

**DÎVAN ŞİİRİNDE ANOMİLERİN TEMSİLİNE DAİR BİR ÖRNEK:
DÂSTÂN-I GİRİFTÂRÎ-İ ZENBÂRE BE DÂM-I MEKKÂRE**

Öğr. Gör. M. Ziya BAĞRIAÇIK*

ÖZ: Edebî eserler yazıldıkları dönemin sosyal hayatına dair izler taşırlar. Bugüne kadar yapılan çalışmalar klasik şiirimizin hep hayal dünyasına dikkat çekmiş, toplumun zihninden süzülen şiirin mevcut realiteyi yansıtan kısmını ise ihmal etmiştir. Sosyal hayat ile divan şiiri arasındaki paralellik son zamanlarda araştırmalara konu olmakla birlikte, tüm sorunlarının bire bir kapsanması, sosyal hayatın karmaşık doğasından dolayı ihmal edilmiştir. Özellikle anomi olarak karşımıza çıkan olgular daha çok Antropoloji çalışmaları içerisinde ele alınmış, edebî çalışmalar bu konuyu tamamı ile göz ardı etmiştir.

Bu makalede XVII. yy.da Üsküdar’da yaşayan bir gencin cinsel istismarı anlatılmakta ve Nev’izade Atayı’nın şiir marifetiyle bu sıra dışı toplumsal hadiseyi nasıl belgelendirdiği incelenmektedir. Böylece, şiirin, özellikle de mesnevi tarzının adeta toplumun birebir aynası olduğunu bir kez daha tevsik etmiş olduk.

Anahtar Kelimeler: toplumsal hayat, anomi, Nev’izâde Atâyi, Osmanlı şiiri

**An Example for the Representation of Anomies in Divan Poem:
Dâstân-ı Giriftârî-i Zenbâre Be Dâm-ı Mekkâre**

ABSTRACT: Literary works bear certain social footprints from the times they have been written. Hitherto studies have called our attention to the imagination of classical poem while that part of the poems filtered from the social perception that reflects the actual reality is neglected. Although the parallelism between the social life and the Divan Poem has been subject to some researches lately, one-to-one coverage of all matters is still neglected due to the complicated nature of the social life. Especially, the facts defined as anomy have always been studied within the social Anthropology and the study of literary works has neglected these matters.

* Niğde Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. konevi@hotmail.com

In this article, the sexual abuse of a young man living in Üsküdar during the XVII Century is explained and how Nev'izade Atayi has documented this odd social fact through his poems is analyzed. Thus, we revealed once more that the poem, especially the mesnevi type, one written in rhymed couplets with each of them has different rhyme, is in fact one-to-one reflection of the society.

Key Words: social life, anomie, Nev'izâde Atâyi, Ottoman poem

Çok uluslu Osmanlı toplumsal yapısının ürünü olarak değerlendirilebilecek “Osmanlı Şiiri” (Gibb: 1999) incelendiğinde, her nazım şeklinin belirli bir konu veya konuyu terennüm ettiği görülür. Korku, sevinç, keder veya mizah gibi tasviri zor hallerin nazıma dökülmesinde, *reh-i nâ refte* olarak ifade edilen ve şairin, bu tasvirleri kendinden önce hiç söylenmemiş bir ifade ile dile getirme arzusu, aşk ve tasavvuf gibi temel konuların dışındaki sıradan hâdiselerin anlatımını da edebî bir form içerisinde tutmakta ve şairin orijinal bir söz ile kendisini ifade etmesinde bir rekabeti gündeme getirmektedir (Şentürk: 1999).

Bu güne değin *reh-i nâ refte* örneği olarak incelenen eserlerin, daha çok, gündelik hayatı konu almayanlar arasından seçildiği ve edebiyat tarihçilerimizin Osmanlı şiirinin toplumsal hayatla ilişkisini yeterince irdelemediği görülmektedir. Bir başka deyişle, şairlerin kendi mecaz dünyası ile toplumsal hayatın dinamikleri arasında doğrudan bir bağlantı kurduğu çalışmaları, yeterince akademik bir ilgi görmemiştir. Az da olsa divan şairi/şiirinin toplumla sıkı münasebetini dile getiren çalışmalar olmakla birlikte¹, Osmanlı şiirinin toplumsal hayat ile ilgisi,

¹ Rüştü Şardağ divan şiirine ısrarla *klasik* diyerek tepki toplamış ama *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı köşesinde bu tepkileri birer birer cevaplayarak kendi tabiriyle *insafları uyandırarak* özellikle bu şiiri toplum açısından değerlendirmiştir. *Gösteri*'de yayımladığı bu görüşleri konunun hülasasıdır: “-divan şiirinde- nasıl olmuşsa -toplum yok- demiş, Mizancı Murat Bey. *Al sana; yüzyıllardır, tüm aydınlarımız ve edebiyat okutanlar, tıpkısı yargıyı sakız gibi çiğnemişler. Yine 1945lerde tersini savunmuş, -Divan ozanlarının kullandıkları bazı deyimlerin dışını kazırsanız dökülen bu kabukların altından toplum çıkar- demiştim de paradoksal bir şey söylediğim sanılarak hafife alınmışım. Gerçi karşı görüşleri savunanlar da haksız değillerdi pek. Doğuda yüzyıllardan beri kasırga gibi esip durmuş olan tek adam, tek yönetimin demirden baskısına dayalı rejimler; ozanları, açık seçik taşlamalar yerine simgelerin arkasına gizlenmeye itmiş, yaşamlarını sürdürmek için övgücülüğü zorunlu kılmıştır, ama divan şiirinde ve ona kuruluş yıllarında esin kaynağı olmuş Fars şiirinde, toplum konusu da düpedüz işlenir. Ozanlar, bazı sözcüklerin örtüsüne bürünerek yüzyıllardır yergici tutumlarını sürdürmüşlerdir. Toplum konusu sergilenirken karşımıza*

birçok kaynaktan “saray” ya da “havas” edebiyatı olarak nitelendirilmiş, hatırı sayılır edebiyat tarihçilerinin çalışmalarında da, estetik bulunmakla birlikte, *hayatın dışında* olarak değerlendirilmiştir². Şairlerin toplumsal hayata dair izlenimlerinin, seyahatnamelerinin, mektuplarının ve arşivlerde bekleyen binlerce belgelerin divan edebiyatının kaynakları arasında yer almaması, bu alandaki eksikliğin önemli bir işareti olarak değerlendirilebilir. Bu belgeler, zamanın şairine dair soyut veya somut birçok veri sunmaktadır. Bu ön kabul ile hareket ederek, çalışmamızda, bir kısım edebiyat araştırmacılarının söylemlerinin aksine divan şiirinin, toplumdan uzak bir havas edebiyatından öte, bilakis sosyal hayatla iç içe olduğu, Nev’izâde Atayı’nın *Sohbetü’l-Ebkâr* adlı mesnevisinin tanıklığında tartışılacaktır. Çalışmamızın, bu anlamı ile alandaki söz konusu boşluğa katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatmaya dayanır. Divan şairi için evrende var olan soyut-somut akla gelebilecek

şu iki tür ve tutum çıkar: 1) eski ozanların ahlâkça gevşek, biraz da huysuz olanları, çıkar sağlayamadıkları zaman ya da maddî olanaklardan yoksun bırakılınca zehirli dilleriyle yönetimin üstündekileri, hatta kimi kez dolaylı yoldan padişahı taşlamışlardır. 2) toplum konusu divan şiirinde –dehr, devr, zemane, bezm, çerh, devran- gibi simge sözcükleri nişan tahtası yaparak işlenir ve toplumun sosyal gidişi eleştirilir. Toplumdan sevgi ve vefa kadehinin eksildiğini söylerken Bağdatlı Ruhi bu simgelerden birine sarılır: devrden peyman-e mihr ü vefa eksilmede...” (Şardağ: 1982: 68-69)

² Edebiyat tarihçilerinden A. Hamdi Tanpınar bunlardan birisidir: “...biyografi hemen her şairden bahsederken lüzumsuz bir şey olur, fakat eski şairlerimizden bahsederken büsbütün manasızlaşır. Çünkü bizim eski şiirimiz hayatı nehyeden bir şiirdir. O, en yüksek manasında bir tecrit işidir. Eski şairlerimizin birçok eserlerinin bugün beğenilmemesi bu sanat telâkkisine erişmiş olmamanın cezasıdır. Filhakika birçok eserleri biz, ihtiva etmeleri lâzım gelen saf unsurların yokluğunu telâfi eden bir nevi hayat pitoreski yüzünden severiz. Valery’nin ‘psikolojik pislikler’ dediği ferdi arızalar, düşünce benzemeleri, dramatik karşılaşmalar bizi çok defa aldatırlar ve asıl şiirin boş bıraktığı yeri doldururlar ve böylece bizden dilin asil ve saf oyunlarının koparması lâzım gelen hayret ve heyecan çılgılığını, onun yerini alan birtakım yabancı şeyler paylaşır. Eski şiirimizde garp şiirinde olduğu gibi hayatla sıkı bir münasebet olmadığından içinde şiirin mucizesi gülmeyen eserler, büsbütün boş, sadece bir belagat ve hüner oyunu gibi kalıyorlar. Hâlbuki biz, bugün bu oyuna yabancıyız, her oyunun kurduğu zımnî bir mukavele vardır; bu mukavele kendiliğinden teessüs etmezse elbette onu beğenmez, gülünç ve sahte buluruz.” (Tanpınar 1939: 278). Tanpınar, Osmanlı şiirindeki esas maharetin manada/sözde değil de mısraın sesinde ya da dizilen kelimelerin canlılığı/hareketinde aranması gerektiğini belirtir.

her şey, şiirde kullanabileceği zengin bir malzeme niteliğindedir. Kısacası, divan şairi gerçeği şiir diliyle anlatır (Dilçin:1999: 619-626). Gerçeği neredeyse olduğu gibi şiir diliyle aktarma yeteneğine sahip en uygun nazım şekilleri ise *mesneviler*dir.

Klasik edebiyatımızda mesnevi, bütün dönemlerde tahkiyeye dayanan şiirlerin hepsinde en çok kullanılan ve beğenilen bir nazım şeklidir. Kısa bir beyit formunda, anlatım zenginliği göz önüne alındığında, mesneviler şairlerin kendilerini ustalıkla ifade etmelerinde oldukça önem arz etmektedir. Yine mesneviler, şairlerin mizah ve latifeye olan düşkünlüklerini de yansıtabilmektedir. İster doğrudan mizah amaçlı olsun ister hikemî (nasihat), söz konusu sosyal hayat olunca, tarihin derinliklerindeki bazı çarpıcı hadiseleri, sosyal hayatın marazî taraflarını mesnevi formundaki şiirlerden öğreniriz. Bunun en iyi örneği, Türk edebiyatının en büyük klasiklerinden sayılan Fuzulî'nin Leyla ve Mecnun mesnevisinde açıkça görülür. Leyla'nın annesinin koruma güdüsüyle kızına yönelik tenbihleri, günümüz periferinde aynen yaşaması itibariyle hayli ilginçtir:

temkîn-i cünûna kılma tebdîl
kızsan ucuz olma kadrüni bil

sen handan ü aşk zevki handan
sen handan ü düst şevki handan

oglan aceb olmaz olsa âşık
âşıklık işi kıza ne lâyük

(Doğan: 2002).

Bu eserde işlenen normlar, içerdiği dönemin içtimai açıdan davranış haritasını çıkarması ve söz konusu normları geleceğe taşıması açısından son derece ciddi ve önemli bir veridir.

Burada ele alacağımız hikâye, Fuzulî'den yaklaşık bir asır sonra Leylâ ve Mecnûn macerasının mistik havasından oldukça uzak, Nev'izâde Atâyî'nin IV. Murat'a ithaf ettiği *Sohbetü'l-Ebkâr* (Yelten: 1999) adlı mesnevisinden alınmış bir bölümdür³.

³ *Sohbetü'l-Ebkâr* 40 bölümden oluşan ahlâk, fazilet ve dindarlık gibi konuları işleyen bir mesnevidir. Her sohbet konusu bir *dastan* ile tahkiye edilmiştir. Anlatacağımız hikâye eserin 25. bölümüdür ve zina etmenin haram olduğunu, bu işi yapandan her türlü kötülüğün bekleneceğine dair telkinleri içermektedir.

Elimizdeki metin, toplumsal değerler karşında “sapaklık”⁴ olarak nitelendirilen bir aksaklığın giderilmesi gayretiyle, bu tür davranış tarzı sahiplerinin düşeceği gülünç durum gösterilmeye çalışmıştır. Sözü edilen aykırı davranışlar, sosyolojide “anomi” kavramıyla karşılanmaktadır (Marshall 1999).

XVII. yüzyılda Üsküdar’da yaşamış bir *zamparanın* hikâyesi özetle şöyledir: Üsküdar’da yaşayan ve lâkabı “kuşu ipli” olan bu meşhur zampara civardaki harem duvarlarının çatlaklarından içeriye gözetlemek suretiyle kendini tatmin eder. Bir gün yine bir harem bahçesini gözetlerken kızların sesleriyle şehvetlenir ve erkeklik organını bulduğu bir aralıktan içeriye uzatır. Kızlar panik içerisinde durumu şaşkınlıkla izlerlerken içlerinden zeki ve şairin deyiimiyle “kuş dilinden” anlayan bir tanesi âdeta duruma el koyar ve bir ip getirerek organın ucunu bağlar. Zampara daha neler olduğunu anlamadan kız eline geçirdiği bir iğne ile zamparanın organını iğnelemeye başlar. Doğaldır ki feryatlar neredeyse bütün Üsküdar’dan duyulur. Zampara sonra acı içerisinde ipini sürüyerek uzaklaşır. Mahalle sakinleri onu o şekilde organının ucundaki iple kaçır görünce, kendisine “*kuşu ipli zampara*” namı verilir. Hülâsa, zina etmenin *haram* ve *küçük düşürücü* bir olgu olduğuna dair bir *ibret* amacıyla kaleme alınan bu mesnevinin detaylı metin incelemesi, şiirin ardındaki *realite* ve *canlı hayatı* detayları ile ortaya koyacaktır.

Dastân-ı Giriftârî-i Zembâre Be-Dâm-ı Mekkâre

Bir yüzi kare seg-i âvâre
Bûm-veş gice kuşu zembâre

Üsküdar’a varup itmişdi makâm
Hayli s’ ay itdi çak olunca cüzâm

Rişte-ber-pây idi mürğ-i bâmı
Kuşu İpli idi ya’ ni nâmı

Lakabın aslını itdük de su’ âl
Böyle nakl eyledi bir ehl-i makâl

Ki o zânî-i ziyankâr u denî
Zen için yolda idüp râh-zenî

Dâ’imâ itmege keşf-i avret

⁴ *Türkçe Sözlük*’te “anomali” (Fr. anomalie) karşılığında bu kelime kullanılmaktadır (TDK, 2009).

Perdedârâne idermiş gılzet

Görse her kanda ki dîvâr-ı harem
Anda fürce gözedürmiş her dem

Kapuda halka gibi gûşî müdâm
Şehnişînde gözi mânende-i câm

Kankı divarda görse sûrâh
Mâr-veş akar imiş ol küstâh

Geçse bir tahta harem yanından
Dem ura burgucu dükkânından

Bir gün ol derbeder-i bî-ser ü pâ
Şehrde bir yola gitdi tenhâ

Tahta havli arasında nâgâh
Görinür şem‘a-sıfat bir iki mâh

Şekl-i pervînde bir kaç duhter
Nice duhter ki fûrûzân ahter

Gamzesi sûzen-i dil-dûz-i hayâl
Turesi tâb-dih-i gunc ü delâl

Öninde safhalarını germiş
Yazmış üstâd kabala vermiş

Turmadın birbirine nakş geçer
Müje sûzenleri dâyim işler

Biri biri ile âheng olmuş
Zühre ol dâyireye denk olmuş

Göricek anı delikten o denî
Oldı ol tahtanın ağaç kakarı

Kalmayup sabrı hemân eyledi ‘azm
Ki latîfeyle ola dâhil-i bezm

Kıssasın âlet-i hengâme ile
Suna tûmârını cer-nâme ile

Buldı bir köhne budak sûrâhın
Sokdı andan öbür yire şâhın

Maglata itdi tecâhül kıldı
Anı igfâle tegâfûl kıldı

Hâzır itmişdi kemend-i pertâb
Bend-i mâhîye birîşim kullâb

Didi vehm eyleyene ey ahmak
Yâ nice olurmuş ana yapışıcak

Şîveler itdi o şûh-i şâtır
Sıgadı anı toyınca vâfir

Bu nezâketle hemân eyledi bend
İpligi ilmek idüp atdı kemend

Çünki bend eyledi ol mâr-ı bedi
Tîz tutup kellesini iğneledi

Karaçı tudagı gibi meselâ
Geçdi bir nakş ki olmaz aslâ

Gördi kim kurtaramaz çekse eger
Keskin ibrîşim anı iki böler

İtdi bin derd ile bîçâre figân
Turmayup kaydı her iğnede kan

Tuyıcak geldi segirdüp zürefâ
Üşdiler mâ-halakallah ana

Gördi duhter ki uzandı feryâd
Kuşça cânın anun itdi âzâd

Ol dem igne yimişe döndi köpek
Süpürü tutdı ipin süriyerek

Sonuç

Osmanlı şiirinin gerçek hayatla bağlarının çok zayıf olduğu yönünde görüş bildiren edebiyatçıların sayısı hiç de azımsanamaz. Fakat remiz ve sembollerin başını çektiği bu şiirin ardındaki *realite* ve *canlı hayat* göz ardı edilemez.

Çarşı, pazar, mescit, medrese, tekke, kahve ve hamam gibi toplumsal hayatın canlı mekânları, yüksek zümre şairi olduğu iddia edilen nice şairlerin divanında varlıklarını korumaktadır. İnsanımızın tarih içinde yaşadığı sevinç, korku, üzüntü, ümit gibi bütün hislerini; eski hayatın hemen bütün safhalarında yaşamış karakterleri günümüze yansıtan en canlı eserler eski edebî metinlerimizdir (Kalpaklı: 1999; Şentürk: 1999).

Bu itibarla çoğu divan şiirinin tasavvufi, şairinin de mutasavvıf olmadığı aşikârdır. Öyle ki mutasavvıf ilan edilen kimi şairlerin gerçekte *geleneğe* uyma endişesiyle yalnızca *mistik simgeleri* hatırlatmadan öte gidemedikleri görülür. Sofizmin temel dayanağı ve bu şiirin ilham kaynağı olan “aşk-ı hakiki”den aşk-ı mecaziye geçiş özellikle mesnevilerde yoğunlaşır. Ancak çoğu mesnevîde insani aşkla başlayan hikâyenin ilahi aşkla sonuçlanmadığı görülür. *Hüsrev* ile *Şirin* arasındaki *aşk* tamamıyla *tensel* bir aşktır. Hatta Hüsrev’in Şirin ırmakta yıkanırken onu gizli gizli izlemesiyle dayanılmaz bir ihtirasla ona bağlanması anlatılır. İşte bu nedenle şairin her dediğinden gereğinden fazla şüphelenip *sıradan vakalar* içinde kullanılan sembollere dayanarak *hakiki aşkı* (ilahi) aramak yanlış olur. Divan şairi pekâlâ bizzat şahit olduğu ya da olabilirlik çerçevesinde hayal ettiği birçok vakayı şiirine rahatlıkla taşıyabilir ve bunu yaparken *geleneğin* kendisine sunduğu bütün verilerden de yararlanabilir. Bu durum kendisini *ağır* ya da *hafifmeşrep* şair yapmaz.

Divan şiiri kuvvetli bir kinayenin sonucudur. Hayat, kinayeye söz konusu olan unsurların şair tarafından, kullanabilmesi için bir ilham kaynağıdır. Bir başka deyişle bu şiirde teşbih ve hayallerin ötesinde hayatın *bizzat kendisine* şahit oluruz. Her beyit yazıldığı devri –devre ait tüm eşya ve malzemeye birlikte- terennüm eder. Çok ince *mazmunlar* bile eski yaşam ve davranışlara dair bilgi verirler⁵.

⁵ Nedim (XVII), bir beytinde “selvi” mazmununu toplumdaki kullanım alışkanlığıyla birlikte verir:

sînde evvel ne muhrik ârzûlar var idi

lebde serkeş ‘ahlar âheste hûlar var idi

Bu beyitte *selvi* kelimesi **kullanılmamıştır**. Selvi ince ve yüksekliğiyle sevgilinin boyuna, pervasızca uzamasıyla da dikbaşlılığa/serkeşliğe teşbihdir. Gönlü *muhrik* (*yakan*) arzularla dolu âşık *âh* eylediğinde buğulu sesi tıpkı

Bu itibarla divan şiirini sosyal normların kabul etmediği durumlarda da apaçık görebiliriz. Tamamen objektif bir şiir anlayışı ile karşı karşıyayız denilebilir. Kimileri okuduğu şiirin hayal dünyasını ve imgelerini izleyip anlatının tadını çıkarırken, kimileri de geleneğin doğal bir sonucu olan *pay alma* (kıssadan hisse) esasını değerlendirebilmektedir.

KAYNAKÇA

- DİLÇİN, Cem (1999) “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Türk Dili*, S. 571, TDK Yayınları, Ankara, s. 619-626.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2002), *Fuzuli, Leyla ve Mecnun-Metin Düzyazıya Çeviri-*, YKY Yayınları, İstanbul.
- GİBB, E. J. Wilkinson (1999), *A History of Ottoman Poetry*, (çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yayınevi, Ankara.
- KALPAKLI, Mehmet (1999), Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (*Ahmet Atilla Şentürk Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klasik Edebiyatımızda Realiteye Dair*), İstanbul, YKY Yayınları, s. 431-437.
- MARSHALL, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınevi, Ankara.
- ŞARDAĞ, Rüştü (1982), “Divan Şiirine Toplum Açısından Bakış”, *Gösteri*, S. 17, s. 68-69.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1939), “Eski Şiir”, *Oluş*, S. 18, s. 278.
- TDK (2009), *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara
- YELTEN, Muhammet (1999), *Nev’izade Atayi/Sohbetü’l-Ebkar*, İstanbul.

selvi gibi düzgün bir şekilde göğe yükselir. Selvilerin rüzgârla birlikte sallanmalarında çıkardıkları uğultulu ses “hû”dur. Yani selviler rüzgârda salınırken adeta *âheste hûlar* çekerler. Selviler “O” yani Allah diye ritmik olarak salındıkça kabirlerde yatanların günahlarının bağışlandığına inanılır. Eskiden beri mezarlıklara bu ağacın sıkça dikilmesinin nedeni de bu yüzdendir. Dolayısıyla şair Nedim de gönlündeki *muhrik arzuları* anlatırken remiz olarak “selvi”yi seçmesine rağmen şiirde bu kelimeyi kullanmamıştır. Beyitteki *selvi* mazmununu anlayıp şifreyi çözen okuyucu, şair Nedim’in *arzu* ve *âhlar*la ölüme yaklaştığını ve bu nedenle -İslam öğretisindeki “kabirleri sık sık ziyaret edin ki ölümü hatırlayınız” tembihinden de hareketle- mezarlığı hatırladığını anlayarak ayrıca kendisini bu düşkün ve yaşlı hâle getirenin yine *selvi* boylu bir sevgilinin olduğunu kavrayacaktır.