

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERĐİŐİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 73 Ekim 2020 & Volume: 13 Issue: 73 October 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

İSTANBUL'UN AYAKLI MÂNİ ATIŞMALARI AYAKLI MÂNİ CONTESTS OF ISTANBUL

Abdulkadir EMEKSİZ*

Öz

Genellikle anonim edebiyat kategorisinde değerlendirilen mâni, Türk edebiyatına özgü en eski nazım biçimi ve türlerinden biridir. Mâni sınıflandırmaları içinde yer alan ayaklı mâniler, bunları meydana getirenlerin dayandığı sosyo-kültürel doku bakımından İstanbul'da çok farklı edebî mahfillerde icra imkânı bulmuştur. Bu makalenin amacı İstanbul'un ayaklı mâni atışmalarını insan, zaman, mekân, müzik ve sosyal ortam faktörleriyle anlatabilmektir. Çalışma malzemesi büyük ölçüde XIX. yüzyılda ortaya çıkan mâni metinlerine dayanmaktadır. İstanbul mânilerini genel tiptekilerden ayırt etmemize yarayan en büyük farklarından biri söyleyicisi ve yazarı bilinen örneklerin bulunmasıdır. İstanbul mânicilerinin hayat hikâyelerinin, icra ortamlarının ve kültür hayatı içindeki konumlarının az çok bilinmesi karşılıklı söylenen türler içinde mâninin daha iyi anlaşılmasını sağlayan faktörlerdir. Makalede ayaklı mânilerin atıőma ortamlarının başında gelen çalgılı kahvehaneler, mânicilerin taraftarları şeklinde nitelenebilecek dinleyiciler ve icraya etkileri de mâni atıőmalarından alınan örneklerle desteklenerek verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ayaklı Mâni, İstanbul, Çalgılı Kahvehane, Mâniciler, Tulumbacılar.

Abstract

Mâni, which is generally considered in the anonymous literature category, is one of the oldest poetry forms and genres specific to Turkish literature. "Ayaklı Mâni"s, which are included in the classifications of mâni, have found the opportunity to be performed in many different literary circles in Istanbul in terms of the socio-cultural texture on which their creators are based. The purpose of this article is to explain the contests of ayaklı mâni in Istanbul with human, time, place, music and social environment factors. The working material is largely based on the mâni texts emerged in the 19th century. One of the biggest differences that enable us to distinguish the "mâni"s of Istanbul from the general types is that there are examples with known narrators and writers. Knowing more or less the life stories, performance environments and place of the mâni tellers of Istanbul in the cultural life are the factors that provide a better understanding of the meaning of the mutually told genres. In the article, the musical coffee houses, which are the leading places for the contests of ayaklı mâni, the listeners who can be described as the supporters of the mâni tellers and their effects on the performance are given with the examples taken from the mâni contests.

Keywords: Ayaklı Mâni, Istanbul, Musical Coffee House, Mâni Tellers, The Ottoman Fire Brigades.

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, abdulcadiremeksiz@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5000-6927>



GİRİŞ

İstanbul, tarihi boyunca büyük medeniyetlerin siyasi idaresinin başkenti olmasının ötesinde her zaman eğitimin, ticaretin ve sanatın merkezi olagelmıştır. İstanbul büyük bir imparatorluk şehridir. Bu büyüklüğünün ve tabii güzelliklerinin cazibesıyla her milletten, her kültürden insanı kendine çeken İstanbul, tarihin her devrinde folklor bakımından zenginleşerek yaşamıştır. İstanbul'da yaşamakta olanlar ile Anadolu ve Rumelililer başta olmak üzere İstanbul'a gelenlerin kaynaşması kültürel coğrafyanın genişlemesini, Türklerden başka din, milliyet ve yaşayışa sahip toplulukların imparatorluk coğrafyasında yer almış olması da İstanbul'un folklorik bakımdan zenginleşmesini sağlamıştır. İstanbul folkloru kapsamında en karakteristik ve özgün verimlerden biri olarak mâniler bu kültürel zenginliğin görünür olduğu, sosyal antagonizmaların ve kaynaşmaların yansımalarının metinler ve icralar yoluyla okunabildiği bir alan olarak değerlendirilebilir.

Mâni, Türkçe'nin konuşulduğu her coğrafyada farklı adlarla da olsa yaygınlaşmış, kimi zaman söyleyicisinin bilindiği, çoğu kere anonim olarak değerlendirilebilecek, genellikle sözlü olarak doğup bireysel olarak icra edilen, belli bir makam ya da ezgi ile söylenen, Türk edebiyatına özgü nazım şekli ve türünün adıdır.

Mânilerin sınıflandırılmasında biçim olarak gösterdikleri farklılıklar, söylendikleri yer, mâni söyleyen veya yazanların nitelikleri, söylenme zamanı, konuları gibi pek çok farklı kriter dikkate alınabilir. İstanbul mânilerini esas olarak biçim özelliğine bağlı kalarak sınıflandırmak diğer kriterlere göre daha sade, anlaşılır ve sınırlanabilir olduğu düşüncesiyle tercih edilebilir, böylece mâniler üç ana grupta değerlendirilebilir: *Düz Mâniler*, *Mâni Fasılları* ve *Ayaklı Mâniler*. Bu sınıflandırmayı yaparken nazım birimi, vezin, hece sayısı ve kafiye gibi şekil özellikleri bakımından bu üç gruptaki mânilerin birbirinden ayrılıyor olması belirleyici olmuştur. Şekil bakımından gösterdikleri farklılık yanında İstanbul mânilerini üç ayrı grupta ele almamızda, mânilerin icracısının cinsiyetine kadar varan farklılıklarla icra edilişlerindeki kendilerine has özellikleri, içerikleri yönüyle birbirinden ayırt edilebiliyor olmaları, ele aldıkları konulardaki ve ele alışlarındaki kendilerine özgünlük, bireysel ya da sosyal mesajlarının ayrılığı gibi etkenler de önemli rol oynamıştır.

Düz Mâniler

Nazım birimi dörtlük olan düz mâniler genellikle 7'li hece vezni ile, 4+3, 3+4 duraklı ya da duraksız, çoğunlukla *aaxa* uyak düzeninde söylenir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar genellikle yarım kafiye ile kafiyelerinken, üçüncü mısralar serbesttir.

İstanbul mânilerinin diğer düz mânilerle benzer özellikler gösterdiği, şekil bakımından Türkçe konuşulan coğrafyaların herhangi bir yerinde söylenenlerle farkının olmadığı görülür:

Kaleden atladın mı
Yorganı katladın mı
Oğlan diyor kaçalım
Kız diyor patladın mı (Meriç, 1982, 57 / 135)

Mâni Fasılları

Fasıllar nazım birimi yönüyle düz mâniler gibi dörtlüklerle kurulur. Bu dörtlüklere yazma ve taşbasması metinlerde, yani kendi geleneği içinde *fasıl* adı verilmiştir. (Koz, 1998, 16) Biz de bu dörtlüklerin mâni tipinde oluşu ve orijinal eserlerde *fasıl* diye adlandırılmalarından ötürü *mâni faslı* demeyi uygun buluyoruz. Vezin bakımından mâni fasılları farklıdır, 8 heceli vezinle söylenirler. Âmil Çelebioğlu'nun yayımladığı **Ramazan-nâme** ve Sabri Koz tarafından yayımlanan **Ramazan Fasılları Bekçi Baba** adlı çalışmalarda, yer yer 7'li ve 9'lu heceye rastlansa da her iki eserin 8 heceli mânilerden oluştuğu görülmektedir (Çelebioğlu, 1995, Koz, 1998). Durakları 4+4, 5+3 olabileceği gibi duraksız da söylenirler. Kafiyeleri içinde zengin ve tam olanları bulunduğu kadar yarım kafiye de görülür, redifler de. Fasıllar konu birliği gösterir.

Mâni söylemek genellikle kadınlara yakıştırılır, mânilerin kadınlar tarafından söylendiği belirtilir (Pakalın, 1983, 405). Hıdrellez eğlenceleri, kına, düğün gibi törenlerde söylenen mâniler için bu hüküm çoğu kere doğrudur. İstanbul'da köklü bir gelenek halinde yaşamış mâni fasılları için durum daha farklıdır. Düz mâniler kadınlar tarafından söylendiği gibi erkeklerce de söylenebilmiş; fakat mâni fasılları hep erkekler tarafından icra edilmiştir. Mâni fasılları nazım şekli olarak mâni dörtlüklerinden kurulmakla beraber tür olarak mâni adını şüphesiz kullanabileceğimiz eserlerdir. Mâni fasılları, ayrı ayrı fasıllar halinde düzenlenmesindeki bütünlük, kafiye örgüsünün sağlamlığı ve kafiye tekrarlarının çok az olması, kullanılan dil, kelime hazinesinin genişliği, konu zenginliği gibi özellikleriyle halkın üst tabakasının yazılı verimi olarak görülmektedir. İstanbul



şehir kültürüne ait pek çok ayrıntıyı bu fasıllarda bulabilmekteyiz. Mâni fasıllarının icracıları mahalle bekçileri veya mânici diyebileceğimiz profesyonel / yarı profesyonel erkeklerdir.

Örnek:

Kız Kulesi

Köhne sözleri nidelim

Taze edalar idelim

Bu gece size sultanım

Kız Kulesin medh idelim

...

Zevkine hiç doyulur mu

Gönül arzusun alur mu

Kız kulesi oldu tamam

Bekçi'ye ihsan olur mu (Koz, 1998, 77)

Ayaklı Mâniler

1928 yılından itibaren yapılan pek çok sınıflandırmada yer alan *kesik mâni* yerine biz *ayaklı mâni* adlandırma ve sınıflandırmasını kullanmayı tercih ettik. Çünkü bu tip mânilerin tamamı ayaklıdır, yani cinaslıdır. Bu tip mânilerin *kesik* olarak değerlendirilmesi ilk dizesinin düşmesine bağlanır. Örneğin Dizdaroğlu *kesik mâniyi* anlatırken “İlk dizesi düşerek, yerini yedi heceden az, anlamlı ya da anlamsız bir sözcük (sözcük öbeği) almış, uyakları cinaslı mânilerdir” der (Dizdaroğlu, 1969, 59). Aslında mâninin ilk dizesinde düşen, sonradan çıkarılmış, *kesik* denilmesine sebep olacak bir eksiltme yapılmış değildir. Bu konuda aynı görüşü paylaştığımız Karabaş, “Kesik mâni” demek başka şeydir, böyle mânilerin kimi sözcükleri düştüğü için öyle olduklarını varsaymak başka şeydir...kimi sözcüklerin düştüğü varsayılınca “kesik mâni”lerin hiç olmazsa kimilerinin baştan başa öyle düzölmüş olabileceği olasılığı gözden kaçırılmış oluyor. Oysa İstanbul’da semai kahveleri geleneğinde olan mânilerin baştan daha “kesik” olarak düşünüldüklerinde sanırım tüm araştırmacılar anlaşıyor” ifadesiyle *kesik mâni* adlandırmasının yanlışlığına işaret ediyor (Karabaş, 1999, 66). Mâninin *kesik* denilen ilk dizesinde yer alan kelime, *ayak bildirimidir*, mâninin hangi ayak ile söyleneceğini bildirmek fonksiyonunu yüklenmiştir. *Kesik mâni* sınıflandırmasının ileri bir aşaması olarak “Kesik mânilerde birinci dize yedi heceli olursa, *doldurmalı kesik mâni* ya da *ayaklı mâni* de denilir” (Dizdaroğlu, 1969, 61) tanımlamasının da ilk dizenin sonradan doldurulduğu anlamını içerdiği görülmektedir.

Dizdaroğlu'nun *doldurmalı kesik mâni*, *ayaklı mâni* örneği olarak kullandığı metin şudur:

Adam aman *çe midir*

Nefesin gül kokuyor

İçerin bahçe *midir*

Beni baştan çıkaran

Yârimin perçemidir (Dizdaroğlu, 1969, 61)

Kesik mâni ve doldurmalı kesik mâni şeklindeki adlandırmalar yazımla ilgili problem olarak karşımızdadır. Bu sınıflandırmaya göre yukarıdaki metinde yer alan –“Adam aman” söz öbeğinin yer almadığı bir metin *kesik mâni*, yazıldığı bir metin ise *doldurmalı kesik mâni* olarak adlandırılmak durumundadır. Sözlü icrada yer bulan ve yazımda kimi zaman yer alan kimi zaman yer almayan *Adam aman*'ın ayaklı mâninin *giriş kalıp sözü* olduğunu düşünüyoruz. *Bir varmış bir yokmuş* giriş kalıp sözü masalın, *Adamın biri* ve *Nasrettin Hoca bir gün* gibi kalıp sözler nasıl fıkranın habercisi ise *Adam aman* giriş kalıp sözü de ayaklı mâni söyleneceğinin bildirimidir.

Mâni metni verilirken ister *Adam aman* giriş kalıp sözü yazılmayıp mâninin ilk dizesi 7 heceden az olsun isterse bu giriş kalıp sözü yazılarak 7 heceli bulunsun her iki durumda da yer alan anlamlı ya da anlamsız kelime veya kelime grubu mutlaka ayak olarak kullanıldığından biz *ayaklı mâni* adlandırmasını tercih ediyoruz.

Ayaklı mânilerin sözlü icrasında çoğunlukla *Adam aman* giriş kalıp sözü ve bunun ardından ayak olacak kelime ya da kelime grubu gelir. Sonra da yan yana dizilirse bir beyit; 7 heceden sonra bölünürse de dörtlük nazım birimi karşımıza çıkar. Beyit nazım birimiyle düşündüğümüzde 7+7 duraklarının belirgin olduğu göze çarpar. Ayaklı mânilerin yazımda kolaylıkla dörtlük haline getirilmesinde de durakların uygunluğu yardımcı olur. Ayaklı mânilerin 14 heceli bir beyit mi yoksa 7 heceli dizelerden oluşan bir dörtlük mü olduğu konusunda araştırmacılar anlaşabilmiş değildir. Aslında ayaklı mânilerin 14 heceli iki dize ya da 7 heceli bir dörtlük olarak ele alınması tamamen yazım farklılığı ile ilgilidir.



“Adam aman” giriş kalıp sözü ve ayak bildirimi dışında beyit şekliyle yazıldığında aa; dörtlük haline getirildiğinde ise *aaba* veya *baca* şeklinde kafiye düzeninde olabilirler : [aa = aaba V baca] Bayrı'nın iki ayrı kitabında aynı ayaklı mâninin ayak bildiriminden sonra hem beyit hem de dörtlük şeklinde dizildiğini görmekteyiz:

Ne kese

Terziye kumaş geldi, düşünür ki *ne kese*

Ölçtü biçti baktı ki, ne cep olur *ne kese* (Bayrı, [1951], 67)

Ne kese

Terziye kumaş geldi

Düşünür ki *ne kese*

Ölçüp biçip baktı ki

Ne cep olur *ne kese* (Bayrı, 1972, 69)

A. İstanbul Mânilerinin Karşılıklı İcrası: Ayaklı Mâniler

İstanbul cinaslı mâni atışmalarının edebiyat ve kültür tarihindeki yerini daha iyi değerlendirebilmek sosyal doku içindeki konumlarıyla, meslekleri, eğitim durumları ve yaşam biçimleriyle icracıları, yani (mâni söyleyen) ve mâni yazanlarla insan faktörünü, dinleyicileri, icranın zaman, mekân ve müzik unsurlarını anlamakla gerçekleştirilebilir.

1. Mâni Söyleyenler

Çoğu zaman hangi mâninin kim tarafından söylendiği belli olmasa da kimi zaman söyleyeni ve söylediği mâni bilinen mâniciler olması bakımından İstanbul mânileri, özellikle de ayaklı mânileri genel tipteki mânilerin anonim olma özelliğinden ayrılabilir. Hayat hikâyeleri tam bir biyografi kurmaya yetmese de ayaklı mâni söyleyenlerin nasıl yaşadıklarına dair bilgiler elde edilebilmektedir¹.

Mâni söyleyenleri yetişme tarzları, lakapları, meslekleri, ırkları ve eğitim durumları itibarıyla kısaca ifade etmekte fayda vardır. Ayaklı, cinaslı mâni söyleyenlerin çoğu XIX. yüzyılda çalgılı kahvelerde yetişmiş, başta Dertli olmak üzere devrin saz şairlerinin etkisi altında kalmışlardır (Kaygılı, 1937, 6). Dertli dışında Bayburtlu Zihni, Gevheri, Âşık Ömer ve Seyrani de kahvelerde eserleri okunan ve kendilerine saygı gösterilen saz şairleri olarak anılabilir (Emeksiz, 2007,59).

1.1. Mâni Söyleyenlerin Lakapları

Ayaklı mâni icra eden mânicilerin hemen hepsi adları ile beraber bir ya da birkaç lakap ile anılmış ve tanınmışlardır. Âşık edebiyatı sahasında eser veren saz şairlerinin ve Divan edebiyatı şairlerinin kullandıkları mahlas yerine ayaklı mâni icracılarının lakapları vardır. Mahlas genellikle şairin seçerek aldığı - kimi şairlerin mahlasları gelenek içerisinde kendilerini yetiştiren ustaları tarafından da verilse de- isteyerek kullandığı ad olurken; lakap dışarıdan gelen, başkaları tarafından verilen bir addır. Aynı adı taşıyanlar kimselerin bir birinden ayırt edilmesi işlevi gören lakaplar mânicilerin tanınmasında da etkili olmuştur.

Bugün elimizde bulunan on binlerce mâninin pek çoğu ise ilk söyleyenin imzasını taşımadığından, söyleyicisi unutulduğundan anonim hâle gelmiştir. Biz bir mânicinin lakabını ve adını çoğunlukla karşılıklı mâni icrasında, atışmalı metinlerde, rakibin söylediği metin içerisinde görürüz. Gördüğümüz bu lakap ya da ad bize çoğu zaman hangi mâninin kimin tarafından söylenildiği bilgisini vermezken, bir mânici adı ya da lakabını karşımıza çıkarabilir. Mâni söylediği belli olan kişinin, hangi mâni/mânileri söylediği ise çoğu kere karanlıkta kalır. Kim tarafından söylendiğini bildiğimiz örnekler de yok değildir:

Ga liba

Maşraban tıkrıyor, küpte su yok *galiba*

Sana asil diyorlar sen p..mişsin *Galib ağa*

Ferdi Dede

¹ Tulumacı mânicilerin Bekçi mâniciler ile biyografi-eser ilişkisi bakımından karşılaştırması için bk.: Prof. Dr. Abdulkadir, Emeksiz “Bülbül Ötüşünün Anonim Biyografiye Göre Anlamlandırılması Üzerine”, *Millî Folklor*, 2018, yıl: 30, sayı: 117, s.19-31.



mânisi Ferdi Dede tarafından yine bir mânici olan Galip Ağa'ya hitaben söylenmiştir. (Kaygılı, 1937, 17) İstanbul mânicilerine verilen lakaplarda dört belirleyici kriter öne çıkmaktadır: Fiziki özellik, yer adlarına bağlı adlandırma, meslek adına bağlı adlandırma, yetenek ve yaşayışa bağlı adlandırma.

Fiziki özelliklere bağlı lakaplar:

Arap, Benli, Çiroz, İnce, Kanbur, Kara, Kel, Kıvırcık, Sarı, Uzun.

Arap, ten rengi esmer olanlar için kullanılan bir lakaptır. Hamit, Hasan, Hikmet, Osman ve Şükrü gibi mâniciler *Arap* lakabıyla anılmışlardır. *Galatalı İnce Arap* diye bilinen mânicinin ise üç lakabından biri *Arap*'tır. Lakabının şöhreti adını unutturduğundan dolayı mânici *Galatalı İnce Arap* olarak anılmıştır. Mehmet adındaki mânici dördü yanağında, üçü boynunda olmak üzere yedi beni bulunduğu *Benli* ve *Yedi benli* lakabını almıştır. *Çiroz* lakabı, Ali adındaki mâniciye çok küçük yaşta çelimsizliğinden ötürü arkadaşları tarafından takılmış bir lakaptır. İlerleyen yaşlarında vücut yapısı gelişmiş olmasına ve bu lakap kendisini tarif etmemesine rağmen kullanılmaya devam etmiştir. *İnce, Galatalı İnce Arap*'ın üç lakabından biridir. *Kanbur* Beşiktaşlı Ferdi Dede'ye fiziksel özelliği dolayısıyla verilmiştir. *Kara*, Kadırgalı Cezmi'nin, *Kel*, Ali Bey'in, *Kıvırcık*, Çeşmemeydanlı Hüsnü'nün, *Sarı*, Hayri'nin ve *Uzun* da İbrahim'in tamamen fiziksel özelliklerine dayalı lakaplarıydı.

Yer adlarına bağlı lakaplar:

Bakırköylü, Balatlı, Beşiktaşlı, Çeşmemeydanlı, Çukurçeşmeli, Defterdarlı, Erzincanlı, Eyüplü, Galatalı, Haddehaneli, Kadıköylü, Kadırgalı, Karagümrüklü, Mısırlı, Otakçılarlı, Unkapanlı, Üsküdarlı, Zeytinburunlu.

Bu lakaplar mânicinin nereli olduğunu gösterebildiği gibi bağlı bulunduğu tulumba sandığının adı dolayısıyla da verilebilmekteydi. Çarkçı Ethem, *Balatlı* lakabını oralı olduğundan değil, Balat'ta oturduğundan almıştı.

Mesleklere bağlı lakaplar:

Ayranacı, Balıkçı, Çarkçı, Çiğirtmacı, Darbukacı, Dolmacı, Kafesçi, Kahveci, Kayıkçı, Makinist, Naracı ve Tesbihçi.

Yetenek ve yaşayışa bağlı lakaplar:

Bülbül, Perişan, Temenna Baba, Zil.

Bülbül, çok iyi bir sese ve söyleme yeteneğine sahip olanlar için kullanılmış lakaplardan biridir. Bilâl başta olmak üzere pek çok mânici, iyi okuyucu bu lakapla anılmıştır. *Perişan*, Halil adındaki bir mânicinin lakabıdır. Perişan bir hayat yaşaması dolayısıyla bu lakabı almış olmalıdır. *Temenna Baba*, Kadırgalı Kara Cezmi'nin lakabı olup zindana düştükten sonra 20 yıl kadar hiç kimseye konuşmayıp temenna etmesi dolayısıyla verilen bir lakaptır. *Zil* ise İzzet'e, içkiye olan düşkünlüğü dolayısıyla takılmış bir lakaptır.

Mânicilerde lakap bazen ismin önüne geçmiş, lakabıyla anılan mânicinin adı ihmal edilmiş veya zamanla unutulmuş, geriye sadece lakabı kalmıştır. *Galatalı İnce Arap* adıyla değil; bu üç lakabıyla bilinmiştir (Emeksiz, 2007, 70).

B. Mâni Söyleyenlerin Meslekleri, Irkları, Eğitim Durumları

En meşhur mâniciler, semaîciler, koşmacılar ve destancılar zamanın genç tulumbacıları arasından yetişmişti. İstanbul'da yangınların çok fazla artması nedeniyle XIX. yüzyılda yasaklanıncaya kadar, fakir halka, daha ucuz maliyeti olması dolayısıyla ahşah ev yapabilmeleri için izin verilmesinin de sonucu olarak hemen şehri sarıveren çok büyük yangınlar çıkmaktaydı, İstanbul'da, sonradan müslüman olup Gerçek Davut adını alan bir Fransız'a 1717 yılında, tulumbanın icadından bir yıl sonra Sadrazam İbrahim Paşa tarafından ilk tulumba teşkilatı kurdurulmuştur. İlk başarısını Tophane yangınına söndürerek gerçekleştiren tulumbacılar zamanla teşkilatlarını genişletmişlerdir. XVIII. yüzyılda Yeniçerilerden oluşan tulumba teşkilatı 1826'da Yeniçeriliğin kaldırılmasına ve bu işin belediyelere devredilmesine kadar görev yapmıştır. Belediye tulumbacılarından başka mahalle delikanlıları tarafından da tulumba koğuşları meydana getirilmekteydi. Mânici-



tulumbacılar da çoğunlukla bu mahalle delikanlıları arasından, tulumbacı koğuşlarından yetişmekteydi. Cumhuriyetle birlikte tulumbacılık, devrini doldurmuştu².

Çarşı ve pazarlarda ve özellikle hükümet dairelerinde yangınlar için çok sayıda tulumba ve idare edecek kadar tulumbacı vardı. Tulumbacılar -İstanbullu olmayanlar- normal günlerde öteberi satmak, yük götürmek, sırtık hamallığı yapmak ve küfe taşımak gibi işlerle de geçinirlerdi. Yangın olduğunda her işi bırakır, toplanır tulumbaları kaldırır, yangın yerine koşarlardı. Akşamları kendilerine mahsus tulumbacı kahvelerine giderlerdi (Abdülaziz Bey, 1995, 312-313). Belediye ve nezaretteki tulumbacılar genellikle Kürtler iken mahalle tulumbacıları ise şehirli, İstanbullu idiler. İstanbullu tulumbacılar, tulumbacılıktan başka yorgancılık, sandıkçılık, ayakkabıcılık, terlikçilik, kahvecilik, manavlık ve balıkçılık yaparlardı (Alsan, 1973, 187).

Mânicilerin çoğunlukla Türklerden oluştuğunu, Türklerin yanı sıra başta Ermeniler olmak üzere başka milliyetlere mensup kimselerden de usta mâniciler yetişmiş olduğunu görmekteyiz. Balıkçı Agop, Dolmacı Mihran, Hanende Aleksan, Hristo, Langalı Benli Haçık, Lâvtacı Kör Civan, Lâvtacı Lâambo, Saka Karabet, Sarı Onnik, Yazmacı Karabet, Yemenici Andon isimlerini tespit edebildiğimiz Ermeni Acem İsmail İranlı, Balatlı Nesim ise Yahudi mânicilere örnek olarak gösterilebilir (Emeksiz, 2007, 72).

Mânicilerin pek çoğunun okul eğitimi dikkate alındığında eğitimsiz oldukları söylenebilir. Mâni söyleme eğitimi bakımından değerlendirilince çalgılı kahvehanelerin eğitim mekânı mânicilerin de eğitici olduğunu ifade edebiliriz. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde bu eğitimin gerçekleştirildiği mâni atışmasından alınan şu örnekten de anlaşılabilir:

Sen mâni bilmiyorsan ustandan öğren de gel (Tezel 1941, 67)

Çalgılı kahvehanelere devam ederek kültürlerini arttıran ve mâni söyleme tarzlarını usta mânicilerden öğrenen mâniciler için eğitim ikinci plandadır, bu kahvehanelere devam eden herkes iyi kötü mâni söyleyebilir. (Kaygılı, 1937, 18).

Hayat hikâyeleri hakkında çok az bilgi bulunan ve mâni eğitimlerinin süreçleri ve detaylarından büyük ölçüde mahrum olduğumuz mânicilerin usta-çırak ilişkisine dair tespit ettiğimiz bilgilerden hareketle, Çarçkı Ethem'in ustasının Deruni Ahmet, Arap Hamit'in ustasının da Karagümrüklü Rampi İbrahim olduğunu ifade edebiliriz (Kaygılı, 1937, 8, 9,13).

C. Mâni Söyleyenlerin Hayat Hikâyelerine Örnekler

1. Emin Şah

İstanbul'un çalgılı kahvelerinin en ünlü mânicilerindendi. 1892-1895 yılları arasında Harp Okulu öğrencisi idi. Bir gecede parlayan şöhreti, Üsküdarlı Kâtip Hakkı Bey diye anılan usta mânicinin karşısına çıkıp ona mat olmaması ve çığırkanın verdiği 16 ayağa uygun mâni söylemesi dolayısıyla (Koçu, 1968, 5084-5085).

2. Kel Ali Bey

Ali Bey, Beşiktaş'ta Saman iskelesinde ünlü mânici Zil İzzet'in kahvesinde mâni yakmak ve söylemekteki ustalığı ile tanınmıştır. Saçlarının yer yer dökük olması ve fesini başından hiç çıkarmaması dolayısıyla *Kel* lakabı ile anılmıştır, *Enderunlu*, *Mısırlı*, *Kadıköylü* de derlermiş. Ezan ve mâniden başka şey bilmeyen Ali Bey, sesinin güzelliği sayesinde Sultan Abdülmecit'ten iltifat görmüştür. Sultan Abdülmecit devrinin (1839-1861) ileri gelenleri henüz on dört yaşında iken dinledikleri Ali Bey'den pâdişâha bahsetmişler, sultan irâde etmiş, Ali Bey böylelikle Enderun'a girmiştir. Sultan Abdülmecit, haftada ya da on beş günde bir sarayda ziyafet verdirip saz dinlermiş. Dellâzâde, bu fasılların birinde mâni zemini yaptırmış ve Ali Bey'e mâni okutmuş, mânileri çok beğenen padişah, Ali Bey'i hareme götürmüş ve "Size insan şeklinde bir bülbül getirdim" deyip onu kadınlara da tanıtmıştır. Ali Bey'e kırmızı kese içinde yirmi altın ihsan edilmiş, saraylıların istekleri üzerine okuduğu beş mâni karşılığında altınların sayısı yüze ulaşmış.

Ali Bey, Dellâzâde'nin yanında yetişerek musiki kabiliyetini geliştirmiş, bestekâr olmuş. Mısır Hıdivi tarafından Mısır'a götürülmüş, yaptığı beste karşılığında dört yüz İngiliz lirası almıştır. Pek çok şarkı besteleyen

² Tulumbacılık ve teşkilatları ile ilgili olarak bk. : Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri: Âdât ve Merâsim-i Kadime, Tâbirât ve Muamele-i Kavmiye-i Osmâniye* (haz.: Arısan, Prof. Dr. Kâzım-Duygu Arısan Günay), İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1995, s. 312-314; Enver Behnan Şapolyo; "Tulumba Teşkilatı : Gerçek Davut", *İller ve Belediyeler*, yıl: 10, S.: 112, Şubat 1955, s. 101-105; Şemsettin Kutlu (der.), *Bu Şehr-i İstanbul ki -İstanbul üzerine anılar, gözlemler, izlenimler, sohbetler*, [y.y.], Milliyet, 1972, s. 379-385 ; Reşad Ekrem Koçu, *Yangın Var! : İstanbul Tulumbacıları*, İstanbul, Ana Yayınevi, 1981, s.7-27; Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, (Çev.: Elif Kılıç), İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, s. 274.



Ali Bey, konaklarda yapılan musiki fasıllarına katılmış, bu fasıllarda şarkılar ve mâniler okumuştur. Hayatının son zamanlarında evini barkını satarak geçinebilmiştir³.

3. Zeruhi

Hayatı hakkında hemen hemen hiç bilgi yoktur. Sultan II. Abdülhamid devrinde (1876-1909) yaşamış kumarbaz bir mânici olduğunu dolaylı yollardan öğrenmekteyiz. Reşad Ekrem Koçu'nun yayını yarım kalmış olan **İstanbul Ansiklopedisi**'nde devrin ünlü kumarbazlarından Külhan Ahmet anlatılır ve çok usta olduğu *paseta* oyununda çekindiği rakipler (Kumaş Ali, Çingene Kosti, İlikçi Mıstık, Karaman Abdi, Eğriboyun Nuri ve mânici Zeruhi) sıralanırken Zeruhi'nin de mânici olduğu bilgisi verilmiş olur (Koçu, 1958, 315).

D. Mâni Yazarların Hayat Hikâyelerine Örnekler

Doğaçlama olarak mâni söyleyen, atışmalara katılan mâniciler olduğu gibi mâni söylemeyen, söyleyemeyen veya söylediği halde buna ilaveten mâni yazar mâniciler de vardı. Mâni yazarlardan üçünü kısaca tanıtmadan önce sözlü kültür ortamındaki atışmalara benzer şekilde, ama çok ender görülen, yazılı olarak meydana getirilmiş bir mâni örneğine yer veriyoruz:

İstanbul Ansiklopedisi madde yazarlarından Vâsif Hiç "Bağlarbaşı" maddesinde Bağlarbaşı üzerine şiirler yazıldığını ve mâniler söylendiğini anlattıktan sonra hatırında kalan *Bağlar başı* ayaklı mâniyi halen söylenmektedir diyerek örnekleri arasına alır:

Adam aman *bağlar başı*...
Ayna mıdır cemâlin her gören *bağlar başı*
Sana gelir güzeller, sende ne var *Bağlarbaşı*

Ansiklopedi maddesine kendisi de bir mâni yazarak katkıda bulunur. "Ben de derim ki" ifadesinin ardından yazdığı mâninin de metnini verir:

Adam aman *Bağlar başı*
Güzellerin mecmaı sefâdâr *Bağlarbaşı*
Bu mecma'da âşıkân güzele *bağlar başı* (Koçu, 1960, 1818)
Vâsif Hiç

1. Ali Çamiç Ağa

Ali Çamiç Ağa, mâni yazarlar içinde şöhret kazanmış bir kimseydi. Aslen Bitlis doğumlu olduğu halde İstanbul ağzını çok iyi konuştuğu ifade edilen, hanlarda, mesirelerde, kır kahvelerinde kahvecilik yapmış olan Arapça, Farsça, Ermenice ve Rumca bilen 1864 doğumlu Ali Çamiç Ağa İstanbul hayatını anlatan manzumeler ve tulumacı gençleri tanıtan mâni ve destanlar yazmıştır. Aşağıdaki mâni Ali Çamiç Ağa tarafından Gedikpaşa tulumba sandığından bir paşazade olan Samurkaş İbrahim'e hitaben, onun da diğer tulumbacılardan farkının olmadığını anlatmak için yazılmıştır:

Paşa da olsa baban
Koşacaksın daltaban
Nasıl koşarsa beyim
Nice bin şâhi hûban (Koçu, 1965, 3703)

2. Ferhâdî

XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Ermeni saz şairidir. Hırant isminde bir kumaş dokumacısının oğlu olan Ferhâdî, Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yazdığı (H. 1253 - M. 1837) İstanbul'un esnaf civanlarını anlatan *Hûbânı Canım İstanbul* adındaki eseriyle tanınmıştır. 28 varaklık bir risale olan eserde otobiyografisi yer almaktadır. İstanbul'da Tahtakale'de Ali Paşa Hanı'nda kalmıştır.

³ Kel Ali Bey ile ilgili olarak bk.: (Ahmet Rasim, **Muharrir Bu Ya**, İstanbul, M. E. B., 1990, s. 173; Reşad Ekrem Koçu, **İstanbul Ansiklopedisi II. cilt: Alageyik Sokağı-Aşiretlerin Kütüphanesi**, İstanbul, Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1959, s. 628-629; Sadi Yaver Ataman, **Türk İstanbul**, (yayına haz.: Süleyman Şenel), İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1997, s.58.



Ferhâdî, eserinde yer verdiği 12 esnaf civanı (Kassamkâtibizade Ebrûlî Mustafa, Attar Mehmet, Urgancı Mehmet, Kayıkçı Sürmeneli Mehmet, Kayıkçı Sakızlı Vangel, Nakkaş Lefter, Kız Papaz Hanende Kaprıl, Hanımzâde Dikran, Simkeş Haçık, Odabaşızâde Yervant, Benli Hacı ve Cevahirci Topuklu Kırkor) için birer ayaklı mâni yazmıştır (Koçu, 1971, 5665-5668).

3. Gürcü Nusret (1846-1906)

15 Temmuz 1846'da doğmuştur. Babası Hasköy İskelesinde kayıkçı kahvehanesi olan hünkâr hamamcılarında Gürcü Mevlüt Ağa, annesi Hasköy hamamcısının kızı Meryem Dudu'dur. Hasköy'de Nalınlı Hoca mektebinde okuyup bir süre rüştiye mektebine devam etmiştir. Rüştiyede iken resme merak salmıştır. Babasının şirpençeden ölümü üzerine on yedi yaşında iken öğrenimini yanda bırakmış ve Hasköy Sandığı'nda tulumbacılığa başlamıştır.

Tulumbacılıkta makbul olan semaîler, mâniler, divanlar yazmıştır, yirmi bir yaşında iken Hasköy Sandığı ikinci reisi olmuştur. 5 Mart 1873'te Kozlucalı İsmail adındaki genci hançerleyerek öldürmesi üzerine ömrünün sonuna kadar devam edecek zindan hayatına başlamıştır. Kozlucalı İsmail davasında sorgulanmış hüküm giyinceye kadar Tersane zindanında zincire vurulmuş, 1874 yılı Şubat'ında müebbet hapse mahkûm edilerek Rodos Zindanı'na gönderilmiştir. Burada iki yıl kadar zincire bağlı hayat yaşadıkdan sonra 1876'da on altı yıl sürecek olan İstanbul zindanı çilesi başlamıştır. İstanbul zindanında çıkan büyük bir kavgaya karışmış ve son olarak Sinop'a yollanmıştır.

Kahveci Nusret okul hayatında başlayan resim merakını zindanda ressamlık sanatına çevirmiş ve tulumbacılıkta şöhret olmuş birçok gencin kara kalem ve sulu boya resimlerini yapmıştır. Bu resimler Hasköy'de babasından kalma kahvenin süsü olmuştur.

1906 senesinde Sinop zindanında ölen Kahveci Nusret'in **Zindan Şiirleri** adında bir antolojisi vardır⁴. Bu eser, kimileri İstanbul'da tulumbacılık yapan ve çalgılı kahvelerde mâniler icra eden, zindana düşüp Nusret'in bulunduğu zindana sürülen şâirleri tanıtması ve içerdiği resimler dolayısıyla önemlidir. Bugünkü bilgilerimize göre Nusret bu şâirler arasından yalnızca Temenna Baba'nın resmini yapmıştır. Antoloji, türlü sebeplerle zindana düşmüş 23 şâirin -Tahtî (Kahveci Gürcü Nusret), Bahtî, Giryânî, Zindanî, Zencirî, Mâşukî, Uryânî, Temanna Baba (Kadırgalı Kara Cezmi), Yangıncı Baba, Gemici Baba, Sürmeli Baba, Topuzlu Baba, Çakılıc Baba, Hançerci Baba, Kutup Baba, Hamamcı Baba, Baba Mansur, Köçek Âşık, Mastor Âşık, Çıplak Âşık, Mestâne Derviş, Çulsuzoğlu İspiroğlu- hayat hikâyesini ve şiirlerini içermektedir (Koçu, 1981, 315, 322-329).

E. Mâni Atışmaları

İstanbul'da Ramazan ayında çalgılı kahvehane haline getirilen mekânlar başta olmak üzere, çoğunlukla kapalı mekânlarda müzik eşliğinde ve kendine göre kurullarla, büyük bir rekabete dayalı olarak mâni atışmaları yapılmıştır. Mâni söyleyenler genellikle usta mânicilerdir. Karşılıklı icra ortamı demek olan mâni atışmalarında başarı sağlamak için ezberlenmiş (usta malı) mâniler söylemek değil, irticalen mâni söyleme yeteneğine sahip olmak gereklidir. Ayaklı mânilerin icracıları, çoğunlukla dinleyenleri de erkeklerdir (Emeksiz, 2007, 78-90).

Çalgılı kahvehanelerde karşılık mâni atışmaları kahvehane işletmecilerinin kendisiyle anlaştıkları, *Çığırktan* olarak adlandırılan kimsenin muamma asması ile başlardı. *Çığırktan*, kahvehane çalgılı kahve haline getirildikten sonra muamma düzenleyen ve mâni atışmalarını idare eden kişiye denilirdi. Muamma çalgıcılara ayrılmış yerde kapı üzerine asılır ve kahveye gelen mânici / şâirler tarafından çözülmeye çalışılırdı (Bayrı, 1972, 84). Çoğunlukla *Adam aman* giriş kalıp sözünün ardından, bazen de *Gel geç gönül* gibi kalıp sözlerin ardından *Çığırktan* tarafından belirlenen bir ayak esas alınarak mâni atışmaları düzenlenirdi. Genellikle iki, kimi zamanlarda da üç mânici ilan edilen ayakla karşılıklı olarak mânilerini söylerlerdi.

Ayaklı mâniler çoğunlukla karşılıklı olarak icra edilirdi. Mutlaka belli bir merasimle açılan çalgılı kahvehanede mâni atışmalarında birbirlerine rakip olanlar da genellikle tulumbacı-mânicilerdi. Bu mânici grupları bir başka takımı davet ederler davul, zurna, çifte nekkâre ile karşılayıp hürmet gösterirlerdi. Davet eden ya da davet edilenlerden biri ortaya bir beyit, kıta veya tekerleme atar karşı gruptan cevap beklenirdi. Mâni söylenirken ağır ağır çalman klarnet de mâniciye eşlik ederdi. Klarnetin sesi durduktan sonra sıra karşı tarafa gelmiş demektir, alıtta kalmaması, susmaması, boy ölçüşmesi beklenen karşı tarafa (Ayverdi, 1952, 73-74)...

⁴ Zindan Şiirleri isimli antolojide şâirlerin biyografilerinin dışında zindan hayatından notlar yer almakta, zindanda esrar alışkanlığı, rekabetler, kıskançlıklar, kavgalar, koğuş hayatı ve nizamı da anlatılmakta; ayrıca zindan hayatı üzerine resimler yer almaktadır. Kendine has özellikleri olan antolojide zindana düşen gençlerin Kahveci Nusret tarafından yapılmış resimlerin etrafında bir Bektaşî babasının yazdığı sihir yazıları, tilsim yazıları ve pek çok muska yazısı bulunmaktadır. Bk.: Reşad Ekrem Koçu, *Yangın Var!..: İstanbul Tulumbacıları*, İstanbul, Ana Yayınevi, 1981, s.328.



Başka meslek gruplarından da mânîciler yetişmiştir, ama ayaklı mânîlerin icracılarının çoğu tulumbacılar arasından çıkmıştır. İstanbul mahalle tulumba takımlarına seçilmek, yangın olduğunda başka tulumba takımlarına geçilmemek büyük bir rekabet konusuydu. Bu rekabetin edebî zeminde çalgılı kahvehanelerde devam ettiğini ve karşılık bulunduğunu görmekteyiz.

Mânî atışmalarında dinleyici faktörünün etkisini daha iyi anlayabilmek için dinleyicilerin kim oldukları, cinsiyetleri, kıyafetleri, dinleme tutumları ve icraya etkilerine değinmekte, icranın zaman, mekân ve müzikle ilgisinden kısaca da olsa söz etmekte fayda vardır.

1. Mânî Atışmalarının Dinleyicileri

Mânî atışmalarının güçlü bir çekişme, yarışma ve rekabet oluşturması biraz da dinleyiciler ile ilgili bir durumdur. İcranın kapalı mekânlarından birinin saray ve dinleyicilerden birinin padişah olduğunu düşününce sarayda icrada bulunmanın da ayrı bir rekabet konusu olduğunu belirtebiliriz. Padişah ve saray eşrafını bir yana bırakarak genel dinleyici açısından konuyu ele alırsak çalgılı kahvehanelerde tarafını tuttıkları mânîci veya mânîcilerin belli bir tulumba takımını da temsil ettiği dikkate alınınca bu rekabetin mahalleler, hatta semtler arasındaki rekabetin yansımaları olarak çok daha üst düzeye çıkabildiği kaydedilmelidir. Bu durumda kendilerinden söz eden dinleyiciler, sıradan dinleyiciler değil, yarışmanın ateşli taraftarlarıydı diyebiliriz. Ayaklı, cinaslı mânîler İstanbul'un kibar beylerinden zorlu kabadayılara, devlet ricalinden esnaf takımına kadar birbirinden çok uzak, hatta taban tabana zıt dinleyici gruplarını toplamıştır (Emeksiz, 2007, 76-78).

Dinleyiciler arasında her zaman devam ettiği kahvehanelerin çalgılı kahveye dönüşmesiyle eski alışkanlığını devam ettirip kendi benzerlerini gördüğü mekâna gelenler olduğu gibi mânîci takip eden, takip ettiği mânîci hangi kahvehaneye gittiyse peşinden sürüklenen meraklı gruplar, adeta taraftarlar vardı. Hemen her mahallede bulunan kahvehanelere sadece mahalleliler, o semtten olanlar değil, iki saatlik yolu göze alıp uzaklardan koşup gelenler de bulunmaktaydı (Alus, 1999, 17).

Kahvehanelerin sürekli müşterileri mânî fasıllarının dinleyicileri arasında olabildiği gibi özellikle belli bir mânîciden mânî dinlemek amacıyla da icra mekânlarına gidebilmekteydiler. Çiroz Ali, yakışıklı olması ve sesinin güzelliği dolayısıyla İstanbul'daki hemen bütün semaî kahvelerinde el üstünde tutulan bir mânîci idi. Çiroz Ali'nin hangi kahvede okuyacağını takip eden hayranları, yeri öğrendikten sonra oraya akın eder, Ali'nin peşinden yüzlerce kişi onu dinlemek için okuduğu kahveye giderdi (Kaygılı, 1937, 11).

Vasıf Hiç tarafından donatılan Dutlu Kahve, Çavuş'un Kahvesi ve Balaban İskelesi'ndeki Kıvrırcık'ın Yalı Kahvesi harbiyelilerden mühendishanelilere, tıbbiyelilerden haddehanelilere kadar pek çok kimseyi ağırlamış, buralarda Mızıkâ-i Hümayûn'dan Süreyya Bey'i, Erenköylü Zakir'i de, Körbakkallı Komser Necati veya Köpekçi Tahsin Ağa gibi İstanbul'un başka ünlülerini görmek mümkün olmuştur (Birsnel, 1975, 168). Üsküdar'daki bir çalgılı kahvede mânîcilerden Haddehaneli Çarkçı Ethem'i dinleyenler arasında Kaptan-ı derya Hacı Vesim Paşa vardır. (Koçu, 1968, 4900). Aksaray'ın meşhur onikileri, bıçkınları başta olmak üzere vurucu kırıcı takımı da mânî dinleyicileri arasındadır (Birsnel, 1975, 167).

Dinleyiciler sadece Müslüman Türkler değildi. Azapkapısı'ndaki Kebir Kahvehane İtalyanların, tatlısu Frenklerinin, Rumların ve Ermenilerin de gittiği kahvehanelerdendi (Birsnel, 1975, 167). Mânîciler arasında Türkler dışında ağırlıklı olarak Ermeni ve Yahudilerin bulunması dinleyici profiline daha da genişlemesi sonucunu doğurmuştur.

Karşılıklı mânî söyleyen icracılar aynı zamanda birer dinleyiciydiler. İcrada dinleyicinin rolünü değerlendirirken atışmalı türlerde icracı ile dinleyicinin birleştiği görülür. Bu durumda karşılıklı mânî söylenen ortamda, icra sırasına göre icracı ile dinleyici birbirinin yerini almaktadır.

Âdemi ben

Oldum aşka sarhoş, su gibi içerim *â demi ben*

Öyle bir mânî söylerim sustururum *âdemi ben* (Alangu, 1943, 51)

söyleyişi dinleyicisinin de icracı olduğu bir ortamın göstergesidir.

Kahvehanelere çocuklar ve üzerlerinde üniforma bulunanlar alınmazdı. Cenap Şehabeddin ve Müsahipzade Celal, yanlarındaki arkadaşlarıyla birlikte üzerlerinde tıbbiye üniforması olduğu için Beyazıt'ta bir kahvehanede söylenen mânîleri, destanları, semaîleri kahvehanelerin karşısındaki bir muhallebicide oturarak dinlemişlerdir (Birsnel, 1975, 171).

Devam edilen kahvehaneye ve dinleyicinin niteliğine göre doğal olarak kıyafet başka başkadır; fakat değişmeyen şey kahvehane müşterilerinin kıyafetlerine her zamankinden daha fazla özen göstermiş



olduklarıdır. Nurullah Bilgin çocukluğunda, Otakçılar'daki Çayır Kahvesine gittiğini söyleyip hatıraları ışığında, dinleyicilerin kahveye yeni entarisi ve üzerine de şal hırkasını giymiş olarak geldiklerini nakletmektedir (Alsan, 1973, 196). Osman Cemal Kaygılı da, tulumbacı kahvehanelerine devam edenlerin misafirlige, çarşıya pazara gecelik entari ve hırka ile giderlerken, tulumbacı kahvehanelerine gideceklerinde ceket ve pantolon giyerek geldiklerini söylemektedir (Kaygılı, 1937, 10).

Çalgılı kahvelerde özellikle büyük üstatlara ait parçalar söylenip çalınırken bunlar başka bir tevazu ve alçakgönüllülükle dinlenirdi (Kaygılı, 1937, 6). Ayaklı mânilerin icrasının tam bir rekabet ortamında gerçekleşmesi ve her mâninin belli bir taraftar grubunun olması dinleyicilerin sözlü icradaki rolünü belirlemek için önemlidir.

Nun oldu

Dersimiz kaf, kef, lâm idi şimdi lâm mim nun oldu

Söylediğim mâniye ahbaplar memnun oldu (Alangu, 1943, 58)

örneğinde görüldüğü gibi mânici, kendisini destekleyenlerin memnuniyetini hedeflemektedir.

Sermet Muhtar Alus'un, **Onikiler** romanındaki anlatımları sözlü icrada esas olanın, rakibi sözle mat etmek ve susturmak olduğunu gözer önüne sermektedir. Tarafı tutulan icracının rakibine üstünlük sağlaması durumunda dinleyicinin tutumunu Alus anlatıyor: "Tarafını tuttukları mânici, semaîci, koşmacı rakibini bastırıp alt etti mi keyiflerini, çılgınlıklarını seyret. "Yaş!... Sen ölme! Dünyaya kazık kak!... " diye zıp zıp sıçramalar, fesleri yere vurup el çırpımlar; birbirlerinin sırtına yumruklar indirmeler, "Tazeleyelim" deyip etrafa sigaraları dağıtmalar..." (Alus, 1999, 19).

2. Mâni Atışmalarının Mekânı, Zamanı ve Müzikle İlgisi

Ayaklı mânilerin açık icra mekânlarının başında mesire yerleri, İstanbul semtlerinin sokakları ve deniz gelir. Kapalı mekânlar daha organize faaliyetler, zamanı ve zemini belli musiki programları için tercih edilmiştir. Ayaklı mânilerin söylendiği kapalı mekânlar olarak saraylar, kibar konakları, gazinolar, han odaları, tulumbacı koğuşları, zindanlar sayılabilir, ama en güçlü temsil mekânı şüphesiz kahvehanelerdir, çoğunlukla çalgılı kahvehaneler.

Kahve 1522'de Kanuni Sultan Süleyman devrinde (1520-1566) Osmanlı sınırlarına, 1551'den itibaren de Yemen'den gemilerle İstanbul'a gelmiştir. Kahvenin gelmesinin ardından açılan kahvehaneler zarif, kibar ve aydın İstanbullulardan kopuklara, ayak takımına kadar her sınıf insanın benzerini bulabildiği, aynı ad altında, birbirinden başka yer ve düzenlerde, mahalli eğlence hayatında önemli yeri olan sosyal mekânlar olagelmıştır. Kahve 1606'da tütününü de yanına almış, içiminin serbest olduğu demlerde darlığının çekildiği olmuş, varlığı zamanında şarapla rekabet etmiş, -hatta kahvehaneler bu nedenle Hattox'un deyişiyle "şarapsız meyhaneler" diye anılmış- yasaklara uğramış, çok sevilmiş ve bağlanmış bir içecek olarak İstanbul kültüründeki, XVIII. yüzyıldan itibaren vergiye bağlanmasıyla da ekonomik hayattaki yerini almıştır.

Kahvehaneler, hiçbir devirde sadece bir şeyler içilip geçilen yerler olmamıştır. Buralarda günlük, siyasi ve edebi sohbetler yapılmış, mahalleli birbiriyle buluşmuştur. Kamuya açık ilk Türk din-dışı boş zaman işletmeleri denilebilecek kahvehaneler zamanla haberleşme merkezi durumuna gelmiş, kitaplar, dergiler, gazeteler buralarda satılmış ve okunmuş, satranç, tavla, dama ve kâğıt oyunları buralarda oynanmıştır. Kahvehaneler zamanla ayrılmış, sosyal fonksiyonuna, devam edilen zamana, müşterisine göre şekillenen sınıflandırmalara gidilmiş, yazlık kır kahveleri, kışlık kahvehaneler, yatılı kahvehaneler, Tatar, Arnavut, Boşnak kahvehaneleri, meddah kahvehaneleri, esrar kahvehaneleri, tulumbacı kahvehaneleri, beyler kahvesi, aşçılar kahvesi, dominocular kahvehanesi ya da uşaklar kahvesi gibi adlarla anılan şekillenmelere uğramış, bunca farklılık arasında neredeyse değişmez bir özellik olarak kahvehaneler- erkek egemen karakterini korumuş kadınlara da kadınlar kahvehanesi diye anılan hamamlar kalmıştır.

Özellikle Ramazan ayında ve diğer zamanlarda Cuma ve kış geceleri saz takımlarının fasıllar yaptığı, semaî kahvehaneleri ya da başka bir adlandırmayla çalgılı kahvehaneler XIX. yüzyılın başından itibaren Tavukpazan'nda başlayıp Beyazıt, Çeşme meydanı, Fatih, Tophane, Firuzağa, Üsküdar başta olmak üzere Beşiktaş, Eyüp ve Haliç gibi hemen her semt ve bölgede vücut bulmuştur. Sultan Abdulhamit zamanında (1876-1909) çalgılı kahvehaneler en parlak devrini yaşamıştır. Çalgılı kahvehaneler, dinleyici profilinin oluşmasında etkin rolü bulunan mânicilerin sayısal ve ayaklı mânilerin edebi etkinliğinin zirveye ulaşmış olduğu XIX. yüzyılın sonunda ilk kez, "örgütlenmiş" eğlencenin satın alındıkları mekânlar olmuştur (Emeksiz, 2007, 81-84).

Mânilerin tamamlayıcı unsuru müziktir. Ahmet Rasim çalgılı kahvehanelerin müzik aletlerini şöyle



tanıtmıştır: “..Bu kahvehanelerin kendilerine mahsus çalgıcısı vardı. Bu çalgıcı başta *çığırtma* denilen iptidai bir fulüt ile *darbuka* denilen ağzına deri geçirilmiş, sukabağı şeklinde geniş, vurdukça perde bakımından davuldan daha hafif fakat daha hımhım bir çömlekten, bir de *zilli maşa’dan* meydana gelirdi” (Ahmet Rasim, 1990, 171-172). *Darbuka* çalmanın, *fiske*, *döktürme* ve *düz çalma* diye üç şeklini anlatan Ahmet Rasim, her darbukacı bir mecediyeye çalarken Kör Sadık adında, fiske ile çalmak usûlünde usta birinin iki mecediyeye aldığını, saçma döktürme şeklinde P. Mahmut ve düz çalışta da Halıcılar Râgıp Ağa’yı örnek göstererek meşhur Tanburî Cemil Bey’in de iyi darbuka çaldığını yazıyor. (Ahmet Rasim, 1990, 397-398).

Çalgılı kahvehanelerde, ayaklı mânilerin icrası sırasında, Ahmet Rasim’in söz ettiği *çığırtma*, *darbuka* ve *zilli maşa* dışında *klârinet* ve zurna da çalınırdı. Kaygılı’nın bildirdiğine göre Tavukpazarı kahvehanelerinde *saz*, çalgılı kahvehanelerde yerini *klârinete* bırakmıştı (Kaygılı, 1937, 8). Mâninin söylendiği sırada ağır ağır çalınan klarnet mâniciye eşlik ederdi. Klarnetin sesinin kesilmesi söyleme sırasının karşı tarafa geçtiği anlamına gelirdi (Ayverdi, 1952, 73-74).

3. Mâni Atışmalarına Örnekler

Galata’da Çeşmemeydanı’ndaki tulumbacı kahvehanesinde Sultan II. Abdülhamid’in tahta geçmesinin 25. yılında (H.1318- M.1901) düzenlenen şenliklerde Haddehaneli Zihni ile Benli Mehmet arasındaki aşağıda metinlerini verdiğimiz mâni atışmasında Çığırtkan tarafından ayak açıldıktan sonra, ayak oluşturacak bir dizenin Zihni ve ikinci dizinin Mehmet tarafından söylenmesiyle iki mâninin ortaya çıktığı görülmektedir:

Çığırtkan - Adam aman.. *zihnimi*..
Zihni - Felek harap türâb etti karıştırdı *zihnimi*
Mehmet - Hak gönderdi yâr tutayım kara gözlü *Zihni’ni*

Çığırtkan - Adam aman... *yedi beni*
Zihni - Nişan yedi beladan herifin *yedi beni*
Mehmet - Kaşlar kara, kirpik kara, vahşi nigâh *yedi beni*

Bu atışmada Çığırtkanın *içerim* ayaklı mâni istemesi üzerine Zihni, *zihnini* toparlayamayınca mâni Mehmet tarafından söylenmiştir.

Çığırtkan - Adam *aman....içerim*
Mehmet - Affet beni bahriyelim, dime kanun *içerim*
Zehir varsa dilimdedir, tertemizdir *içerim* (Koçu, 1981, 293)

Mâni atışmaları iki kişi arasında olabildiği gibi ikiden fazla kişi de atışmada yer alabilirdi. Filiz Ahmet, Tatar Ahmet ve Çiroz Ali üçlü olarak atışmışlardır. Üsküdar’da İskele meydanındaki bir çalgılı kahvede Üsküdarlı Arap Hasan’ın okuduğu semaînin ardından Çığırtkan Filiz Ahmet, Hasan’ın adına nispetle *hasana* şeklinde bir ayak açmış ve Tatar Ahmet ile Çiroz Ali de aynı ayağı devam ettirerek mânilerini sıralamışlardır:

Filiz Ahmet - Adam aman *hasana*
Kendi güzel, sesi güzel yandım yâhû şu *Hasana*

Tatar Ahmet - Adam aman *hasana*
Ulan güzel şu arabsa çekeyim *yuha sana*

Çiroz Ali - Adam aman *hasana*
Akın adı tad karada aferin be Filiz Ahmed
Bayram için kesdireyim bir kat âlâ *çuha sana* (Koçu, 1981, 269)

SONUÇ

İstanbul, büyük medeniyetlere başkent olması, doğal güzellikleri ve tarihi zenginliği dolayısıyla idari merkez olmasının yanında kültür merkezi olma hüviyetini hep korumuştur. Birbirinden farklı kültür havzalarından İstanbul’a gelenler İstanbullu olanlarla birlikte İstanbul folklorunu şekillendirmişlerdir. İstanbul folklorunun gerek sosyal ve kültürel hayatı aksettirmesi, gerekse de metin zenginliği bakımından mânilerinin özel bir yeri vardır denilebilir. İstanbul mânileri içinde düz mâniler çoğunlukla genel tipteki mânilerle benzerlik gösterirken mâni fasılları ve ayaklı mâniler kendi özgü vasıfları itibarıyla farklılıklar arz ederler.



Ayaklı mânilerin İstanbul dışında da icraları ve icracıları vardır, ama Türkler dışında Ermeni ve Yahudi mânîciler başta olmak üzere farklı din ve kültür mensuplarının Türkçe'nin en köklü biçim ve türlerinden olan mânî formunda eserler vermelerinde İstanbul'un ve folklorunun önemli rolü olduğu anlaşılmaktadır.

İstanbul'un ayaklı mânilerinin yapı bakımından özgün olduğu görülmektedir. "Adam aman" giriş kalıbı sözü ve ardından mâninin cinas, ayak bildirim ifadesi içermesi yapı ile ilgili hususlardır. Mânîler, Türk edebiyatı, Türk şiiri çerçevesinde genellikle "anonim" olarak nitelendirilir. İstanbul mânîlerinde anonimlik özelliği yanında söyleyicisinin bilindiği mânîlerin ve mânî söylediği bilinen mânîcilerin bulunması, hatta mânî yazdığı bilinen kimselerin varlığı İstanbul folklorunu farklı kılan niteliklerdir.

Mânî söyleyenler çok farklı mesleklerden kimseler olsalar da en çok tulumbaçların, mânîci oldukları anlaşılmaktadır. Yetişme tarzları, genellikle bekâr olarak ve bir arada yaşamaları, aldıkları lakapların fizikî özellikleri, meslekleri, yaşadıkları semtler ve yaşama biçimleri hakkında bilgi ve fikir verdiği tespit edilmiştir.

Çoğunluğu okul eğitimi almamış olan mânîcilerin usta-çırak ilişkisi çerçevesinde mânî icralarını öğrendikleri mânî metinlerinde kaydedilmiştir. Mânî söyleyen ve yazarların hayat hikâyelerinin meydana getirdikleri eserlerde açık izleri bulunmaktadır.

Saraydan zindana kadar pek çok farklı icra mekânı olan mânîlerin bir organizasyona bağlı olarak, zamanlı ve kurallı icrasının çalgılı kahvehanelerde gerçekleştirildiği söylenebilir. Dinleyicilerin, aktif dinleyici ve katılımcı halleriyle dinleme tutumları değerlendirildiğinde mânî atışmalarında çok etkili oldukları ifade edilebilir. İstanbul'un mânî atışmalarında müzik rakip mânîcilerin karşılaşmasında görüldüğü gibi mânîciler arasındaki söz yarışında söyleyicinin değişmesini sağlayan işleviyle de karşımıza çıkmaktadır. İstanbul folklor araştırmaları ve bu kapsamda mânîlerinin incelenmesi, sosyal dokuyu, kültür etkileşimlerini ve edebiyat tarihini daha yakından tanıma fırsatı olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri: Âdât ve Merâsim-i Kadîme, Tâbirât ve Muamele-i Kaumiyye-i Osmâniye*. (haz.: Arısan, Prof. Dr. Kâzım-Duygu Ansan Günay). İstanbul: Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Ahmet Rasim (1990). *Muharrir Bu Ya*. İstanbul: M. E. B.
- Alangu, Tabir (1943). *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri*. İstanbul: y. y.
- Alsan, Nebil Fazıl (1973). (haz.), *Şair, Edip ve Tarihçi Kalemle İstanbul*. İstanbul: Büyük İstanbul Derneği Yayınları.
- Alus, Sermet Muhtar (1999). *Onikiler*. (haz.: Eser Tutel, Faruk İlkan), İstanbul: İletişim.
- Ayverdi, Samiha (1952). *İstanbul Geceleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ataman, Sadi Yaver (1997). *Türk İstanbul*. (yayına haz.: Süleyman Şenel), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı.
- Bayrı, Mehmet Halit (1972). *İstanbul Folkloru*. İstanbul: Eser Yayınları.
- Bayrı, Mehmet Halit (1951). *Yer Adları ve Yer Adlarına Bağlı Folklor Bilgileriyle İstanbul*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Birsel, Salah (1975). *Kahveler Kitabı*. Ankara: Koza Yayınları.
- Celebioğlu, Âmil (1995). *Ramazân-nâme*, İstanbul, MEB.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK.
- Emeksiz, Prof. Dr. Abdulkadir (2018). Bülbul Ötüşünün Anonim Biyografiye Göre Anlamlandırılması Üzerine. *Millî Folklor*, S. 117, s.19-31.
- Emeksiz, Dr. Abdulkadir (2007). *İstanbul Mânîleri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Daire Başkanlığı.
- Faroqhi, Suraiya (1997). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. (Çev.: Elif Kılıç). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Karabaş, Seyfi (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kaygılı, Osman Cemal (1937). *İstanbul'da Semaî Kahveleri ve Meydan Şâirleri*. İstanbul: Bürhaneddin Basımevi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1958). İstanbul Ansiklopedisi I. cilt: Aba, Abacılar-Alafranga Baloz. İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1959). İstanbul Ansiklopedisi II. cilt: Alageyik Sokağı-Aşiretlerin Kütüphanesi. İstanbul, Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1960). İstanbul Ansiklopedisi IV. Cilt: Baba-Bayrampaşa. İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Şirketi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1965). İstanbul Ansiklopedisi VII. Cilt: Cemil Bey (Tanburi)- Çiray (Hacer). İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Koçu, Reşad Ekrem (1968). İstanbul Ansiklopedisi IX. Cilt: Dişçi-Erişteci Sokağı. İstanbul: Koçu Yayınları: Mehmed Koçu.
- Koçu, Reşad Ekrem (1971). İstanbul Ansiklopedisi X. Cilt: Eritmek-Fırın. İstanbul: Koçu Yayınları, Mehmed Koçu.
- Koçu, Reşad Ekrem (1981). *Yangın Var!..: İstanbul Tulumbaçıları*. İstanbul: Ana Yayınevi.
- Koz, Sabri (1998). (haz.). *Ramazân Faslıları Bekçi Baba*, İstanbul: Kitabevi.
- Kutlu, Şemsettin (1972). (der.). *Bu Şehr-i İstanbul ki -İstanbul üzerine anılar, gözlemler, izlenimler, sohbetler*. [y.y.]: Milliyet.
- Meriç, Ayşe Ramiha (1972). *İstanbul Mânîleri*. (Yayımlanmamış mezuniyet tezi), Erzurum.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Mânî*. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II. İstanbul: MEB.
- Şapolyo, Enver Behnan (1955). Tulumba Teşkilatı: Gerçek Davut. *İller ve Belediyeler*, S.: 112, s. 101-105.
- Tezel, Naki (1941). *Bilmeceler ve Mânîler*. Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.