üzerine yazılanlar bu eserlerle sınırlı değildir. 1582 şenliği Osmanlı kronikleri, ferman sûretleri ve masraf defterleri gibi pek çok kaynakta da kayıtlıdır. Bunlar arasında, Baron Joseph von Hammer Purgstall'ın *Osmanlı Devleti Tarihi*, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr'ı*, Peçevî'nin *Tarih-i Peçevî'si*, Bostanzâde Yahya Efendi'nin kaleme aldığı *Tarih-i Saf Tuhfetü'l-Ahbâb* ve

Selânikî Mustafa Efendi tarafından yazılan *Tarih-i Selânikî* sayılabilir. Ayrıca şenlikte davetli olarak bulunan yabancı elçi ve gezginlerin yazdığı rapor ve günlükler de şenlikle ilgili kayıt ve gözlemlere rastlanabilecek diğer kaynaklardandır. Bu belgelerin yazarları Osmanlı kültürüne oldukça yabancı olduklarından, şenliği Osmanlı kaynaklarında olduğundan çok farklı bir biçimde betimlerler ve genellikle gösterilerin Osmanlı kültürüne özgü yanlarını ve bazı simgesel özelliklerini fark etmezler. Bu yüzden şenliğin anlaşılması için çok yararlı gibi görünmeyebilirler; ancak Osmanlı yazarlarının betimlemeye gerek görmediği belirli olayları son derece ayrıntılı bir biçimde betimlediklerinden, şenliğe başka bir açıdan bakılmasında fayda sağlarlar. Robert Elliott Stout, *The Sûr-i-Hümâyun of Murad III: A study of Ottoman Pageantry and Entertainment* başlıklı doktora tezinde bu konuyla ilgili önemli bir saptama yapar. Stout, şenliği anlatan Osmanlı yazarlarının, okuyucuların Osmanlı kültürüne aşina olduğunu varsaydıklarından, şenlikle ilgili pek çok ayrıntıyı açıklamadıklarını belirtir. Oysa 16. yüzyıl için geçerli olan bu aşinalık bugün bu konuda eğitim görmüş Türkler için bile söz konusu değildir (13). Avrupalı elçi ve gezginlerin şenlikle ilgili ayrıntılı betimlemeleri, Osmanlı kaynaklarının fazla üzerinde durmadığı konuların anlamlandırılmasında önemli bir işleve sahiptir. Özdemir Nutku'nun *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, Metin And'ın *40 Gün 40 Gece* (2000) ve *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* kitapları, Nurhan Atasoy'un *Düğün Kitabı*, Robert Elliott Stout'un *The Sûr-i-Hümâyun of Murad III: A study of Ottoman Pageantry and Entertainment* başlıklı çalışması ve Tülay Reyhanlı'nın *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat* kitaplarında söz konusu yabancı kayıtlarla ilgili bilgilere ve metinlerden bazı bölümlere yer verilmiştir. Özellikle Metin And ve Robert Elliott Stout, çalışmalarında, *Discours des Triomphes* ve *The Fugger News-Letters* olarak anılan yazarı belirsiz

kaynaklarla, Baudier, Blaise de Vigenere, Haunolth, Lebeliski, Le Vigne de Pera, Lewenklaw, Lubenau ve Palerne gibi yabancıların şenlik hakkında yazdıklarından yararlanmış ve çalışmalarında bu kaynaklara geniş bir biçimde yer vermişlerdir.

Bu bölümde 1582 şenliği hakkında yazılmış metinler, “Edebî Metinler” ve “Diğer Kaynaklar” alt başlıkları altında iki grupta ele alınmıştır. “Edebî Metinler” alt başlığında ilk olarak, bu tezin iki temel kaynağı olan Gelibolulu Âlî’nin *Câmi’ü’l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*’u ve İntizâmî’nin *Sûrnâme-i Hümayûn*’u, yazarların hayatı ve nüshalar hakkında bilgiler verilerek ayrıntılı bir biçimde tanıtılmaktadır. 1582 şenliği üzerine yazılmış olan, ancak bu tezin temel kaynakları arasında yer almayan Ahmet Paşa’nın kasidesi, Nevî’nin “Sûriyye Kasidesi”, Seyyid Lokman’ın *Hünernâme*’si ile yine bir sûriyye kasidesi niteliğinde olan Derviş Paşa’nın “Zübdetü’l-Eşâr”ı da bu başlık altında ele alınan diğer eserlerdir. Ancak bu eserler tezin asıl kaynaklarını oluşturmadığından üzerlerinde fazla durulmamış, 1582 şenliği hakkında yazılmış edebî eserlerin genel bir dökümünü yapmak amacıyla kısaca tanıtılmakla yetinilmiştir.

“Diğer Kaynaklar” alt başlığında 1582 şenliği hakkında bilgiler içeren tarih kaynakları ve Avrupalı gezginlerin anlatıları ele alınmaktadır. Bu kısımda tanıtılan tarih kaynakları Baron Joseph Von Hammer Purgstall’ın *Hammer Tarihi*, Gelibolulu Âlî’nin *Kühü’l-Ahbâr*’ı, Peçevî’nin *Tarih-i Peçevî*’si, Bostanzâde Yahya Efendi’nin kaleme aldığı *Tarih-i Saf Tuhfetü’l-Ahbâb* ve Selânikî Mustafa Efendi tarafından yazılan *Tarih-i Selânikî*’dir. Bu alt başlıkta ayrıca, Avrupalı elçi ve gezginlerin şenlik hakkındaki gözlemlerinin yer aldığı metinlerden *Discours des Triomphes* ve *Fugger News-Letters*, Baudier, Blaise de Vigenere, Haunolth, Lebeliski, Le Vigne de Pera, Lewenklaw, Lubenau ve Palerne tanıtılmaktadır.

A. Edebî Metinler

Bu bölümde ilk olarak tezin iki temel kaynağı olan Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'u yazarların hayatı ve nüshalar hakkında bilgiler verilerek ayrıntılı bir biçimde tanıtılacaktır. Daha sonra yine 1582 şenliği üzerine yazılmış olan Ahmet Paşa'nın kasidesi, Nevî'nin "Sûriyye Kasidesi", Seyyid Lokman'ın *Hünernâme*'si ve Derviş Paşa'nın "Zübdetü'l-Eşâr"ı kısaca tanıtılacaktır.

1. Sûrnâmeler

1582 şenliği üzerine kaleme alınan iki sûrnâmeden biri olan *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'un yazarı Gelibolulu Mustafa Âlî'dir (1541-1600). Gelibolulu Âlî'nin eserleri arasında en bilinenleri, bir tarih kitabı olan ve içinde 1582 şenliğine dair kayıtların da bulunduğu *Künhü'l-Ahbâr* (1592) ve dönemin âdâb-ı muâşeret kurallarının yer aldığı *Mevâ'idü'n-Nefâis Fi-Kavâ'idü'l-Mecâlis*'tir. Mustafa İsen'in, *Gelibolulu Mustafa Âlî* adlı kitabında verdiği bilgilere göre Âlî, yazarlığının yanı sıra Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerinde devlet memuriyetlerinde bulunmuştur. Âlî, medrese eğitimi tamamladıktan sonra yirmi yaşında iken Kütahya'da Şehzade Selim'in dîvan kâtibi olur. Daha sonra Şam Beylerbeyi Lala Mustafa Paşa ve ardından Bosna Beylerbeyi Ferhad Paşa'nın yanında divan kâtipliği yapar. (3). Cornell H. Fleischer ise *Tarihçi Mustafa Âlî* adlı kitabında, Âlî'nin 1582 baharında, III. Murad'ın Oğlu şehzade Mehmed için tertip ettirdiği sünnet şenliğine davet edildiğini bildiren bir mektup aldığı Halep tımar defterdarlığı görevini sürdürmekte olduğunu belirtir. Âlî, bu mektubu alınca saray protokolünün isteği doğrultusunda Halep ileri gelenleri adına saraya bir kutlama mektubu yazar. Fleischer'e göre Âlî'nin böyle bir davet mektubu

almış olması onun başkentte belli bir edebî konumu olduğunu göstermektedir. Yaklaşık iki ay süren sünnet kutlamaları yazarların dikkat çekebilmeleri için de önemli bir fırsat yaratır. Bu şenliklerle birlikte yeni bir edebî tür olarak ortaya çıkan sûrnâmenin bu ilk örneklerinden biri de Âlî'nin 1583 yılının son altı ayında yazdığı düğünü anlatan eseri *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'dur (109). Âlî, bu sûrnâmeyi yazmasının sebebini eserin başında şu beyitlerle açıklar:

293 Vâcib oldur ki idem ââlümü arz
Nükte-i sünneti taârîr ola farz

Bildüm anı ki bu bir devletdür
Bâ is-i rif at olur î idmetdür

Geh şeh-i âleme merâüb anlam
Gâh şehzâdeye menüb anlam

298 Hem òılam fazl u kemmâlüm iCbât
Hem idem naûmile kati derecât

Menzil almaò degil amma òaCdum
Ben o vâdide kemânum yaCdum

18a 315 Ğarazum herkese tefhîm-i şuhûd
Virmezem ar³/₄ kemâlâta vuc d

Âr ider arûı hünerden fu'elâ

İtmezem öyle tenezzül ââşâ (Öztekin 115)⁸

Âlî, bu beyitlerde sûrnâmeyi yazmaktaki amacının, şiir vadisinde menzil almak olmadığını, yani şiirdeki ustalığını kanıtlamak olmadığını, buna zaten ihtiyacı bulunmadığını anlatır. Eserini, halini arz etmek için yazdığını ve bunun yükselip bir makam elde etmesine vesile olabilecek bir hizmet olduğunu belirtir.

Gelibolulu Âlî'nin daha yüksek bir makam elde etmek amacıyla yazdığı bu eser, Halep beylerbeyi Üveys Paşa'nın Âlî için Şehzade Mehmed'e gönderdiği bir tavsiye mektubunda, önceki kuşaklar tarafından kaydedilmeyen türden olayların kaydını tutmuş olması nedeniyle övülmüştür (Fleischer 110). Eserin eleştirel bir edisyonunu yaparak yayıma hazırlayan Ali Öztekin ise, eserin padişah tarafından beğenilmesine rağmen, Âlî'nin bilinmeyen bir nedenle Halep tımar defterdarlığı görevinden alındığı bilgisini verir (2).

Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr'un büyük bir bölümü manzum olarak ve mesnevî biçiminde, bazı bölümler ise mensur olarak yazılmıştır. Ali Öztekin, Gelibolulu Âlî'nin eseri altı aylık bir sürede tamamlayıp Sultan III. Murad'a sunduğunu belirtir (5). Eserin Topkapı Sarayı Bağdat Kütüphanesi, Nuruosmaniye Kütüphanesi ve Veliyyüddin Efendi Kütüphanesi'nde bulunan üç nüshası vardır (Öztekin 5-7). Bu tezde temel kaynak olarak Ali Öztekin'in eleştirel bir edisyonunu hazırladığı metin kullanılmıştır. Yazarın belirttiğine göre bu metin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan nüsha esas alınarak ve bu nüshada bulunmayıp, diğer nüshalarda bulunan

⁸ Tez boyunca *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'dan yapılacak alıntılarda Ali Öztekin'in hazırladığı transkripsiyonlu metin kullanılmıştır. Alıntılarda özgün metindeki varak ve beyit numaralarının yanı sıra Öztekin'in hazırladığı metnin sayfa numaraları da verilmiştir.

beyitlerin eklenmesiyle oluşturulmuştur. Topkapı Sarayı nüshasının özelliği metnin arasında bazı sayfaların minyatürlenmesi için boş bırakılmış olmasıdır (Öztekin x).

Şenlik üzerine yazılmış diğer sûrnâme, İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'udur. *Sûrnâme-i Hümayûn*, Baron Joseph Von Hammer Purgstall'ın *Osmanlı Devleti Tarihi* (1985) ve Orhan Şaik Gökçay'ın "Bir Saltanat Düğünü" başlıklı makalesi gibi çeşitli kaynaklarda "müellifi bilinmeyen sûrnâme" olarak anılmıştır. Ancak, Mehmet Arslan, 1990 yılında tamamladığı ve 1999 yılında yayımlanan *Divan Edebiyatında Manzum Sûrnâmeler* başlıklı doktora tezinde eserin yazarının İntizâmî olduğunu öne sürer. Arslan'a göre, *Sûrnâme-i Hümayûn*'un yazarının İntizâmî olduğu eserin sonunda yer alan üç beyitlik manzumeden anlaşılmaktadır:

Garazum pes bu nakş-ı dil-keşden

Bu durur hâtır-ı müşevveşden

Nakl idicek bu dâr-ı hayretten

El yuyucak bu kayd u sûretten

"İntizâmî" için nişâne ola

Bir du'a itmege bahâne ola (alıntılayan Arslan 48)

Bu beyitlerden başka Şeref Boyraz'ın da "İlk Mensûr Sûrnâme Müellifi: İntizâmî" başlıklı makalesinde belirttiği üzere, eserde "şi'r li-müellifihi" başlığı altında verilen gazelin makta beyiti de yazarın İntizâmî olduğuna işaret eder (228):

Hak kelam etdi mutavvel zülfün ucından gönül

Muhtasar la'lün hayâli pür-nüketdür gâlibâ

İntizâmî hüsnünün tefsirünün tevcihi çok

Eyleyeydi gör ger Keşşaf u Kadı iştikâ (alıntılayan Boyraz 228)

Mehmet Arslan'ın verdiği bilgilere göre eserin Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Atatürk Kitaplığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Viyana Millî Kütüphanesi ve Leiden Kitaplığı'nda olmak üzere toplam beş nüshası bulunmaktadır (49-51). Arslan, Atatürk Kitaplığı'nda bulunan nüsha üzerinde yapılan çalışmalarla İntizâmî'nin hayatına dair bazı bilgiler elde edildiğini belirtir. Bu nüshanın sayfa kenarına kaydedilen yazılarda İntizâmî'ye ait birçok şiir, hasbıhal ve tarihçeler bulunmaktadır (48). Şeref Boyraz, bu nüshanın sayfa kenarlarında yapılan çalışmalar sonucunda yazarın hayatı hakkında bazı bilgilere ulaşıldığını belirtir. Boyraz'ın verdiği bilgilere göre asıl adı bilinmeyen İntizâmî, Osmanlı'nın Rumeli topraklarında Hersek Sancağı'na bağlı ve Mostar'ın doğusunda, Drina nehri kıyısında bir kasaba olan Foça'da doğmuştur. Bu bilgiye yazarın şu ifadesinden ulaşılmaktadır: “Pes bu fakir(ü) hakir ki mevlidüm Vilâyet-i Rumeli'nde Liva-ı Hersek'de Foça nâm kasabadur”. 1540'lı yılların başlarında doğan İntizâmî'nin, nerede ve ne kadar süreyle eğitim gördüğü bilinmemekle birlikte yüksek makamlardaki devlet adamlarının yazmanlığını yapabilecek ve hattâ dîvan kâtipliğinde bulunabilecek kadar iyi yetiştiği anlaşılmaktadır. Ölüm yeri ve tarihi kesin olarak bilinmeyen İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayun*'un Atatürk Kitaplığı nüshasında yer alan Nasuh Paşa'nın sadarete gelişi için söylediği beyitte düşürdüğü tarihin 1021/1612 olmasından, bundan sonraki bir tarihte öldüğü tahmin edilmektedir (228-230).

İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayun*'dan başka eserler kaleme alıp almadığı kesin olarak bilinmemektedir. Mehmet Arslan, yazarın “Budun Şehrengizi” adında bir eseri daha bulunduğunu belirtir ancak bu eserle ilgili başka bir bilgi vermez (49). Şeref

Boyraz ise *Sûrnâme-i Hümayun*'un İntizâmî'nin bilinen tek eseri olduğunu belirtir.

Boyraz'a göre İntizâmî'nin sünnet şenliği hakkında bir eser yazması Süleyman Efendi adlı bir kadının isteği üzerine gerçekleşmiştir (230). İntizâmî, eserinde bu olayı şu beyitlerle aktarır:

Sûrı şehzadenin o demde iken

Padişah askeri Acem'de iken

Atmeydanı seyrine yârân

İntizâmî ile olinca revân

Otururken o demde yârânı

Eyler iken ol özge seyrânı

Bu's-Su'dûn mülâziminden

Ol tarîkın katı güzîninden

Ol Süleyman Efendi nâmında

Fâyık akranına zamanında

İntizâmî'ye anda etti hitâb

Yaz bu sûrı ola bir özge kitâb (Arslan 230)

İntizâmî daha sonra eseri Sultan III. Murad'a sunar. III. Murad eseri beğenir, genişletilerek tekrar yazılmasını ve minyatürlenmesini emreder. Bugün Topkapı Sarayında bulunan ve Nurhan Atasoy'un *Düğün Kitabı*'nda verdiği bilgilere göre, 500

minyatüründen günümüze 432 yaprak ve 427 minyatür olarak ulaşan metin, genişletilerek tekrar yazılan nüshadır. Atasoy'a göre, bu nüshada 73 minyatürle birlikte en az 73 metin sayfası da eksiktir. Bu bilgilere, sûrname metninin sonunda yazarın düğünün her biri çift sayfalık minyatürlerden oluşan 250 meclis ile anlatıldığını belirtmesinden ulaşılmaktadır. *Sûrnâme-i Hümayûn*'da, eserin hazırlanışının anlatıldığı bölümde "Vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlığı altında minyatürlerin Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapıldığı bilgisi verilir (14).

Mensûr olarak kaleme alınan kısımlarda yer yer konuyla ilgili manzum parçalar da bulunur. Bu manzum parçalar metin içinde "mesnevî, nazm, şiir, beyit vb." başlıklar altında verilmiştir. Sûrnâmede şenlik etkinlikleri gün gün, ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Bu tezde *Sûrnâme-i Hümayûn*'un, transkripsiyonu Gisela Procházka-Eisl tarafından yapılan Viyana nüshası ve Şeref Boyraz'ın "Sûrnâme-i Hümayun'da Folklorik Unsûrlar" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezine ek olarak verdiği Süleymaniye nüshası transkripsiyonu esas alınmış ve ayrıca bazı bölümlerde de henüz transkripsiyonu yapılmamış olan Topkapı nüshasına çeşitli göndermeler yapılmıştır. Viyana ve Süleymaniye nüshaları için transkripsiyonu yapılmış metinler esas alınmakla birlikte, gerekli yerlerde özgün metinlere de başvurulmuştur.

2. Diğer Edebî Eserler

Sûrnâmeler dışında 1582 şenliği üzerine yazılmış daha kısa eserler de vardır. Konuyla ilgili diğer çalışmalarda adı pek geçmeyen "Ahmed Paşa Kasidesi" bu eserlerden biridir. 16. yüzyıl şairlerinden olan Ahmed Paşa, Diyarbakır, Bağdat ve Mısır valiliklerinde bulunmuş üst düzey bir bürokrat olan İskender Paşa'nın oğludur ve İskender Paşazâde adıyla da bilinir. Ahmed Paşa, 1582 yılında İstanbul'a gelmiş ve

şehzade Mehmed'in sünnetini, yazdığı bir manzume ile kutlamıştır. Şairin şenlik hakkında yazdığı bu eserin varlığı Sadettin Nüzhet'in *Türk Şairleri* kitabının Ahmed Paşa maddesindeki şu ifadesinden öğrenilmektedir: “990 (M. 1582) senesinde Dersaâdet'e gelerek Şehzade Sultan Mehmed'in sûr-i hitânını bâzı manzûme-i belîğu ile tebrik eylemiştir”. Nüzhet bu maddede ayrıca söz konusu manzumeden bir bölüme de yer vermiştir (321).

16. yüzyılın ünlü şairlerinden Nev'î'nin “Sûriyye Kasidesi” 1582 şenliği üzerine yazılmış edebî metinler içinde en fazla bilinenlerden biridir. Nev'î Efendi 49 beyitlik sûriyye kasidesinde düğündeki nahıllardan, oyunlardan, davetlilerden ve şenlik süresince verilen ziyafetlerden söz eder. Tahir Olgun'un *Şâir Nev'î ve Sûriyye Kasîdesi* başlıklı çalışmasında verdiği bilgilere göre asıl adı Yahya olan Nev'î Efendi, 1533 yılında Malkara'da doğmuştur. Yahya, 1550 yılında medrese eğitimi almak için İstanbul'a gelir ve medrese öğrencisi olduğu yıllarda Nev'î mahlasıyla şiirler yazmaya başlar (3-4). Olgun'un, Nev'î'nin oğlu Atâyî'den aktardığına göre şair, dönemin ünlü şairlerinden Bakî ile arkadaşlık etmiştir. 1582 şenliği üzerine “Sûriyye Kasidesi”ni yazdığı dönemde müderrislik yaptığı bilinir. 1589 yılında Bağdat kadılığına tayin edilir ancak bu görevi almak istemez. Bu sıralarda III. Murad'ın küçük şehzadelerine özel hoca olarak saray hizmetine alınır. Nev'î Efendi'nin, bazen III. Murad'ın da katıldığı bu dersler vesilesiyle sultanla yakınlık kurduğu söylenir (5). M. Ali Tanyeri ve Mertol Tulum da *Nev'î Divanı*'nın önsözünde Nev'î Efendi'nin dört padişah devrini gördüğü halde asıl itibar ve şöhretini III. Murad döneminde elde edebildiğini belirtir. Bu nedenle şair divanını ve pek çok ilmî ve edebî eserini III. Murad'a ithaf etmiştir (viii).

“Sûriyye Kasidesi”nin ilk dizelerinden, kimileri varlığını bugün de sürdüren dönemin “saçılık”⁹, “okuyucu”¹⁰ gibi düğün gelenekleri hakkında bilgi edinmek mümkündür. Kasidede ayrıca 1582 şenliğinde önemli bir yeri olduğu bilinen ve çok çeşitli büyüklük ve şekillerde yapılan, hattâ bazılarının dar sokaklardan geçebilmesi için evlerin yıktırıldığı nahıllar da uzun uzun betimlenmiştir. Şehzadenin at üstünde gelişi ve şenliğe gelen pek çok yabancı devlet adamının betimlenmiş olması da kasideyi şenlikle ilgili önemli bir metin kılmıştır.

Dönemin ünlü yazarlarından Seyyid Lokman’ın *Şehinşâhnâme*’sinde de 1582 şenliğine ayrılmış bir bölüm vardır. Seyyid Lokman saray şehnamecisi olarak tanınır. Bekir Kütükoğlu’nun “Şehnameci Lokman” başlıklı makalesinde belirttiğine göre hayatı ve edebî faaliyetleri hakkındaki bilgilere ancak eserlerindeki kayıtlardan ulaşılabilmektedir. Buna göre, yazar kendisini “Seyyid Lokman bin Hüseyin el-‘Âşûrî el-Hüseynî el Urmevî” olarak takdim etmektedir ve Azerbaycan’ın Urumi veya Urmiye adıyla bilinen kasabasında doğmuştur (41). Lokman’ın *Kıyâfetü’l-İnsâniyye Fî Şemâili’l-Osmâniyye* adlı eserinin İngilizce basımının giriş bölümünde yazar hakkında verilen bilgilere göre 1569 yılında II. Selim tarafından saray hocası olarak atanmıştır. Bir süre şehzadelere hocalık yapmış ve aynı zamanda da saray şairi olarak görev yapmıştır (13). Nurhan Atasoy’un *Düğün Kitabı*’nda verdiği bilgilere göre de 1582 şenliğinin yapıldığı tarihlerde saray şehnamecisi Seyyid Lokman’dır. Seyyid Lokman, Sûrnâme-i Hümâyûn’un nakkaşı Osman’la yirmi yıla yakın bir süre birlikte çalışmış, onunla beraber pek çok eser vermiştir. 1579-81 tarihleri arasında ikisi birlikte üç

⁹ Gelinin başından aşağı saçılan çiçek, şeker, arpa, para gibi şeyler.

¹⁰ Düğüne çağrı yapan kimse.

şehnâme hazırlamışlardır. *Sûrnâme-i Hümayûn* metninde yazarının adı bulunmadığından ve eserin minyatürleri Nakkaş Osman'a ait olduğundan bu eserin de Seyyid Lokman tarafından yazıldığı sanılmış ve Robert E. Stout'un çalışması gibi pek çok çalışmada *Sûrnâme-i Hümayun*'un yazarı Seyyid Lokman olarak anılmıştır. Kitapların hazırlanışı ile ilgili belgelerden anlaşıldığına göre İntizâmî, müsveddelerini dönemin baş yazarı konumunda olan Seyyid Lokman'ın kontrolü altında esere dönüştürmüştür (14).

Seyyid Lokman'ın Farsça ve manzum olarak kaleme aldığı *Şehinşâhnâme*'nin birinci cildi III. Murad devrindeki çeşitli olayların anlatılmasından oluşmaktadır. Eserin ikinci cildinde ise içlerinde şehzade Mehmed'in 1582'de yapılan sünnet düğününün de bulunduğu 1582-1588 yılları arasında geçen olaylara yer verilmiştir. Mehmet Arslan'ın *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnameler* adlı kitabında verdiği bilgilere göre *Şehinşâhnâme*'nin 32b-88a varakları arasındaki bölümünde şehzade Mehmed'in sünnet düğününe yer verilmiş ve ayrıca eserde yer alan toplam 95 minyatürden 42 tanesi bu düğünün tasvirlerine ayrılmıştır (109-110). Arslan'ın kısaca tanıttığı eserle ilgili olarak yapılmış en önemli çalışma Nurhan Atasoy'un "III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa" başlıklı makalesidir. Atasoy, bu makalede, Seyyid Lokman'ın eserini, özellikle de sünnet düğünü ile ilgili bölümü tanıttikten sonra düğünle ilgili minyatürler üzerinde durur.

Şehinşâhnâme, *Sûrnâme-i Hümayûn*'un tek minyatürlü nüshası olan Topkapı nüshasından sonra 1582 şenliğini resimlerle anlatan ikinci önemli eserdir. Bu eserdeki minyatürlerin hangi nakkaşın idaresinde ve kimler tarafından yapıldığına dair hiçbir kayıt yoktur (362). Ancak Atasoy, eserdeki minyatürlerin *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Nakkaş Osman ve ekibi tarafından hazırlanan minyatürlerine üslûp özellikleri

bakımından çok benzediğini ve böyle bir benzerliğin *Şehinşâhnâme*'deki minyatürlerin de aynı ekibin elinden çıktığı konusunda şüphe bırakmadığını belirtir. *Sûrnâme-i Hümayûn*'daki minyatürlerde yer alan pek çok figür, sahnelerin düzenlenişi *Şehinşâhnâme*'deki minyatürlerde de aynı şekilde yer alır. Yalnız, *Sûrnâme-i Hümayûn*'da 250 sahneye bölünerek anlatılan 52 günlük düğün, *Şehinşâhnâme*'de bir sahneye birkaç gösteri ve olay sıkıştırılarak daha az sahnede anlatılmıştır. Atasoy'a göre minyatür kompozisyonlarının bu şekilde yapılması düğünün hareketliliğini ve neşesini daha iyi yansıtmış ve daha başarılı olmalarını sağlamıştır. Eserin minyatürleri arasında eksik sayfalar vardır, ancak Free Library of Philadelphia'da bulunan iki minyatürlü yaprak üzerinde yapılan çalışmalarla, bunların *Şehinşâhnâme*'ye ait olduğu tespit edilmiştir (362-64).

Atasoy, makalesinde, metinde yer alan şenlikle ilgili olayların anlatıldığı başlıkların ve ayrıca açıklamalarıyla birlikte konuyla ilgili minyatürlerin bir listesini verir. Bu listelerden anlaşıldığına göre 1582 şenliği, *Şehinşâhnâme*'de *Sûrnâme-i Hümayûn* ve *Câmi'ü-l Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'a kıyasla daha kısa bir biçimde, ayrıntılara inmeden anlatılmıştır (366-370). Yine de metindeki başlıklarda ve minyatürlerde şenliğin bütün önemli olaylarını bulmak mümkündür.

1582 şenliğini konu edinen bir diğer metin Farsça olarak kaleme alınmış 12 yapraklık küçük bir eser olan *Zübdetü'l-Eş'âr*'dır. Eser, 1582'de yapılan sünnet düğünü dolayısıyla hediye olarak sunulmuştur (Toska 293). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan Kitaplığı'nda bulunan bu esere 1582 şenliği ile ilgili olarak ilk kez Orhan Şaik Gökyay dikkat çeker. Ancak, Gökyay'ın "Bir Saltanat Düğünü" adlı makalesindeki bir dipnotta eserle ilgili olarak verdiği bilgide "Farsça olan bu manzumelerde şehzade Mehmed'in sünnet düğünü ile ilgili hiç bir tasvir yoktur"

denilmektedir (21). *Zübdetü'l-Eş'ar*'dan söz eden ikinci kaynak ise Mehmet Arslan'ın *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnameler* başlıklı çalışmasıdır. Arslan, Gökyay'dan farklı olarak eserin bazı beyitlerinde 1582 yılındaki III. Mehmed'in sünnet düğününü anlatan bilgiler bulunduğunu, ancak kasidenin tam olarak bir sûriyye kasidesi özelliği taşımadığını belirtir. Arslan'a göre eser bir tür III. Murad övgüsüdür (110).

Zübdetü'l-Eş'ar üzerine ilk kapsamlı çalışma ise Zehra Toska'nın "Bir Armağan: *Zübdetü'l-Eş'ar*" başlıklı makalesidir. Toska makalesinde, araştırmalar sonunda eserin şairinin kimliği hakkında ulaştığı bilgilere yer verir. Makalede ayrıca, sûriyye kasidesi, onun başında bulunan mesnevi şeklinde yazılmış altı beyitin transkripsiyonlu metni ve bazı beyitlerin açıklamaları bulunmaktadır. Yazar, metnin tam bir tercümesini de yapmıştır. Zehra Toska, daha önce eserle ilgili yapılan değerlendirmelerin aksine, metinde III. Murad'ın övgüsüyle birlikte şehzadenin sünnet düğününün de anlatıldığını belirtir. Yazara göre değerlendirmelerdeki eksiklik daha önce metnin tam bir incelemesinin yapılmamış olmasından ileri gelmektedir (295). Toska'nın, Fehmi Edhem Karatay'ın *Farsça Yazmalar Kataloğu*'nda verilen bilgilerden aktardığına göre eserin şairi Hoca Saadeddin'dir ve bu bilgi eserden söz eden diğer kaynaklarda da tekrarlanır (294-95). Fakat yazarın eserle ilgili olarak yaptığı araştırmalar sonucunda ulaştığı bilgilere göre *Zübdetü'l-Eş'ar*, diğer kaynaklarda verilen bilgilerin aksine Hoca Saadeddin'in değil, 1592'de Doğancıbaşı, 1598'de Bosna valisi olan ve 1603 yılında Osmanlı-Habsburg savaşı sırasında ölen Derviş Paşa'nındır.

Zübdetü'l-Eş'ar mesnevî şeklinde yazılmış olan altı beyitlik bir takrîz bölümüyle, düğünün anlatıldığı sûriyye kasidesinden oluşmaktadır. Kasidede şenliğe ilişkin olarak yapılan betimlemeler, Nev'î Efendi'nin kasidesine benzer nitelikler gösterir. İlk olarak, Nev'î'nin kasidesinin girişinde olduğu gibi şenlik için yürütülen

hazırlıkları ve süslemeleri betimlemek üzere “şenlik münasebetiyle yeryüzünün, gökyüzünü aratmayacak bir yüceliğe ulaştığı” söylenir (Toska 305). Kasidenin çeşitli yerlerinde, Nev’î Efendi’nin kasidesinde olduğu gibi şenliğin önemli öğelerinden olan nahıllar betimlenir (305, 308, 318). 7. ve 10. beyitlerde yine şenliğin önemli öğelerinden olan ve şenlik süresince istisnasız her gün yapılan ateş işleri ve fişek gösterileri betimlenmektedir (306-307). Bunlardan başka şenlikle ilgili olarak Nev’î’nin kasidesinde de rastlanan düğün saçılığ, şenlikte padişahın halka altın ve gümüş paralar saçması, kâfirlerin müslüman olması, şehzadenin sünnet edilmesi, verilen ziyafetler gibi konulara değinilmiştir.

B. Diğer Metinler

Bu bölümde 1582 şenliği ile ilgili bilgiler içeren tarih kaynakları ve yabancı gezginlerin anlatıları tanıtılmaktadır. Bu çalışmanın asıl konusu 1582 sûrnâmeleri olduğundan, tezde söz konusu kaynaklardan yararlanılmamıştır. Yine de, 1582 şenliğiyle ilgili yapılacak başka çalışmalara kaynak oluşturması bakımından, burada bu kaynakların künye bilgilerine yer verilmiş, ayrıca içeriklerinden kısaca söz edilmiştir.

1. Tarih Kaynakları

1582 şenliği ile ilgili kayıtlar içeren tarih kaynaklarından biri Baron Joseph Von Hammer Purgstall’ın “Hammer Tarihi” olarak bilinen *Osmanlı Devleti Tarihi* adlı kitabıdır. Avusturyalı bir diplomat ve tarihçi olan Hammer, 10 ciltlik eserinde 1582 yılında yapılan sünnet düğününe geniş yer ayırmıştır. Düğünden “Şehzade Mehmed’in Sünnet Düğünü” başlığı altında söz eden Hammer, düğün için bir yıl öncesinden başlanan hazırlıklardan, düğündeki gösterilerin niteliğine kadar uzanan geniş bir

yelpazede ayrıntılı bilgiler verir. Yazar, düğün hakkında ayrıntılı bilgiler verişinin nedenini de ilgili bölümün sonunda Şu sözlerle açıklar:

Bu düğün hakkında biraz tafsilat verişimiz, birkaç sene müddetle Sultân Murad'ın bütün düşünce ve konuşmaları buna hasredilmiş olmasından ve Avrupa hükûmetlerinin o zamanlar henüz korkmakta bulunduğu Devlet'in durumuna ve özellikle elbise bakımından ne türlü tekellüfât ve tezyînât ihtiyâr olunduğuna ve Devlet büyüklerinin dâirelerinde birçok delikanlının refâhiyyet ve servet içinde beslenilmesinin şeref sayıldığına, halkın neden hoşlanıp ne ile eğlendiğine, san'at ve hurfet erbâbının resm-i geçitlerinde gösterdiğimiz vechile, sanâyîin sınıflar arasında nasıl taksîm edildiğine dâir târihi aydınlatacak ma'lûmât vermesinden dolayıdır. (2104)

Hammer'in sözlerinden de anlaşıldığı üzere, yazar 1582 Şenliğinin Osmanlı'nın toplum ve kültür hayatına dair "tarihi aydınlatacak" pek çok göstergeyi içinde barındırdığı görüşündedir. Bu nedenle Hammer, bu önemli olayın ayrıntılı bir biçimde anlatmayı gerekli görmüştür.

Şenlikle ilgili kayıtlar içeren bir diğer tarih kaynağı, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ıdır. Âlî, bu eserinde düğüne davet edilenlerden başlayarak düğün için yapılan çeşitli hazırlıklar, düğün sırasında yapılan gösteriler ve verilen ziyafetler hakkında bilgi verir. Âlî, düğüne kendisinin de davet edildiğini ve bu sırada Halep Tımarları Defterdarı olduğu bilgisini verir. Ayrıca, düğüne ilgili daha ayrıntılı betimlemelerin "Tafsîl-i pûr der-Sürûr-ı Câmî 'u'l-Buhûr" adlı kitabında bulunabileceğini söyler (386-397).

17. yüzyılda yazılmış bir tarih kitabı olan *Solak-Zâde Tarihi*'nde III. Murad dönemine ve dolayısıyla 1582 şenliğine dair kayıtlar vardır. Asıl adı Mehmed Hemdemi Çelebi (1590-1657) olan Solak-Zâde 17. yüzyılın önemli Osmanlı tarihçilerindedir. *Solak-Zâde Tarihi*'ni günümüz Türkçesi'ne aktararak yayıma hazırlayan Vahid Çabuk'un eserin girişinde verdiği bilgilere göre yazar sarayda görevlidir (V). *Solak-Zâde Tarihi*'nin ilk bölümü yazarın kendi döneminden önce, yani Osmanlı'nın kuruluşundan 1622 yılına kadar olan zamanı kapsar. Yazar bu bölümde pek çok Osmanlı kroniğini kaynak olarak kullanmış ve yararlandığı tarihçilerin isimlerini eserinde anmıştır. Bunlar arasında Nerî, Ruhî, İdris-i Bidlisî, Âlî ve Hasan Bey-Zâde sayılabilir. Solak-Zâde, eserinin "Sünnet Düğününün Tertibine Başlanması" başlıklı bölümünde 1582 şenliğine yer verir; ancak düğünle ilgili anlatısı pek ayrıntılı değildir. Yazar, anlatısına İstanbul'da dört yerde süslü ağaçlar yani nahıllar yapıldığını ve bu süs ağaçlarının önce Eski Saray'a, daha sonra da Atmeydanı'na getirildiğini anlatarak başlar. Solak-Zâde daha sonra düğünde yer alan gösteri ve ziyafetlerin düzeninden kısaca söz eder. Eğlencelerin kırkıncı gününde şehzadenin sünnet edilmesinden sonra, şenliğin 12 gün daha devam ettiğini ancak yeniçerilerle sipahiler arasında çıkan bir kavgadan dolayı düğünün bitirilmesine karar verildiğini bildirir.

Peçevî Tarihi'nde de Şehzade Mehmed'in sünnet düğününe ilişkin kayıtlar yer almaktadır. Franz Babinger'in *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* adlı kitabında verdiği bilgilere göre İbrahim Peçevî, 1574 yılında Macaristan'da Fünfkirchen'de doğmuştur. Eserinde belirttiğine göre 14 yaşında Lala Mehmed Paşa'nın yanına sığınmış ve uzun yıllar onun maiyetinde yaşamıştır. Peçevî'nin Osmanlı'nın 1520-1639 yıllarını konu alan tarih kitabı bu dönem için önemli kaynaklardan biridir (211-212). Kitabında 1582 şenliğine "Şehzade Mehmet'in Sünnet Düğünü Hazırlıklarına

Başlanıldı”, “Sünnet Düğününün Başlaması” ve “Bu Düğün Sırasındaki Bir Olayın Özet Olarak Beyanı” başlıkları altında yer verir. Peçevî, bu başlıklar altında düğüne çağrılan davetlileri sıralar ve yapılan hazırlıklardan kısaca bahseder. Her gün çok çeşitli eğlenceler düzenlendiğini ve bütün bunların tarihçiler tarafından mümkün olduğunca tasvir edilip açıklandığını belirtir; ama bunlarla ilgili fazla ayrıntı vermez. Yalnız, düğünün sona ermesine sebep olan, yeniçeriler ve sipahiler arasındaki kavgayı ayrıntılı bir şekilde anlatır (311-312).

Bostanzâde Yahya Efendi'nin 17. yüzyılda kaleme aldığı *Târih-i Sâf Tuhfetü'l-Ahbâb* adlı eserde de şenlikten söz eden kısa bir bölüm vardır. Eser, Necdet Sakaoğlu tarafından günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Sakaoğlu'nun eserin önsözünde verdiği bilgilere göre *Târih-i Sâf / Tuhfetü'l-Ahbab* 1616 yılına yakın bir tarihte yazılmış kısa bir genel tarihtir. Eser çoğu Türk olan 300 kadar müslüman hükümdarın tanıtılmasıyla 8 hikâyeden ibarettir. Eserde kitabın yazıldığı devrin padişahı olan I. Ahmed (1603-1617) dışında 13 Osmanlı padişahı daha tanıtılmıştır. Bunlar arasında III. Murad da bulunur. Yazar, III. Murad'la ilgili bölümde, Şehzade Mehmed'in sünnet düğününden de söz eder. Düğündeki şaşırtıcı gösterilerin her birinin ayrı bir kitap dolduracak nitelikte olduğunu belirten Bostanzâde, şenliğin niteliği ve etkinliklerden kısaca bahseder. Gösterilerden iki örnek verdikten sonra da şenliğin bu kısa özetlemeye sığmayacağını belirtir (108-109).

Selânikî Tarihi Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarıyla III. Mehmed'in saltanatının ortalarına kadar olan 1563-1600 yılları arasındaki dönemi kapsar. Eser Mehmet İpşirli tarafından latin harflerine aktarılmış ve yayıma hazırlanmıştır. Selânikî eserinde III. Murad devrinin önemli olaylarından biri olan şehzade Mehmed'in sünnet düğününe de yer vermiştir. Yazar, düğünle ilgili çeşitli

bilgileri Őu baŐlıklar altında verir: “Kıssa-i SŪr-ı SŪnnet-i hŪmâyŪn-ı Őehzade Sultân Mehmed ve sâ’ir tedbîr-i mŪlk”, “SŪnnet-i Őehzade için memâlik-i mahrŪsa hŪkkâmına ve sâ’ir mŪlŪke ihbâr olduĐı”, “MŪhimmât-ı sŪr-ı hŪmâyŪn için lâzım olan tedârŪk ũ tedbîrâtur”, “SŪr-ı hŪmâyŪn için Seyran-gâh tedârŪkidŪr”, “Erkan-ı sa’âdetŪn oturacak yerleridŪr”. Selânikî, sŪnnet vesilesiyle dŪzenlenen ŐenliĐin kendisinden çok dŪĐŪn için yapılan hazırlıklarla ilgili bilgiler vermiŐtir (İpŐirli 131-36).

2. Avrupalı Gezinlerin Anlatıları

1582 ŐenliĐe davetli olarak çağrılan ya da Őenlik yapıldığı sırada tesadŪfen İstanbul’da bulunan çok sayıda yabancı gezgin tarafından kaydedildiğinden sŵz edilmiŐti. Osmanlı kaynaklarının fazla ũzerinde durmadığı konuların anlamlandırılması bakımından, Avrupalı gezginlerin Őenlikle ilgili ayrıntılı betimlemeleri Őnemli birer kaynaktır. Bu çalıŐmanın asıl konusu 1582 sŪrnâmeleri olduğundan, bu kaynaklardan yararlanılmamıŐ, yalnızca kŪnye bilgileri ve içeriklerinden kısaca sŵz edilmiŐtir. Anlatıların kŪnyeleri ve içerikleri ile ilgili bilgiler için, Metin And ve Robert Elliott Stout’un çalıŐmalarıyla Library of Congress kataloğundan yararlanılmıŐtır.

Michel Baudier’in Őenlik hakkındaki anlatısı kaynaklarda “Baudier” Őeklinde geçmektedir. Bu metinle ilgili bilgiler Metin And’ın *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey* (1963-64) adlı kitabında bulunabilir. And, bu kitabının ek kısmında Baudier’in kayıtlarının tamamına yer vermiŐtir. Baudier’in anlatısı kitabın kŪnyesinde “The History of the Serrail and of the court of the Turkes wherein is seene

the image of the Ottoman Greatness..” başlığıyla verilmiştir. Edward Grimeston tarafından İngilizce’ye çevrilen bu belge 1635 yılında yayımlanmıştır¹¹

Blaise de Vigenere Bourbonnois’nın (1523-1596) çevirisini yaptığı Bizanslı tarihçi Laonicus Chalkokondyles’in *L’Histoire de la Décadance de L’Empire Grec et Establissement de Celuy des Turcs* (1632) kitabının ek kısmında şenlik hakkında yazılmış bir metin bulunmaktadır. Şenlik hakkında yazılmış Fransızca kaynaklardan biri olan bu metin, kaynaklarda “Blaise de Vigenere” olarak geçmektedir. Stout, De Vigenere’in bu metnin gerçek yazarı olup olmadığını bilmediğini, ancak betimlemelerin bağımsız, orijinal bir kaynağa dayandığını belirtir (Stout 16).

Yazarı belli olmayan ve “Discours” olarak anılan bir diğer yabancı kaynak, Metin And’ın *40 Gün 40 Gece* adlı kitabında 1582 şenliğinden söz ederken yararlandığı kaynaklardan biridir. And, bu anlatının başlığını “*Magnificences et Allegresses qui ont este faictes la Circoncision du Sultan Mehmed. Fils du Sultan Amuradh. Grand Empereur des Turcs*” şeklinde verir. And’ın verdiği bilgiye göre bu baskının üç yazması vardır¹².

“Fugger News-Letter” adıyla bilinen anlatı şenlik hakkında yazılmış Almanca kaynaklardan biridir. Bu kısa anlatı, bir gazete olduğu anlaşılan ve “Fugger Evi”ne İstanbul’daki bilinmeyen biri tarafından 1582 yılında yollanmıştır. *Fugger News-Letters*, daha önce tanıtılan *Discours* adlı anonim bir Fransız kaynağıyla benzerlikler

¹¹ Library of Congress kataloğunda eserin künyesi şöyle verilmiştir: Baudier, Michel, 1589?-1645. [from old catalog]. *Histoire generale dv serrail, et de la covr dv Grand Seignevr, empereur des Turcs ... Par le sieur Michel Bavdier ...* Derniere ed. Paris, I. Gvignard, 1633.

¹² Metin And, bu üç yazmanın künyesini şöyle verir: *Allegresses l’année 1582 Envoyé au Roy Henry Troisiéme par son Ambassadeur*, BN Fr. 4324 52-72/Fr. 23.938 VV. 140-160/Fr. Nouv. Aca 7495. V. 164-176

taşır. Fransızca anlatının daha uzun ve ayrıntılı olması bu anlatının Fransızca kaynaktan derlenmiş olabileceğini gösterir.

Alman imparatorluğu elçisinin heyetinden olan Haunolth'un şenlik anlatısı yabancı gezginlerin anlatıları arasında en ayrıntılı ve uzun kaynaktır. Haunolth, Breslau asillerinden biridir. Karmaşık saray hayatı ve dinî kurumlar hakkında oldukça bilgili bir biçimde yazması ve anlatısında pek çok Türkçe terim kullanması, İstanbul'da bir süre bulunduğu izlenimi yaratır. Tarihçi Hammer, 1582 şenliği hakkında verdiği bilgileri Haunolth'un anlatısına dayandırır (Stout 14-15).

Şenliğe çağrılan Leh heyetinden George Lebeliski'nin şenlik hakkında yazdıkları 1585 yılında İngilizce olarak yayımlanır. Robert Elliott Stout'un verdiği bilgilere göre bu metin şenliğin oldukça ayrıntılı ve uzun bir anlatımından oluşmaktadır ve olayların canlı bir şekilde betimlenmesi bakımından Van Hanuolth'un metninden sonra ikinci önemli Batı kaynağı sayılır (17-18). Metin And, *16.Yüzyılda İstanbul'da Hayat* adlı kitabında Lebeliski'nin anlatısının ismini "La declaration des jeux et magnifiques spectacles representeza Constantinople..." olarak verir (321)¹³.

Yine Stout'un verdiği bilgilere göre şenliğin İtalyan konuklarından hiçbiri şenliğe dair bir belge yayımlamamıştır; ancak 21 Temmuz 1582'de Le Vigne de Pera adlı bir İtalyan tarafından yazılıp İngiliz sarayına yollanan bir mektup bulunmaktadır. Bu mektubun İngilizce çevirisi 1909 yılında yayımlanmıştır¹⁴.

Şenlik üzerine yazılmış Almanca kayıtlardan biri Lewenklaw'a aittir. Metin And'ın *16.Yüzyılda İstanbul'da Hayat* adlı kitabında verdiği bilgilere göre Lewenklaw

¹³ And, Lebeliski'nin şenlik anlatısının bulunduğu eserin künyesini şöyle verir: *Briefve Histoire de la gurre de Perse Faite l'an mil cinq cens septante huit...*1583. 46-62.

Türkler üzerine kapsamlı çalışmalar yapmıştır. Türkçe tarihleri bir Avrupa diline çeviren ilk tarihçi olarak bilinir. 1584 yılında İstanbul'daki elçi Heinrich von Lichtenstein'in yanında bulunmuştur. Lewenkaw'ın eserinde Haunolt (I), Haunolt (II) ve Besolt'un tam metinleri yer alır (321). And, *40 Gün 40 Gece* adlı kitabında yazarın tam adını "Johannes Lewenkaw" ve eserinin başlığını "*Neuwe Cronica Türckischer Nation*" olarak verir. And, kitabında bu anlatıdan şenliğe dair çeşitli alıntılar da yapar¹⁵.

Metin And, şenlik hakkında yazılmış Almanca kaynaklardan biri olan Reinhold Lubenau'nun anlatısının başlığını *40 Gün 40 Gece* adlı kitabının kaynakçasında *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau* olarak verir. Eserin künyesi Libray of Congress kataloğunda da aynı şekilde geçmektedir¹⁶. And, künyede ayrıca eserin W. Sahm tarafından yayına hazırlandığı ve Königsberg Devlet Kitaplığı'ndaki yazmanın çok geniş olduğu bilgisini de verir. (316). *40 Gün 40 Gece*'de Lubenau'nun metninden pek çok alıntı da yapılmıştır. 1556-1631 yılları arasında yaşamış Avusturyalı bir gezgin olan Lubenau, yolculuklarından birinde Osmanlı Devleti'nde bulunduğu sırada Şehzade Mehmed'in sünnet şenliğine tanık olmuş ve bu şenliği oldukça ayrıntılı bir biçimde kaydetmiştir. Yazar özellikle şenlikteki yiyecek, içeceklerle ve verilen ziyafetlere ilgi göstermiş, bunlar hakkında kayıtlar tutmuştur. Lubenau, anlatısının sonuna 16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde gündelik dilde kullanılan sözcüklerin anlamlarına yer verdiği bir bölüm de eklemiştir (*Lubenau*, 49-66).

¹⁴ Great Britain Public Record Office, Calender of State Papers, Foreign Series of the Reign of Elizabeth. London: Mackie and Co. Ltd., 1909.

¹⁵ Metin And metnin künyesini şöyle verir: Lewenkaw, Johannes. *Neuwe Cronica Türckischer Nation* Frankfurt am Main, 1590.

¹⁶ Lubenau, Reinhold, 1556-1631. [from old catalog]. *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*. Königsberg i. Pr., F. Beyer (Thomas & Oppermann) 1912-v. 25 cm.

Fransız gezgin Jean Palerne'nin (1557-1592)1606'da yayımlanan *Peregrinations*¹⁷ adlı kitabında yer alan kayıtlar da şenlik hakkında yazılmış önemli kaynaklardandır. Stout bu kaynağın elçilerin tören ve kabullerini betimlemesi bakımından önemli olduğunu belirtir (17). Stout'un verdiği bilgilere göre bu kaynak ayrıca Fransız tarihçi Baudier'in 1618'de yayımlanan kitabının III. Murad'ın düğün şenliğine ayrılmış olan bölümünün de temelini oluşturmaktadır (18).

¹⁷ Library of Congress kataloğunda eserin künyesi şöyle verilmiştir: Palerne, Jean (1557-1592). *D'Alexandre à Istanbul : pérégrinations dans l'Empire Ottoman, 1581-1583* / [Jean Palerne]. Introduction et annotations d'Yvelise Bernard.

BÖLÜM III

1582 ŞENLİĞİ SÛRNÂMELERİNDE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Sûrnâmelerin, konu edindikleri dönemin Osmanlı saray düzeni, âdet ve gelenekleri, zevk ve eğlence anlayışı, kıyafetleri, törenleri, müzik aletleri ve oyun biçimleri gibi konularda çeşitli bilgiler içermeleri bakımından önemli metinler oldukları, pek çok çalışmada ifade edilmiştir. Bu bilgilerin bir edebiyat metnine dönüşerek nasıl aktarıldığının ise ayrıca ele alınması gerekir. Sûrnâmeler hem edebî birer tür olarak hem de şenliklerin edebiyatla ilişkisine dair içerdikleri veriler bakımından yazıldıkları devrin dil ve edebiyat anlayışını yansıtırlar.

1582 şenliği ile ilgili edebî eserler arasında Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhâr Der Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'u ayrıntılı anlatımlarıyla şenlik hakkında en fazla bilgi veren iki eserdir. Bu eserler, sûrnâme türünün ilk örnekleri sayılmaları bakımından da özel bir öneme sahiptir. Bu bölümün temel amacı, iki sûrnâme metninin şenliği edebî bakımdan ne şekilde yansıttıklarını saptamaktır. Bu amaçla, şenliğin iki sûrnâmede nasıl ele alındığı, şenlikle ilgili hangi yönlerin öne çıkartıldığı, yazarların olaylara bakış açıları ve bunu metinlerde yansıtma biçimleri gibi konular üzerinde durulmaktadır.

İki sûrnâmede 1582 şenliğine farklı biçimlerde yaklaşılır. Gelibolulu Âlî, surnâmesinde şenlik etkinliklerini konularına göre gruplandırarak, İntizâmî ise şenliği gün gün ve gösterilerle ilgili pek çok ayrıntı vererek anlatır. Bu çalışmada, *Câmi'ü'l-*

Buhûr Der Mecâlis-i Sûr'un Ali Öztekin tarafından yapılan eleştirel yayını ile *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Viyana ve Süleymaniye nüshaları kullanılmıştır. Ayrıca gerekli yerlerde *Sûrnâme-i Hümayûn*'un Topkapı nüshasına ve bu nüshada yer alan şenlik minyatürlerine de başvurulmaktadır. İlk alt başlıkta, *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* biçimsel özellikleri ve şenliği ele alınış biçimi açısından değerlendirilmektedir. İkinci alt başlıkta ise *Sûrnâme-i Hümayûn* aynı kriterler kullanılarak ele alınmaktadır.

A. *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*

Gelibolulu Âlî'nin 1583 yılının son altı ayında yazdığı bu sûrnâmenin adı pek çok kaynakta “*Câmi-ü'l-Hubûr Der Mecâlis-i Sûr*” şeklinde geçer. Oysa Gelibolulu Âlî, eserin sonunda yer alan şu beyitte kitabın adını “*Câmi'ü'l-Buhûr*” koyduğunu açıkça belirtmektedir:

Dürr-i nazmın âarîd-i nûr itdüm

Nâmını Câmi u'l-Buâûr itdüm (Öztekin 3-4)

Câmi'ü'l-buhûr Der Mecâlis-i Sûr'un büyük bir bölümü manzum olarak ve mesnevî biçiminde, bazı bölümleri de mensur olarak yazılmıştır. Eserde üç mensur bölüm vardır. Bunlar Âlî'ye gönderilen davet mektubu, Âlî'nin bu mektuba cevabı ve eserin sonunda yer alan Kanûnî'nin şehzadeleri Mustafa, Mehmed ve Selim için 1530 yılında yapılan sünnet düğününün özetidir. 1530 Şenliği'nin özeti “zeyl” (ek) bölümünde verilir. Âlî, özetin başında bu bölümü 1582 şenliği ile karşılaştırılabilmesi için eklediğini belirtir. Eser kısa bir giriş, sekiz bölüm, sözü edilen zeyl ve bir hâtîme'den oluşur. Âlî, şenlikteki olayları gün gün değil, konularına göre

gruplandırarak anlatır. Bu alt başlıkta sŭrnâmenin her bir bölümünde yazarın öne çıkarttığı öğeler üzerinde durulmakta ve anlatım özellikleri değerlendirilmektedir.

Mesnevîlerde metin içindeki gazeller dışında genellikle tek bir vezin kullanılır. Gelibolulu Âlî ise, sŭrnâmesini mesnevî biçiminde yazmasına karşın, farklı konular için 16 değişik vezin kullanmıştır (*Türk Edebiyatında Manzum...* 38)¹⁸. Yazarın vezin kullanımı gibi, fiil kullanımı da konulara göre değişir. Ali Öztekin, bu farklı kullanımların anlatıma akıcılık kazandırdığı görüşündedir:

Âlî, mesnevîde, sebep-i te'lif dışında olayı hikâye ederken, üçüncü şahıs ağzında dili-geçmiş zaman ekini kullanır. Fakat, sünnet düğünü şenliklerinin hareketliliğini ve heyecanını anlatırken, değişik fiil zamanlarının hikâyesini kullanarak, nazmı yeknesaklıktan kurtarıp, anlatıma kıvraklık ve heyecan katar. (9)

Örneğin, bir kadının süvari kılığına girerek meydana gelip at koşturmasının anlatıldığı bölümde farklı zaman kalıpları kullanmıştır. Yazar, anlatımına geçmiş zamanın hikâyesini kullanarak başlar: “yâhir oldu bir aceb nâ-dîde kâr /Eyledi tebdîl-i ũret rŭzigâr” (Meydana tuhaf görülmedik bir iş geldi / Şeklini değiştirdi rüzgar) (73a-1842 / 220). Kadının nasıl kılık değiştirdiği betimlenirken ise, geçmiş zamanın rivayeti kullanılır: “Başına geymiş sipâhî kisvetin / Bağlamış serheng-i şâhî hey’etin” (Giymiş üstüne sipahi elbisesini / Kıyâfetiyle kandırmış sultanın çavuşlarını) (73b-1847 / 220). Seyircilerden birinin kadını tanıyıp ifşa etmesiyle kadının tutuklanması ise geniş zaman kalıbı kullanılarak anlatılmıştır:

73b-1850 Ya ni kim seyrāncılardan bir denī

Ehl-i sūru^α bed-liòā bir gevdenī

1851 Bildügi şaî s olmağın ānı bilür

Gizlü rāzın āleme ifşā òlur

1854 Pādşāh-ı dehre hem m arüz olur

æabs olunması o gün mefrüz olur (Öztekin 220)¹⁹.

Gelibolulu Âlî, ertesı gün kadının kendini savunmasını kadının kendi ağzından, yani birinci tekil kişi anlatımı kullanarak aktarır: “Rağbetümdendür bu fuî şumdan degül / Seyr ider zen çok hemān bir ben degül” ([Bu yaptığım] iffetsizliğimden değil, düğüne ilgimdendir / Hem benim gibi gösterileri seyreden pek çok kadın var) (74a-1863 / 221). Görüldüğü gibi yazar anlatımda değişik zaman kalıpları kullanmış ve bu sayede metni daha akıcı hâle getirmiştir.

Sûrnâmenin “Giriş” bölümünde Allah’a ve Peygamber’e övgünün yanı sıra sünnet geleneğinin kökeni ve yararlarının anlatıldığı bir bölüm de yer alır. Eserin ilk bölümü düğün için yapılan hazırlıklara ve gönderilen davetiyelere ayrılmıştır. Âlî’nin metinde anlattığına göre düğünden bir yıl önce hazırlıklara başlanır. Düğün için “[h]er diyârun güzîde æurfeleri / cāna lāyîò î uceste tuî feleri”, yani “her yerden türlü güzellikteki tuhaf ve şaşılacak şeylerle uğurlu hediyeler getirilir” (5a-45 / 95). Sünnet

¹⁸ Ali Öztekin, vezin sayısını 15 olarak verir ve bu vezinleri beyitler üzerinde gösterir. 10-11.

¹⁹ Sûrnâme metinlerinden yapılan alıntılarda alıntılanan yerin sayfa ve beyit numarası sırasıyla “17a-286” şeklinde verilmiş. Ayrıca alıntının yapıldığı tamskripsiyon metnin sayfa numarası alıntı sonunda belirtilmiştir.

düğünü için dört yana davetiyeler yazılıp yollanır. Âlî'nin sıraladığı davetliler arasında Mekke şerifi; Tatar ve Özbek hanları; Mısır, Şam ve Hicaz emirleri; Eflak, Boğdan, Erdel, Rusya, İspanya ve Venedik kralları bulunur. Mektupların yazılışında ve genel olarak şenliğin organizasyonunda, daha önceki devirlerin örneklerine başvurulmuştur. Osmanlı Devleti içindeki çeşitli idarî bölgelere ve yabancı devletlere yollanan bu davet mektuplarından biri, o sırada Halep'de defterdarlık yapan Gelibolulu Âlî'ye gelmiştir. Âlî, sûrnâmede, bu davet mektubuyla, kendisinin cevâben yazdığı mektuba da yer verir.

Âlî, birinci bölümde son olarak, şenlik öncesinde devlet erkânına verilen bir ziyafeti anlatır. Bu ziyafet için, düğün boyunca gösterilerde sık sık görülen şeker alayı hazırlanmıştır. Şekerden yapılmış hayvan ve bitkilerden oluşan bu alay, Kaptan Paşa Sarayı'ndan ziyafetin verildiği Atmeydanı Sarayı (İbrahim Paşa Sarayı)'na getirilir. Metin And, şekerden yapılmış bu tasvirlerin bazılarının tek kişinin taşıyabileceği büyüklükte, bazılarının ise ancak üç dört kişinin ya da tekerlekli bir arabanın taşıyabileceği büyüklükte olduğunu belirtir. Bu tasvirler“sükker nakkaşı” adı verilen ve genellikle Yahudi cemaatinden olan kişiler tarafından yapılıyordu. And, şekerden hayvan, bitki ve kimi zaman da insana benzeyen tasvirler yapma geleneğinin Rönesans şenliklerinde de bulunduğunu söyler. Avrupa'da bu tasvirler *sottelles*, *zuckerwerk* ve *sutteltirs* gibi isimler verilmiştir (*Osmanlı Şenliklerinde Türk...* 92).

İkinci bölümde, padişahın yüksek devlet görevlileriyle düğün hakkında görüşmesi, şehzadenin giydirilmesi ve halka tanıtılması anlatılır. Âlî'nin anlatımına göre Cemâziyelevvel'in 16. günü Atmeydanı Sarayı'na gelen padişah, sarayın süslenmesini emreder. Daha sonra vezirler ve sarayın ileri gelenleri düğün organizasyonunu görüşmek üzere yine Atmeydanı Sarayı'nda verilen bir ziyafette toplanırlar. Bu toplantıda görüşülen konulardan biri, daha önceki düğünlerde

davetiyelerin nasıl yazıldığı, kime nasıl hitap edildiği meselesidir. Bunun için daha önceki kayıtlar araştırılır; ancak bir türlü davetiye örneği bulunamadığından, davetiyeler hazırlanamaz. Gelibolulu Âlî, devlet kapısında bu kadar basit bir işi yürütebilecek birinin bulunamamasını oldukça sert bir üslûpla eleştirir:

16b / 273 æayf sad-âayf ki Bâb-ı ¶ lî

Ola cuhhâl-ı denî pāmālî

æayf kim ma rifet ehli nâdir

æayf kim cāhil ü nādan vāfir

Ben işitdükte bu sırrı güldüm

Güldüm ammā elemümden öldüm

Ki bu uslûb ne cizvî sırdur

Varlığı yoğlığı anu[♣] birdür (113)

Âlî, devlet kapısında böylesine basit bir işi bile yapacak kimsenin bulunmayışına, cahillerin bolluğu karşısında, hüner sahiplerinin az oluşuna yazıklanır. Âlî'nin bu eleştirisi, biraz da kendisine hak ettiği görevlerin verilmediğini düşünmesiyle ilgili olsa gerektir; çünkü bu eleştirilerin hemen ardından kendisinin ne kadar hünerli bir yazar olduğunu anlatır ve eğer bu iş kendisine verilmiş olsaydı çok güzel bir iş çıkaracağını belirtir:

17a-286 Dehrü[♣] üstād-ı suî andānı iken

İ usrev-i Ğāhib-i dīvānı iken

On sekiz pâre kitâb-ı mergûb

Maî z-ı te'lifüm iken nâ-ma yûb

Niçün emr olmaya olõıssa ba^{ca}

Göreler tâ nicolurmuş inşâ (114).

Sûrnâmenin ilk iki bölümündeki anlatımdan yola çıkılarak eserin hangi amaçla kaleme alındığı, yazarın toplumsal konumu ve sarayla ilişkisi gibi konularda bazı yorumlar yapılabilir. Osmanlı Sarayı için çok önemli bir olay olan böyle bir kutlamaya davet edilmiş olması, çeşitli devlet memuriyetlerinde bulunduğu bilinen Gelibolulu Âlî'nin, yazar olarak da belirli bir saygınlığa sahip olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Şenlik, kendilerini kanıtlamak isteyen yazar ve şairler için kuşkusuz önemli bir fırsattır. Ancak Âlî eserinin başında, bu sûrnâmeyi yazma sebebinin şiirdeki ustalığını kanıtlamak olmadığını, buna zaten ihtiyacı bulunmadığını anlatır. Âlî, sûrnâmeyi hâlini arz etmek için yazdığını ve bunun yükselip bir makam elde etmesine vesile olabilecek bir hizmet olduğunu belirtir. Bu anlatımlardan, yazarın toplumsal olarak belirli bir konuma eriştiği hâlde bundan hoşnut olmadığı ve daha yüksek bir mevkiye ulaşmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Nitekim, ikinci bölümde, davet mektuplarını anlattığı kısımda bu konuya bir kez daha değinmektedir. Davet mektuplarının bir türlü yazılmayışını küçümseyen yazar, Bâb-ı Âlî'nin davet mektubu yazmayı bile beceremeyen bilgisiz kişilerle dolu olduğundan ve kendisi gibi yetenekli yazarlara iş verilmediğinden şikayetçidir.

Âlî, eserin ikinci bölümünde kendisine ayırdığı bu oldukça uzun kısımdan sonra şenlikle ilgili olayları betimlemeye geri döner. İlk olarak 360 kadar nahılın²⁰, her biri bir yeniçeri tarafından taşınarak Eski Saray'a getirilişini betimler. Bu nahıllardan bazıları öyle büyüktür ki, bazı sokaklardan geçebilmesi için evlerin bir bölümü yıktırılmıştır. Şenliği anlatan yabancı gezginlerden Haunolth da nahılların geçeceği yol üzerindeki cumba ve saçakların yanı sıra, sokak köşelerindeki bazı evlerin yıkılarak yolların genişletildiğini yazar (aktaran Nutku "Eski Şenlikler" 112). Gelibolulu Âlî ise anlattığında, ev sahipleri için bu durumun üzüntü değil, sevinç kaynağı olduğunu, çünkü evlerin eskisinden daha güzel bir biçimde onarıldığını belirtir. Âlî'nin bu yorumu, sûrnâmenin genelinde olduğu gibi imparatorluğu yücelten söylem içinden konuştuğunu gösterir niteliktedir.

Gelibolulu Âlî, sûrnâmesinin üçüncü bölümünü düğün için gönderilen hediyelerin dökümüne ayırmıştır. Sezer Tansuğ'un sûrnâmeleri bir edebî tür olarak Anadolu düğünlerinde gelen hediyelerle, hediye getirenlerin adlarının yazıldığı kayıt defteri tutma geleneğine bağladığından daha önce söz edilmişti (13). Âlî'nin, sûrnâmesinin bir bölümünü tamamen hediyelerin dökümüne ayırması ve esnaf alaylarını anlattığı bölümde de esnaf tarafından padişaha sunulan hediyeleri sıralaması Tansuğ'un bu savını destekler niteliktedir.

Düğün için gelen hediyelerin önemli bir kısmını dönemin ünlü edebî eserleri ve kitapları oluşturduğundan, anlatının bu bölümü şenlik ve edebiyat arasındaki ilişkiye dair ipuçları elde edilebilmesi açısından önemlidir. Necdet Sakaoğlu'nun verdiği

²⁰ "Nahıl", Ahmet Talât Onay'ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı kitabında şöyle tanımlanır: "Hurma ağacı demektir. Eski zamanda bal mumundan veya gümüşten hususen yapıyapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve zi-kıymet taşlarla müzeyyen ağaca derlerdi". 343.

bilgilere göre III Murad, güzel sanatlara, özellikle de şiire olan ilgisiyle tanınan bir padişaktır. III. Murad'ın Türkçe, Farsça ve Arapça divanları ve *Fütuhat-ı Sıyam* adlı tasavvuf konulu bir eseri vardır. Yabancı elçilerin kendisine değerli kitaplar hediye etmeleri, İstanbullu sanatçıların ona dîvanlar, minyatürlü eserler sunmaları padişahın edebiyata olan ilgisine bağlanabilir (*Bu Mülkün Sultanları* 178-180). Nitekim, *Câmi'ü'l-buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'da Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için getirilen hediyelerin sıralandığı bölümde anlatılanlara göre, padişaha ve şehzadeye sunulan hediyelerin önemli bir kısmı kitaplardan oluşmaktadır.

Örneğin, Özbek Hanı'nın yolladığı hediyeler arasında iki *Kur'ân-ı Kerîm* ve Fuzûlî'nin *Şâh u Gedâ* mesnevîsi vardır (Öztekin 23). Acem Şâhı'nın hediyeleri arasında *Kur'ân-ı Kerîm*, Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Hând-mir Gıyâsü'd-Dîn Muhammed'in *Hulâsetü'l-Ahbâr*'ı, Bihzad tarafından nakşedilmiş *Nizâmî Hamsesi*, Hâcû-yı Kirmânî külliyyâtı, Sultan Hüseyin Dîvânı ve Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan oluşan 18 kitap bulunmaktadır (24). Mirza Hamza Bin Hûda-bende'nin hediyeleri de bir *Kur'ân-ı Kerîm*, Mîr Ali tarafından hatlanmış, bazı yerleri resimli bir cönk ve bir *Nizâmî Hamsesi*'nden oluşur. İbrahim Han'ın hediyeleri arasında bir *Kelâm-ı Kadîm*'le bir *Şehnâme* vardır (26). Şah'ın kızkardeşinin saray hizmetçilerine yolladığı hediyeler arasında da kitaplar bulunması dikkat çekicidir (28). Devlet erkânının getirdiği hediyeler arasında da çok sayıda kitap bulunur. Örneğin Vezir-i Âzam Sinan Paşa'nın şehzadeye sunduğu hediyeler arasında *Kelâm-ı Kadîm*, Şeyh Sâdî külliyyâtı, *Şirazlı Hâfız Dîvânı* ve *Nizâmî Hamse*'si bulunur (29). Aynı şekilde, üçüncü vezir Siyâvuş Paşa'nın padişahın annesine ve şehzadeye minyatürlü birer *Şehnâme* sunduğu kaydedilmiştir (30). Görüldüğü gibi, doğu ülkelerinden ve devlet protokolünden gelen hediyelerin önemli bir kısmını kitaplar oluşturmaktadır. Sûrnâmede hediye olarak gönderilen kitapların

listelenmesi, dönemin edebî yaşantısıyla ilgili pek çok konuya ışık tutar. Hediye edilen kitaplara bakılarak, o dönemde hangi yazarların eserlerine değer verildiği, hangi eserlerin çok okunduğu gibi konularda bazı yorumlara ulaşılabilir. Örneğin Fuzûlî ve Nizâmî'nin eserleri *Kur'ân-ı Kerîm*'den sonra en fazla hediye edilen kitaplardır. Bu bilgiden yola çıkılarak, bu yazarların o dönemde oldukça “popüler” oldukları söylenebilir.

Eserin dördüncü bölümünde esnaf alayları ve bunların geçit sırasında yaptığı gösteriler anlatılır. Her bir grup gösterisinin sonunda padişaha saygı ve bağlılığını bildirerek getirdiği hediyeleri sunar. Âlî, bazı esnaf gruplarının geçişini ve gösterilerini ayrıntılı bir biçimde betimlerken, bazı grupların sadece adını anar. Bu bölüm sûrnâmenin en uzun bölümüdür. Âlî, esnaf alaylarının anlatımında bu alaylara katılan gruplarla ilgili pek çok ayrıntıya yer vermiştir. Bu anlatımlardan esnafın geçişinde belirli bir sıra gözetilip gözetilmediğini anlamak pek mümkün değildir. Ancak bazen (çamaşırcılar ve sabuncular gibi) birbiriyle ilişkili sayılabilecek meslek grupları arkaya geçer.

Esnaf gruplarının giyimi ve yaptıkları gösteriler, söz konusu mesleği çağrıştıran sözcükleri içeren çeşitli benzetme ve deyimler kullanılarak betimlenir. Örneğin “câme-şûyların” yani çamaşır yıkayıcıların geçişi anlatılırken sabun, su, kir, temizlik gibi sözcükler kullanılarak çeşitli benzetmeler yapılır. “ÓurÖ-ı Ğabün gibi ale'l-ıtlâð / Ezilüp yanına düşüp uşşâð” (46a-1102 / 168) dizelerinde âşıklar rastgele ezilip yere düşen sabun kalıplarına benzetilir. Sonraki dizede ise, bu âşıkların durmadan döktükleri gözyaşları ile etrafı temizledikleri söylenir. Çamaşırcıların geçişi, her bir meslek grubunun geçişinde olduğu gibi, bu meslekle ilişkili sözcüklerle yapılan bir dizi

benzetmeyle anlatılmaktadır. Âlî, benzer şekilde, gözlükçülerin geçişinin anlatıldığı kısımda da içinde “göz”, “görmek” vb. sözcükler bulunan deyimleri kullanır: “Olup gözlükçiler daî i hüveydâ / İdüp göz görmedik gözlükler inşâ” (45a-1073 / 166).

Gelibolulu Âlî, sûrnâme metninin nerdeyse tamamında bu tür benzetmeler kullanır.

Beşinci bölüm düğün süresince yapılan gösterilerin anlatımına ayrılmıştır. Kale cengi oyunu (maket bir kalede yapılan temsilî savaş gösterisi), Atmeydanı’ndaki dikili taşa çıkma gösterisi, tüfek ve okla yapılan atış gösterileri, cirit ve matrak oyunları yapılan gösterilerden bazılarıdır. Bu bölümde ayrıca bazı meslek gruplarının hazırladıkları maket ve gösterilerle geçiş yaptığı da anlatılmaktadır. Örneğin, hamamcılar her şeyiyle gerçek bir hamamı andıran temsilî bir hamamla gelirler. Benzer şekilde, denizciler de yaptıkları bir gemiyi tekerlek üzerinde karada yürütürler.

Altıncı bölümde düğün boyunca verilen ziyafetler anlatılmaktadır. Düğün boyunca Atmeydanı’nda çeşitli gruplara verilen ziyafetler ve bu ziyafetlerdeki yemeklerin zenginliği ayrıntılarıyla betimlenir. Yazarın anlatımına göre ziyafetler için Atmeydanı’na gölgelikler kurulur. Bu ziyafetlerde ilk olarak düğünde hizmet eden görevliler ağırlanır. Bu görevliler için 300’den fazla sofraya kurulur ve toplam onbeş bin kişiye yemek verilir (79a-79b / 232). Bundan sonra düğün boyunca çeşitli devlet görevlilerine ziyafetler verilir. Yemeklerin zenginliği ve bolluğunun abartılarak anlatıldığı bu betimlemelerde, devletin “zenginliğini” ve “cömertliğini” öne çıkartan bir söylem benimsenmiştir. Yazar, anlatısında, ziyafet verilen grubun niteliğine göre yemek düzeninin değiştiğini de vurgular. Örneğin, Rumeli ve Anadolu Tımar sipahileri için verilen ziyafette tımar ehli olan köylülerin sofraya homurtularla hücum edip,

yemeklerini sakal ve bıyıklarına bulaştırarak yemeleri özellikle belirtilen bir ayrıntıdır (83b / 240).

Çeşitli gruplar için düzenlenen ziyafetlerin yanı sıra halka her hafta yemek verilir, ayrıca çanak yağmaları yapılır. Hemen her gün yapılan çanak yağmaları ve verilen ziyafetlerin Âlî sûrnâmesinde en küçük ayrıntısına kadar anlatılmış olması, bunların devletin “zenginliğini” ve “cömertliğini” gösterme biçimlerinden biri olduğuna işaret eder. Özellikle çanak yağmaları bir gösteri niteliği taşır. Meydanın çanak yağması için hazırlanışını resmeden minyatürlerde, yemeklerin padişahın şenliği izlediği yerin hemen önüne getirilmesi de, çanak yağmasının bir gösteri niteliği taşıdığına işaret eder (bkz. EK B.3). Âlî'nin anlatımından halka verilen bu yemeklerde belirli bir protokol ve sıra olmadığı anlaşılır. Âlî, meydana kurulan sofralara hücum eden halkın yemekleri yağmalayarak yemesini şöyle anlatır:

89b/251 Ol loðma için ünardı pençe

Bir pençe çıðup virürdi rence

Yağmacıların açığı çâðalı

Destâr u libâs u destmâlı

Yazar yedinci bölümde sarayı ve padişahı över, padişahın bahşış ve ihsanlarından söz eder. Bu ihsanlardan bazıları, padişahın halka tepsilerle altın ve gümüş para saçması, yüksek devlet görevlilerine at ve giysi hediye etmesi ve mahkumları affetmesidir.

Sûrnâmenin son bölümü, düğünün asıl düzenleniş amacı olan şehzadenin sünnetine ayrılmıştır. Yazar ilk olarak sünnet için yapılan hamam hazırlığından söz

eder. Sünnetin anlatılmasının ardından o gece yapılan eğlenceler betimlenir. Gelibolulu Âlî bu bölümün sonuna düğünle ilgili yazdığı kasidesini eklemiştir. Yazar, bu kasidenin devrin ileri gelen şairleri tarafından da beğenildiğini söyler ve kendi faziletlerini sayıp dökerek yaptığı bu iş karşılığında ödüllendirilmeyi beklediğini belirtir.

Zeyl bölümünde 1582 şenliği ile karşılaştırılabilmesi için Kanunî'nin şehzadelerine yaptırdığı sünnet düğünü özetlenir ve son olarak Hâtîme bölümünde kitap hakkında bilgi verilip tanrıya şükredilir.

Gelibolulu Âlî, sûrnâmesinde şenliği sekiz bölümde ve son derece düzenli bir biçimde anlatır. Âlî'nin anlatımında şenlik sırasında çıkan karışıklıklar, düğün için daha önceden planlanan sürenin aşılması gibi İntizâmî sûrnâmesinde bulunan pek çok ayrıntı yer almaz. Bunun yanında İntizâmî sûrnâmesinde hiç sözü edilmeyen hediyelere bir bölüm ayrılmıştır. Yazar, düğünü, padişahın ve dolayısıyla Osmanlı'nın "gücünü", "zenginliğini", "cömertliğini" ve "mutlak otoritesini" öne çıkaran bir söylem içinden anlatır. Anlatının biçimdeki mükemmeliyetçi düzen ve gösteriler sırasındaki aksaklıklardan söz edilmeyişi bu söylemle ilişkilendirilebilir. Âlî'nin anlatısındaki düzen, Osmanlı için yaratılmaya çalışılan (güçlü, zengin, cömert, mutlak iktidar sahibi) imgenin simgesel bir yansıması olarak okunabilir. Benzer şekilde anlatıda şenlikle ilgili aksaklıklara yer verilmemiş olması, bu türlü bir Osmanlı imgesinin inşasına hizmet ediyor olabilir. Âlî sûrnâmesinde sarayla ilgili neredeyse tek eleştiri, Bâb-ı Âlî'nin bilgisiz kişilerle doldurulmuş olması ve Gelibolulu Âlî gibi yetenekli yazarlara hak ettikleri değerin verilmemesidir. Yazar, özellikle düğün hazırlıklarını anlattığı ilk iki bölümde sık sık kendisini över ve kıymetinin bilinmeyişiinden yakınır. Sûrnâmede bunun dışında devlet yönetimine ilişkin herhangi bir olumsuz yaklaşım bulunmaz.

B. *Sûrnâme-i Hümâyûn*

İntizâmî tarafından yazılan *Sûrnâme-i Hümâyûn*'un bilinen beş nüshası olduğundan söz edilmişti. Bunlardan Topkapı Sarayı'nda bulunan metin, padişahın emriyle genişletilerek tekrar yazılan ve minyatürlenmiş nüshadır. Diğer nüshalar bu son metnin ön çalışması niteliğindedirler. Bu çalışmada, içerikleri bakımından çok az değişiklik gösteren Viyana ve Süleymaniye nüshaları esas alınmıştır.

Mensur olarak kaleme alınan *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da yer yer konuyla ilgili bazıları Farsça yazılmış manzum parçalar da bulunur (4b/11, 8b /2-3, 11b / 10). Bu manzum parçalar metin içinde “mesnevî, nazm, şiir, beyit” vb. başlıklar altında verilmiştir. “Mesnevî” başlığı altında verilen manzum bölümlerin uzunluğu iki beyitle, sekiz beyit arasında değişir. Şeref Boyraz, “Surnâme-i Hümâyûn'da Folklorik Unsurlar” başlıklı yüksek lisans tezinde bu parçaların mesnevî olarak isimlendirilmesinin kafiye düzenleriyle ilgili olabileceğini belirtir (23).

Sûrnâmede şenlik etkinlikleri gün gün, ayrıntılarıyla anlatılmış, her günün programı Farsça başlıklar altında verilmiştir. Esnaf alaylarının geçit törenleri Gelibolulu Âlî sûrnâmesinde olduğu gibi *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da da en fazla ele alınmış konudur. Bundan başka anlatıda çeşitli oyuncuların yaptıkları gösterilere ve sportif oyunlara ağırlık verilmiştir. Yazar, zaman zaman günlerin ve cemiyetlerin sırasını karıştırdığından şenliğin süresi ve hangi gün hangi etkinliğin yapıldığı konusunda bazı karışıklıklar vardır. Etkinlikler tarih karışıklığına bakılmaksızın listelendiğinde ise, şenliğin 43 gün ve 240 cemiyette anlatıldığı görülür. Derin Terzioğlu, Gelibolulu Âlî'nin, eserindeki resmî dil ve betimlemelere karşılık İntizâmî'nin sûrnâmesinde renkli sahnelerin betimlendiğinden söz eder (84).

Eser manzum olarak yazılmış na't ve padişaha övgü bölümüyle başlar. Daha sonra yazar ismini belirtmeden kendini över ve eserin yazılış amacını mesnevî başlığı altında şöyle dile getirir:

Âkil odur ki koya dünyede bir hûb eser

Eseri olmayanun gör ki yerinde yel eser

Bu cihân içre ânun kim eseri bâkîdür

Ölmez ol hazr-i sıfat zinde durur tâ mahşer (V. 5r / 72)

Mehmet Arslan, “Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri ve Bu Konuda Yazılan Eserler: Sûrnâmeler” başlıklı makalesinde mensur surnamelerden söz ederken bu surnamelerin yazılışındaki amacın manzum surnamelerde olduğu gibi sanat göstermek değil olayları ayrıntılarıyla vermek olduğunu belirtir. Arslan’a göre, genellikle olayların günü gününe anlatıldığı bu tür eserlerde söz sanatları ikinci plandadır (170). Oysa İntizâmî’nin mensur olarak kaleme aldığı *Sûrnâme-i Hümayûn*’da Arslan’ın söylediğinin aksine söz sanatları ikinci planda bırakılmamıştır. Şenlik gün gün anlatılırken söz oyunlarına, sanatlı söyleyişlere önem verilmiş, metin sık sık beyitlerle hareketlendirilmiştir. Metin özellikle deyimlerin kullanımı bakımından çok zengin bir kaynak niteliğindedir.

Metinde kullanılan deyimlerden bazıları , “ayaklarına kara sular [...]indi” (15r-2 / 87), “cânana cân katdı” (24r-21 / 102), “öulaâna alma[mak]” (39v-6 / 125) ve “boyunların eğüb” (21r-9 / 97) şeklinde geçen ve günümüzde de hemen hemen aynı şekilde kullanılan deyimlerdir. Metinde geçen bazı deyimler ise günümüzde pek fazla kullanılmaz. Bakkalların anlatıldığı bölümde kullanılan “yüz kızdırmak” (39v-7 / 125) deyimini bunlardan biridir. M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler* adlı

kitabında bu deyimı “utanmayı göze almak” (270) şeklinde açıklar. “[M]iskîne tavşan uyî usı ver[mek]” (21v-4 / 97) deyimı de aynı şekilde pek bilinmeyen bir deyimdir. Tanyeri, bu deyime “tavşan uykusu vermek” olarak yer verir ve deyimı “yalancı vaatlerle aldatmak” (230) şeklinde açıklar. Metinde, nahılların geçişinin anlatıldığı bölümde kullanılan “saðalina gül[mek]” (11r-7 / 81) deyimı ise “ciddî gibi görünen sözlerle alay etmek” anlamına gelmektedir (Tanyeri 217). Sûrnâmede ayrıca, bugün gündelik dilde kullanılmayan “firâtı râygân düşür[mek]” (10r-10 / 80), “hasedinden göbeği bur[ulmak]” (412-1 / 127), “izin azıtmak” (10r-10 / 80), “kirpiğine salındırma[mak]” (9v-17 / 79), “sinek gibi burnuna gir[mek]” (39v-3 / 125) gibi çok sayıda deyim bulunur.

Sûrnâme-i Hümayûn bu üslûp özelliği bakımından “takvim” türüne benzer. Fuat Köprülü, *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*'ni yayımlarken bu tür bir eserden yararlanmıştı. Yazar, bu çalışmasındaki bir dipnotta, bu ve benzeri eserlerin nitelikleri ile ilgili bazı bilgiler verir. Köprülü, eserlerden bazıları için takvim sözcüğünü kullanır; ancak bu sözcüğü benzer özellikler gösteren eserleri kapsayan bir tür ismi olarak düşünmemiştir (7). Köprülü, münecimlerin her yeni yıla girmeden önce zâyîçe²¹ yazması geleneği bulunduğundan söz eder. Buna göre takvimin, zâyîçe yazma geleneğinden, yani bir tür yıldız falından doğduğu düşünülebilir. Bu metinlerde, yıldız falına göre belirli meslek gruplarının, cemaatlerin ya da kişilerin o yıl içinde yapacağı, yapması gereken ya da tersine kaçınması gereken işler sıralanır. Metinlerin anlatımında

²¹ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde zâyîçe sözcüğünün tanımını şöyle verir: “Muayyen zamanlarda yıldızların vakit ve hey'etleriyle ahkâmını gösteren yıldızlar dairesine verilen addır”. Pakalın, aynı maddede Agâh Sırrı Levend'in şu tanımını da alıntılar: “[E]hl-i simya, yıldızların ve burçların vaziyet ve hareketlerinden bazı ahkâm çıkarıp istikbali keşfe çalışmalarına (zâyîçe) denir”. 648.

söz konusu meslek grupları ve tiplerle ilgili sözcük, deyim ve kavramlarla çeşitli söz oyunları yapılır. Dolayısıyla, bu metinlerinde çok sayıda meslek grubu, sosyal sınıf ve tip çeşitli yönleriyle yansıtılır. Aynı üslûpla yazılan ve genellikle toplum yaşayışını ve görgü kurallarını mizahî bir dille anlatan metinler “takvim” olarak tanımlanabilir.

Dönemin sosyal hayatı, günlük yaşayıştaki alışkanlıklar, çeşitli cemaat, meslek grupları ve kişilerle ilgili sözcük ve deyimler gibi pek çok konuya ilişkin veriler içermeleri bakımından takvimler kültür tarihimiz açısından değerli metinlerdir. Bu tür eserlerin yazıldıkları dönemdeki yaşam tarzıyla çok önemli bilgiler içerdiğine ilk kez Fuat Köprülü değinir. Yine bir takvim metni olan *Zâtî'nin Letâyifi*'ni yayına hazırlayan Mehmed Çavuşoğlu da, eserin giriş kısmında takvim türü hakkında bilgiler verir. Yazar, “mizâhî takvim”in, şehrengiz gibi Türk edebiyatında 16. yüzyılda ortaya çıkmış bir tür sayılabileceğini belirtir (145). “Takvim”, Âşık Çelebi tarafından da edebî bir tür olarak adlandırılmıştır. Âşık Çelebi, tezkiresinin “Vaî yî-i Evvel” ve “Na'ûhî” maddelerinde takvim türünden söz eder. Yazar, Vaî yî için “[ve] resâ'il-i inşâdan bir ta'vimi vardır. Nâ'ûhî'nü ta'viminü me'î âzı oldur ammâ Na'ûhî da'î sebku şîrîn ü muî ta'ar eylemişdür” der. Bu açıklamadan sonra söz konusu takvimden uzunca bir bölüm alıntılanmıştır (Kılıç 462).

Sûrnâme-i Hümayûn'un üslûp bakımından takvim metinlerine benzediğinden söz edilmişti. Bu üslûp benzerliğinin görülebilmesi için sûrnâmenin bir takvim metniyle birlikte incelenmesi gereklidir. Ancak böyle bir inceleme bu çalışmanın sınırlarını aşacağından, takvim üslûbunu örneklemesi bakımından *Zâtî'nin Letâyifi*'nden bazı parçalar seçilmiştir. Mehmed Çavuşoğlu'nun yayına hazırladığı bu metinden seçilen

parçalarda çeşitli meslek grupları ve tiplerle ilgili sözcük, deyim ve kavramlarla çeşitli söz oyunları yapılmıştır:

53 Ehl-i ðalemlerü^ᵐ defteri dürüle [....] 185 Yalı^ᵐ yüzlüler yürekler
yaðalar [....] 215 Pabucçılarda pabuc aâızlu levend çoâ ola, işleri ayaâa
düşe, hem anlarda gebgeb çoâ ola [....] 221 Yorâancılar yorâanlarına göre
kösüleler [....] 236 Baðlavâcılaru^ᵐ işi yufða ola 245 Baððâllarun bir eli
yaâda bir eli balda ola 246 Bal aütanlar barmaðların yalayalar,
ân^ᵐatlarında elleri aütlu ola [....] 248 ÷an^ᵐatlarında kâmil geçen yüzi
ðara işkenbecilerü^ᵐ boðı çıða 249 Turşicilerü^ᵐ yüzi gözi turşî âta, î alða ekşi
âret göstereler [....] 258 Óacââb dem-zenlerinü^ᵐ iki eli ðızıl ðanda ola
[....] 273 æammâllaru^ᵐ çekdügin kimseler çekmeye [....] 345 Köselerü^ᵐ
î alð âðalına güleler. (148-154)

Sûrnâme-i Hümayûn, üslûp bakımından takvim metinlerine benzer. Bu nedenle içinde kelimelerin çoklu anlamlarıyla yapılan söz oyunları ve çok sayıda deyim bulunur²². Bu anlamlardan biri ya da birkaçı sözü geçen konunun (esnaf grubu, sınıf, tip vs.) özellikleri ile ilgisi kurulabilecek şekilde, diğerkleri de benzer ya da karşıt anlamlarda kullanılır. *Sûrnâme*, genel olarak çok uzun cümlelerden oluşan Osmanlı düzyazı metinlerine göre kısa sayılabilecek cümleler ve iç kafiye kullanılması bakımından da takvim metinlerine benzerlik gösterir.

²² Robert Dankoff ve Semih Tezcan “Seyahat-name’den Bir Atasözü” başlıklı ortak makalelerinde, Evliyâ Çelebi *Seyahatnâme*’sindeki bir hikâyede geçen “deveyi gördün mü ?” atasözünün kökenlerini üzerinde durur. Söz konusu atasözünün kullanıldığı metinlerden biri de *Sûrnâme-i Hümayûn*’un İstanbul Topkapı nüshasıdır. 19-21.

Terzilerin geçişinin anlatıldığı bölümde terzilik mesleğiyle ilgili “iğne”, “iplik”, “yaka”, “yüz” ve “astar” gibi sözcüklerin birden çok anlama gelecek şekilde kullanılması, sûrnâmenin üslûp bakımından takvim metinlerine benzemesine örnek gösterilebilir. İntizâmî terzi esnafında 300 kadar genç güzel “oğlan” bulunduğunu söyler ve bunları şöyle betimler: “ve ol mihr-i cihānu[⊠] mäh-i tãbān iki yaðayı bir yere götürmez b -çāresi * ve bi-l-cümle /8/ iğneden ipliğe dek örüb tefaâúüöeyledüm bir āfet imişki ‘ayn: yüzi estārı /9/ belürmez yeler āvāresi çoð” (12v / 84). Görüldüğü üzere betimlemede “iki yakası bir araya gelme[mek]”, “iğneden ipliğe dek sor[mak]” gibi terzilik mesleğini anımsatan sözcüklerle kurulan deyimler kullanılmıştır. Aynı kısımda “mesnevî” başlığıyla verilen iki beyitte de benzer bir kullanım görülür:

baârımı deldi direfş-i āamze ile ol áab b

çırpı ipliğine döndüm incelikde ben âar b

s zen-i ‘ışðı ile anu[⊠] olaldan dil-fikār

rişte gibi i[⊠]lercānum elinden zār zār (12v / 84)

Beyitte yer alan “incelikte çırpı ipliğine dön[mek]”, “rişte gibi zār zār inle[mek]” deyimleri de yazarın dil kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Terzilikle ilgili çağrışımları olan “delmek” sözcüğüyle kurulan “sevgilinin bakışının sancağıyla aşığın bağrının delinmesi” imgesi de benzer bir kullanımdır.

Sûrnâmenin, kısa cümleler ve iç kafiye kullanılması bakımından da takvim metinlerine benzerlik gösterdiğinden söz edilmişti. Döşekçilerin geçişinin anlatıldığı bölümde daha önce örneklenen söz oyunlarının yanı sıra, iç kafiye kullanımı ve cümle yapısının kısalığı gözlemlenebilir:

āmeden-i cemā'at-i pister-fürūşān andan öœra döşekçiler **geldiler**
müşteri ārzüsüyle boyunların eğüb āīn-i kesādda başları yaœlıöda ve bir
öac gün bāzārları yürimese öāāib firāş olub gözleri döşekde deger-i
behāda ona çıömayan metā'ı yüzlüö deyi **öatarlar** ve gözi baālu olan
derdmendi öolduri öolduri elleyüb yüœ gibi **atarlar** rüstāyī ve beledī
demeyüb cümlesi sipāhiyāne geyinüb **öuşandular** ve muöābele-i
pādişāhīde envā'-i î uşū'la gelüb î uzū'la bir āayli **döşendiler** (42v /129;
vurgular benim)

Örneklere de görüldüğü üzere sūrnāme metni üslup bakımından takvim
metinlerine benzer. Metinde kelimelerin çoklu anlamlarıyla yapılan söz oyunları ve
deyimler bulunur. Ancak yazıldıkları tarihte canlılıklarını koruyan ve içerdikleri çoklu
anlamlar belki de herkesçe anlaşılabilen bu sözcük ve deyimlerin bugün tam olarak
anlaşılabilmesi zordur. Bu durum sūrnāmeyi anlaşılması oldukça güç bir metin hâline
getirir. Yazar yalnız gördüğünü anlatmamış, gösterilerin kayda geçirilmesinde özgün bir
edebî bir dil oluşturma kaygısı gütmüştür. İntizāmî'nin bu dili oluştururken, anlattığı
konuyu çağrıştıran sözcük ve deyimleri kullanması kendisinin dolayısıyla da yaşadığı
dönemin dil ve edebiyat anlayışını yansıtır. *Sūrnāme-i Hümayûn* genel olarak
değerlendirildiğinde, İntizāmî'nin gündelik dile daha yakın olduğu anlaşılabilir bir dil
kullandığı söylenebilir.

İntizāmî, Âlî'nin aksine şenlikle ilgili olayları daha ayrıntılı bir biçimde
aktarmıştır. Şenlik sırasındaki organizasyon bozuklukları ve kavgalar gibi bazı
aksaklıklar Âlî sūrnāmesinde yer almazken *Sūrnāme-i Hümayûn*'da ayrıntılarıyla
anlatılmıştır. Gelibolulu Âlî, bir iki istisna dışında (davet mektuplarının yazılışı)

“kusursuz Osmanlı” imgesini zedeleyebilecek olayları anlatısına almamıştır. Bu anlamda Âlî’nin sözü edilen Osmanlı imgesine daha yakın bir söylemi benimsediği ve bunu sûrnâmenin (konularına göre bölümlere ayrılmış) biçimine de yansıttığı söylenebilir. İntizâmî de anlatısında Osmanlı Devleti’nin “gücünü” ve “zenginliğini” vurgular ve sık sık abartılı betimlemeler yapar; ancak Âlî gibi sûrnâmeyi “kusursuz Osmanlı” imgesini yansıtmaya kaygısıyla yazmadığı söylenebilir. İntizâmî’nin anlatımı, zaman zaman şenlikteki gösterileri anlatmayı bırakıp, yine aynı konuyla ilgili başka hikâyeler ya da gözlemler aktarması bakımından da Âlî’nin düzenli anlatımından oldukça farklıdır.

BÖLÜM IV

SÛRNÂMELERDE ESNAF ALAYLARI

Esnaf alayları 1582 şenliği sûrnâmelerinde en geniş yer ayrılan etkinliktir. Bu bölümde, esnaf alaylarının sûrnâmelerde ne şekilde anlatıldığı incelenmektedir. Metinlerdeki anlatımların büyük bir kısmını oluşturan esnaf alaylarının öneminin anlaşılabilmesi amacıyla, ilk alt başlıkta bu alayların şenliklerdeki yeri ve genel nitelikleri üzerinde durulmaktadır. İkinci alt başlıkta ise, esnaf alaylarının iki sûrnâme metnindeki anlatım biçimleri ele alınmakta ve metinler arasındaki farklılıklar incelenmektedir.

Sûrnâme yazarlarının ele aldıkları konuyu nasıl farklı şekillerde işlediklerinin gösterilebilmesi için iki metinde de kahveci esnafının anlatıldığı bölümler örnek olarak seçilmiştir. Yazarların esnaf alaylarının anlatımında nasıl bir yöntem izlediği, metinlerde ne gibi ayrıntıların öne çıkartıldığı metinlerden yapılan alıntılarda gösterilmeye çalışılmıştır. Metinler ayrıntılarıyla açıklanmış ve bu ayrıntılardan yola çıkılarak dönemin kültür edebiyat hayatına ilişkin bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

A. Şenlikte Esnaf Alayları

Şenlik hakkında yazılmış çeşitli kaynaklarda anlatıldığına göre, esnaf alaylarının geçit törenleri 1582 şenliğinde önemli bir yere sahiptir. Esnaf bu törenler sırasında yaptıkları işleri, hünerlerini sergiler, meslekleriyle ilgili gösteriler yapar ve padişaha

hediyeler sunardı. Nitekim, 1582 şenliği üzerine yazılmış iki sûrnâme metninde de, esnaf alaylarının geçişi, anlatıların önemli bir kısmını oluşturur. Metin And'ın verdiği bilgilere göre Nakkaş Osman da 148 esnaftan 110'unu resimlemiş, her birini sultanın önünde ve loncaların olduğu kesimde olmak üzere iki kez göstermiştir (234).

Şenlik hakkında yazılmış diğer metinlerde de bu konuya geniş yer ayrılmıştır. Özdemir Nutku'nun Polonyalı gezgin George Lebelki'den aktardığına göre, Lebelki, anlatısında binden fazla esnafın mesleklerine ilişkin gösteriler yaparak geçtiğinden söz eder ("Eski Şenlikler" 111). Metin And ise, *Sûrnâme-i Hümayûn*'da ve şenliği izleyen yabancı gezginlerden Haunolth'un metninde esnaf alaylarının anlatımını karşılaştırır:

1582 şenliğinde esnaf alayı şenliğin her kesimi için olduğu gibi çok zengin ve görkemliydi. *Surname-i Hümayun* bunların 148'ini göstermiştir. Haunolth'un anlatısında 179 esnaf vardır, bunlar içinde *Surname-i Hümayun*'un saydığı oyuncular da yer almakta, sayılmamış olanlar da bulunmaktadır. (*Osmanlı Şenliklerinde Türk...* 234)

Mehmet Arslan'ın verdiği bilgilere göre, şenliklerde her esnaf loncası kendi meslekleriyle ilgili sahneler gösterdikleri bir geçit düzenler (219). Âlî sûrnâmesi şenliği konularına göre gruplandırarak anlattığından, bu alayların günlük organizasyonu ve geçiş sırasıyla ilgili veriler içermez. *Sûrnâme-i Hümayûn*'da ise şenlik gün gün ele alındığından, bu metinde esnafın geçiş sırası da izlenebilir. Ancak çoğunlukla birbiriyle ilgisiz meslek dallarının arka arkaya gösteri yaptığı bu alaylardaki geçiş sırasının neye göre (hiyerarşi, önem vb.) organize edildiği konusunda yoruma ulaşmak zordur. Robert Elliott Stout, esnaf loncalarının geçişinin festivalin geneli gibi organize edildiği görüşündedir. Yazara göre, izleyicinin ilgisini canlı tutmak için bu geçişlerde sürekli bir değişiklik ve birbirine uymazlık vardır (250).

Mehmet Arslan, esnafın bu gösterilerde hüner ve yenilik gösterme yarışına çıktığını belirtir. Yazar, alayların Osmanlılar'ın sanat ve teknolojide ulaştıkları başarıyı ortaya koyması bakımından önemli olduğu görüşündedir:

Bu alaylarda esnaf birbiriyle üstünlük yarışına çıkmışlardı. Her biri kendi meslekleriyle ilgili daha güçlü ve teknolojik bakımdan en şaşırtıcı, akıl almaz buluşları göstermeye çaba sarfediyorlardı. Bu bakımdan esnaf alaylarının incelenmesi o yüzyıllarda Osmanlılar'ın gerek sanat gerek teknoloji bakımından ne aşamada olduklarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. (*Türk Edebiyatında Manzum...219*)

Geçitin sonunda her esnaf grubu padişaha meslekleriyle ilgili değerli armağanlar verir. Padişaha sunulan hediyelerin (pîşkeşlerin) daha önceden belirlenen bir ölçü ve biçime göre verilmesi dikkat çekicidir. Hediyelerin bile önceden belirlenen bir düzene göre sunulması, şenlikte ve daha sonra şenlikleri birer edebî anlatıya dönüştüren sûrnâmelerde yaratılmaya çalışılan “Osmanlı düzeni” imgesiyle ilişkili olmalıdır. Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam* adlı kitabında şenliğin bu politik yönüne dikkat çeker ve esnaf alaylarının taşıdığı politik mesajlar üzerinde durur. Faroqhi'ye göre:

Hükümdar ve önde gelen devlet görevlileri bir esnaf alayı düzenlenmesini kararlaştırdığında, bu alayın ana çizgilerini belirleyen onu düzenleyen esnaftan çok politik güç sahipleri olmuştur. Üstelik bu olayı yazıya dökenler de olayı çoğu zaman aynı bakış açısıyla ele alarak padişahın gücünü, başka bir deyişle mutlakiyet yönetimini meşrulaştırmaya yönelmişlerdir. (195)

Faroqhi, ayrıca, bazı alaylara esnaf ve zanaatkârlardan başka devletin çeşitli katlarından ulemânın da katıldığından söz eder (190). Böylelikle, bu alaylar, yüksek devlet görevlilerinden en küçük iş kollarında çalışanlara dek, Osmanlı toplumunun bütününün canlandırıldığı bir gösteriye dönüşür. Bu gösteriyle bir dünya imparatorluğu olma iddiasındaki Osmanlı Devleti'nin “büyüklüğünü” ve “zenginliğini” kendi halkına ve yabancı konuklara sergilenmesinin amaçlandığı düşünülebilir.

Metin And'a göre, esnaf loncalarının geçit alayları ve sundukları gösteriler yalnız Osmanlı şenliklerinde değil, Avrupa'da da çok önemlidir. Osmanlı şenliklerinde olduğu gibi Avrupa'da da, esnaf alaylarının tekerlekler üzerinde gezici sahneleri vardır ve bu sahneler üzerinde oyuncular canlı olarak uğraşlarını sergilerler. Ancak bunlar Osmanlı'dakinden farklı olarak, doğrudan doğruya kendi sanatlarının sergilenmesi biçiminde olmaz. Ortaçağ Avrupa'sında esnaf, dinî nitelikte oyunlar hazırlamakla görevlidir ve her bir esnaf grubu kendi konusuna yakın bir dinî oyun seçerek sergiler (227). Barbara A. Hanawalt ve Kathryn L. Reyerson'ın, *City and Spectacle in Medieval Europe* adlı kitabın giriş yazısında belirttiklerine göre, esnaf loncalarının geçit törenlerinin, Avrupa şenliklerinde de önemli bir yeri vardır. Bu geçit törenleri, Osmanlı şenliklerinde olduğu gibi Avrupa'da da siyasi otorite ve halk arasında bazı mesajların iletilmesini sağlar:

[T]örenler bir yandan yönetenle yönetilenler arasındaki sınırları belirlerken, bir yandan da toplumsal düzenin çeşitli yönlerini yansıtmakla yükümlü idi [...] törene katılan çeşitli toplumsal sınıflar ve bunların giyimleri, krala sunulan hediyeler, taşıdıkları pek çok mesaj açısından önemlidir. (xvi; çeviri bana ait)

Esnafın geçit alayları düzenlenmesi geleneği biçim ve amaç değiştirerek de olsa günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Metin And, Cumhuriyet döneminde yapılan en görkemli geçit alaylarından birinin Cumhuriyet'in 10. Yıldıdnm şenliklerinde İstanbul'da düzenlenen geçit alayı olduğunu belirtir (242). 1965 yılından beri kutlanmakta olan Ahilik ve Esnaf Bayramları'yla, 1988'den itibaren kutlanmaya başlanan Ahilik Kültürü Haftası etkinlikleri kapsamında da çeşitli kentlerde esnaf geçit törenleri düzenlemektedir (Yalkın 296). İlk kez Kırşehir'de başlatılan ve her yıl Ekim ayının ikinci haftasında yapılan Ahilik kutlamaları, bugün 20'den fazla kentte sürdürülmektedir (299). Ahilik kutlamaları çerçevesinde düzenlenen geçit alaylarına, esnaf grupları, tıpkı Osmanlı şenliklerde olduğu gibi, bir araba üzerinde (bu araçlar günümüzde kamyon vb. motorlu taşıtlardır) işlerini sergileyerek katılmaktadır.

B. Srnmelerde Esnaf Alaylarının Anlatımı

Esnaf alaylarının srnme metinlerinde nasıl anlatıldığının incelenmesi için her iki metinde kahveci esnafının anlatıldığı bölümler ele alınmıştır. Kahveci esnafının örnek olarak seçilmesinin nedeni kahvehanelerin sosyal bir buluşma ve iletişim yeri olması, hatt giderek bir edeb muhit mekn hline gelmesidir. Bu esnaf grubunun metinlerde ne şekilde anlatıldığını incelemeden önce Osmanlı toplumunda kahve kahvehanenin yerinden kısaca bahsetmek metinlerdeki bazı verilerin anlamlandırılabilmesi açısından yararlı olacaktır.

Osmanlı vakanüvisi İbrahim Peçevi'nin verdiği bilgilere göre, kahve ve beraberinde gelen kahvehane kültürü İstanbul'a Hakem ve şems adlı iki Suriyeli'nin 1555 civarında Tahtakale'de açtıkları kahvehanelerle birlikte gelir. Bu tarihten önce

İstanbul'da ve Rumeli'de kahve ve kahvehane yoktur. Peçevî, kısa zamanda popüler olan kahvehanelerin görünümünü şöyle anlatır:

Keyfe mübtelâ ba'zı yârân-i safa, hususâ okur yazar makûlesinden
nice zürefâ cem' olur oldu ve yirmişer otuzar yerde meclis durur oldu.
Kimi kitab ve hüsniyât okur, kimi tavla ve satranca meşgul olur, kimi
nev-güfte gazeller getirüb ma'âriften bahs olunur [...] Şu mertebe
oldu ki, mülâzemet eden ma'zûlîn ve kudât ve müderrisîn ve bî-kâr u
kisb olan gûşe-nîşîn makûlesi böyle bir eğlenecek ve gönül dinlenecek
yer olmaz deyü dolup oturacak ve duracak yer bulunmaz oldu ve
bilcümle olkadar şöhret buldu ki, eshâb i menâsibden gayri kibâr bî-
ihtiyâr gelür oldular. İmâmlar ve müezzinler ve zerrâk sûfîler halk
kahvehaneye mübtelâ oldu. Mescidlere kimesne gelmez oldu. (*Târîh-i
Peçuyî* 363-364)

Gelibolulu Âlî de, *Mevâ'idün'n-Nefâis Fî-Kavâ'idi'l-Mecâlis* adlı eserinde kahvehanelerle ilgili benzer bilgiler verir. Âlî'ye göre, kahvehanelere devam edenler arasında dervişler ve ehl-i irfânın yanında halk tabakasından “bilgisiz ve sefil” kişiler de vardır. Kimi kişiler birbirlerini görüp sohbet etmek amacıyla, kimi parasızlıktan, kimi yalnız kahve içmek için kahvehanelere gelmektedir. Âlî, bazı kimselerin ise buralara “gıybet ve kötülük” için geldiğini, bütün gün dedikodu yapıp kumar oynadıklarını anlatır (Şeker 363-64).

Kahve ve kahvehane kültürü İstanbul'da kısa zamanda yaygınlaşmıştır. Osmanlı kültüründe kahvehanenin sosyal bir buluşma ve iletişim yeri hâline gelmesi kültür tarihi açısından önemli olduğu kadar edebiyat tarihi açısından önemlidir. Kahvehanelerde edebiyatçıların bir araya gelmesi, Peçevî'nin söylediği gibi “nev-güfte” gazellerin

okunması, edebî tartışmaların yapılması, bu mekânları Osmanlı'nın edebî muhitlerinden biri hâline getirmiştir. Nitekim, sûrnâmelerin kahvecilerle ilgili bölümlerinde de, kahvehanelerde şiir okunduğu anlatılmaktadır.

Ortaya çıkışından itibaren, kahvehaneler devlet otoritesinin gözünde “sakıncalı” yerler olmuştur. Halk, asker ve medrese öğrencileri gibi farklı kesimlerden insanların bir araya geldiği, siyasî meselelerin konuşulduğu, sarayda olup biten olayların kulaktan kulağa aktarıldığı bu mekânlar, siyasî otorite tarafından tehlike olarak algılanmış, sayısı ve yeri devlet tarafından kısıtlanmıştır. Peçevî'nin verdiği bilgilere göre III. Murad zamanında da kahvehaneler kapatılmıştır (364). 1582 şenliği yapıldığı sırada böyle bir yasağın uygulamada olup olmadığı bilinmiyor; ancak sûrnâmelerde kahveci esnafının geçişinin anlatıldığı bölümlerde kahvehanelerin sık sık kapatılmasıyla ilgili anlatımlar yer almaktadır. Derin Terzioğlu, “The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation” başlıklı makalesinde, şenlikte kahvecilerin geçişiyle ilgili şu yorumu yapar:

Şenlik, çeşitli grupların topluma ve sultana mesajlar iletmesi için de bir vesile olmuştur. Gösterilere katılanlardan biri de kahvecilerdir. İstanbul'un 1550'lerde tanıştığı kahvehanelerin geçmişi pek eski değildir. Kahvehaneler ilk açıldıkları zamandan itibaren uyuşturucu kullanılan ve “uygunsuz davranışların” olduğu yerler oldukları gerekçesiyle dindar kesimin tepkisini çekmişlerdi. Sık sık kapatılan kahvehaneler, 17. yüzyıl boyunca tartışma konusu olurlar. (87)

Terzioğlu'nun da belirttiği gibi, şenlik , çeşitli grupların topluma ve padişaha mesajlar iletebileceği bir alan yaratmıştır. Bu alan, Osmanlı toplumunda yer alan bütün meslek gruplarının gösteriler yaparak sultanın ve halkın önünden geçtiği esnaf

alaylarıdır. Sûrnâmelerdeki anlatımlara göre esnaf bu gösterilerde, hünelerini ve yaptıkları işleri sergilerken, zaman zaman dilek ve şikâyetlerini iletibildikleri gösteriler de hazırlamıştır. Bu gruplardan biri de siyasî otoriteyle sürekli sorunlar yaşayan kahveci esnafıdır. Burada bizi ilgilendiren bu esnaf grubunun sûrnâmede nasıl anlatıldığı ve bu anlatımların Osmanlı'da kahve ve kahvehane kültürüne ilişkin içerdiği verilerdir.

1. *Câmi'ü'l-buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'de Kahveciler

Gelibolulu Âlî, sekiz bölümden oluşan sûrnâmesinin dördüncü bölümünü esnaf alaylarının anlatımına ayırmıştır. 1582 şenliğinde Âlî'nin sûrnâmedeki anlatımına göre 65, Haunolth'a göre ise 179 esnaf grubu geçiş yapmıştır. Oysa, *Sûrnâme-i Hümayûn*'da 148 esnaf grubunun adı geçer. Bu bölümde, bazı esnaf gruplarının anlatımına daha geniş ayrılırken (ör. kahveciler, meyhaneciler), bazılarının yalnızca isimleri sayılmıştır (ör. iğneciler, çilingirler, demirciler). Âlî'nin alayların geçişini anlattığı bölümde dervişler, hâfızlar, talebeler gibi esnaf sayılmayan gruplar da yer almaktadır. Bu durum, şenlikle ilgili olayları konularına göre gruplayarak anlatan yazarın, diğer bölümlerde bu gruplardan söz etme fırsatı bulamamış olmasıyla ilgili olmalıdır. Bu bölümde adları geçmeyen bazı esnaf gruplarının ise, sûrnâmenin düğün süresince yapılan gösterilere ayrılan beşinci bölümünde yer aldığı görülür. Deniz suyu doldurdukları bir sandıkla meydana gelip karada balık tutan balıkçılar ve tellağından içinde yıkanan adama dek her şeyiyle gerçek bir hamama benzeyen temsîlî bir hamamla gelen hamamcılar bunlardan bazılarıdır.

Âlî, bu bölümde anlattığı esnafın her biri için önce mesleklerine göre birkaç tanıtıcı söz söyler. Daha sonra eğer anlatılan esnaf bir gösteri yaptıysa yaptıkları gösteri,

yapmadıysa geçişleri betimlenir. Son olarak, grupların genellikle ürettikleri nesnelere oluşan hediyelerini padişaha sunmaları anlatılır.

Gelibolulu Âlî, kahvecileri anlattığı bölüme “Pāy-ı Taî t Kahvecileri Gelüp Nezâketle Arz-ı æâl İtdükleridür” başlığını vermiştir. Anlatının bu bölümünde de, sûrnâmenin genelinde olduğu gibi, anlatılan konuyla ilgili benzetme ve sözcük oyunları kullanılmıştır. Yazar, anlatımına “Bir seâer ki pîr-i çarî oldı uyûn / Óıldı mâhu²³ òahve fincânın nigûn” (55b-1354 / 186) dizesiyle başlar. “Göz”, “ay” ve “kahve fincanı” arasında (muhtemelen şekil benzerliklerine dayanarak) bir benzetme kurulan bu beyitte, güneşin doğup ortalığın aydınlanması betimlenmektedir. Kahve fincanının ters dönmesi fincanın içindeki kahvenin koyuluğuna benzetilen karanlığın kaybolup, ortalığın aydınlanmasıdır. “İ âb-ı âafletden göz açdı ins ü cân / Óahvesin nüş itdi òan tiryâkiyân” (1355 / 186) beytinde ise artık insanların ve cinlerin gaflet uykusundan yani dalgın uykularından uyandığı, tiryakilerin kahvesini içtiği anlatılır. Âlî, kahveci esnafının geçişini anlatmaya başlamadan önce, ele aldığı konuya ilişkin birbiriyle ilişkili bir dizi imge kullanarak sabah vaktini betimlemektedir. Uyku açıcı ve zindelik verici etkisiyle bilinen kahve içeceğini satan esnafın geçişinin anlatımından önce yapılan bu betimlemeler şöyle devam eder:

1356 -undı bir zer-áoòòâ mihr-i tâb-nâk
Keyf ü kemden øptolu tiryâk-i pâk

1357 Çün tenâvül òıldı andan ehl-i áâl²³

²³ Tarîkate, tasavvufta “hal ve cezbe” denilen muvakkat olarak kendinden geçme sırrına eren, Allahın adamı, cezbe tutulan, vecde gelen kimse.

Óahvedür Öandı ruî -ı eyyāme hāl (186)

“Parıldayan güneş altından bir hokka sundu, keyif içindeki hâlis tiryâkilere” şeklinde çevrilebilecek ilk beyitte, bu kez güneşin yükselmesi betimlenmektedir. İkinci beyitte ise, kendinden geçmişlerin parıldayan güneşin sunduğu bu altından hokkayı kahve sanarak içtikleri söylenir. Görüldüğü gibi buraya kadar ki dört beyitte kahvecilerle ya da şenlik alanıyla ilgili herhangi bir anlatım yoktur.

Yazar, ancak bu bölümün beşinci beyitine geldiğinde şenliğe döner ve kahvecilerin geçişini anlatmaya başlar:

1358 Óahve-nüşān her biri geldi tamām
Óahveciler āayretin çekdi enām

Yapdılar bir Óahve-î āne muî taÖar

Kāseler Öānına virdi zīb ü fer (186)

İlk beyitte kahve içenlerin geldiği ve kahvecilerin bu insanlar için zahmetler çektiği söylenir. Daha sonra kahvecilerin küçük bir kahvehane yapması ve onun kāselerle süslenmesi anlatılır. Bu kahvehanenin o sırada mı yapıldığı yoksa önceden mi hazırlanmış olduğu Âlî'nin anlatımından pek anlaşılmamaktadır. *Sûrnâme-i Hümayûn* minyatürlerinde de Âlî'nin betimlemesine benzer küçük bir kahvehane resmedilmiştir (bkz. EK B.1). Âlî, bu küçük kahvehanenin ocağını ve yapılan kahvenin niteliği şöyle betimler: “Óahvesi cüşān u āteşdānı nerm / Līk bāzār-ı revāc-ı Óahve germ”. Kahve hafif ateşli bir ocakta pişmektedir ama esas revaçta olan sıcak kahvedir. Bundan sonraki beyitlerde kahvehanenin içi ve müşteriler anlatılır:

1361 Bir iki nev-res civān-ı Óahve-nüş

Şi r oður elde Sefine²⁴ baár-i cūş

Ó ahvenü^α sāõisi bir zībā püser

Elde bir fincānı var î oş cilve-ger (186)

Buna göre kahvehanede elinde fincanıyla hizmet edip kahve sunan güzel ve cilveli bir genç oğlan vardır. Kahvehanede oturan birkaç yeni yetme bir yandan kahve içerken bir yandan da ellerindeki şiir mecmualarından şiir okumaktadır. Gelibolulu Âlî'nin metninde, kahvehanede şiir okunan bir sahneye yer vermesi, o dönemde edebî ürünlerin kamusal alan olarak nitelenebilecek kahvehanelerde paylaşıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Burada, sûrnâme metninin edebî bir metin olduğu ve yazarın böyle bir sahneyi gördüklerine değil hayâl gücüne dayanarak betimlediği düşünülebilir. Ancak yazarın bu bölümü gerçekten gördüğü bir sahneye dayanarak yazmış olması önemli değildir, çünkü şenlikte yer almasa da Gelibolulu Âlî bu sahneyi betimleyebilmek için bu tür bir gözlem yapmış olmalıdır. Bu da dönemin kahvehane kültürü ve edebiyatın üretilip tüketildiği mekânlar hakkında bazı ipuçları vermektedir.

Anlatının buraya kadar olan kısmı sûrnâmedeki çoğu esnaf grubunun betimlenme şekline pek farklı değildir. Söz konusu meslekle ilgili bir dizi benzetme ve sözcük oyunu yapılmış, esnaf grubunun araba üzerinde gelişleri ve araba üzerindeki dükkânları tarif edilmiştir. Ancak anlatının bundan sonraki kısmında komik, hattâ ironik bir gösteri yer alır:

²⁴ Ahmet Talât Onay'ın tanımına göre sefine: "Arapça gemi demektir. Farsçası keştî, Türkçesi cöñktür. Edebiyatımızda (sefine-cöñk) sözleri şiir mecmuası not defteri; keştî de kadeh mânâsına mecaz olarak kullanılmıştır". 396.

1363 Şeh na'âr-gâhına varduðda dÛrÛst

Arsuzın bir ðaç yasaðcı geldi cÛst

Ó ahveciler ðaçdı ðaldı ðahve-nÛş

-ındı fincânlar ðazanlar ðaldı bÛş

Buldı çoð peymâne-i î âær-şikest

Óıldılar her bir civânı beste-dest (186)

Yazar bu dizelerde şunları anlatmaktadır: Kahveci esnafının küçük kahvehanesi, yanan ocağı ve içinde müşterileriyle tam padişahın bulunduğu yerden geçerken, birkaç “yasakçı” gelerek dükkânı basar. Kahveciler kaçar, kahvehanedeki müşteriler öylece kalır. Yasakçılar kahvehaneyi dağıtarak, fincanları kırıp döker ve müşterilerin ellerini bağlayarak götürür. Yazar bu hareketli gösteriyi aktardıktan sonra kahvecilerin bu gösteriyle anlattıkları durum karşısındaki tutumunu şu beyitle belirtir: “Ó ahvenÛrs beytini bozdılar tamâm / Ó aralandı Çanki nâ-mevzÛn kelâm” (1366 / 186). “Beyt” sözcüğü “hâne, ev” anlamına gelir. Yazar, kahve beytinin yani kahvehanenin dağıtılmasını, vezni bozuk bir sözün karalanmasına benzetir. Âlî’nin bu benzetmeyi yapması, kahvehanelerin bu şekilde kapatılmasını olumladığı şeklinde yorumlanabilir.

Kahveciler bu gösterinin ardından nükteli sözlerle durumlarını padişaha anlatırlar. Yazar, kahvecilerin sözlerini onların ağzından aktarmıştır:

1368 Dîdiler ey şehriyâr-ı dâd-ger

BöyledÛr aâvâlimiz şâm u seâer

56a / 1369 Ó ahvesin nūş eyleriken ehl-i keyf

İkide birde iderler böyle áayf

Ó ahvemüz dökmeç ots üi öoymadur

Kāsufatmaò (?) øfl-ı nefse uymadur

Dā i-i dergāh-i şāhız her zamān

Yā neden lāzım bu cevr-i bī-girān (187)

“Ey insaflı sultanımız, hâlimiz sabah akşam böyledir, keyif ehli kahvesini içerken ikide bir böyle zulüm ederler” diyerek durumlarını ve şikâyetlerini anlatan kahveciler sözlerini “biz her zaman sultanımızın duacıyız, neden bize böyle ağır eziyetler yapılıyor” diyerek bitirirler.

Gelibolulu Âlî bundan sonra yine gözlemci ve anlatıcı konumunu üstlenerek daha sonra olanları anlatır. Padişah kahvecilere lütûfta bulunarak dükkânlarının kapatılmaması için hemen ferman çıkartır: “Kıldılar fermān-ı ālī-şānı gūş / Ó ahve-nūşān oldı zevðından î amūş” (1373 / 187). Âlî’nin anlatımına göre kahveciler bu komik gösteriyle padişahı öyle memnun etmiştir ki padişah böyle bir ferman çıkartır. Ancak Âlî bu bölümün son beyitinde kahvecilerin rahatlığının çok sürmediğini şu sözlerle anlatır: “Bir zamān āsüde aāvāl oldılar / i avf-ı āşyetden biraz öurtuldılar” (1374 / 187). Kahvecilerin siyasî otoriteyle yaşadığı sorunlar elbette bu fermanla sona ermez. Daha önce de belirtildiği gibi 17. yüzyıl boyunca kahvehaneler tartışma konusu olmuş, çeşitli gerekçelerle sık sık kapatılmıştır. Kahvehanelerin yasaklanmasında bu mekânlardaki bazı “uygunsuz” davranışlar ve uyuşturucu kullanımı gerekçe

gösterilmiştir. Âlî'nin anlatımında bu konulara ilişkin herhangi bir ipucu yoktur.

Sûrnâme-i Hümayûn'da kahvecilerin anlatıldığı bölümde ise yazarın bu konulardan söz ettiği görülür.

2. *Sûrnâme-i Hümayûn*'da Kahveciler

Daha önce de belirtildiği gibi *Sûrnâme-i Hümayûn*'da 148 esnaf grubunun geçişi anlatılır. *Sûrnâme*deki anlatımdan kazzazlar (ipekçiler), terziler gibi bazı grupların şenlik süresince birden fazla gösteri yaptığı anlaşılmaktadır. Özellikle de *Sûrnâme-i Hümayûn*'un genişletilerek yazılmış hâli olan Topkapı nüshasında pek çok esnaf grubunun şenlik süresince tekrar tekrar gösteri yaptığı anlatılır. İntizâmî, şenliği gün gün anlattığından, *Sûrnâme-i Hümayûn* şenliğin organizasyonu hakkında daha fazla bilgi içeren bir metindir. Yazarın *sûrnâme*de benimsediği anlatım düzeni, şenlik etkinliklerinin günlük akışında esnaf alaylarına nasıl bir yer ayrıldığı, hangi esnaf gruplarının arka arkaya geçiş yaptığı gibi ayrıntıların izlenebilmesine olanak tanır. Bu gibi ayrıntılar, dönemin toplum hayatında esnafın nasıl bir yeri olduğu ve çeşitli meslek gruplarının toplum içinde nasıl bir öneme sahip olduğu hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Metindeki anlatım düzeni, şenlik etkinliklerinin düzenlenişinde nasıl bir yöntem izlendiği ve ne tür kaygılar güdüldüğünü göstermesi bakımından da önemlidir.

Sûrnâme-i Hümayûn'da esnaf alaylarının anlatımı genellikle grupta yer alanların kıyafetlerinin ve yaptıkları gösterinin betimlenmesinden oluşur. Kahvecilerin de içinde bulunduğu bazı grupların anlatımında ise söz konusu esnafla ilgili başka özellikler, hattâ bazen de yaptıkları gösteriyle ilgisi olmayan başka hikâyelere yer verilmiştir.

İntizâmî, kahveci esnafının geçişini anlattığı bölüme “âmeden-i cemâ’at-i ðahve-fürüşân-i leâfî-‘unvân” başlığıyla başlar. Kahve satıcıları meydana “bir ðahve-î âneyi ‘araba üzerinde peydâ edüb” (64r / 161) gelirler. Yazar, kahveci esnafının geçişini betimlerken, kahve, kahve yapımı ve kahvehane kültürüyle ilişkili sözcükleri kullanarak sözcüklerle oyun yapar. Araba üzerindeki bu kahvehane şöyle betimlenmiştir: “otları ðivâmında áabbe ðadar ðuûir yer ðomayub tamâm zînet ve fîncânlarla cevânib-i arba’asına şöhret verüb her biri başða ocaâ eri olub pîr-i meykenüð dūdmânına ü ðoyub áürmetden düşürmekle âfrâsın bulandırmışlar” (64r / 161). “Otları ðivâmında áabbe ðadar ðuûir yer ðomayub” cümlesinde kahvehanenin ocağındaki ateşin kıvamında ve kusursuz bir biçimde yandığını anlatılmaktadır. Kahvehanenin “en ufak bir kusuru olmaması” anlamında kullanılan “habbe kadar kusur [bulunmamak]” deyimindeki “habbe” sözcüğü, kahve yapımını da hatırlatır. “Habbe” sözcüğü “tane” anlamına gelir ve kahve içeceği kahve tanelerinden yapılır. Ayrıca kahve köpüğünde oluşan hava kabarcıklarının her birine de “habbe” denir. Görüldüğü gibi arabanın betimlenmesinde, kahve yapımını da hatırlatacak “habbe” sözcüğü kullanılmıştır. Benzer kullanımlara *Sûrnâme-i Hümayûn*’un tamamında, özellikle de çeşitli meslek gruplarıyla ilgili bölümlerde rastlanır.

Kahvecilerin geçit sırasındaki görünümleri ve yaptıklarıyla, toplum içindeki yerleri ve genel durumlarına ilişkin bilgiler aynı anda verilmiştir. Örneğin yazar, “tamâm zînet ve fîncânlarla cevânib-i arba’asına şöhret verüb her biri başða ocaâ eri olub pîr-i meykenüð dūdmânına ü ðoyub áürmetden düşürmekle âfrâsın bulandırmışlar” (64r / 161) sözleriyle, hem meydana getirilen araba üzerinde kahvehanenin her tarafının süslenerek dört yanına fincanlar asıldığından hem de her

yerde yaygınlaşan kahvehanelerin meyhaneleri gözden düşürdüğünden söz eder.

Metinde betimlenen kahvehanenin görünümü minyatürdeki çizimle paralellik gösterir (bkz. EK B.1). Burada, kahvehanelerin meyhane müşterilerini çekerek, meyhanelerin gözden düşmesine neden olması “düdmânına öi öoy[mak]” deyimiyile ifade edilmiştir.

Bu deyim günümüzde kullanılmadığından anlamını kesin olarak saptamak mümkün değildir, ancak metin içindeki kullanımından yola çıkılarak günümüzde “ocağını söndürmek” şeklinde kullanılan deyimini hatırlattığı söylenebilir. Deyimin yine kahve yapımını hatırlatan “duman” ve “su” sözcüklerinden oluşması dikkat çekicidir.

Anlatının bundan sonraki kısmında yazarın araba üzerindeki kahvehaneyi mi yoksa herhangi bir kahvehanede geçen bir olayı mı aktardığı pek belli değildir. İntizâmî, bu kısımda “kahvehane öksüzü” olarak nitelediği parasız kişilerin, kahvecilerden kahve dilenmesini anlatır:

ba'zı ðahve-î âne öksüzi fincānu²⁴ dibin gösterüb üarîfâne reftâr düşiyüb
aðçesin æban ðaraya ðoyub bunda ne zîbâ ðişr ðahvesi olur fincānı bir
filorî deger * müferriâ köşe cem'iyet-i ürafâ bir böyle olmaz deyü burnın
ovarað bu beyti vird-i zebân eder **beyt**²⁵: kerem et ðahve-fürüş egleme ver
fincānı * intiüara niçe ber çekdüresin yārānı (64r / 161)

“Kahvehane öksüzleri” kahve fincanının dibindeki telveden daha bir filori değerinde kahve yapılabileceğini söylerler. İntizâmî'nin “üarîfâne reftâr düşiyüb” (zarifçe, salınarak yürüyüp) şeklinde betimlemesinden ise, bu kişilerin kahvecinin gözüne hoş gözükmeye çalıştığı anlaşılır. Kahvehanenin “müferrih” yani ferah bir köşesinde oturan “zarif müşteriler”, “kahvehane öksüzlerinin” böyle dilenmesi

karşısında daha fazla dayanamayıp, kahveciye bu zavallı adamlara acımasını ve cömertlik edip bir fincan kahve vermesini söylerler. Kahveciye bir beyitle seslenen bu “zariflerin” kahvehanelerde sohbet edip, şiirler okuyan okur yazar kimseler olduğu düşünülebilir.

İntizâmî, bundan sonra kahvecinin bu durumdan pek hoşnut kalmadığını şöyle anlatır: “derdmend ðahve-fürüş aðçenü²⁵ ðarasına ermemekle afyünına üi ðoyılub boş fincānı elinde dutarken øldurı øldurı iøle edüb ardlarınca bu beyti göz ðarardub vird-i zebān eyleyüb oður” (64r-64v / 161). Yazarın, burada “akçenin karası” olarak betimlediği, o dönemde kullanılan değeri düşük ya da başka bir deyişle “bozuk akçelerdir”. Kahveci bu bozuk ayar paraları almak istemez ve afyon tiryakisi olduğu anlaşılan ve bozuk akçeden başka parası olmayan bu kimselere kahve vermez. İntizâmî, kahve alamayınca bir türlü ayılıp kendine gelemeyen afyon tiryakilerinin perişanlığını şöyle anlatır: “anlaru²⁶ ki keyfe mā tfað mizācları keyf ile alışmayub ve bir ðaæra ðahve ile bün düşmegin øbt’atı barışmayub seyrlerine geldi”. Yazar, afyon tiryakilerinin hâlini seyretmek için toplananların ağzından, şu beyitleri aktarır:

şehri bünyād eylemek olsa müyesser áaðð bilür
ref’ edem afyünü hıc yapdurmam dükkān-i berş

yıllar²⁶ ile anı cerrāá-i ecel ancað çeker

her kimün²⁶ cānına batsa zeh(i)rlü peykān-i berş

²⁵ Süleymaniye nüshasında beyitin yazara ait olduğu “Li-mü’ellifihî” sözüyle belirtilmiştir.

²⁶ Süleymaniye nüshasında bu sözcük “yeller” şeklinde verilmiştir.

etse da'vā bir müsülmānı  utub  ld rmege

r y-i zerd  püşt-i   amdur  uccet u burh n-i berş (64r-64v / 161)

Beyitlerde afyon kullanmanın zararı ve afyonun yasaklanması gerektiği anlatılmaktadır. Bu sözler üzerine kahveciler, kahve müdavimlerinin ulu bir kişinin kerametidir diyerek kahvehaneye geldiğini, orada keyiflenip, afyonla uyuştuklarını ve gelip geçici dertlerini unuttuklarını söylerler:

fe-amm  anlar ki r z u şeb m d vemet ve bir vel n    i h r-i ker metid r
deyü  ahveye m v  bet edüb az o  keyf ile ta m l-²⁷ miz c ve afy n u
berş ile imtiz c edüb şu l-i 'ilm yeye n fi' ve  m m-i ' r z yeyi bi- f t
d fi'd r deyü (64v / 161-162)

Afyon alınca böyle keyiflenen tiryakiler, uyuşuklukları geçince, uykuyla uyanıklık arasında saatlerini şaşırır ve bütün dertleri tekrar başlarına  ş ş r. Kahveciler son olarak, kahvenin insanların uyanık kalmasına yardımcı olduğu için gerekli olduğunu söyler ve "inkis r-i dil-i ma z numı ma'z r dutu   da  ı yetişmedi şol zehr olası  fy num" (64v / 162) beyitini söyleyerek giderler.  ntiz m , kahvecilerin padişaha selam verişini, siyas  otoriteyle olan çekişmelerini hatırlatan " a r-i 'ad lete  arşu durub ba'de d-du'  rev ne oldılar" (64v / 162; vurgu benim) sözüyle betimler.

 ntiz m 'nin kahveci esnafını anlattığı bu bölüm oldukça miz h  bir dille yazılmıştır ve kahvehanelerin dönemin toplumsal yaşantısı içinde nasıl bir yere sahip olduğunun belirlenmesine yardımcı olacak önemli ayrıntılar içerir. Derin Terzioğlu, kahvecilerin anlatıldığı bu bölümü şöyle yorumlar:

²⁷ Süleymaniye nüshasında bu sözcük "ta  l" şeklinde verilmiştir.

[K]ahveciler çelişik (*ambivalent*) bir mizah anlayışını anlatır.

Kahveci, uyuşturucu almış tiryakilerin bozuk ayar paralarını (dönemin bir başka problemi) almayı reddedince, tiryakilerin nasıl perişan olduğunu ve insanların bu “haşhaş tekkelerinin” kapatılmasını istediğini anlatır. Kahveciler, insanları uyanık tuttuğu için kahve tüketiminin gerekli olduğunu öne sürerler. Bu iddia Sûrnâme’de betimlenen uyuşturucu almış karakterlerden geldiği için çok komik bir sahne oluşturmuştur. (87)

İntizâmî’nin bu kısımda şenlikteki gösteriyi mi yoksa herhangi bir kahvehanede geçen bir olayı mı anlattığı pek belli değildir. Bu bölümle, Âlî sûrnâmesindeki anlatım karşılaştırıldığında şenlikte kahvecilerin dükkanlarının kapatılmasıyla ilgili bir gösteri sergiledikleri sonucu çıkarılabilir. Ancak iki yazar, şenlikteki bu gösteriyi farklı bakış açılarıyla edebî birer metne dönüştürmüşlerdir. Dolayısıyla, kahvecilerin şenlikteki gösterisi, farklı ayrıntılarla donatılmış iki ayrı metin hâline gelmiştir. Anlatılardaki ortak yön ise, kahveci esnafının o dönemdeki durumlarının mizahî bir dille sergilenmesidir.

Bakış açıları farklı da olsa, her iki anlatıda da kahve ve kahvehanenin toplum hayatındaki yeri ve işlevi ile ilgili pek çok ayrıntıya yer verilmiştir. Özellikle uyuşturucu kullanımıyla ilgili anlatımlar tarihi kaynaklarla örtüşmektedir. Ralph S. Hattox, *Kahve ve Kahvehaneler: Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu’daki Kökenleri* adlı kitabında kahvehanelerde uyuşturucu kullanımıyla ilgili şu bilgileri verir: “Kimyasal ya da kültürel nitelikte bazı nedenlerden dolayı kahvenin başta afyon olmak üzere bazı sert uyuşturucuları kullanan kişiler arasında çok gözde bir içecek haline geldiği anlaşılmaktadır” (97). Hattox, kahveyle birlikte uyuşturucu kullanımının oldukça yaygın olduğunu belirtir ve Kâtip Çelebi’den şu alıntıyı yapar: “Hele keyf erbabının

[afyon tiryakilerinin] keyflerini artırır, cana can katar bir hal olduğundan bir fincan uğruna can vermek yanlarında caiz oldu” (97). *Sûrnâme-i Hümayûn*’da kahveci esnafıyla ilgili anlatımdan da kahvehanelerde uyuşturucu kullanımının yaygın bir alışkanlık olduğu anlaşılmaktadır.

Gelibolulu Âlî, anlatısında kahvehanelerin kapatılma nedenlerine değinmezken, İntizâmî’nin yasaklamaların temel nedenlerinden biri olan uyuşturucu kullanımı üzerinde durması yazarların benimsedikleri söylem arasındaki farkı belirlemek bakımından önemlidir. Âlî’nin, anlatısında, genel olarak şenliğin aksayan yönlerini aktarmadığından söz edilmişti. Yazar, bu kısımda da “uygunsuz” kabul edilen uyuşturucu kullanımından söz etmemeyi seçmiştir. İntizâmî’nin ise diğer konularda olduğu gibi bu konuda da böyle bir kaygısı yoktur ve uyuşturucu kullanımına anlatısında yer vermekten çekinmemiştir.

SONUÇ

Osmanlı Şenliklerinin en büyüklerinden biri olarak kabul edilen 1582 Şenliğiyle birlikte srnme bağımsız bir edeb bir tür olarak ortaya çıkar. Şenlikleri konu edinen bu eserlere genellikle Şenlikleri gerçeğe uygun bir biçimde yazıya geçiren kayıtlar olarak yaklaşılır. Oysa srnmeler gerçek olaylardan yola çıktıkları halde gerçeği bire bir yansıtmazlar. Dolayısıyla srnmeler hakkında yapılacak çalışmalarda, bu metinlerin Şenlikleri olduğu gibi aktaran kayıtlar değil, yazarlarının hayat görüşünü ve hayl gücünü yansıtan edeb birer yaratım olduklarının göz ardı edilmemesi gerekir. Stephanos Yerasimos da “Sr ve Surnmeler” başlıklı yazısında Şenlikler ve srnmeler arasındaki ilişkiyi Şöyle tanımlar:

Aslında Osmanlı Şenlikleri birbiriyle örtüşmeyen iki olgudan oluşur. Biri sr-ı hmyn’un kendisi, diğeri ise onu anlatan srnme adlı yapıtlar. Srnmeler gösterileri anlatmanın ötesinde, kullandıkları abartıcı ve övücü ifadelerle ön plana çıkardıkları ya da geiştirdikleri olaylarla, onları belli bir biçimde tarihe geçirirler. nemli Şenlikler için elimizde bulunan birden fazla srnme—ki 1530, 1582 ve 1675 Şenliklerinde bunlara yabancı gözlemcilerin yazılarını da katabiliriz—arasındaki farklar bu görüşü pekiştirecek niteliktedir. (8)

Yerasimos’un da belirttiği gibi srnmeler Şenlikleri belirli bir biçimde tarihe geçirirler. Burada “tarihe geçirmek” sözünün altını çizmek gereklidir, çünkü

sûrnâmelerin pek çoğu—özellikle de bu tezin konusu olan 16. yüzyıla ait iki sûrnâme—şenlikler hakkında kaleme alınmış sınırlı sayıdaki yazılı metin arasında en ayrıntılı olanlarıdır. Dolayısıyla, edebî birer eser olan bu metinler, bir yandan da tarihçiler, özellikle de kültür tarihçileri için önemli birer kaynak niteliğindedir. Bu noktada, tarih ve edebiyat yazımının hangi dönemde gerçek anlamda birbirinden ayrıldığı ve neyin tarih neyin edebiyat olarak okunması gerektiği gibi yanıtlaması oldukça güç sorularla karşılaşabiliriz. Fakat çalışmanın kapsamı bu soruların burada yanıtlanmasını olanaksız kılar, dolayısıyla böyle bir işe girilmeyecektir. Bu soruların gündeme getirilmesinin nedeni, sûrnâme metinlerinin tarih ve edebiyat disiplinlerinin çalışma alanları arasında bir yerde durduğunu hatırlatmaktır. Sûrnâmelerin bu ara konumu nedeniyle, metinler üzerinde yapılan çalışmalarda benimsenen yöntem çalışmanın da niteliğini belirler.

Bu tezin konusu olan 1582 şenliği sûrnâmeleri de, edebî bir tür olmalarının yanı sıra, yazıldıkları dönemden ötürü de tarihî birer kaynaktır. Sûrnâme metinlerinin 16. yüzyılda halkın gündelik hayatından saray göreneklerine, üretim ilişkilerinden çeşitli sanatsal formlara dek pek çok konuda önemli bilgiler içerdiği yadsınamaz. Ancak 1582 sûrnâmeleri üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunda metinlerin birer edebî eser olduğu göz ardı edilmiş ve barındırdıkları bilgilere somut gerçeklikler gibi yaklaşmıştır. Oysa sûrnâme yazarları, eserlerini belirli bir söylem içinden kaleme aldıklarından, şenlikler bu eserlerde sınırlı bir bakış açısından yansıtılır. Bu çalışmada 1582 şenliği hakkında yazılmış iki sûrnâme metni arasında saptanan farklılıklar da bu görüşü destekler niteliktedir. Dolayısıyla, sûrnâmelerdeki anlatımlardan yola çıkılarak dönemin kültür ve toplum hayatı hakkında yapılacak yorumlarda bu bilgi sınırlılığının göz ardı edilmemesi gerekir.

Bu tezde, 1582 şenliğinin Gelibolulu Âlî'nin *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'u ve İntizâmî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'unda bir edebiyat metnine dönüşerek nasıl aktarıldığı incelenmiştir. Bu amaçla, ilk olarak Osmanlı şenlikleri ve sûrnâmelerin nitelikleri genel olarak ele alınmıştır. Daha sonra 1582 şenliğinin sûrnâmelerde nasıl anlatıldığı, şenlikle ilgili hangi yönlerin öne çıkartıldığı, yazarların olaylara bakış açıları ve bunu metinlerde yansıtmaları biçimleri incelenmiştir. Metinler çok yönlü bir biçimde değerlendirilmeye çalışıldığından, tez çalışmasının sonuçlarını bölüm başlıkları altında değerlendirmek daha uygun olacaktır.

Tezin “Osmanlı’da Şenlikler ve Metinleri” başlıklı ilk bölümünde yürütülen tartışmada yapılan saptamalardan ilki Özdemir Nutku ve Stephanos Yerasimos gibi araştırmacıların şenliklerin niteliğine ilişkin ortaya attığı görüşlerle ilgilidir.

Nutku ve Yerasimos Osmanlı şenliklerini tüm halkın eğlencelere katıldığı her türlü kuralın ihlâl edildiği, baskıların kalktığı karnavallara benzetirler. Oysa daha önce de belirtildiği gibi sûrnâmeler şenliği olduğu gibi aktaran metinler değildir. Öyle oldukları kabul edilse bile sûrnâme metinleri, şenlik sırasında şehrin başka yerlerinde kutlamalar yapıp yapılmadığı, yapıyorsa halkın nasıl eğlendiği konusunda çok denecek kadar az bilgi içerirler. Bu metinlerde, halkın eğlendiği bir şenlik değil; saray halkının, şenliğe davetli olarak çağrılan yabancı konukların ve bu arada halkın da izlemesi için düzenlenen bir resmî geçit töreni anlatılmaktadır.

Kısacası Osmanlı şenlikleri üzerine yazılmış sûrnâmelerden yola çıkılarak, halkın şenliklere katılımının ne ölçüde ve ne şekilde olduğu tam olarak saptanamaz.

Şenliklerin bu tür bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkarılması, tarihî kayıtların, özellikle de kadı sicilleri gibi halkın gündelik yaşayışına dair bilgiler içeren kayıtların incelenmesiyle mümkün olabilir. Fakat bu tür kayıtlar şimdiye kadar çok az sayıda

araştırmaya konu olmuştur. Bu kayıtların değerlendirilmesiyle, şenliklere halkın katılımı vb. konularda çeşitli bilgilere ulaşılabilir ve elde edilen bilgilerle sûrnâmelerdeki anlatım karşılaştırılabilir. Bu tür bir çalışma sûrnâme yazarlarının, metinlerinde şenliği ne şekilde yansıttıklarının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Tezin ilk bölümünde yapılan bir diğer gözlem, sûrnâme yazarlarının konu aldıkları şenliği genel olarak tek bir açıdan betimlenmesidir. Burada sözü edilen fiziksel anlamda bir “bakış açısı”dır. Sûrnâmelerdeki anlatım ele alınan konular bakımından görsellikle iç içe olmak durumundadır ve yazarlar şenlikleri “gördükleri” bir noktadan betimlerler. Sûrnâmelerde bu görüş açısının genel olarak değişmediği gözlemlenmiştir. Özellikle 1582 sûrnâmelerinde, yazarlar şenliği hep aynı noktadan, yani Atmeydanı’nda İbrahim Paşa Sarayı’nın olduğu yerden betimlerler. Dolayısıyla, bu metinlerin okurları da şenliği hep aynı noktadan izler. Yazarlar şehrin diğer yerlerindeki eğlenceler bir yana, Atmeydanı’nın başka köşelerinden bile söz etmediği için, sûrnâmelerde şenliğin kentin diğer kısımlarında kutlandığına ilişkin betimlemeler yer almaz.

Tezin “1582 Şenliğini Konu Alan Metinler” başlıklı ikinci bölümü, 1582 şenliği hakkında yazılmış metinlerin tanıtılmasına ayrıldığından, bu bölümde metinler üzerinden yürütülen bir tartışma yer almaz. Fakat bu bölümde tanıtılan şenlik hakkında yazılmış yerli ve yabancı metinlerin diğer şenlikler hakkında yazılmış metinlere göre sayı bakımından fazla olması, 1582 Şenliği’nin diğer Osmanlı şenlikleri içinde önemli bir yeri olduğunu gösterir. Sûrnâmenin bu şenlikle birlikte bağımsız bir tür olarak ortaya çıkması da, kaside gibi görece kısa biçimlerin şenliğin görkemini ve çok sayıdaki ilginç ayrıntılarını betimlemekte yetersiz kalması şeklinde yorumlanmıştır.

Çalışmanın “1582 Şenliği Sûrnâmelerinde Anlatım Özellikleri” başlıklı üçüncü bölümünde, Gelibolulu Âlî ve İntizâmî sûrnâmelerinin şenliği edebî olarak ne şekilde

yansıttıkları incelenmiştir. Bu bölümde, sûrnâmelerin dil ve biçim özelliklerinin yanı sıra, yazarların benimsediği söylem bakımından da birbirinden çok farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Gelibolulu Âlî, manzum olarak yazdığı sûrnâmesinde şenliği, konularına göre ayırdığı sekiz bölümde ve son derece düzenli bir biçimde anlatır. Âlî, anlatımı çeşitli vezin kalıpları, fiil kipleri ve söz oyunları ile hareketlendirmiştir. Yazarın, sûrnâmesinde oldukça resmî bir dil kullandığı ve şenlikteki gösteriler hakkında çok ayrıntılı betimlemeler yapmadığı gözlemlenmiştir. Âlî, anlatımında şenlik sırasında çıkan karışıklıklar, düğün için daha önceden planlanan sürenin aşılması gibi İntizâmî sûrnâmesinde bulunan pek çok ayrıntıya yer vermez. Yazar, düğünü, padişahın ve dolayısıyla Osmanlı'nın “gücünü”, “zenginliğini”, “cömertliğini” ve “mutlak otoritesini” öne çıkaran bir söylem içinden anlatır. Anlatının biçimdeki mükemmeliyetçi düzen de bu söylemle örtüşmektedir.

İntizâmî, Âlî'nin aksine, şenliği gün gün anlatır ve metinde şenlikle ilgili pek çok ayrıntıya yer verir. Şenlik sırasındaki organizasyon bozuklukları ve kavgalar gibi bazı aksaklıklar Âlî sûrnâmesinde yer almazken *Sûrnâme-i Hümayûn*'da ayrıntılarıyla anlatılmıştır. İntizâmî de Âlî gibi anlatısında, Osmanlı Devleti'nin “gücünü” ve “zenginliğini” vurgulayarak abartılı betimlemeler yapar. Yazarın anlatıya dahil ettiği ayrıntılara bakılırsa, sûrnâmeyi “kusursuz” bir Osmanlı imgesi oluşturma kaygısıyla yazmadığı söylenebilir. *Sûrnâme-i Hümayûn* genel olarak değerlendirildiğinde, İntizâmî'nin gündelik dile daha yakın olduğu anlaşılan bir dil kullandığı gözlenmiştir. İntizâmî, zaman zaman şenlikteki gösterileri anlatmayı bırakıp, yine aynı konuyla ilgili başka hikâyeler ya da gözlemler aktarması bakımından da Âlî'ye göre farklılık gösterir.

Bu bölümde yapılan gözlemlerden biri *Sûrnâme-i Hümayûn*'un üslûbuyla ilgilidir. Sûrnâme metni üslûp bakımından takvim adı verilen bir türe olan benzerliğiyle dikkat çeker. Bu benzerlik sûrnâmede takvim metinlerinde olduğu gibi kelimelerin çoklu anlamlarıyla yapılan söz oyunları ve deyimler bulunmasıdır. *Sûrnâme-i Hümayûn*'un bu üslûp özelliği yazıldığı dönemin dil ve edebiyat anlayışını yansıtması bakımından son derece önemlidir. Ancak yazıldıkları tarihte canlılıklarını koruyan ve içerdikleri çoklu anlamlar belki de herkesçe anlaşılabilen bu sözcük ve deyimlerin bugün tam olarak anlaşılabilmesi zordur. Bu durum sûrnâmeyi anlaşılması oldukça güç bir metin hâline getirir.

Metinde kelimelerin çoklu anlamlarıyla yapılan söz oyunlarının incelenmesinde karşılaşılan zorluklar, Osmanlı edebî pratikleriyle kurulacak hemen her türlü ilişkide karşılaşılan daha temel bir sorunla bağlantılıdır. Sûrnâme türünün de içinde yer aldığı Osmanlı edebiyatını şekillendiren toplumsal koşullar, inanışlar, alışkanlıklar, kısacası bütün bir değerler sistemi yerini farklı bir sisteme bırakmıştır. Osmanlı edebiyatına ait edebî türler bugün artık birer edebî yaratım aracı olmaktan çıkmıştır. Artık varlığını sürdürmeyen birtakım kültürel kodlar ve bunların dil düzeyindeki yansımaları, aslında içinde yazıldıkları devrin kültürünün önemli birer taşıyıcısı konumunda olan şenlik metinlerinin tam olarak anlaşılmasını engellemektedir.

Bu metnin tam olarak anlaşılabilmesi için tarihsel bir sözlüğe ihtiyaç vardır. Ancak bu tür kapsamlı bir çalışma bulunmadığından, sûrnâme metinlerinin tam olarak kavranması ne yazık ki mümkün değildir. Günümüzde şenlik üzerine yazılmış metinlerin okurları ve araştırmacılar, şenliğe o tarihte olaya tanık olan yabancıların buldukları “yabancı” konumdan bile daha uzak bir yerden bakmaktadır. Buna bir de şenlik metinlerinin olayı belirli bir bakış açısına uygun olarak yalnız belirli yönleriyle

betimlemiş olmaları eklendiğinde, metinlerden yola çıkılarak çizilecek bir dönem portresinin “gerçekliği” oldukça tartışmalı bir konudur.

Tezin “Sûrnâmelerde Esnaf Alayları” başlıklı dördüncü bölümde sûrnâmelerdeki anlatımların büyük bir kısmını oluşturan esnaf alaylarının metinlerde ne şekilde anlatıldığı incelenmektedir. Sûrnâmelerdeki anlatıma göre, şenlikte esnaf alayları, yüksek devlet görevlilerinden en küçük iş kollarında çalışanlara dek, Osmanlı toplumunun bütününün canlandırıldığı bir gösteriye dönüşmüştür. Derin Terzioğlu’nun da söylediği gibi sûrnâmelerde ve minyatürlerde anlatılan 1582 şenliğinin dekoru tıpkı bir sahneye benzer. Şenliğin bir parçası olan geçit törenleri de bu sahne üzerinde Osmanlı dünyasını yeniden yaratılmasıdır (89).

Sûrnâme yazarlarının ele aldıkları konuyu nasıl farklı şekillerde işlediklerinin gösterilebilmesi için, her iki metinde kahveci esnafının anlatıldığı bölümler örnek olarak seçilmiştir. Bu bölümde yapılan karşılaştırma sonucunda, Âlî ve İntizâmî sûrnâmelerinin aynı olayı konu edindikleri halde birbirinden çok farklı iki metin ortaya çıktığı görülmüştür. Metinler arasında görülen bu farklılık da sûrnâmelerin, şenliği olduğu gibi aktaran kayıtlar değil, edebî birer yapıt oldukları görüşünü desteklemektedir.

Tezde ele alınan iki sûrnâme metni genel olarak değerlendirildiğinde, hem edebî bir tür olarak hem de şenliklerin edebiyatla ilişkisine dair içerdikleri veriler bakımından yazıldıkları devrin dil ve edebiyat anlayışını yansıttıkları söylenebilir. Gösterilerin kayda geçirilmesinde her iki sûrnâme yazarının da edebî bir metin oluşturma kaygısı güttüğü, söyleyişte özgünlük aradığı gözlemlenmiştir. İntizâmî sûrnâmesinde daha fazla olmak üzere her iki metinde de görülen söz oyunları bu arayışın göstergesi sayılabilir. Gelibolulu Âlî bu özgünlük arayışını eserin başında şu sözlerle dile getirmiştir:

iy bī-çāre seni bu sūr-i mesrūrda bir **bikr-i ma'nā**ya vāöl ve bu cem'iyet-
i mesnūnede farazā niçe iāsānı mūcib-i ma'ūduca mütevāöl olayın
derse^۴ mu'ābele-i pādişāhīde her kes bir mehāreti ühūra ve semtince bir
çān'atı üdüra getürüb mu'ā'āl-i kelām mulaî î a'ü l-merām olmışdür”
(3v-9v / 70; vurgu benim)

Sûrnâme metinleri tek tek ele alındığında ise, yazarların kullandıkları anlatım biçimleri ve benimsedikleri söylem bakımından birbirinden çok farklı olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak, İntizâmî ve Gelibolulu Âlî, eserlerinde aynı şenliği anlatmalarına karşın ortaya birbirinden çok farklı iki metin çıktığı gözlemlenmiştir. Gelibolulu Âlî, Osmanlı Devleti'nin resmî söylemine daha yakın bir söylemi benimsemiş ve eserinde şenliği “kusursuz Osmanlı” imgesine uygun bir biçimde anlatmıştır. Âlî'nin şenliğinde Osmanlı Devleti'yle ilgili neredeyse hiç olumsuz bir anlatım yoktur. Âlî'nin sûrnâmesi biçim ve bölümleniş bakımından da son derece düzenlidir. Bu anlamda yazarın benimsediği söylemle anlatısının biçiminin birbiriyle örtüştüğü söylenebilir. İntizâmî de sûrnâmesinde Osmanlı Devleti'nin “gücünü”, “zenginliğini” öven abartılı betimlemeler yapmıştır. Ancak yazarın anlatısında yer verdiği ayrıntılarda ortaya çıkan Osmanlı portresi “kusursuz” olarak nitelenemez. Yazar şenlikle ilgili pek çok aksayan yönden ve olumsuzluklardan söz eder. İntizâmî'nin gündelik dile daha yakın olduğu anlaşılabilir bir dil kullanması ve anlatının Âlî Sûrnâmesine göre daha düzensiz ve dağınık kurulmuş olması bakımından da, yazarın bakış açısıyla dilinin ve anlatının düzeninin birbirine uygun olduğu söylenebilir.

EKLER

EK A

1. *CÂMİ'Ü'L-BUHÛR DER MECÂLİS-İ SÛR'DA KAHVECİLER CEMAATİNİN GEÇİŞİ*

Pāy-ı Taî t Kahvecileri Gelüp Nezâketle Arz-ı æâl İtdükleridür

55b / 1354 Bir seâer ki pîr-i çarî oldı uyün
Óıldı mâhu^æ òahve fincânın nigün

İ âb-ı âafletden göz açdı ins ü cân
Óahvesin nüş itdi Cân tiryâkiyân

-undı bir zer-áoöðöa mihr-i tâb-nâk
Keyf ü kemden øptolu tiryâk-i pâk

Çün tenâvül òıldı andan ehl-i áâl
Óahvedür Öandı ruî -ı eyyâme hâl

Óahve-nüşân her biri geldi tamâm
Óahveciler âayretin çekdi enâm

Yapdılar bir òahve-î āne muî taòar

Kāseler Ğānına virdi zīb ü fer

Óahvesi cūşān u āteşdānı nerm

Līk bāzār-ı revāc-ı òahve germ

Bir iki nev-res civān-ı òahve-nūş

Şi r oòur elde Sefīne baár-i cūş

Óahvenü[⌘] sāòisi bir zībā püser

Elde bir fincānı var î oş cilve-ger

Şeh naòar-gāhına varduòda dūrüst

A[⌘]suzın bir òaç yasaòcı geldi cüst

Óahveciler òaçdı òaldı òahve-nūş

-ındı fincānlar òazanlar òaldı bōş

Buldı çoò peymāne-i î āòr-şikest

Óıldılar her bir civānı beste-dest

Óahvenü[⌘] beytini bozdılar tamām

Óaralandı Öanki nā-mevzūn kelām

Ba d-ezān feryāda āğāz itdiler

Arz-ı āāle nükte-perdāz itdiler

Dīdiler ey şehriyār-ı dād-ger

Böyledür aāvālimiz şām u seāer

56a / 1369 Óahvesin nūş eyleriken ehl-i keyf

İkide birde iderler böyle āayf

Óahvemüz dōkmek ota Öü Öoymadur

KāsufatmaÖ øfl-ı nefse uymadur

Dā i-i dergāh-i şāhız her zamān

Yā neden lāzım bu cevr-i bī-girān

Çünkü ÖülÖān-ı cihān Öıldı naūr

Ni met-i şefÖat buyurdı mā-āazar

Kıldılar fermān-ı ālī-şānı gūş

Óahve-nūşān oldu zevÖinden î amūş

Bir zamān āsūde aāvāl oldılar

İ avf-ı āaşyetden biraz òurtuldılar (Öztekin 186-87)

EK A

2. *SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN*'UN VİYANA NÜSHASINDA KAHVECİLER
CEMAATİNİN GEÇİŞİ

64r-64v / 160-162

Âmeden-i cemâ'at-i ÷ahve-fürüşân-i leâfifet- /12/ 'unvân Ba'dehû ÷ahve-fürüşlar
geldiler * bir ÷ahve-î âneyi 'araba üzerinde /13/ peydâ edüb * otları ÷ivâmında áabbe
òadar ÷uöür yer ÷omayub * tamâm zînet * /14/ ve fincânlarla cevânib-i arba'asına şöret
verüb * her biri başða ocaâ /15/ eri olub * pîr-i meykedenü²⁸ düdmânına öü ÷oyub
âürmetden düşürmekle /16/ äfrâsın bulandurmışlar * ve mey sevdâsında olanlaru²⁸
òanda ise mâ-beynlerine /17/ yeksere balâam biraâub niçe kezü²⁸ meclislerine öâbet
baltası olmaâla câñbe-i /18/ yârânla dünyâyı ölandurmışlar * ba'zı ÷ahve-î âne öksüzi
fincânu²⁸ /19/ dibin gösterüb üarîfâne refîâr düşüyüb * aöçesin öaban öaraya öoyub * /20/
bunda ne zîbâ öişr ÷ahvesi olu fincânı bir filorî deger * müferriâ köşe * /21/ cem'iyet-i
ürafâ bir böyle olmaz deyü * burnın ovaraö bu beyti vird-i zebân /22/ eder * **beyt**²⁹:
kerem et ÷ahve-fürüş egleme ver fincânı * intilâra niçe ber /23/ çekdüresin yârânı **neö**:
derdmend ÷ahve-fürüş aöçenü²⁸ öarasına *

64v

/1/ ermemekle afyünına öü ÷oyılub boş fincânı elinde dutarken öldürü /2/ öldürü iöüle
edüb * ardlarınca bu beyti göz öarardub vird-i zebân /3/ eyleyüb oöür * **beyt**: be tün ü be
tünce be âb-i siyâh * be incâ ke hergiz /4/ narüyad giyâh **neö**: anlaru²⁸ ki keyfe mâ

ttafað mizâcları keyf ile alışmayub * /5/ ve bir ðaæra ðahve ile bün düşmegin æabî'atı
barışmayub * seyrlerine geldi /6/ işbu ebyâtı vird-i zebân edüb oðudu **naüm**: sehri
bünyâd eylemek /7/ olsa müyesser áaòò bilür * ref' edem afyünü hıc yapdurmam
dükkân-i berş * /8/ yıllar³⁰ ile anı cerrââ-i ecel ancað çeker * her kimün cānına batsa
zeh(i)rlü peykân-i berş * /9/ etse da'vâ bir müsülmānı øutub öldürmege * rüy-i zerd ü
püşt-i î amdur áüccet u /10/ burhân-i berş **neör**: fe-ammâ anlar ki rüz u şeb müdāvemet *
ve bir velīnü /11/ iühâr-i kerāmetidür deyü * ðahveye müvāübet edüb * az çoð keyf ile
taāmīl-³¹ /12/ mizāc * ve afyün u berş ile imtizāc edüb * şuâl-i 'ilmīyeye nāfi' * ve
āumūm-i /13/ 'ārızīyeyi bi-ðāñāt dāfi'dür deyü * otı geçtükde * ve gözinden uyî usı /14/
uçdukda * ki beyne n-navm ve-l-yaðaza sâ'atin şaşurmuş * ve āamm u miāneti /15/
başına üşürmişdür * bu beytle teslīye bulub āidā-yi rūdādur deyü * /16/ yārān æafānu
cevābı tetimmātında bu beyti oður * **beyt**: inkisār-i /17/ dil-i maázūnumı ma'zür dutu *
daî ı yetişmedi şol zehr olası āfyūnum³² **neör**: /18/ ve bi-l-cümle anlar daî ı ðaör-i
'adālete ðarşu durub ba'de d-du'ā revāne oldılar *

²⁸ Bu sözcük Süleymaniye nüshası transkripsiyonunda “gezek” şeklinde verilmiştir.

²⁹ Süleymaniye nüshasında beyitin yazara ait olduğu “Li-mü'ellifihî” sözüyle belirtilmiştir.

³⁰ Süleymaniye nüshasında bu sözcük “yeller” şeklinde verilmiştir.

³¹ Süleymaniye nüshasında bu sözcük “taāöl” şeklinde verilmiştir.

³² Metnin Süleymaniye nüshasında bu beyti takip eden şu dizeler de yer alır:

Dülbendi içre æölasa afyonı ehl-i eyf

Ta'yib etmezüz anı hep başımızdadur (129b / 250)

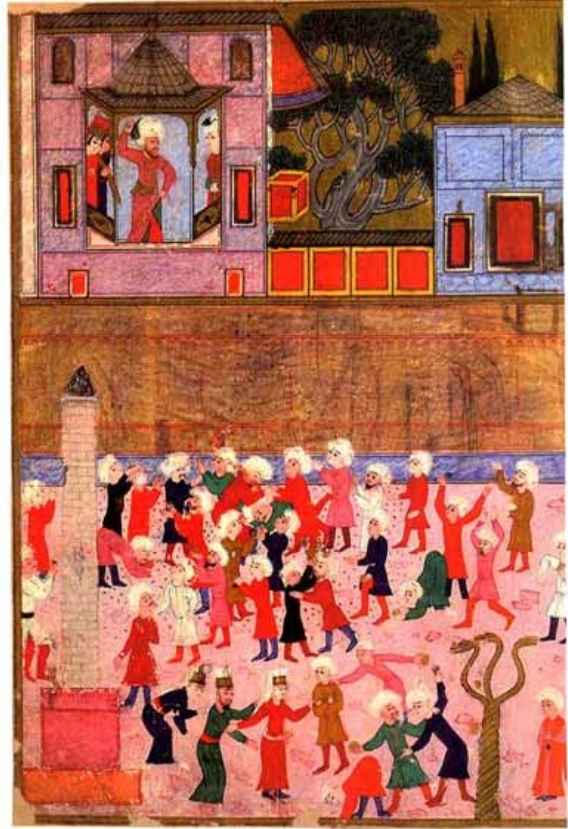
EK B (Minyatürler)

1. KAHVECİLER



EK B

2. PADİŞAHIN HALKA PARA SAÇMASI



EK B

3. ÇANAK YAĞMASINA HAZIRLIK



EK B

4. PADİŞAHIN *SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN* YAZARI İNTİZÂMI'YI VE NAKKAŞ
OSMAN'I HUZURA KABUL ETMESİ



SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Açıkgöz, Namık. *Kahvenâme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- And, Metin. *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*. Ankara: Forum Yayınları, 1963-64.
- . *İstanbul in the 16th Century*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1994.
- . *40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., 2000.
- . *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Akbayar Nuri ve Necdet Sakaoğlu. *Osmanlı'da Zenaatten Sanata (I. Cilt: Esnaf ve Zenaatkârlar)*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 1999.
- Aktaş, Şehsuvar. “16. Yüzyılda Kentin Oyunu: Şenlik İki Örnek: Avrupa'da Şarlken Dönemi Osmanlı'da 1582 şenliği”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, 1996.
- Armağan, Mustafa, haz. *İstanbul Armağanı 3: Gündelik Hayatın Renkleri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Arslan, Mehmet. “Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri ve Bu Konuda Yazılan Eserler: Sûrnâmeler”. *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000. 169-189.

- . *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Atasoy, Nurhan. *Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997.
- . “III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free, Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı V* (1973): 358-87.
- Atıl, Esin. *Levni and the Surname: The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival*. İstanbul: Koçbank Yayınları, 1999.
- . “The Story of An Eighteenth-Century Ottoman Festival”. *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* 12 (1993): 181-200.
- Aynur, Hatice. “Osmanlı Saray Düğünlerinin Edebiyata Yansıması”. *Sözden Yazıya: Edebiyat İncelemeleri*. Haz. Selim Sırrı ve Erol Köroğlu. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 1994. 25-32.
- . *Saliha Sultan ’ın Düğününü Anlatan Surnâmeler: 1834*. Harvard: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları, 1995.
- Babinger, Franz. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Çev. Coşkun Üçok. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. İngilizceye Çev. Helene Iswolsky. Cambridge, Massachusetts ve Londra: M.I.T Yayınları, 1968.
- Baumann, Richard, der. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York ve Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Boyraz, Şeref. “İlk Mensur Sûrnâme Müellifi: İntizâmî”. *Türklük Bilimi Araştırmaları I*. Sivas, 1995.

- . “Sûrnâme-i Hümayûn’da Folklorik Unsurlar” Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- Çabuk, Vahid, haz. *Solak-Zâde Tarihi II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989. 2 cilt.
- Çavuşoğlu, Mehmed. “Zatî’nin Letâyifi II”. *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı* 22 (1997): 144-61.
- Çerçi, Faris. *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü’l-Ahbâr’ında II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet Devirleri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2000. 3 cilt.
- Dankoff Robert ve Semih Tezcan. “Seyahat-name’den Bir Atasözü”. *Türk Dilleri Araştırmaları* 8 (1998): 15-28.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000. (17. baskı).
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Şâirleri*. C.1 İstanbul: 1936.
- Ertuğ, Ahmet, haz. *Sûrnâme: Sultan Ahmed’in Düğün Kitabı*. Bern: Ertuğ & Kocabıyık, 2000.
- Eyüboğlu, Sabahattin. “Eski İstanbul’da Bir Düğün”. *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler I*. Haz. Azra Erhat. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997. 645-49.
- . “Surnâme”. *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler I*. Haz. Azra Erhat. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997. 650-54.
- Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. Çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Fleischer, Cornell H. *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*. Çev. Ayla Ortaç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Bir Saltanat Düğünü”. *Topkapı Sarayı Yıllığı I* (1986): 21-55.

- Hanawalt, Barbara A. ve Kathryn L. Reyerson, ed. *City and Spectacle in Medieval Europe*. Minneapolis ve Londra: Minnesota Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Hattox, Ralph S. *Kahve ve Kahvehaneler: Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri*. Çev. Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Holbrook, Victoria. *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Holme, Bryan. *Princely Feasts and Festivals: Five Centuries of Pageantry and Spectacle*. Londra: Thames ve Hudson, 1988.
- İpekten, Haluk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İpşirli, Mehmet, haz. *Selânikî Mustafa Efendi: Tarih-i Selânikî I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999. 2 cilt.
- İrepoğlu, Gül. *Levnî: Painting, Poetry, Colour*. İstanbul: Society Friends of Topkapı, 1999.
- İsen, Mustafa. *Gelibolulu Mustafa Âlî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Kılıç, Filiz. "Meşa'irü'ş-şu'ara inceleme tenkitli metin". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994. 2 cilt.
- Kuban, Doğan. "Sûrnâme'nin Minyatürleri". *Sûrnâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*. Bern: Ertuğ & Kocabıyık, 2000. 13-17.
- Köprülüzade Mehmet Fuat. *XVII nci Asır Sazşairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*. İstanbul: Evkaf Matbaası, 1930.
- Kütükoğlu, Bekir. "Şehmameci Lokman". *Prof Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1991. 39-48.

- Olgun, Tahir. *Şair Nev'î ve Sûriyye Kasidesi*. İstanbul: Aydınlık Basımevi, 1937.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Öztekin, Ali. *Gelibolulu M. Ali: Câmî'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr (Edisyon Kritik ve Tahlil)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Mantran, Robert. *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*. Çev.Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.
- Nutku, Özdemir. *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği, 1675*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1972.
- . “Eski Şenlikler”. *İstanbul Armağanı 3: Gündelik Hayatın Renkleri*. Haz. Mustafa Armağan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997. 97-138.
- . *Tarihimizden Kültür Manzaraları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995.
- Peçevî, İbrahim. *Peçevî Tarihi*. Haz. Murat Uraz. İstanbul: Neşriyat Yurdu-Yeni Şark Maarif Kütüphanesi, 1969. 2 cilt.
- . *Tarih-i Peçuyî (faksimile)*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1980.
- Pekin, Ersu. “Surname'nin Müziği: 16. Yüzyılda İstanbul'da Çalgılar”. *Dipnot 1* (Yaz 2003): 52-90.
- Prochazka-Eisl, Gisela. *Das Surname-i Hümayun: die Wiener Handschrift in Transkription, mit Kommentar und Indices versehen*. İstanbul: Isis Verlag, 1995.

- Purgstall, Baron Joseph Von Hammer. *Osmanlı Devleti Tarihi VII*. Çev. Mümin Çevik ve Erol Kılıç. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1985.
- Reyhanlı, Tülay. *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat* (1582-1599). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Sahm, W., haz. *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau I*. Könisberg: Herd. Beyers Kitabevi, 1914.
- Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1999.
- , haz. *Bostanzade Yahya / Duru Tarih (Tarih-i Sâf / Tuhfetu'l Ahbab)*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1978.
- Sakaoğlu, Necdet ve Nuri Akbayar. *Binbir Gün Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze Osmanlı'da Eğlence Yaşamı*. İstanbul: Creative Yayıncılık ve Ltd. Şti., 1999.
- Sevinçli, Efdal. “İntizâmî'nin Sûr-Namesinde Gösteri-m Sanatları”. *Ünlem 2* (Kasım-Aralık 2003): 52-57.
- Seyyid Lokman Çelebi. *Kıyâfetü'l-İnsâniyye Fî Şemâili'l-'Osmâniyye*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Sinanlar, Seza. “Atmeydanı As a Public Square in Ottoman İstanbul”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.
- Stout, Robert Elliott. *The Sur-i-Hümayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment*. Ann Arbor: UMI, 2003.
- Şeker, Mehmet. *Gelibolulu Mustafa 'Âli ve Mevâ'idün'n-Nefâis Fî-Kavâ'idü'l-Mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.

- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Tansuğ, Sezer. *Şenlikname Düzeni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Tanyeri, M. Ali ve Mertol Tulum, haz. *Nev'î Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
- Tanyeri, M. Ali. *Örnekleriyle Divan Şirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Tarlan, Ali Nihad, haz. *Şiir Mecmualarında Divan Şiiri, XVI. ve XVII. Asırlar: Ubeydî-Aşkî-Şem 'î-İşretî*. Seri:1, Fasikül: 1-2. İstanbul: Üçler Basımevi, 1948.
- Tekeli, İlhan. "Bir Toplumsal Anlatım ve Katılım Biçimi Olarak Kutlama Şenlikleri". *Ankara İstanbul İzmir İçin Cumhuriyet Geçitleri ve Şenlikleri*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, t.y.
- Terzioğlu, Derin. "The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation". *Muğarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* 12 (1995): 84-100.
- Toska, Zehra. "Bir Armağan: Zübdetü'l-Eş'âr". *Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1999. 293-358.
- Tulum, Mertol. "Vehbî ve Sûrnâmesi". *Sûrnâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*. Bern: Ertuğ & Kocabıyık, 2000. 19-22.
- Uran, Hilmi. *III. Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü*. İstanbul, 1942.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Nahıl ve Nakıl Alayları". *Belleten* 15.157 (Ocak 1976): 55-69.

- Vocelka, Karl. "Habsburg Festivals In The Early Modern Period". Karin Friedrich, ed. *Festive Culture in Germany and Europe From The Sixteenth To The Twentieth Century*. Lampeter: Edwin Mellen Yayınevi, 2000. 124-148.
- Yalkın, Suat. "Tesk'in Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Etkinlikleri ve Çağdaş Ahilik Uygulamalarından Eğitim Çalışmalarımız". *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Kırşehir: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Yerasimos, Stephanos. "Sûr ve Sûrnâmeler (Düğün ve Düğün Kitapları)". *Sûrnâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*. Bern: Ertuğ & Kocabıyık, 2000. 7-11.
- . "The Imperial Procession: Recreating a World's Order". 1 Nisan 2003.
[http:// www.geocities.com/surnamei_vehbi/yeramos.html/](http://www.geocities.com/surnamei_vehbi/yeramos.html/)

ÖZGEÇMİŞ

Gölsüm Ezgi Korkmaz, 1980 yılında Aydın'da doğdu. Orta öğrenimini Antalya Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 1997 yılında burslu olarak girdiği Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2001 yılında mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans programına katıldı.