



www.turkishstudies.net/language

## Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY  
Sponsored by IBU

### Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri I: Kâsebâz Entertaining Types of Classical Turkish Literature I: Kasebaz

Kadriye Hocaoğlu Alagöz\*

**Abstract:** It is an undeniable fact since the earliest periods of history that art is a reflection / mirror of the society in which it is located. Regardless of the field of art, the political, social, cultural or economic situations in the society have been reflected in the works of art from the eyes of the artist, and these situations survived until the world we live in today, sometimes with the imagination of the artist and sometimes with his evaluation. It is the case that a similar situation is seen in many poetic and prose works in Classical Turkish literature. The Works created by the poet or the author by being inspired by the society he lives in and by adding his imagination, reflect the civilization circle of the period as well as shedding light on the life of the period.

The spectacle plays are divided into two as verbal group and nonverbal group. “Kasebaz”s are a kind of dancers of the period that can be included in the nonverbal group of theatrical plays. The best example of the dances combined with a demonstration of skill is represented by the bowlers who spin the china plates on their fingertips while dancing. The aim of the study is to reveal how poets handled a profession of the period, “kasebaz”, in their works with in the framework of Classical Turkish literature. In this context, it was tried to reach sample poems about “kasebaz” and “kasebaz” profession by scanning the literature in “divan”s published from the XV century to the XIX century or prepared as a graduate thesis. The scan was limited to the “divan”s due to the scope of the subject, “cönk”s and “mecmua”s were not included. In the light of the found examples, it was aimed to show that the poets could not create completely abstract works from the society even though they were actually in the society, and “kasebaz”, which can be described as an entertaining type in the art works of the period, was introduced.

**Structured Abstract:** It is an undeniable fact since the earliest periods of history that art is a reflection / mirror of the society in which it is located. Regardless of the field of art, the political, social, cultural or economic situations in the society have been reflected in the works of art from the eyes of the artist, and these situations survived until the world we live in today, sometimes with the imagination of the artist and sometimes with his evaluation. It is the case that a similar situation is seen in many poetic and prose works in Classical Turkish literature. The Works created by the poet or the author by being inspired by the society he lives in and by adding his imagination, reflect the civilization circle of the period as well as shedding light on the life of the period.

The aim of the study is to reveal how poets handled a profession of the period, “kasebaz”, in their works with in the framework of Classical Turkish literature. In this context, it was tried to reach sample poems about “kasebaz” and “kasebaz” profession by scanning the literature in “divan”s published from the XV century

---

\* Arş. Gör. Dr, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Res. Asst Dr, Bursa Uludağ University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature  
ORCID 0000-0002-3584-4612  
kadriyeh@uludag.edu.tr

**Cite as/ Atıf:** Hocaoğlu Alagöz, K. (2021). Klasik Türk edebiyatının eğlenceli tipleri I: Kâsebâz. *Turkish Studies - Language, 16*(4), 2145-2156. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.54693>

**Received/Geliş:** 21 November/Kasım 2021

*Checked by plagiarism software*

**Accepted/Kabul:** 25 December/Aralık 2021

CC BY-NC 4.0

**Published/Yayın:** 30 December/Aralık 2021

to the XIX century or prepared as a graduate thesis. The scan was limited to the “divan”s due to the scope of the subject, “cönk”s and “mecmua”s were not included. In the light of the found examples, it was aimed to show that the poets could not create completely abstract Works from the society even though they were actually in the society, and “kasebaz”, which can be described as an entertaining type in the art works of the period, was introduced.

It is a known fact that Turkish communities have been in contact with theatrical plays throughout history. Especially in the Ottoman period, there was an increase in the exhibition of theatrical plays with the encouragement and patronage of the palace. It is also known that these games were joyfully watched in the palace during period. The spectacle plays are divided into two as the verbal group including the “ortaoyun”, puppets, “Karagöz” plays, “juggler”s and “mukallit”s, and the nonverbal group including the acrobats, dancers, performers with animals and fire-bases. The best example of the dances combined with a demonstration of skill is represented by the kasebazlar who spin the china plates on their fingertips while dancing. The information about the kasebaz -usually within the scope of the non- verbal theatrical plays- obtained from the travel books of the travellers or their the sûrnâme. During the 1582 festival, the “kasebaz”s who took the stage before the wrestlers in the order of their appearance, played many bowls on their fingers with sleight of hand. There is no information about the details of the performances performed by the kasebaz whose names are mentioned only in the “Ali and Nabi Surname”s.

Regardless of the field of art, the political, social, cultural or economic conditions in the society have been reflected on the works of art from the eyes of the artist, the world they lived has continued to exist until today, sometimes with the imagination of the artist and sometimes with his evaluation. In Classical Turkish literature, it is an important issue how the poets deal with the kasebaz, which is a profession they directly witness in the society they live in or know in the tradition, in their poems. Based on the poems of the poets, the information obtained about the kasebaz and the profession of kasebaz will be considered as a valuable document in terms of literary history / cultural history and will reveal the poets' relations with social life.

As a result of the scans made in the “divan”s, it was determined that the kasebaz was used as a “redif” in two ghazals, and all the examples except the two poems in question preserved their existence with the integrity of the meaning in the couplets. In the poems in which the word “kasebaz” is used as a redif, the poets focused on the characteristics and qualities of the kasebaz. In the example couplets which is scanned from XV century to XIX century it is seen that the kasebaz has a semantic relationship with flowers, fate, morality, lover, lover / poet. It is noteworthy that the most frequently used simile is with flowers. In this context, the bowl is sometimes called a daffodil, sometimes a tulip, and sometimes a rose or carnation.

In addition to the fact that the kasebaz is mentioned with different similes in the poems, it is also possible that the bowl is made, whether it is glazed or not, and that it takes place with elements such as gold or silver scattering. In the poems of Seliki and Zati, who are the poets of the 16th century, it is specifically stated that the bowl of the bowl is made from the soil of the minstrels. Seliki’s “The bowl of the kasebaz is probably from the soil of the minstrels (because) as their qualifications are read, the bowls whirl like Mevlevi.” The couplet in its meaning can be evaluated in this context.

In the sources, it is especially emphasized that the bowlers are turning “majolica” bowls. Majolica is a decoration made with paint on an unbaked glazed piece (on the covering glaze), and these ceramics made in Venetian workshops are called majolica. The most distinctive feature of majolica is that it is covered with a dull, usually white, thin glaze obtained from tin oxides. The decor maker must have a great deal of skill, ingenuity and dexterity, as this rather difficult form of decoration does not allow for correction in faulty situations; just as the kasebaz must have skill and dexterity. Enveri (d. 954 / 1547), one of the illiterate poets of the 16th century, established a relationship between “kasebaz” and “ah”. “The sky is seven china plates that my kasebaz puts on his finger in your love assembly.” In the couplet translated into modern Turkish, the seven floors of the sky are equated with the seven china plates in the hand of the bowler. The love of the lover is so strong that her ah comes out so strong and ah turns the seven heavens.

Another remarkable point about the kasebâz is that the poets did not include the names of the kasebaz -in the scope of “surname”s, travelogues and scanned “divan”s- while processing the kasebaz in their poems, which they either witnessed directly or had knowledge about in the tradition.

Based on all the couplet and ghazal examples that can be identified in the study, it has been examined how the poets handled a profession of the period, “kasebaz” in their works, within the framework of the

tradition of “classical Turkish literature”; In this context, it has been revealed once again that poets can not create completely abstract works from the society even though they are actually in the society.

**Keywords:** Classical Turkish literature, Classical Turkish poetry, Kasebaz, Tasbaz, tradition

**Öz:** Sanatın içinde bulunduğu toplumun bir yansıması / aynası olduğu, tarihin en eski dönemlerinden beri yadsınmaz bir gerçektir. Hangi sanat alanı söz konusu olursa olsun toplumdaki siyasal, sosyal, kültürel yahut ekonomik durumlar, sanatçının gözünden sanat eserlerine yansımış ve yaşanılan dünya bazen sanatçının hayal gücüyle bazen de değerlendirmesiyle günümüze kadar varlığını sürdürür hâle gelmiştir. Benzer bir durumun Klasik Türk edebiyatında kaleme alınmış birçok manzum ve mensur eserde de görüldüğü vakidir. Şairin yahut müellifin içinde yaşadığı toplumdaki esinlenerek ve hayal gücünü katarak oluşturduğu eserler, dönemin yaşantısına ışık tutmakla birlikte devrin medeniyet dairesini de yansıtmaktadır.

Seyirlik oyunlar, sözlü grup ve sözsüz grup olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kâsebâzlar seyirlik oyunların sözsüz grubuna dâhil edilebilecek dönemin bir tür dansçılarıdır. Bir hüner gösterimiyle birleşen dansların en güzel örneğini dans ederken parmaklarının uçlarında çini tabakları fırıl fırıl döndüren kâsebâzlar temsil etmektedir. Çalışmanın amacı, “Klasik Türk edebiyatı” geleneği çerçevesinde şairlerin eserlerinde devrin mesleklerinden, “kâsebâz”ı, nasıl ele aldıklarını ortaya koymaktır. Bu bağlamda XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yayımlanmış yahut lisansüstü tez olarak hazırlanmış divanlar taranarak söz konusu mesleklerle ilgili örnek şiirlere ulaşılmaya çalışıldı. Yapılan tarama, konunun kapsamı gereği divanlar ile sınırlı tutulmuş, cönkler ve mecmualar dâhil edilmemiştir. Tespit edilen örnekler ışığında, şairlerin toplumun bilfiil içinde buldukları hâlde toplumdaki tamamen soyut eserler meydana getiremeyecekleri tespit edildi ve dönemin sanat eserlerinde eğlenceli bir tip olarak nitelendirilebilecek “kâsebâz” tanıtıldı.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, Klasik Türk şiiri, Kâsebâz, Tâsbâz, gelenek

## Giriş

Tarih boyunca Türk topluluklarının seyirlik oyunlarla ilişki içinde olduğu bilinen bir gerçektir. Özellikle de Osmanlı döneminde sarayın teşvik ve himayesiyle seyirlik oyunların sergilenmesinde bir artış görülmüştür. Ayrıca her dönemde bizzat sarayda bu oyunların sevilerek temaşa edildiği de bilinmektedir. Seyirlik oyunlar ortaoyunu, kukla, Karagöz oyunları, hokkabazlar ve mukallitleri içine alan sözlü grup ve cambazlar, dansçılar (köçek, çengi, kâsebâz, tavşanoğlanı, curcunabâz, matrakbâz), hayvanlarla gösteri yapanlar ve âteşbâzları kapsayan sözsüz grup olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Kocaaslan, 2019, s. 136). Kâsebâzlar seyirlik oyunların sözsüz grubuna dâhil edilebilecek dönemin bir tür dansçılarıdır. Metin And, Osmanlılarda dans sanatının gelişmişliğine temas ettiği eserinde dansları, 7 başlık altında toplamıştır: Dinî ve esriklik dansları, erotik üslupta sanat dansları, grotesk danslar, bir beceriyle birleştirilen danslar, savaşım dansları, hayvanları taklit eden danslar ve konusunu mitolojiden alan yabancı kökenli dramatik danslar (2000, s. 199; 1982, s. 175). Bir hüner gösterimiyle birleşen dansların en güzel örneğini dans ederken parmaklarının uçlarında çini tabakları fırıl fırıl döndüren kâsebâzlar temsil etmektedir.



**Fotoğraf 1:** XVI. yüzyılda çengilerin ve kâsebâzların gösterimi. [Dresden]. (And, 2000, s. 202).

Kâsebâzlar ile ilgili bilgiler, -genellikle sözsüz seyirlik oyunlar kapsamında- seyyahların seyâhatnâmelerinden yahut sûrnâmelerden<sup>1</sup> edinilmektedir. And'ın Alman gezgin Haunolth'dan naklettiğine göre “Bunların resimlerini gerek Türk minyatürlerinde gerek yabancıların yaptıkları resimlerde buluyoruz. 1582 şenliğini görmüş bir Alman tanık da anlatsının bir, iki yerinde bunların ellerindeki majolica tabakları<sup>2</sup> parmaklarının, sonra ucu sivri değneklerin ucunda tutup havaya attıklarını, elleri ve ağızları üzerinde yere düşürüp kırmadan fırıl fırıl döndürürlerken bu arada Türk biçimi dans ettiklerini yazmaktadır.” (2000, s. 199; 1982, s. 175). *Sûrnâme-i Hümayûn*'da rakkaslar ile beraber sanatlarını icra eden kâsebâzların anılması dikkat çekicidir: “Bâ’dehû rakkâslar ve çâpük-dest kâsebâzlar çînî-i âfitâbı hilâllerinde döne döne oynattılar.” (Arslan, 2009, s. 529). 1582 şenliği sırasında meydana çıkış sıralamasında güreşçilerden önce çıkan kâsebâzlar, el çabukluğuyla nice kâseyi parmaklarının üzerinde oynatmışlardır (Arslan, 2009, s. 604). Sadece Âlî ve Nâbî *Sûrnâmeleri*'nde isimleri geçen kâsebâzların yaptıkları gösterilerin niteliklerine dair bilgiye rastlanmamaktadır: (Arslan, 2008, s. 261).

Üç deniz mâliki vü bir cân-bâz

Dahı dört kâse-bâz u şu’bede-bâz (Âlî 2649)

Sûrnâmelerde kâsebâzlarla birlikte anılan ve bir hüner gösterimiyle birleşen dans örneklerini temsil eden bir diğer grup olan “tâsbâz”<sup>3</sup>lar da dikkat çekicidir. Bir nevi el çabukluğu ve gözbağcılık

<sup>1</sup> “Saray şenlikleri hükümdarın ve sarayın yaşamıyla ilgili olayları kutlamak için yapılan genel törenlerdi: Doğumlar, evlenmeler, şehzadelerin sünneti, tahta geçme, zaferler, savaşa gidiş, fetih, önemli bir elçinin ya da konuğun gelişi gibi olaylarda kimi kez 40 gün 40 gece süren şenlikler yapılırdı. XVIII. yüzyılda bunlara yeni bir vesile katıldı: III. Ahmet döneminde başlayan Lale şenlikleri. Şenliklerin iki önemli amacı vardı: Saray mensuplarıyla halkı eğlendirmek ve tüm dünyayı sultanın gücü ve görkemiyle etkilemek. Kimi kez Türk sultanları savaşta yenilgiye uğrayınca bunu unutturmak ve halkın gözünde bu yenilginin izlerini silmek için görülmedik görkemlilikte şenlikler düzenliyorlardı. Örneğin Fatih Sultan Mehmet 1457’de Belgrad’dan çekilmek zorunda kalınca ve Kanuûnî Sultan Süleyman Viyana’dan çekildiğinde halkın gözünden bunu silmek için oğulları için görkemli sünnet düğünleri düzenlemişlerdir.” (And, 2019, s. 137).

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Sevim vd., 1992, s. 213-235.

<sup>3</sup> Klasik Türk edebiyatında sınırlı sayıda manzumede adı geçen “tâsbâz”ların genellikle “felek” ile ilişkilendirilerek kullanılmış olması dikkat çekicidir. Murâdî mahlasıyla şiirler kaleme alan Sultan III. Murâd (ö. 1003 / 1595)’in tâsbâzlara yer verdiği beyti şöyledir:

Tâs-bâz u sâhir olmışdur felek aldanmagıl

Sevmegil dünyâyı câyûn tâ kusûr u hûr ola (G. 1438 / 2)

Felek-tâsbâz ilişkisinin kurularak feleğin dönüşü ile tâsbâzların kâselerinin dönüşü arasında ilgi kuran bir diğer şair, Nâilî (ö. 1076 / 1666)’dir:

olan tâsbâzların, kâsebâzlarla ortak yönleri bulunmakla birlikte yaptıkları gösteriler birbirinden farklıdır. Daha çok derviş kılıklı kimseler tarafından yapılan tâsbâzlık, cübbelerinin altından çeşitli taslar, kap-kacaklar, güvercinler hatta çocuklar çıkaran kimselerin gösterilerini içeriyordu (Arslan, 2008, s. 261). Ayrıca tâsbâzlarla ilgili sûrnâmelerdeki tek örnek, Nâbî'nin *Sûrnâmesi*'nde kâsebâz ile birlikte yer almakta ve gösterinin ayrıntısına dair bilgiye ulaşılamamaktadır:

Takla-bâzân ile sûret-bâzân

Tâs-bâzân ile kâse-bâzân (Nâbî 252)

Her biri san'atın icrâ itdi

Cem' olup halk temâşâ itdi (Nâbî 253)

Hangi sanat alanı söz konusu olursa olsun toplumdaki siyasal, sosyal, kültürel yahut ekonomik durumlar, sanatçının gözünden sanat eserlerine yansımış ve yaşanan dünya bazen sanatçının hayal gücüyle bazen de değerlendirmesiyle günümüze kadar varlığını sürdürür hâle gelmiştir. Klasik Türk edebiyatında da şairlerin yaşadıkları toplumda doğrudan tanık oldukları yahut geleneğin içerisinde bildikleri bir meslek olan kâsebâzlık, şairlerinde nasıl işledikleri önemli bir husustur. Şairlerin şiirlerinden yola çıkarak kâsebâzlar ve kâsebâzlık mesleği ile ilgili edinilen bilgiler hem edebiyat tarihi / kültür tarihi açısından değerli bir vesika olarak addedilecek hem de şairlerin sosyal hayatla olan ilişkilerini gözler önüne serecektir. Bu bağlamda divanlarda yapılan taramalar sonucunda kâsebâzın iki gazelde redif olarak kullanıldığı tespit edilmiş ve bu iki şiir dışındaki tüm örnekler beyitlerdeki anlam bütünlüğü ile varlığını korumuştur.

### 1. Redif Olarak Kâsebâz

XVI. yüzyıla ait iki divanda "kâsebâz" redifli gazele rastlanmıştır. Bu şiirlerden biri Nev'î (ö. 1007 / 1599)'ye, diğeri ise Gedizli Kabûlî (ö. 1000 / 1591-92)'ye aittir. Söz konusu gazelerde şairler, kâsebâzın özellikleri ve vasıfları üzerinde durmuşlardır.

Nev'î, gazelinin ilk beytinde bir peri yüzlü güzel ve cihanın cilveli güzeli olarak nitelendirdiği kâsebâzı, yüzlerce suretten görünen bir gönül alıcı olarak niteler. Şairin özellikle yüzlerce suretten görüne vurgu yapıyor olması, tabakların dönüşü sırasındaki şekiller ile ilgilidir. Bu bağlamda var olan ile görünen farklıdır:

Bir perî-peyker güzel şûh-ı cihândur kâsebâz

Niçe sûretten görünür dil-sitândur kâsebâz (G. 168 / 1)

Çıkarma tâs-ı ser-i mihri ey felek min ba'd  
Dil ehli sencileyin tâs-bâza bakmazlar (G. 57 / 4)



**Fotoğraf 2** : Parmağında bir kâseyi döndüren kâsebâz. [BN Or. 7] (And, 2000, s. 172).

Yüzü gül, boyu salına salına yürüyen servi boylu sevgiliye teşbih edilen kâsebâz, elindeki kâsesi ile âdeta can bülbülünün yuvasıdır:

Âşiyân-ı bülbül-i cândur elinde kâsesi  
Bir yüzi gül kâmeti serv-i revândur kâsebâz (G. 168 / 2)

Kâsebâz, Nev'î'nin kaleminde üstün vasıflara sahip biri olarak da nitelendirilmektedir. Dönen güneşe parmağı ile işaret eylese (bile) döndürür. (Çünkü o), zamanın belâsı, güzel, çekici bir kimsedir. Beyitte kader / felek anlamına gelen “devr-i zamân” terkibi önemlidir. Kâsebâz, döndürdüğü kâselere nasıl hükmediyorsa âdeta kader / felek üzerinde de hâkimiyet kurmuştur:

Mihr-i gerdûna işaret eylese barmag ile  
Döndürür bir âfet-i devr-i zamândur kâsebâz (G. 168 / 3)

Nev'î, devam eden beyitlerde de “devr-i zamân” ve “kâsebâz” ilgisini sürdürür. Âşıkların kellesini (başını) kâse gibi döndüren kâsebâz, dünyaya fitne salan ve canın belasıdır. Bu bağlamda âşıkların uğruna canlarını verdikleri sevgiliye teşbih edilebilir:

Kâse gibi kelle-i ‘uşşâkı gerdân eyleyen  
Fitne-i devr-i zamân âşûb-ı cândur kâsebâz (G. 168 / 4)

Gazelin son beytinde ise kâsebâz, cennet bağının bülbülüne teşbih edilmiştir. Kâsebâzın elindeki kâsesini de “gül dalının üzerindeki bir gül” olarak niteleyen şair, kâsebâzların oynattığı tabakların desenlerine işaret etmektedir. Kâselerin üzerindeki gül motiflerinden etkilenen kâsebâz da onu gül zannedip bülbül gibi feryat etmektedir:

Sanma destinde tabak şâh üzre güldür Nev'iyâ  
Nâliş eyler bülbül-i bâg-ı cinândur kâsebâz (G. 168 / 5)

XVI. yüzyılın bir diğer şairi Kabûlî, şiirlerinde sosyal hayatı ayrıntılı olarak ele alan isimlerdendir. Gazellerinin 19 tanesi baştan sona sosyal hayatla alakalıdır. “Rüşvet”, “kolonya”, “yokluğudur”, “kâsebâz”, “olmak gerek”, “yeg”, “ol”... redifli gazeller bu bağlamda ilk dikkati çeken örneklerdendir (Erdoğan, 2013, s. 150). Kabûlî, aruzun fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün

kalıbıyla yazılmış yedi beyitlik gazelinin ilk beytinde kâsebâz, âdeta gülleri açılmış cennet bahçesidir. Açılan güller, Nev'î'nin şiirinde de yer aldığı gibi kâse üzerindeki gül motifleridir:

Kâseler destinde gül bir gül-sitândur kâsebâz  
San açılmış gülleri bâg-ı cinândur kâsebâz (G. 147 / 1)

Kabûlî kâsebâzı, gül bahçesi seyrinden gelen bir can dostu sevgiliye teşbih ederken elindeki kâseleri, taze güller olarak nitelendirmiş; kâselerin üzerindeki dal şekillerine de dikkat çekmiştir:

Tâze güllerdür elinde şâhlarla kâseler  
Seyr-i gülşendür gelür bir yâr-i cândur kâsebâz (G. 147 / 2)

Kâsebâzı ince belli, servi fidanı gibi ince ve uzun boylu bir sevgiliye benzeten Kabûlî, aslında temaşa ustasının hüneri ile dönen kâselerin kâsebâzın elinin üstünde olmaktan duydukları istekle döndüğünü söyler:

Kâseler şevk ile nice dönmesünler üstine  
Bir nihâl-i serv-kad nâzûk-miyândur kâsebâz (G. 147 / 3)

Dans ettikçe dağılan perişan saçları ile izleyenleri etkileyen cilveli kâsebâz; sanki kuyruğu ve kanatlarını açarak yürüyen, cazibesi sebebiyle cennet kuşuna benzetilen bir tavus olarak hayal edilir. Kâsebâzların ellerindeki dönen çanakları ve dans ederken havalanan etekleri, bir tavus kuşunun tüyleri gibi türlü türlü renk ve şekilleri çağrıştırmaktadır:

Raksa girse nâz ile kâkûl perîşân eyleyüp  
Cilve-ger gûyâ ki tâvûs-ı cinândur kâsebâz (G. 147 / 4)

Kabûlî, kâsebâzın gam elinden döne döne kafatasından / baştan geçtiğini ifade eder. Bu durum karşısında başı dönmüş âşığın hâli, yamandır:

Dest-i gamdan döne döne kâse-i serden geçer  
Âşık-ı ser-geštenüñ hâli yamândur kâsebâz (G. 147 / 5)

Gazelde şair, sözsüz seyirlik sanatlardan bir diğerrinin icrası olan hokkabaz ile kâsebâzı aynı beyitte anar. Yapmış olduğu kelime oyunu ile hokkabaz anlamına gelen “hengâme-gîr” kelimesiyle aynı zamanda kâsebâzların hengâme adı verilen topluluk (Pakalın, 1983, s. 205) karşısında yaptıkları gösteriye de atıfta bulunmuş olur. Beyitte sabah rûzgârı, gül bahçesinin ortasına gelip hokkabaz olmuş ya da hengâmeyi (seyirci topluluğunu) etkisi altına alarak güle benzeyen kâseleri ve gül bahçesinin her fidanına teşbih edilen kâsebâzları döndürmektedir. Ayrıca beyitte sabah rûzgârı nasıl ki gonca gülleri açıp gül olmasını sağlıyor ve bir hareket ortaya koyuyorsa gül bahçesinde kâseler dönerken de böyle bir manzara ortaya çıkmaktadır:

Sahn-ı gülzâra gelüp hengâme-gîr olmuş sabâ  
Kâseler gül her nihâl-i gülsitândur kâsebâz (G. 147 / 6)

Kabûlî gazelinin son beytinde bir hüner ve marifet işi olan kâsebâzlıktaki asıl maharetin kâse oynatmak olmadığını ifade etmiş; “Kâsebâz, yâr için baş oynatırsa pehlivandır.” ifadelerine yer vermiştir. Söz konusu beyitte sevgili yolunda başını feda etmenin daha zor olduğuna, asıl hünerin de can vermek / baş vermek olduğuna dair bir kıyas bulunmaktadır. “Kâse oynatmak da nedir, başını ver de görelim.” iddiası ve şairin bunu vurgularken hüner kelimesini kullanması dikkat çekicidir:

Ey Kabûlî kâse oynatmak hünerverlik degül  
Yâr için baş oynadursa pehlevândur kâsebâz (G. 147 / 7)



**Fotoğraf 3** : XVI. yüzyıl çengi ve kâsebâzlar. [Viyana, Nat. Bibl. Cod. 8626] (And, 1982, s. 179).

## 2. Çiçeklerle Kurulan Kâsebâz İlgisi

### 2.1. Nergis - Kâsebâz Benzetmesi

XV. yüzyıl şairlerinden Mesîhî (ö. 918 / 1512), nergis ile kâsebâz teşbihine yer vermiş ve bu tabloya sabah rüzgârı, nesrin ve yasemin yapraklarını etrafa saçmasıyla dâhil edilmiştir. Sabah rüzgârı eserek nesrin ve yaseminin beyaz yapraklarını (ki gümüş olarak hayal etmiş), bu çiçeklerin ortasındaki sarı kısımlarını (ki altına benzetilmiş) saçmaktadır. Nergis çiçeği eline kâseyi alıp altın ve gümüş saçmış, böylelikle de nergise ayrı bir itibar verilmiştir. Bu durum, halk arasındaki saçı geleneğini de hatırlatmakla birlikte kaynaklarda kâsebâzların, kâselerinin doluluğu ve etrafa herhangi bir nesne saçtıklarıyla ilgili bilgilere rastlanmamaktadır:

Sahn-ı gülzâr içre nergis kâsebâz olduğün

Berg-i nesrîn ü semenden saçdı sîm ü zer nesîm (K. 10 / 9)

Kâsebâzlar, uzun sopaların ucuna kâseler takarak döndürüp havaya atan ve kırmadan yakalayan, daha çok el çabukluğuna dayanan gösteriler yapan kişilerdir (And, 2000, s. 141). XVI. yüzyıl şairlerinden Derzî-zâde Mehmed Ulvî Çelebi (ö. 993 / 1585)'nin bir beytinde zikredilen kâsebâz, Mesîhî'nin şiirinde olduğu gibi nergis için benzetme yapılarak anılmıştır (Özmen, 2017, s. 193). Bu bağlamda nergis, gül bahçesi dalının kâsebâzı olduğundan beri her an bahçeden gümüş ve altın toplamaktadır:

Kâsebâzı olalı şol şeh-i gülzârun

Bâgdan her dem ider sîm ile zer cer nergis (K. 25 / 5)

### 2.2. Lale - Kâsebâz Benzetmesi

Zâtî (ö. 954 / 1547)'nin kaleminde lale, çimenlik toplantısında kâsebâz olmuştur. Şair, çimenlikte bir laleye bakıp lale dalını parmak; lalenin çiçek kısmını ise yakuttan yapılmış bir kâse olarak tahayyül etmiştir. Beyitteki hengâme kelimesi; “cemiyet, toplantı”, “kâsebâzların karşısında gösteri yaptıkları topluluk” ve “gürültü, patırtı” anlamlarında kullanılmıştır. Kelimenin birden fazla anlamı ile yaratılan anlam dünyası göstermektedir ki çimenlikte kâsebâzların bulunduğu bir meclis kurulmuş ve bu gösteriye gelen kalabalıklar kâsebâzın gösterisi ile coşmuştur:

Kâsebâz olmuş çimen hengâmesinde var yine

Barmagı üstünde bir la'lîn çanağı lâlenüñ (G. 674 / 4)

### 2.3. Gül - Kâsebâz Benzetmesi

Gül bahçesini bir şehir olarak düşünen Azmî-zâde Hâletî (ö. 1040 / 1631), sabah rüzgârıyla sallanan gülfidanını bu şehirde hünerlerini sergileyen bir kâsebâza benzetir ve onu, gül bahçesinin ortasında oynatır (Özkul, 2019, s. 1083).

Sabâ oynatmadan hâlîde güldür sahn-ı gül-şende

Nihâl-i gül olup bir kâsebâzı şehir-i gül-zârun (G. 395/4)

### 2.4. Karanfil - Kâsebâz Benzetmesi

Ereğlili Türâbî (ö. 1031 / 1622)'nin "Karanfil, kâsebâz gibi bahçeye döşek kurdu mu, nice irfan sahibi, meclise râğbet ettiler mi?" diye sorduğu beytinde tecahü'l-i ârif sanatına başvurarak karanfil ile kâsebâz arasında ilgi kurmuştur. Karanfilin bağa döşek atması, çimenlikte pek çok karanfilin açması demektir. Böylelikle gösterilerde pek çok kâsebâz aynı anda tabakları döndürmekte sanki çimenlikte pek çok karanfil açmaktadır. İşte, bu manzaraya irfan sahipleri kayıtsız kalamamışlar ve meclisi doldurmuşlardır:

Kâsebâzâsâ karanfil kurdu mı bâga bisât

Bezme ragbet itdiler mi ehl-i 'irfânı nice (Kıta 5 / 7)

### 3. Âh - Kâsebâz Benzetmesi

XVI. yüzyıl ümmî şairlerinden Enverî (ö. 954 / 1547), kâsebâz ile âh arasında ilgi kurmuştur. "Gökyüzü, senin aşk meclisinde âh kâsebâzımın parmağına alıp oynattığı yedi tane çini tabaktır." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan beyitte gökyüzünün yedi katı, kâsebâzın elindeki yedi çini tabağa denk tutulmuştur. Âşığın aşkı o kadar kuvvetlidir ki aşkla çektiği âhların şiddeti ile yedi kat felek dönmektedir:

Kâsebâz-ı âhum oynadur alup barmagina

Bezme-i 'ışkuñda yedi çini tabakdur âsmân (G. 202 / 2)

### 4. Felek - Kâsebâz Benzetmesi

Gedizli Kabûlî, işveli sevgilinin hazırladığı cemiyette feleği kâsebâz olarak tahayyül etmiş; feleğin 9 katmanı, kâsebâzın 9 kâsesine denk tutulmuştur:

Ol 'işve-sâz kande ki hengâme-sâz ola

Nüh kâse ile anda felek kâsebâz ola (G. 6 / 1)

Uzun sopaların ucuna kâseler takıp döndürerek havaya atan ve kırmadan tekrar yakalayan, daha çok el çabukluğuna dayanan gösteriler yapan kâsebâz, Sâbit (ö. 1124 / 1712)'in beytinde feleğe benzetilmiştir: "Sâbit! Şu sırçahânedede, saat gibi aldığını geri ver, kâsebâz olan feleğin iyiliği başa kakmasından kurtul." (Oener, 2019, s. 337).

Şu mînâ-hânedede sâ'at gibi vir aldugın Sâbit

Halâs ol bu sipihr-i kâsebâzun itminânından (G. 265 / 8)

*Sâbit Dîvânı*'nda kâse; içine şarap, gül suyu, zehir ve tiryâkın (G. 336/2) konulmasıyla; altın, yâkût gibi madenden yapılmasıyla; kâsebâz tarafından kullanılmasıyla konu edilerek aynı zamanda gönül, çarh, kadeh gibi unsurlarla birlikte tasavvur edilir. Çarh, damağı acı eden siyah bir kâse olarak düşünülür (G. 26/2). O yüzden Sâbit, o kâsebâz olan sipihrin imtinânından kurtulmak ister (G. 265/8) (Oener, 2019, s. 483-484).

### 5. Sevgili - Kâsebâz Benzetmesi

Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1008 / 1600) için kâsebâz, sevgiliyi niteleyen bir kelimedir. Kâsebâzların genellikle kullandıkları çanaklar, ince ve sırlanmış olmalarıyla dikkat çeken “mayolika” adı verilen kâselerdir<sup>4</sup> ve “Kıskançlık ile Âlî'nin sırlanmış kâsesi kırılsın. Ey vefasız, kâsebâzlık böyle mi olur?” manasındaki beyitte Âlî, kâsebâzların maharetinin kâseleri kırmadan döndürmek olduğunu hatırlatmış, sevgilinin bu bağlamda yaptıklarından memnun kalmamıştır:

Reşk ile kâse-i sır-ı ‘Âlî şikest ola  
Ey bî-vefâca böyle m’ olur kâsebâzlık (G. 659 / 5)

Beyânî (ö. 1006 / 1597-98) *Tezkiresi*’nde yeniçeri zümresinden Deli Hüsrev lakaplı Hüsrev’in bir beytine yer verir. Hüsrev; sevgiliyi kâsebâza teşbih ettiği beytinde sevgilinin kâselerinin içi zehir olsa ve onları âşığa içirse de bu cefanın yetersiz olacağını ifade etmekte, sevgiliden / kâsebâzdan gelecek her türlü eziyete rıza göstermektedir. Oyuncu kâsebâz karşısında âşık kendinden geçmiş, içip durmaktadır:

Bir ‘âşıkun ki sevdügi ol kâsebâz ola  
Biñ kâse zehr içürse aña günde az ola

### 6. Şair / Âşık - Kâsebâz Benzetmesi

Gelibolulu Mustafa Âlî’nin şiirinde sevgilinin yanı sıra şair / âşık da kâsebâzdır. Aşk ateşinin verdiği ıstırap nedeniyeleçteği ahlarla alışılmışın dışında bir kâsebâz olan şair, hemen bir “hengâm” (cemiyet) kurup çarhın 9 kâsesiyle dudak dudağa gelmiştir. Bu bağlamda şair, feleği baş aşağı gelmiş bir kâse (kadeh); kendini ondan kana kana şarap içen bir kişi olarak hayal etmektedir:

Duhân-ı âh ile ‘Âlî ‘acâ’ib kâsebâz olmuş  
İder nüh kâsesin çerhün kurup hengâm leb-ber-leb (G. 83 / 5)

### 7. Kâsebâz Kâsesi - Âşıkların Toprağı

Kâsebâz; şiirlerde değişik benzetmelerle yer almakla birlikte onların gösteri yaptıkları kâseler; yapıları, sırlı olup olmamaları, bu kâselerden altın veya gümüş saçılması gibi yönleriyle de anılır. Bu bağlamda XVI. yüzyıl şairlerinden Selîkî (ö. ?) ve Zâtî şiirlerinde kâsebâzın kâsesinin, âşıkların toprağından yapıldığına temas etmişlerdir.

Selîkî’nin “Kâse oynatıcısının kâsesi galiba âşıkların toprağından; (çünkü) vasıfların okundukça kâseler, Mevlevî gibi sema ediyor.” manasındaki beytinde âşığın niteliklerine sahip kâselerin aşkla, şevkle bir Mevlevî gibi döne döne maşukuna yöneldiğini söyler:

Kâsebâzuñ kâsesi ‘uşşâk hâkinden gibi  
Vasfuñ okındukca eyler Mevlevî gibi semâ’ (G. 31 / 2)

Selîkî’nin söyleyişine benzer bir söyleyiş de Zâtî’de görülür. Şair, kâsebâzın kâsesinin âşıkların toprağından yapıldığına ve feleğin döndükçe aynı bir âşık gibi hoş nakışlar çizdiğine temas eder:

<sup>4</sup> “Mayolika, pişmemiş sırlı parça üzerine (örtücü sır üzerine) boya ile yapılan dekordur. (...) Venedik atölyelerinde yapılan bu seramikler, mayolika adını almaktadır. Mayolikanın en belli başlı özelliği, kalay oksitlerden elde edilen, donuk genellikle beyaz ince bir sır tabakasıyla kaplı oluşudur. Bu sır tabakası çömleğin yapımında kullanılan toprağın tabii rengini gizlemek ve çömleğin üzerine yapılacak boyalı süsler için gerekli zemini sağlamak amacıyla sürülür. Çömlek fırına konduğu zaman sırla kaplı yüzey cam hâline gelir. Aynı zamanda emici olan bu yüzey, boyalı süslemeyi içeriye doğru çeker. Kırmızı toprağın verdiği renk ve süsleme olanaklarının sınırlı olması nedeniyle örtücü beyaz bir sırla sırlanan parçalar sır pişirimleri yapılmadan önce pigment asıllı mayolika boyalarla çığ sır üstünde bir çeşit sır üstü dekor yapılıp. Bu oldukça güç dekorlama şekli hatalı durumlarda düzeltme olanağı vermediğinden dekor yapıcının büyük bir beceri, ustalık ve el alışkanlığına sahip olması gerekir.” (Sevim vd., 1992, s. 215).

Hâk-i âşıkdur meger kim kâsebâzuñ kâsesi  
Görse bir nakş-ı latîf urur olup devvâr çarh (G. 103 / 5)

### 8. Bir Kâsebâz, Edebiyat Tarihlerinde İsmiyle Yer Alır mı?

“Kâsebâz”ın klasik Türk edebiyatında çiçeklerle, feleklerle, ahlâ, sevgiliyle, âşık / şair ile anlam ilgisi kurduğu görülmektedir. Şairler ya doğrudan tanık oldukları ya da geleneğin içerisinde bildikleri kâsebâzları şiirlerinde işlerken -sûnâmeler, seyâhatnâmeler ve taranılan divanlar kapsamında-kâsebâzların isimlerine yer vermemişlerdir.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin aruzun “fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” kalıbıyla yazmış olduğu 5 beyitlik gazelinde “İbrahim” isimli bir şahsı övmektedir. “Ey boyı serv-i nâzum İbrâhîm / Dil-berüm dil-nüvâzum İbrâhîm” matlalı gazelde İbrahim, kâsebâz olarak nitelendirilmektedir. Kaynaklarda herhangi bir kâsebâzın ismine dair bilgiye rastlanmamakla birlikte Âlî'nin şiiri, bir şahsın kâsebâza benzetilmesi açısından tek ve farklı bir örnektir:

Kanlar içdüm çanak çanak sensüz  
Gel benim kâse-bâzum İbrâhîm (G. 967 / 3)

### Sonuç

Klasik Türk edebiyatında şairlerin bir meslek olan kâsebâzlığı şiirlerinde işlemeleri, edebiyat tarihi / kültür tarihi açısından bir vesika niteliğinde olup şairlerin sosyal hayatla olan ilişkilerini de gözler önüne sermektedir. Osmanlı döneminde sarayın teşvik ve himayesiyle seyirlik oyunların sergilenmesinde bir artış olmuş ve her dönemde bizzat sarayda bu oyunların sevilerek temaşa edildiği de görülmüştür. Beyitlerde bu mesleğin icrasının anılması, bu ilginin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Şiirlerden tespit edilen bulgular şöyle özetlenebilir:

“Kâsebâz”lar ve “kâsebâzlık” mesleği ile ilgili örnek şiirlerde kâsebâzın iki gazelde redif olarak kullanıldığı görüldü ve söz konusu iki şiir dışındaki tüm beyitlerde klasik Türk edebiyatında kâsebâzın çiçeklerle, feleklerle, âhlâ, sevgiliyle, âşık / şair ile anlam ilgisi çerçevesinde kullanıldığı tespit edildi. En sık kullanılan teşbihin çiçeklerle ilgili olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda kâsebâz bazen nergis bazen lale bazen de gül veya karanfil olarak anılmıştır. Kâsebâz, şiirlerde değişik benzetmelerle anılmakla birlikte kâsenin nitelikleri ile kâseyle ilgili çağrışımlardan yola çıkarak saç geleneğinin de hatırlatılması söz konusudur. Kaynaklarda herhangi bir kâsebâzın ismine dair bilgiye rastlanmamakla birlikte Âlî'nin şiiri, bir şahsın kâsebâza benzetilmesi açısından tespit edilebilen tek örneğidir.

Sûnâmelerde kâsebâzlarla birlikte anılan ve hüner gösterimiyle birleşen dans örneklerini temsil eden bir diğer grup olan “tâsbâz”lar da dikkat çekicidir. Bir nevi el çabukluğu ve gözbağcılık olan tâsbâzların, kâsebâzlarla ortak yönleri bulunmakla birlikte yaptıkları gösteriler birbirinden farklıdır. Tâsbâzlarla ilgili sûnâmelerdeki tek örnek, Nâbî'nin *Sûnâmesi*'nde kâsebâz ile birlikte yer almakta ve Klasik Türk edebiyatındaki kullanımı ise felek ile ilişkilendirilerek sınırlı sayıda örnekte varlık göstermektedir.

Tespit edilen tüm beyit ve gazel örneklerinden yola çıkarak “Klasik Türk edebiyatı” çerçevesinde şairlerin devrin bir mesleği olan “kâsebâz”ı ele alış biçimleri, klasik şairlerin toplumdaki tamamen soyut eserler meydana getirmediğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

### Kaynakça

Aksoyak, İ. H. (2006). *Gelibolulu Mustafa Âlî divanlar ı. divan u. vâridâtü'l-enika uu. lâyhâtü'l-hakika iv. Divan*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>
- And, M. (1982). *Osmanlı Őenliklerinde Türk sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- And, M. (2000). *40 gün 40 gece Osmanlı düğünleri, Şenlikleri, geçit alayları*. Creative Yayıncılık.
- And, M. (2019). *16. yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaŐam*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, M. (2008). *Osmanlı saray düğünleri ve Şenlikleri ı: manzm srnmeler*. Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. (2009). *Osmanlı saray düğünleri ve Şenlikleri u: İntizm srnmesi*. Sarayburnu Kitaplığı.
- Erdoğan, M. (2013). *Gedizli Kabûlî ve dvn*. Gediz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kırkklı, H. A. (2012). *Murâdî divanı*. Yazma Eserler Kurumu.
- Kırkklı, H. A. (2015). *Murâdî dvn inceleme-tenkitli metin*. Yazma Eserler Kurumu.
- Kocaaslan, M. (2019). Osmanlı harem'nde geleneksel seyirlik oyunlar. *Mill Folklor*, 16(124), 136-146. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/907528>
- Kurnaz, C. & Tatçı, M. (2001). *mm divan Őairleri ve Enver divanı*. Mill Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mengi, M. (2014). *Mesh dvn*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Oener, L. (2019). *Bosnal Aleaddin Sâbit dvn'nın tahlili*. [YayımlanmamıŐ doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Okuyucu, C. (2004). *Ereğlili Trb divanı*, Fatih Üniversitesi Yayınları.
- zkl, Y. (2019). *Azmî-zâde Hâletî dvn'nın tahlili*. [YayımlanmamıŐ doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- zmen, V. (2017). *Derzizde Ulvî dvn'nın tahlili*. [YayımlanmamıŐ doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri szluğ*, C. II. Mill Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sevim, S., zdoğru, Ő. & Eğin, M. (1992). *Kültürel iletiŐimde seramiğin yeri (mayolika ve delft seramikleri üzerine araştırma)*. *Kurgu Dergisi*. 10, 213-235.
- Sungurhan, A. (2017). *Beyn tezkiretü'Ő-Şu'ar*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>
- Őenödeyici, . (2015). *Nl divanı szluğ bağlamlı dizin ve iŐlevsel sözlük*. C. II. Serüven Kitabevi.
- Tarlan, A. N. (1968). *Zt divanı (edisyon kritik ve transkripsiyon) gazeller kısmı: C. I*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zt divanı (edisyon kritik ve transkripsiyon) gazeller kısmı: C. II*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tulum, M. & Tanyeri, M. A. (1977). *Nev divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Zlfe, . (2009). *On altıncı yüzyıl Şairi Selik ve Őiirleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.