





ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	<i>Cilt: 3, Sayı: 2, 2020</i>
UDEKAD	<i>Vol: 3, Issue: 2, 2020</i>
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	<i>Sayfa – Page: 236-248</i>
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

ÇENGİNÂMEDEN TAŞANLAR: ENDERÛNLU FÂZİL'İN ŞARKILARINDA ÇENGİLER*
OVERFLOW FROM ÇENGİNÂME: ENDERÛNLU FÂZİL'S SONGS AND ÇENGİS


Esra BEYHAN & İlyas YAZAR*****

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> Geliş: 13.10.2020</p> <p> Kabul: 10.12.2020</p> <hr/> <p>Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl, Divan şiiri, Enderûnlu Fâzil, Çenginâme, Divan.</p> <hr/> <p>Araştırma Makalesi</p>	<p>18. yüzyılın Nedim ve Sâbit çizgisine yakın görülen şairi Enderûnlu Fâzil, kendi aşk maceralarını anlattığı Defter-i Aşk, kadınlar kitabı olarak nitelendirilen ve farklı milletlerden kadınların özelliklerinin anlatıldığı ve Osmanlı tarihinde toplatılmasıyla iz bırakan <i>Zenannâme</i>, 18. yüzyıl İstanbul'unun namılı köçeklerinin çeşitli vasıflarıyla anlatıldığı <i>Çenginâme</i> (<i>Rakkasnâme</i>) ve farklı milletlerden erkeklerin özelliklerinin anlatıldığı <i>Hübannâme</i> eserleri yanında Divan Edebiyatı geleneği paralelinde, diğer eserlerine göre daha ağır başlı kaleme aldığı hacimli bir Divan'a sahiptir. Şairin eserleri içinde <i>Divan</i>, <i>Defter-i Aşk</i> ve <i>Çenginâme</i>'si kendi yaşantısından izler taşıdığı için ayrı bir yer tutmaktadır. Defter-i Aşk'ının Şehlevendim'i, <i>Çenginâme</i>'sinin Yasemen'i, Anton'u ve daha pek çok güzeli Divan'ının muhtelif manzumelerinde karşımıza çıkmakta hem şairin hem de İstanbul'un renkli yaşantısının izlerini taşımaktadır. Bu çalışmayla şairin <i>Divan</i>'ı ve <i>Çenginâme</i>'si ayrıntılı biçimde incelenerek betimsel bir araştırma yapılmış ve şairin Divan'ı ile <i>Çenginâme</i>'si arasında Fâzil'in şarkıları vasıtasıyla kurulan ilişkiyi ortaya koymak amaçlanmıştır.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> Received: 13.10.2020</p> <p> Accepted: 10.12.2020</p> <hr/> <p>Keywords: 18th century, Divan poetry, Enderûnlu Fâzil, Çenginâme, Divan.</p> <hr/> <p>Research Article</p>	<p>As a poet of the 18th century, similar to Nedim and Sabit in terms of style, Fâzil recounted his own love adventures in his <i>Defter-i Aşk</i>, told about the characteristics of women from different nations in his <i>Zenannâme</i>, which left a mark in the Ottoman history, and in <i>Çenginâme</i> (<i>Rakkasnâme</i>), he described the famous roots of 18th century Istanbul with various qualities, and in <i>Hübannâme</i> described characteristics of men of the nationalities. In addition, the poet has a voluminous <i>Divan</i> that he wrote in parallel with the Divan Literature tradition, which was more dignified compared to his other works and paying attention to its style. Among the poet's works, <i>Divan</i>, <i>Defter-i Aşk</i> and <i>Çenginâme</i> are important because they bear traces from his own life. Şehlevendim of <i>Defter-i Aşk</i>, Yasemen of <i>Çenginâme</i>, Anton and many more beauties appear in various poems of Divan and bear the traces of both the poet's and Istanbul's colorful life. We made a descriptive research by examining both the Divan and <i>Çenginâme</i> in detail. In our study, we aimed to reveal the relationship established between the poet's Divan and <i>Çenginâme</i> by Fâzil's songs.</p>

* Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında devam eden “Enderûnlu Fazıl Divanı (metin-inceleme)” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu yazar (Corresponding author), Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir / Türkiye, E-mail: esyaravuz@gmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-5910-1688>

*** Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Sınıf Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir / Türkiye, E-mail: iyazar@gmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-6784-289X>

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Beyhan, Esra-Yazar, İlyas (2020). “Çenginâmeden Taşanlar: Enderûnlu Fâzil’in Şarkılarında Çengiler”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 3 (2): 236-248. DOI: <http://dx.doi.org/10.37999/udekad.809716>.

Extended Abstract

Enderuni Fâzıl, who is among the 18th-century representatives of the local style; although he is highlighted with his works such as *Defter-i Aşk*, *Zenannâme*, *Çenginâme* (*Rakkasnâme*), *Hûbannâme*, he is a remarkable poet with his style and reflecting the understanding of the period with his work *Divan* which is written in the literary tradition of classical poetry. He is known for his interest in his fellows and does not feel the need to hide it and the poet who presented *Defter-i Aşk* (*Book of Love*) to the reader as a verse confession proves his interest in beauty and beautiful with his works *Hûbannâme* and *Zenannâme*. The poet depicts both male and female beauties with these works, he narrates fellow beauties who came into his life in *Defter-i Aşk*, and in *Çenginâme*, he describes the famous various male dancers (köçek/ çengi) of the 18th century Istanbul. However, the value of his other works, his literary and biographical personality will not be fully understood without knowing the poet's *Divan*. The tight relationships between his literary works are seen when researches on Fâzıl's works, which can be considered as outcomes of his colourful and active life, get deeper. The poet's works *Divan*, *Defter-i Aşk* and *Çenginâme* have a special place for us since they carry traces of his own life. In fact, Şehvelendim in *Defter-i Aşk*, Yasemen and Anton in *Çenginâme* and many more beauties appear in various poems of *Divan* and they carry the traces of the colourful life of both the poet and Istanbul. Moreover, it is aimed to reveal the relationship between *Divan* and *Çenginâme* through "songs" in the study. A printed copy is used for the quotations made from *Divan*. Keskin's critical text published in 2013 is used for the quotations made from *Çenginâme*.

Çenginâme is also known as *Rakkasname*, and it is written in a quadrate verse and considered as a small work in terms of volume with 118 versicle in which Fâzıl Hüseyin Bey mentions the male dancer belonging to different religions and nationalities. *Zenannâme*, *Defter-i Aşk*, *Hûbannâme* and *Şevkengiz*, the mesnevi of Vehbi who is another important poet of the period, were published in Bulak in 1837 and 1869.

The names or nicknames of 43 male dancers were mentioned in Fâzıl's *Çenginâme*. These are: Zibâ, Zer-nişân, Yorgi, Yorgaki (Büyük Âfet), Yıldız, Yeni Dünyâ, Yasemen, Velvele, Tütü, Turşu, Todori, Tilki, Ten-suh, Tâze fidân, Şevkî, Şakir (Kanarya), Rub'iyye, Pesend, Pandeli, Panayot'un Küçüğü, Panayot, Pamuk, Mısırlı Güzeli, Meh-tâb, Latîf, Küçük Andon, Küçük Âfet, Kız Mehmed, Kıvırcık Oğlan, Kervân, İstavri, Hoş fidân/Çubukçu Güzeli, Hilâl kaş, Gazab, Fıstık, Eski Fidân, Dâr-çîn-gülü, Ceylân, Benefşe, Andon, Altıntop, Âhu, Âfitâb.

It is possible to find information about 9 of these in *Divan*. These are: Küçük Âfet, Yorgaki, Anton, Mehtâb, Zer-nişân, Yâsemen, Darçın Gülü, Çiçek ve Rub'iyye. Therefore, it is obvious that these male dancers, as he calls them, have a special place for Fâzıl. It is striking that Fâzıl exhibits different attitudes while describing these bohunk male dancers in his songs. In some of his songs, the poet does not give us any information about the dancers. It is possible to say that the things he said do not go beyond what any classical Turkish poet would say to any beautiful person. Therefore, it is not possible to find distinctive information about the dancers in these songs. Of course, it would be wrong to criticize this attitude since poets do not have such responsibilities or concerns in their literary works. Fâzıl writes *Divan* as a representative of the classical poetry tradition. For this reason, the songs in which the poet wants ultimate union as soon as possible, to get a kiss from cheek and describes a beauty with the height, clean body and bright face, completes *Çenginâme* with an artistic discourse that is kneaded with the intensity of emotion and sincere utterance, ranging from love of love to lightsomeness. The Dancers whose names, forms and origins are given in *Çenginâme* turn into beauties emotionally dressed that the poet is enchanted in *Divan*.

It is possible to come across much more information about the famous dancers mentioned in some songs in Fâzıl's *Divan* than *Çenginâme*. Songs written for Rub'iyye, Çiçek, Darçın Gülü ve Zer-nişân are examples of this situation.

Another point that should be considered is the poet's style in *Çenginâme* and his songs. Fâzıl gives information about the dancers in a humorous way, sometimes with a mock but without idealizing anyone in *Çenginâme* which is stated by literary historians that it has the characteristics of the genres of humour and şehrengiz (a genre that tells beauties of a city). Although the work is open to discussion due to its use of sexual

slang, and the purpose of writing stated by the poet in the writing purpose section his *Divan* and so his songs are different from it. As a result of tradition, Fâzıl prefers a more sedate and a style that prioritizes art in his songs. There is a more idealizing and glorifying style rather than a realist and insulting attitude in *Çenginâme*. The poet uses depictions in *Çenginâme* whereas he idealizes and glorifies in *Divan*. That's why it is possible to see that he transforms the dancers, which he deems ugly or worthless in *Çenginâme*, into unique beauties in his songs, and that he is enchanted with each of them and wishes them good luck. Fâzıl, who is "incontinent in his language," has been replaced by a naive and passionate lover.

Another point that draws attention is the figures of speech such as simile and metaphor, metaphorical expressions and connotations that the poet uses when describing these male beauties. Fâzıl made use of appropriate connotations and similarities with nicknames while describing the dancers in his songs like in *Çenginâme*. For example, when he describes Yâsemem, he uses flowers; when he describes Rub'iyye, he uses gold and precious goods; when he writes songs for Mehtab, he uses the moon, night and connotations about her. It is seen that this attitude, which was widely adopted by classical Turkish poets, is also adopted by Fâzıl when he narrates the dancers of the period through songs.

Giriş

Mahalli tarzın 18. yüzyıl temsilcileri arasında yer alan Enderûnlu Fâzıl; *Defter-i Aşk*, *Zenannâme*, *Çenginâme* (*Rakkasnâme*), *Hûbannâme* gibi eserleriyle öne çıkarılmışsa da klâsik şiir bağlamında oluşan edebî geleneğe uygun kaleme aldığı *Divan*'ıyla da gerek üslup gerekse dönemin anlayışını yansıması açısından dikkat çeken bir şairdir. Hemcinslerine duyduğu ilgi ile bilinen ve bunu gizleme ihtiyacı duymayıp *Defter-i Aşk*'ında manzum bir itirafname olarak okuyucuya sunan şairin, *Hûbannâme* ve *Zenannâmesi* güzele ve güzelliğe olan ilgisini ispatlar niteliktedir. Bu eserleriyle kadın ve erkek güzelleri tasvir eden şair, *Defter-i Aşk*'ında hayatına giren hemcinsi güzelleri, *Çenginâme*'sinde ise 18. Yüzyıl İstanbul'unun namlı köçekleri/çengilerini anlatmıştır. Ancak şairin *Divan*'ı bilinmeden diğer eserlerinin değeri de şairin edebî ve biyografik kişiliği de tam olarak anlaşılacaktır. Fâzıl'ın renkli ve hareketli yaşantısının bir sonucu olarak görebileceğimiz eserleri üzerinde yapılan incelemeler derinleştikçe edebî eserlerin birbirleriyle olan sıkı ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Şairin eserleri içinde *Divan*, *Defter-i Aşk* ve *Çenginâme*'si kendi yaşantısından da izler taşıdığı için bize göre ayrı bir yer tutmaktadır. Öyle ki *Defter-i Aşk*'ının Şehlevendim'i, *Çenginâme*'sinin Yasemen'i, Anton'u ve daha pek çok güzeli *Divan*'ının muhtelif manzumelerinde karşımıza çıkmakta hem şairin hem de İstanbul'un renkli yaşantısının izlerini taşımaktadır. Çalışmada da şairin *Divan*'ı ile *Çenginâme*'si arasındaki ilişkiyi "şarkılar" vasıtasıyla ortaya koymak amaçlanmıştır. *Divan*'ından yapılan alıntılarda matbu nüsha esas alınmıştır. *Çenginâme*'den yapılan alıntılar için ise Keskin'in yayımlanmış olduğu tenkidli metni kullanılmıştır (Keskin 2013: 329-371).

Çenginâme'de Köçekler

Rakkasnâme adıyla da bilinen *Çenginâme*, Fâzıl Hüseyin Bey'in farklı din ve milliyete mensup çengi/köçeklerinden bahsettiği, murabba nazım şekliyle kaleme alınmış, 118 bentlik, hacim yönüyle küçük bir eserdir. Eserin yazılış tarihî belli olmamakla birlikte, birçok el yazması nüshası hem yurt dışı hem de yurt içi pek çok kütüphanede tespit edilmiştir. *Zenannâme*, *Defter-i Aşk* ve *Hûbannâme* dönemin diğer önemli bir şairi Vehbî'nin mesnevisi *Şevkengîz* de dâhil edilerek, 1837 ve 1869'da Bulak'da basılmıştır.

Çenginâme, murabba nazım şekliyle ve *fe 'ilâtün fe 'ilâtün fe 'ilün* aruz kalıbı kullanılarak, aaxa bbba ccca kafiye düzeniyle yazılmış, dört bölüm şeklinde düzenlenmiştir.

Çenginâme hem hezel hem de şehrengiz türünün özelliklerini taşıyan bir eser olarak kabul edilmiştir. Şehrengizlerde bir şehrin güzelleri ve güzellikleri anlatılır. Erkek güzellerin anlatımında, onların mesleklerine dair farklı meslekî terim ve jargonların çağrışımından faydalanılır. Ancak şair, klasik “şehrengiz” ifadesini başlıkta ve metinde kullanmamıştır.¹ Eser üzerinde Jan Schmidt genel değerlendirmelerde bulunmuş (Schmidt 1993:183-192); eserin tam metni ise Barış Karacasu tarafından yayımlanmıştır (2006). Neslihan İlknur Keskin ise ikisi matbu yedi nüsha üzerinden kapsamlı ve karşılaştırmalı bir çalışma yaparak çengilerin isimlerini tespit etmiş, onları milliyet, zaman, mekân, yaş, vücut özellikleri, hastalıklar ve din başlıklarında ayrıntılı olarak incelemiştir (2013).

Fâzıl'ın *Çenginâme*'sinde 43 çenginin adı yahut lakabı geçmektedir. Bunlar şu şekildedir:

Zîbâ, Zer-nişân, Yorgi, Yorgaki (Büyük Âfet), Yıldız, Yeni Dünyâ, Yasemen, Velvele, Tûtî, Turşu, Todorî, Tilki, Ten-suh, Tâze fidân, Şevkî, Şakir (Kanarya), Rub'iyye, Pesend, Pandeli, Panayot'un Küçüğü, Panayot, Pamuk, Mısırlı Güzeli, Meh-tâb, Latîf, Küçük Andon, Küçük Âfet, Kız Mehmed, Kıvırcık Oğlan, Kervân, İstavri, Hoş fidân/Çubukçu Güzeli, Hilâl kaş, Gazab, Fıstık, Eski Fidân, Dâr-çîn-gülü, Ceylân, Benefşe, Andon, Altıntop, Âhu, Âfitâb, (Keskin 2013: 339).

Reşad Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nde yer verilen *Çenginâme* maddesi ve *İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* adlı kitabında geçen köçek yahut çengilerin takma isimleri şöyledir:

Âfitâb, Zîbâ Zer-nişân, Yorgi, Yıldız, Yeni Fidân, Yeni Dünyâ, Yenaki, Yâsemen, Velvele, Todorî, Tilki, Ten-suh, Tâze Fidân, Şâkir, Rub'iyye, Pesend, Pandeli, Panayot'un Küçüğü, Panayot, Pamuk, Mısırlı Şevkî, Mısırlı Güzeli, Meh-tâb, Latîf, Küçük Andon, Küçük Âfet Kasbar, Kız Mehmed, Kıvırcık [Oğlan], Kanarya [Şâkir], İstavri, Hoş-fidân, Hilâl-kaş, Gazab, Fıstık, Eski Fidân, Elmâs-pâre, Ceylân, Büyük Âfet Yorgaki, Andon, Altın Top, Âhû, (Koçu 1965: 3845-47; 2002: 61-65).

Divan'da Köçekler

Enderûnlu Fâzıl'ın *Divan*'na baktığımızda ise özellikle şarkiyat bölümünde *Çenginâme*'sinde geçen çengilerin bazılarını ithaf edilmiş yahut adı geçmiş pek çok manzumeye rastlanmaktadır. Bunlardan ilki “Âfet” lakaplı bir çengidir. Keskin'e göre *Çenginâme*'de “Âfet” lakaplı iki çengi bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Büyük Âfet” lakaplı ve aslen Hırvat olan Yorgaki'dir:

Goncadır çıktı dikenden ol zât

Pederi mâderi ya'ni Hırvat (Keskin 2013: 359).

“Küçük Âfet” ise aslen Ermeni olan Kaspar'dır:

¹ *Türk Edebiyatı'nda Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul* isimli kitabında Agâh Sırrı Levend, *Çenginâme*'yi şehrengiz olarak nitelendirir ve çeşitli etkinliklerde raks eden meşhur çengilerin mizahi bir üslupla anlatıldığı bir manzume olarak tanımlamaktadır (Levent 1958: 62).

Küçük Âfet beli bir âfet-i cân
Nice âfet bu ki dil-sûz-ı cihân (Keskin 2013: 369).

Ermenî olmasa eyvah eyvah
Hücneti işte bu kim Kasbar'ı var (Keskin 2013: 369).

Fâzıl'ın *Divan*'ında ise biri “Şarkı Beray-ı Âfet” başlığıyla iki şarkısı Âfet için yazılmıştır. *Çenginâme*'de “Küçük Âfet” karakaşlı, kara gözlüdür:

Nedir ol çeşm-i siyâh kaşı siyâh
Nedir ol bârika-i çehre-i mâh (Keskin 2013: 369).

Fâzıl'ın mizahi söylemiyle de ifade edilen “Büyük Âfet” Yorgaki'nin vücudu kılızdır ve bu vasfıyla adeta gümüşe benzer:

Büyük Âfet o güzel Yorgaki
Sîme benzer o vücûd-ı pâki (Keskin 2013: 359).

Ancak bir sonraki bentte Fâzıl mizahi bir söylemle Yorgaki'nin burnunu endazeye benzetir:

Tavr u endâmına âlem meftûn
Deli eylerdi bizi vakt-i düğün
Olmasa anda o endâze burun
Âşkın burnuna girse yeri var (Keskin 2013: 359).

Divan'ında Âfet'e atfedilmiş iki şarkısında da Fâzıl'ın Büyük Afet Yorgaki'yi mi yoksa Küçük Afet Kaspar'ı mı kastettiği anlaşılmaz. “Şarkı Beray-ı Afet” başlıklı şarkısında geçen “zülf-i siyeh-fâm” ibaresinden bu Âfet'in Küçük Âfet Kaspar olduğunu düşünebiliriz:

Dil-i bîçâre gam-ı aşk ile nâ-kâm olsun
Beste-i silsile-i zülf-i siyeh-fâm olsun (Fâzıl 1842: 1).

Kendisine şarkı ithaf edilen diğer bir çengi *Çenginâme*'de Ermeni asıllı olduğunu öğrendiğimiz Anton'dur. *Çenginâme*'nin farklı nüshalarında Andon, Küçük Andon, Köçek Andon şeklinde geçen çengi, *Divan* nüshalarında Anton şeklinde istinsah edilmiştir. *Çenginâme*'de elinin ağzı kadar küçük olmasıyla ön plana çıkan Anton'un yüzü ise zangoç olacak kadar çirkindir:

Gerçi Andon dahı nâzikter idi
Eli ağzına uyar dilber idi (Keskin 2013: 360).

Köçek Andon dediğin murdârî

Budur ol Ermeni'nin ahbârı

Nâ-be-câ çehresi hem refâtı

Beli zangoç olacak peykeri var (Keskin 2013: 367).

Fâzıl, “Şarkı Berây-ı Anton” isimli şarkısında meftun olduğu “güzeller şâhı” Anton’u “yeni mihribânı” olarak zikreder:

‘Aceb vâkıfımız bilmem yeni bir mihribânım var

Güzeller şâhı Anton’um sana billâh meftunum (Fâzıl 1842: 2).

Kendisine has üslubuyla Fâzıl, şarkımın tamamında âşıkâne duygularını dile getirir ancak Anton’un mahiyeti hakkında bilgi vermez.

Çenginâme’de zikredilen namlı köçeklerden biri olan Mehtâb’ın ise aslında ismiyle pek alakası yoktur. Zira ziyadesiyle çirkindir:

Bir kamer-çehre değildir Mehtâb

Çehresi hâle gibi hâne-harâb

Anı tâ göğe çıkarsa ahbâb

Sanma rûyında o mâhın ferî var (Keskin 2013: 362)

Yüzünde ferî kalmayan, hâle gibi harap olmuş bir köçek olarak karşımıza çıkan Mehtâb ile *Divan*’ındaki Mehtâb adeta aynı kişi değildir. *Çenginâme*’deki alaycı söylem yerini latif ve nahif bir duygusallığa bırakmış gibidir:

Halkdan kıldı o meh-pâre hicâb

Yüzüne perçemini kıldı nikâb

Ay gibi meclise itdin de zuhur

Didiler ismine âlem-i mehtâb (Fâzıl 1842: 2)

Dizeleriyle *Çenginâme*’de “kamer-çehre değildir” dediği Mehtâb, bir ay parçası olarak tasvir edilmiştir. Aynı şarkıda;

Çekerim ben de sana büryânım

Güzelim bî-bedelim cânânım

Bize de eyle nazar sultânım

Olmuşum âteş-i aşkınla kebâb (Fâzıl 1842: 2)

Mısralarında “cânânı”, “sultânı” ve “serv-i nâzı” olan Mehtâb’a aşkını dile getirir.

Zer-nişân ismi güzel oğlandır

Bir iki âşıkı var hayvândır

‘Aşka bilmem ki neden şâyândır

Beli isminde fakat bir zeri var (Keskin 2013: 363)

Mısralarıyla *Çenginâme*'sinde iki kaba saba aşığı olduğunu ve yaşının genç olduğunu öğrendiğimiz Zer-nişân, Fâzıl'ın sadece adını güzel bulduğu, sevlmeye neden yaraşır olduğunu anlayamadığı bir çengidir. Gerçek adı yahut milliyet hakkında *Çenginâme*'de herhangi bir bilgi edinemediğimiz Zer-nişân'a şarkısında;

Kangı milletden ne dirlere adına

Benzemez hakkâ beşer evlâdına (Fâzıl 1842: 3).

diyerek Fâzıl, aslında kendisinin de bu köçeğin gerçek adı yahut milliyetini bilmediğini itiraf eder. Manzumeden anladığımız kadarıyla Fâzıl yeni tanıdığı Zer-nişân'ın kimliğini tam olarak bilmemekle birlikte "kâfir" diye seslendiği için şayet latife etmiyorsa en azından Müslüman olmadığı bilgisine vakıf olduğunu anlayabiliriz:

Kimdir ol nâdide mahbûb-ı cihan

Raksa girmiş nâz ider bir nev-civân

Görmemişdir böyle çeşm-i âşıkân

El-amân kimdir o kâfir el-amân (Fâzıl 1842: 3).

Yine aynı manzumede Zer-nişân'ın ustasından haber aldığını ve köçeğin oturduğu semtin Fener olduğunu söyler:

Müjdelere Fâzıl o şûh-ı mu'teber

Ustasından ben bugün aldım haber

Semti ol şem'in meğer semt-i Fener

İsmine derler imiş hem Zer-nişân (Fâzıl 1842: 3).

Çenginâme'sinde âşıklarının kendisine neden meftun olduğunu anlamadığı Zer-nişân için Fâzıl *Divan*'ında tam tersi bir tutum sergileyerek güzelliğini insanüstü bir varlık gibi tasvir eder:

Hüsnüne baksan melek-sîmâsıdır

Kâmeti bâğ-ı irem Tûbâsıdır

Kangı bağın gonçe-i zîbâsıdır

Kimlerin cânânı ol rûh-ı revân (Fâzıl 1842: 3).

diyerek güzelliği meleğe, boyu ve endâmı da dünya dışılık bağlamına uygun olarak serviye değil de cennetteki Tûbâ ağacına benzetilmiştir.

Fâzıl'ın hem *Çenginâme*'si hem de *Divan*'ında gördüğümüz diğer çengi Yâsemen lakaplı, yaşını başını almış, ancak her türlü işveye vakıf olduğundan olsa gerek, yaşı geçkin de olsa çok müşterisi olan köçektir:

Yâsemen şimdi dikenlenmiştir

Nergis-i çeşmi kefenlenmiştir

Belî her şîvede fenlenmiştir

Ana hâlâ dahî çok müşteri var (Keskin 2013: 360).

Yukarıda Yâsemen'in dikenlenmesi, nergis gözlerinin ferinin sönerek kefenlenmesi, bu durum gözüne perde inerek katarakt oluşması şeklinde de yorumlanabilir, söyleyişlerine benzer olarak Yâsemen'e atfen yazdığı şarkısında da Fâzıl onun yaşının olgunluğundan ancak buna rağmen çok talibinin olmasından söz eder:

Kimse bilmez ne çapkın cânâ

Yâsemen gerçi ki ismin hâlâ

Gerdenin berk-i semender amma

Ruhların lâle-i hamrâ mı aceb (Fâzıl 1842: 3).

Mısrasında gerdanı semender gerdanı gibi sarkık olmasına karşın yanaklarının hâlâ kırmızı olması; yaşının olgunluğuna rağmen hâlâ çapkın oluşu ifade edilmiştir. Lakabının Yâsemen olmasından dolayı, ona uygun olarak şarkısında da hep çiçek ve çağrışımlarına yer vermiştir. Öyle ki gözleri “nergis-i şehlâ”, ağzı “gonçe-i zîba”, yanakları “lâle-i hamrâ”dır. Yüzü şükûfeleri cem' etmesiyle adeta bir yenedünya gülistanıdır.

İşte bu şarkı eyâ gonçe-dehen

Bir çiçektir sana âşıklardan

Fâzılın sözüne benzer bu sühan

O sana 'âşık-ı şeydâ mı aceb (Fâzıl 1842: 4).

Dizeleriyle şarkısını bitiren Fâzıl bu şarkıyla hem Yâsemen'e olan aşkını ifade etmiş hem de ona kendi deyimiyle bir “çiçek” sunmuştur.

Sümbüle benzeyen anberli saçları, uzun boyu ve yüzündeki beniyle Darçın Gülü de zamanının namlı köçeği olarak hem *Çenginâme* hem de *Divan*'da yer almıştır.

Beli Darçın Gülü bir serv-i sehî

O karanfil gibi hâl-i siyehi

Saçı sünbül dahî nergis nigeği

Kokladım perçemini 'anberi var (Keskin 2013: 362).

Çenginâme'de geçen yukarıdaki dizelerde boyunun uzunluğu, koyu renk beni, saç ve perçeminin kokusu özellikle belirtilmiştir. Darçın Gülü hakkında *Çenginâme*'den alacağımız bilgiler bununla sınırlıdır. Ancak *Divan*'ında şairin bu köçek hakkında bize daha fazla malumat verdiği görülmektedir:

Bir civân gördüm yanağı gölgeli

Benleri var üç aded şeh-dâneli

Orta boylu hoş edâlı cilveli

İsmine derler imiş Darçın Gülü (Fâzıl 1842: 9).

Bu mısralardan anladığımız kadarıyla yüzünde beni bir değil üç tanedir ve *Çenginâme*'de belirttiğinden farklı olarak uzun değil, orta boyludur. Ayrıca yanağının gölgeli olması elmacık kemiklerinin belirgin olduğunu da akla getirmektedir.

Raksa girmiş âferîn üstâdına

Tel tel olmuş gerden üzre kâkülü (Fâzıl 1842: 9).

Dizelerinden kâkülünün gerdanına döküldüğünü dolayısıyla saçlarının uzun olduğunu anlayabiliriz.

Olmaga lâyıık gönül âyinesi

Sîme benzer gerdeni hem sinesi

Penbede gülde büyütmüş ninesi

Kucağa gelmez nezâketden beli (Fâzıl 1842: 9).

Şarkının bu bendinde ise gerdan ve göğsünün sim gibi parlamasından yola çıkarak tüysüz oluşu, belinin inceliği sanatkârane biçimde ifade edilmiştir. Ayrıca kendisini büyütenin ninesi olduğu da anlaşılmaktadır.

Yine şarkıdan anlaşıldığı kadarıyla Darçın Gülü 15 yaşında ya var ya yok, kokular sürmeyi seven ve başına sırma püsküllü fes takan bir “dilber-i nev-reste”dir:

Şöyle zannım girmiş on beş yaşına

Itr-ı şâhiler sürmüş kaşına

Sırma püsküllü beyaz fes başına

Bir yaraşmışdır ki yâ hû yelleli (Fâzıl 1842: 9).

Fâzıl'ın “Ehl-i aşkın hem gonçesi hem bülbülü” diyerek şarkısını bitirmesi, güzelliğiyle nam salmış bu köçeğin sesinin de güzel olma ihtimalini düşündürmektedir.

Çenginâme'sinde çok az bilgiye ulaşabildiğimiz “Tâze Fidân” lakaplı köçek de yine Fâzıl'ın şarkı ithaf ettiği erkek güzellerdendir. *Çenginâme*'nin farklı nüshalarında “Fidan” olarak da geçen bu çenginin lakabı *Divan*'ında “Çiçek”tir.

Ne çiçekdir biliriz tâze fidân

Çok filiz aşladılar ana cihân

Kuru ağaca bulaşdırmam kan

İşte başında kavak yelleri var (Keskin 2013: 362).

Dizelerinde taze fidan olması ve başında kavak yelleri esmesinden yola çıkarak yaşının henüz pek genç olduğunu anladığımız Tâze Fidân'a “ne çiçektir biliriz” diyerek seslenmesi diğer bir lakabının da “Çiçek” olabileceği ihtimalini düşündürdüğü için *Divan*'ında geçen Çiçek ile *Çenginâme*'de geçen Tâze Fidân'ın aynı köçek olması uzak bir olasılık değildir.

O Gümüşhâneli sîm-endâmım

Didim ismin ne ola sultânım

Nâz ile didi çiçektir nâmım

Ne çiçeksın bilimiz hey cânım (Fâzıl 1842: 11).

Fâzıl'ın Çiçek için yazdığı şarkıdan alınan yukarıdaki bentte onunla tanışması aşık şiirindeki dedim dedi tarzı söyleyişle yazılan koşmaları akla getirmektedir. Ayrıca Gümüşhaneli olduğunu öğrendiğimiz Çiçek'in Rum asıllı olduğunu da şarkının devamından anlamak mümkündür:

Yüri İstanbul'a ey nazlı edâ

Rum rakkası benim cânânım (Fâzıl 1842: 11).

Burada “yürü İstanbul'a” deyişi, Çiçek'le Fâzıl'ın taşrada görev yaparken uğradığı illerden biri olan Gümüşhane'de karşılaşmış olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir. Eğer öyle ise Çiçek, *Çenginâme*'deki Tâze Fidân'dan apayrı bir köçektir.

Sikke mahsûlü olan Rub'iyye

Ne ayâr ile eder fahriyye

Vaslı değmez bana bir nısfıyye

Ne ten-i pâkı ne hoş manzarı var (Keskin 2013: 360).

Hüsnü nâkıs teni nâ-mevzûndur

Kalpe-zenler ana hep meftundur

Bozular herkese bir altundur

Zerdir ammâ iki bin zergeri var (Keskin 2013: 360).

Mısralarıyla *Çenginâme*'sinde güzelliği eksik, teni de nâ-mevzûn olarak ifade edilen Rub'iyye, Fâzıl'ın vuslata değer görmediği, herkese bozulan bir altın olduğu, dolayısıyla ayağa düştüğünü, hep kalpe-zenlerin ona meftun olduğunu belirttiği bir köçektir. Ancak *Divan*'ında anlattığı Rub'iyye Fâzıl'ın kerem rica ettiği, bambaşka bir erkek güzel olarak karşımıza çıkar:

Sîm-i hâlis gibi cism-i sâfi

Cümle hûbâna ider fahriyye

Didi meh-pârelerin sarrâfi

Rub'-ı meskûnu ider Rub'iyye (Fâzıl 1842: 13).

Parlak ve güzel teniyle cümle güzellere fahriye eden, memleketi “hüsn ü behâ” memleketi olan Rub'iyye'nin “kalpazan”ların eline düştüğü, *Çenginâme*'si yanında *Divan*'ında da belirtilen bir husustur:

Sikkeden şimdi henüz kurtulmuş

Kalpazan pençesine düş olmuş

Zer gibi benzi sararmış solmuş

Buse virmiş ana sarrâfiyye (Fâzıl 1842: 13).

Hem *Çenginâme* hem de *Divan*'da kullanılan “kalpazan” ifadesinin o dönem meyhane veya eğlence hayatına ait argo yahut jargon olması ihtimal dâhilindedir. Bu durumda kalpazanların kötü niyetli kişiler olduğu ve Rub'iyye'nin bu kişiler tarafından istismâr edilerek benzinin sararıp solduğu düşünülebilir.

Tablo 1. *Çenginâme* ve *Divan*'da Geçen Çengilerin Özellikleri

Çengiler	Çenginâme'de Yer Alan Özellikleri	Divan'da Yer Alan Özellikleri
1 Yorgaki	Hırvat asıllıdır. Vücudu kılsızdır ve bu vasfıyla gümüşe benzer. Burnu endâze gibidir.	-
2 Kaspar	Küçük âfet adıyla da bilinir. Ermeni asıllıdır. Kara kaşlı, kara gözlüdür.	Zülfü siyahtır.
3 Anton	Ermeni asıllıdır. Küçük Andon, köçek Andon adıyla da bilinir. Elleri küçüktür. Yüzü çirkindir.	Çenginâme'den farklı olarak yüzü güzel olarak nitelendirilmiştir.
4 Mehtâb	Yüzü çirkindir. Yaşı geçkindir.	Ay parçası kadar güzeldir.
5 Zer-nişân	İki kaba saba aşığı vardır. Yaşı gençtir. Sadece adı güzeldir. Yüzü çirkindir.	Gerçek adı yahut milliyeti şair tarafından bilinmez. Gayrimüslimdir. Fener semtinde oturur. Melek kadar güzeldir. Boyu uzundur.
6 Yâsemen	Yaşı geçkindir. Gözleri iyi görmez. Her türlü işveye vakıftır. Müşterisi çoktur.	Yaşı geçkindir. Müşterisi çoktur. Gerdanı sarkıktır ancak hala yüzü güzeldir. Çapkındır.
7 Darçın Gülü	Saçları güzeldir. Uzun boyludur. Yüzünde siyah bir beni vardır.	Yüzünde üç beni vardır. Orta boyludur. Uzun saçlıdır. Tüysüzdür. Beli incedir. Ninesi tarafından büyütülmüştür. Yaşı çok gençtir. Başına sırma püsküllü fes takar. Sesi güzeldir.
8 Çiçek	Taze Fidan, Fidan olarak geçer. Yaşı gençtir.	Çiçek olarak geçer. Gümüşhanelidir. Rum asıllıdır.
9 Rub'iyye	Hem yüzü hem vücudu çirkindir. Ayak takımından âşıkları vardır. Değerini düşürmüştür.	Güzeldir. Kalpazanların eline düşmüştür. Benzi sararıp solmuştur.

Görüldüğü gibi hem *Çenginâme* hem de *Divan*'da yer alan 9 çenginin sahip oldukları vasıflar çeşitlilik göstermektedir. *Çenginâme*'sinde çirkin olarak vasedilen bazı köçeklerin Fâzıl'ın şarkılarında güzel olarak nitelendirildiği; çengilerin yaşı, boyu, etnik kökenleri gibi hususlarda Fâzıl'ın şarkılarının da önemli bir kaynak olduğu görülmektedir.

Sonuç

Genel olarak değerlendirildiğinde, Fâzıl'ın *Çenginâme*'sinde yer verdiği 43 çengiden 9'una şarkılarında da yer verdiği görülür. Bunlar Küçük Âfet, Yorgaki, Anton, Mehtâb, Zerişân, Yâsemen, Darçın Gülü, Çiçek ve Rub'iyye'dir. Dolayısıyla bu köçeklerin yahut kendi deyimiyle çengilerin Fâzıl için ayrı bir yeri olduğu aşikârdır. Fâzıl'ın şarkılarında bu erkek güzeli çengileri anlatırken farklı tavırlar sergilediği göze çarpar. Kimi şarkılarında şair bize çengiler hakkında herhangi bir bilgi vermez. Söylediği şeylerin herhangi bir divan şairinin herhangi bir güzele söyleyeceği cinsten şeylerden öteye gitmediğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu şarkılarında çengilerle alakalı ayırt edici bilgi bulmak mümkün değildir. Şairlerin divanlarında böyle bir sorumlulukları yahut kaygıları olmadığı için elbette bu tutumu eleştirmemiz yanlış olur. Fâzıl *Divan*'ını klasik şiir geleneğinin bir temsilcisi olarak kaleme almıştır. Bu nedenle şairin bir an önce vuslat talep ettiği, yavaşından bir buselik almak istediği, boyuyla, vücûd-ı pâkıyla, ay yüzüyle bir güzel çizdiği şarkıları, *Çenginâme*'sini aşıkânelikten şûhâneliğe doğru varan duygu yoğunluğu ve samimi söyleyişle yoğrulmuş sanatsal söylemle tamamlamaktadır. *Çenginâme*'de ismi, cismi, kökeni verilen çengiler *Divan*'da duygu elbisesi giyerek şairin meftun olduğu güzellere dönüşürler.

Fâzıl'ın *Divan*'ındaki bazı şarkılarında ise burada sözü edilen namı köçekler hakkında *Çenginâme*'sinden çok daha fazla bilgiye rastlamak mümkündür. Rub'iyye, Çiçek, Darçın Gülü ve Zerişân'a yazılan şarkılar bu durumu örnekler niteliktedir.

Değerlendirilmesi gereken diğer bir husus da şairin *Çenginâme* ve şarkılarında benimsediği üsluptur. Hezel ve şehrengiz türünün özelliklerini taşıdığı edebiyat tarihçileri tarafından belirtilen *Çenginâme*'sinde Fâzıl kimseyi idealize etmeden, yer yer mizahi yer yer de hezele yakın bir söyleyişle çengiler hakkında malumat vermiştir. Eseri gerek içerdiği cinsel içerikli argo kullanımlar, gerekse şairin sebep-i telif kısmında belirttiği yazılış amacı dolayısıyla edebiliği tartışmaya açık olsa da *Divan*'ı, dolayısıyla şarkıları bundan farklıdır. Geleneğin bir sonucu olarak daha oturaklı ve sanatı önceleyen bir üslubun tercih edildiği şarkılarında Fâzıl, *Çenginâme*'sindeki yer yer realist yer yer aşağılayıcı tavrın yerine daha idealize edici ve yücelticidir. *Çenginâme*'sinde tasvir eden şair, *Divan*'ında idealize eder, yüceltir. O nedenle *Çenginâme*'sinde çirkin yahut değersiz gördüğü, sevmeye layık bulmadığı köçekleri şarkılarında eşsiz güzellere dönüştürdüğünü, bir de her birine meftun olduğunu, onlardan kerem dilediğini görmek mümkündür. "Lisanına perhizsiz" Fâzıl yerini nahif ve tutkulu bir aşığa bırakmıştır.

Dikkat çeken diğer bir nokta da şairin bu erkek güzelleri anlatırken kullandığı teşbih, istiare gibi sanatlar ile mecazi anlatımlar ve çağrışım alanlarıdır. *Çenginâme*'sinde olduğu gibi şarkılarında da Fâzıl, çengileri anlatırken lakaplarıyla uygun çağrışım ve benzeşimlerden yararlanmıştır. Mesela Yâsemen'i anlatırken çiçekler; Rub'iyye anlatılırken altın ve değerli metalar, Mehtâb'a şarkı yazarken ay, gece ve onunla ilgili çağrışımlara yer vermiştir. Divan şairlerinin yaygın olarak benimsedikleri bu tutumun benzerinin, Fâzıl dönemin çengilerini şarkıları vasıtasıyla anlatırken de benimsediği görülmektedir.

Etik Beyan

“Çenginâmeden Taşanlar: Enderûnlu Fâzıl'ın Şarkılarında Çengiler” adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

Kaynakça

Fâzıl (1842). *Divan*. Kahire: Bulak Matbaası.

Karacasu, Barış (2006). “ ‘Bize Çengileri Kıl Ruşen ü Pâk’ ya da ‘Hayra Hezlin Dahi Bir Rehberi Var’ ”. *Osmanlı Araştırmaları*, 18: 133-159.

Keskin, Neslihan İlknur (2013). “Fâzıl'ın Çengileri: Çenginâme Üzerine”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6 (8): 329-371.

Koçu, Reşat Ekrem (1958). “Çenginâme”. *İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul:3845-3847.

Koçu, Reşat Ekrem (2003). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul.

Schmidt, Jan (1993). *Decision Making And Change in the Ottoman Empire*. Edt: Caesar E. Farah. Philadelphia: The Thomas Jefferson University Press at Northeast Missouri State Universities.