



folk/ed. 2021; 27(2):503-515
DOI: 10.22559/folklor.1392

Araştırma makalesi/Research article

“Mâni’u’n-Nukûş” ve Klâsik Türk Şiirinde Duvar Yazısı: “Âh Şâhum”

**“Mâni’u’n-Nukûş” and Wall Writing in
Classical Turkish Poetry: “Âh Şâhum”**

Mustafa Uğur Karadeniz*

Öz

Tarihî süreçte duvarlar; âşıklar, dertliler ve protestocuların kendi mesajlarını iletmek için kullandıkları bir iletişim aracına dönüşmüştür. Osmanlı Döneminde duvar yazılarının önüne geçmek için vakıfların, kendi bütçelerinde özel bir tahsisatla görevlendirdikleri “mâni’u’n-nukûş” adı verilen bir personeli bulunmaktadır. Klâsik Türk şiirinde âşıkların da duygularını duvar yazıları ile dile getirdikleri bilinmektedir. Duvarlara çeşitli renklerle yazılar yazan âşıkların bu eyleminin yaygınlığı, duvar yazıları ile ilgili bir jargon oluşmasından da anlaşılmaktadır. Bu manada duvar yazılarının birçok şiire konu olduğu görülmektedir. Bazı mısralar duvarlara yazıldığı gibi bazen duvar yazıları da mısralarda yer alabilmektedir. Âşık veya dertlilerin han, kervansaray

Geliş Tarihi (Received): 25.08.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 12.03.2021

* Dr. Öğr. Üyesi. Samsun Üniversitesi İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr. ORCID 0000-0003-1763-3632

gibi konaklama mekânlarının ya da cami, hamam ve imaret gibi yapıların duvarlarına sığa hasretlerini, sevgi ve özlemlerini, acılarını, dertlerini dile getiren şiir veya başkaca cümleler yazdıkları bilinmektedir. Çileli âşklar, aşkın ıstırabını ve sevgililerine olan bütün hislerini, en özlü biçimde ifade etmeye yarayan bir ünlem bulmuşlardır: “Âh şâhum”. Klasik Türk şiirinin hayata bakan bir yönünü göstermeyi ve bu şiir geleneğinden hareketle sokağın sesine yer vermeyi amaçlayan bu çalışmada duvar yazılarının şiirdeki yansımaları ele alınmaya çalışıldı. Duvara yazı yazma eyleminin nedenleri üstünde duruldu. Örnek metinlere bakıldığında duvar yazılarının yaygın olmakla birlikte meşru kabul edilmediği ve engellenmeye çalışıldığı görülmektedir. Klasik Türk şairlerinin de bu eyleme ilgi duyduğu hatta duvarlara yazılar yazdığı anlaşılmaktadır.

Anahtar sözcükler: *klâsik Türk şiiri, duvar yazıları, “mâni’u’n-nukûş”, “âh şâhum”*

Abstract

Walls have transformed into a form of communication through which the distressed and the protestors conveyed their messages. In order to prevent graffiti, foundations have some staff called “mâni’u’n-nukûş”, which are appointed with a special allocation from their budget. It’s known that also the lovers may express their sentiments through graffiti in Turkish classical poetry. The prevalence of this action of the lovers, who write on the walls with various colors, can be understood from the formation of jargon related to the graffiti. In this sense, it’s been observed that graffiti has become the subject of many poems. While some verses can be written on the walls, some graffiti at times can be seen at some verses. It is known that lovers or sufferers write poems or other sentences expressing their longing, love and longing, pain and troubles on the walls of accommodation places such as inns, caravansaries or mosques, baths, and imaret. The lovers in trouble have found an exclamation to express their love and all their feelings to their lovers in the most concise way: “âh şâhum”. In this work, which aims to show a life-facing aspect of classical Turkish poetry and to give place to the sound of the street based on this poetry tradition, the reflections of graffiti in poetry were tried to be considered. The reasons for writing on the wall were discussed. When the sample texts are examined, the conclusion is that graffiti is common but not considered legitimate. In addition, it is seen that this action is trying to be prevented.

Keywords: *classical Turkish poetry, graffiti, “mâni’u’n-nukûş”, “âh şâhum”*

Extended summary

The reflections of graffitis on poems have constituted the main subject of this study that aims to demonstrate the real-life dimensions of the classical Turkish poem and announces the voice of the streets based on this tradition of poems. Graffitis are refined texts in which human nature is reflected with its purest form, even without any kind of self-censor. Short and explicit presentation of the messages in these texts that acquire the qualifications of apothegm in time is an informal echo of the aesthetic and compact presentation of the word in literature. Graffitis are aphorisms that include short and open letters addressed to everyone as well as giving messages to a specific person in certain conditions and that simultaneously comprise reproach and complaints in nature.

The efforts of filling a void, attributing new meanings to this void through the impacts of the current psychological condition of the writer, and announcing the message to the outer world can be listed among the main reasons for writing messages on the walls. Apart from being an ancient tradition, drawing and writing on the walls continue their existence as marginal and illicit activities for centuries.

Walls are the manifestation of a cold face, a limitation, and a blockade. Graffitis are considered to be a method to go beyond this limitation and blockade. The selection of the walls of buildings that are open to the general public has urged the owner of these buildings to take extraordinary precautions. So far in history, it has been observed that the walls have reflected the feelings of not only the lovers but also the rebellious youth giving political messages and criticizing the administrators. Even in some cases, it is known that sultans themselves used the walls to respond to those political protests.

The foundations that played a significant role in the Ottoman property system even made a job description for prohibiting and eliminating such writings so as to prevent this undesirable activity in their own organizations, and they appointed employees for this task. Erasing the writings and drawings on the wall is the duty of the staff known as “mâni’u’n-nukûş”. The appointment of paid employees for preventing and eliminating the graffitis and the specific job description made for this purpose illustrate that graffitis were a common practice.

Walls have become a shelter for the victims or sufferers where they express their sorrow through writings and drawings just for relieving their pains to some extent. Walls have become the confidants of passengers and lovers in their longings for home and reunion. Numerous aggrieved passengers wrote poems or sentences on the walls of khans and caravansaries for narrating their homesickness, love, yearnings, pains, and sorrow. It can also be stated that the lovers secretly writing their feelings on public walls felt the threat of “mâni’u’n-nukûş” continuously.

Although graffitis are extraordinary and illicit activities, it may be remarked that they turn into an aesthetic image and a form of art in talented hands. It is also observed that the lovers used the walls to express their feelings and even created jargon for this practice in classical Turkish literature. It has been reported in poems that messages were written on the walls in different colors such as black and red. The lovers used coals for writing in black color since they could not find any other material, which might be considered as another representation of their despair. They also attributed a special meaning to the red color, and they strived to express their feelings by using this color to symbolize the tone of blood. The red color represents their deep sorrow. Some verses are

written on the walls whereas some of the graffitis are mentioned in the verses.

The lovers announce all of their feelings towards their beloved ones with the exclamation “âh şâhum” which is the most concise form of expression for these kinds of feelings. “Âh şâhum” is apparently the last words uttered by the lover in the utmost condition of despair. This exclamation reveals all the pains, sorrow, and state of mind of the lover in his/her quest for love. “Âh şâhum” has become the source of an idiom used as an expression of appreciation in Turkish, which is similar to the attribution of the status of a proverb to some graffitis.

The articulation of the “h” sound in “Âh şâhum” with the air coming from the lungs represents the deep sigh of the speaker. Moreover, the connotations arising from the “âh” exclamation in Classical Turkish literature may be seen among the reasons for utilizing such exclamation. With this group of exclamations, the lovers got the chance to shortly express the impressive beauty of their beloved ones and the love that they felt for them. “Âh şâhum” is apparently the last words uttered by the lover in the utmost condition of despair.

The presence of graffitis in classical Turkish poems constitutes a folkloric element and an objection to the formal and legal rules. Since graffitis were considered to be a way to overcome the encompassing nature of the walls, the builders employed “mâni’n-nukûş” for protecting the borders. In this sense, the present study focuses on the exclamation “âh şâhum”, which is observed to become a part of jargon among the lovers as a graffiti in classical Turkish poems, from the perspective of the Ottoman culture in terms of graffitis. The study also strives to demonstrate the reflections of this utilization on the classical Turkish poems through the selected sample texts. “Âh şâhum” is a deep sigh that illustrates all aspects of the love felt by the lovers in the most concise form. This exclamation is seen to express on its own all the love, longings, and sorrow that the lover felt for the beloved one. This appeal frequently ornamenting the walls has become a folkloric element and it is the source of the idiom “ahım şahım” in Turkish (which might be translated into English as “excellent, beautiful, favorable”).

Giriş

Duvar yazıları, insan kişiliğinin en doğal haliyle, çoğu zaman bir otosansüre bile uğramadan dışa vurulduğu rafine metinlerdir. Zamanla bir vecize niteliği kazanan bu metinlerde mesajı kısa ve net biçimde sunma, belagatte sözün îcâz niteliğinin adetâ informal vücut bulmuş hali gibidir. Duvar yazıları, bazen özel bir muhataba mesaj verme amacı gütmekle birlikte herkese hitap eden kısa tutulmuş açık mektuplar, içeriğinde sitem ve yakınmayı aynı anda barındıran özlü sözlerdir. Günümüzde çağdaş bir atasözü niteliği kazanan duvar yazılarının varlığı bilinmekte; hatta duvar yazılarıyla mağara duvarlarına resim vs. nakşeden ilk insanların mesaj verme ve anlamlandırma kaygısı arasında ilişki kurulmaktadır (Karakaş, 2018: 1118). Boşluğu doldurma, ona içinde bulunulan psikolojinin tesiriyle anlamlar yüklemeye çalışma ve mesajı dışa vurma gayesi, duvarlara yazı yazmanın gerekçeleri arasında sayılabilir. Türkçedeki “taş kesilmek”, “taş olmak” ve “taş yürekli” gibi deyimlerden de anlaşılabilceği gibi taşın anlam ve duygudan yoksunluğuna karşı taş duvarlara bir mesaj taşıma görevi vermek¹, baştan sıra dışı bir tutumun kendisini göstermesi olarak yorumlanabilir.

Duvarlara resim çizme ve yazı yazma eski bir gelenek olmakla birlikte marjinal ve memnu² bir faaliyet olarak varlığını yüzlerce yıldır sürdürmektedir³. Bilinen en eski duvar yazısı örneklerinden biri de İÖ 591 yılında Mısır kralının ordusunda paralı asker olan Yunanların, Etiyopya seferinde II. Ramses'in Abu Simbel'deki heykelinin üstüne isimlerini kazımaları olayıdır (Emiroğlu, 2013: 480).

Duvarlar, soğuk bir çehrenin, sınırlandırma ve kuşatmanın göstergesidir. Duvar yazıları da bu sınırlandırma ve kuşatmayı aşmak için bulunmuş bir yöntem gibidir. Mesajı duyurmak için kamuya açık mekânların duvarlarının tercihi bu binaları inşa edenleri de sıra dışı tedbirler almaya zorlamıştır. Bu özel mekânların duvarlarının kişisel mesajlarla kirletilmesi hoş karşılanmamış ve bunu engelleyecek çareler arayışına girilmiştir. Osmanlı mülk sisteminde çok önemli bir yere sahip olan vakıf kurumları, kendi işleyiş ve düzenlerini belirledikleri vakfiyelerde bu istenmeyen eylemin önüne geçmek için yazı yazmayı men ve yazılanları da izale etmek için bir iş tanımı bile yapmışlar ve bunun için ücretli bir personel görevlendirmişlerdir. Duvarlara yazılan yazılar ve çizilen resimleri silmek, “mâni’u’n-nukûş” olarak isimlendirilen personelin görevidir.

Vakfiye kayıtlarından hareketle mâni’u’n-nukûşun görev ve sorumluluğuna dair şunlar söylenebilir: “mebânî-i hayrâta hâzır ve der ü dîvârlarına nâzır” olup “duvarlara ya hat veya nakş etmek kasedede”nleri ihtiyaç olursa “darb ile def” eylemek. Mâhî’n-nukûş⁴ da denilen bu personel yapıların hiçbir yerini hiç kimsenin yazı, çizgi veya resimle kirletmemesi için sürekli bekçilik yapacak, bu yasaklanan eylemleri yapan düşük akıllıları (süfehâ-yı enâm ve erâzil-i avâm) da ihtiyaç duyulduğunda dövebilecektir. Bir nevi “âbide zabıtası” olan mâni’u’n-nukûş isimli bu özel görevlinin ücretle tanımlanmış, temelde iki vazifesi vardır: “Biri abidenin kirletilmesine meydan vermemek, ikincisi de çizilmiş, kirletilmiş bir yer görürse yapılan telvisâtı hemen gidermek, orasını bunların izi belli olmayacak şekilde temizlemektir” (Kunter, 1952: 71). Bu personel kayıtlarda, yaygın olarak “mâni’u’n-nukûş” (yazı yazmaktan men eden) adıyla geçmekle birlikte yer yer “mâhî’n-nukûş” (nakışları, yazıları ortadan kaldıran) veya “nâzırü’l-cudrân” (duvarlara bakan) olarak da bulunmaktadır (Pay, 2002: 497).

Duvarlar; mağdurun, gizli dert çekenin sinesinde büyüttüğü acılarını bir nebze olsun dindirmek için yazıya yahut resme döktüğü mekânlar olmuştur. Yolcunun sılaya hasretinde, aşığın vuslat arzusunda onlara duvarlar sırdaşlık etmiştir. Birçok dertli yolcu; han, kervansaray duvarlarına sıla hasretlerini, sevgi ve özlemlerini, acılarını, dertlerini dile getiren şiir veya başkaca cümleler yazmıştır. Modern Türk edebiyatının Anadolu’ya açılan en önemli örneklerinden olan “Han Duvarları” şiiri de ismini bu duvara yazı yazma geleneğinden almaktadır. Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları” isimli şiirinde anlatıcı, “Rastlamıştım duvarda bir şair arkadaş’a” diyerek Maraşlı Şeyhoğlu’na izafe edilen koşma biçimindeki şiiri aktarır. Anlatıcı şiirde, bu koşma ile ilgili olarak “Bu dört mısra değil sanki dört damla kandı” (Akyüz, 1985: 853-856) diyerek duvar şiirleri ile kan yahut kırmızı renkle ıstırap ilişkisi kurmaktadır. Metinlerden anlaşılabilceği gibi duvar, gurbetin, aşkın ayrılığın ve özlemin dile geldiği marjinal sayılabilecek bir ifade zemini görevi görmektedir. Mısralar duvar yazılarına konu olabildiği gibi bazen duvar yazıları da mısralara konu olabilmektedir.

Âşıkların elinde duvarlar, şiire ait kılınırken şehir de açık bir kitap haline gelmektedir. Klâsik Türk şiirinde de âşıkların kanla duvara yazı yazdıkları ifade edilir.

Vakıf kayıtlarında duvar yazılarının önüne geçmek için yevmiyeli personel istihdam edilmesi ve bu iş için özel bir görev tanımı yapılması, duvara yazı yazmanın yaygın bir eylem olduğunu göstermektedir. Genç âşık ve dertliler ya da protestocular⁵ için duvara yazı yazma duygu ve tepkilerini marjinal göstermenin bir yoludur. Bu çerçevede âşıkların, aslesle birlikte “mâni’u’n-nukûş”tan da pek hoşlanmadıkları söylenebilir. Gece devriyesi atan bir yeniçeri postası olan ases, işlenmesi şeriatça yasaklanmış şeylere bakan zabıta memurudur (Onay, 2009: 62). Rind tipinin bir temsilcisi olan âşık, şiirlerde meyhane müdavimi ve içki düşkününü olarak tasvir edilir. Bu yüzden asesten kaçır, ondan hoşlanmaz. Duygularını imaret duvarlarına gizli gizli yazan âşıkların da enselerinde, “mâni’u’n-nukûş”un nefesini sürekli hissettikleri söylenebilir.

Tarihte duvarların; sadece âşıkların değil siyasi mesaj vermek isteyen ve yöneticilere eleştiriler getiren asi ruhlu gençlerin de duygularına tercüman olduğu görülmektedir. Hatta bazen siyasi içerikli bu protestolara bizzat sultanların da cevap vermek için yine duvarları kullandığı vakidir. 11. yy’da Semerkant’ta sert bir hükümdar olarak tanınan İbrahim Tavgaç Uluğ Buğra Han, serserilerin şehrin surları üzerine yazdıkları “Biz soğana benzeriz; ne kadar kesilsek o kadar büyürüz.” cümlesini görünce o da karşılık olarak “Ben burada bir bahçıvan gibiyim. Ne kadar büyürseniz büyüyün hepimizin kökünü kazıyacağım” yazmıştır (Starr, 2019: 417).

Evliya Çelebi, Seyâhatnâme’sinde birkaç yerde duvarlara yazı yazdığını aktarır. Seyahat ettiği yerlerdeki cami, hamam ve tekke duvarlarına hatta ağaç gövdelerine bile buralara uğradığının bir işareti olarak yazılar yazmıştır. Şifa umuduyla uğradığı bir dergâhın duvarına da;

Hummâ elemin çektim yok zerrece dermânım

Himmet ediniz bize [de] Akyazılı Sultânım

beytini kendi elleriyle yazdığını ifade eder (Evliya Çelebi, 2006: 453).

Tanzimat Dönemi şairlerinden olmakla birlikte devrinin aksine klâsik Türk şiirinden bir türlü vazgeçemeyen Ziya Paşa, 1878 yılında Adana’ya vali olarak atanınca Adanalı bir grup genç şair Paşa’yı şehrin girişinde, Pozantı’da, karşılayıp ona yazdıkları kudûmiyeleri⁶ okumuşlar. Ancak bekledikleri iltifatı göremeyen genç şüara şehre Vali’den önce inip muhtelif duvarlara bu kez bir hicviye yazmışlar: “Ziyâsı kalmadı mülkün, gelince Paşası!”. Duvarlarda iri harflerle yazılan bu hicvi gören şair Ziya Paşa, önceleri çok hiddetlenip sorumlularının peşine düşse de mısraın aynı zamanda şehre gelişine bir tarih düşürme olduğunu anlayınca gençleri affetmiştir (Toros, 1996: 6-7).

Klâsik Türk şiirinde duvar yazısı: “Âh şâhum”

Klâsik Türk edebiyatında da âşıkların duygularını ifade etmek için duvarları kullandığı hatta bu konuda bir jargon bile oluşturdukları görülmektedir. Duvarlara, siyah ve kırmızı gibi

farklı renklerle yazılar yazıldığı şiirlerde kayıtlıdır. Yaşadıkları çaresizliği gösterir biçimde başka malzeme bulamadıklarından siyah renk için bazen kömür kullanmakla birlikte kırmızı renge özel bir önem atfeden âşıklar, kan rengiyle de ilişki kurarak içinde buldukları perişan hali ifadeye çalışmışlardır. Kırmızı, onların kan ağladıklarını sembolize etmektedir.

Cemal Kurnaz, âşıkların hallerinden bahsederken duvara yazı yazmalarına da dikkat çeker ve bunu onların aşk yüzünden delice davranışlarına hamleder. Kurnaz’a göre âşıkların şiirlerde kendilerini şeyda, deli, mecnun ve divane şeklinde vasıflandırmaları, bu durumu izah etmektedir (Kurnaz, 2005: 95). Âşıklar sevgililerine karşı bütün duygularını, bunları en özlü biçimde ifade eden “âh şâhum” ünlem grubuyla dışa vurmaktadır. “Âh şâhum” belli ki âşığın en çaresiz halinde dilinden dökülen son kelimelerdir. Bu ünlemin içinde âşık, aşk elinden çektiği bütün dertleri, yaşadığı bütün halleri dışavurmaktadır. Bazı duvar yazılarının atasözü niteliği kazanmasına benzer biçimde “âh şâhum” da Türkçede beğeni ölçütü ifade eden bir deyime kaynaklık etmiştir.

Duvara kısa ve öz yazma zarureti düşünüldüğünde “âh şâhum”un adeta bir icâz özelliği kazanarak anlam yoğunluğuna ulaştığı söylenebilir. Mihrî Hâtun’un aşağıdaki beytinde âşık, gitmeye karar vermiş sevgilisini ikna etmeye çalışmaktadır. Onun için uzunca dil dökmenin imkânı yoktur, zaten âşığın buna mecali de yoktur. Bu kez bir duvara yazmasa bile o, içine bütün aşk hallerini sığdıran bir ünlem grubu olarak sevgiliye sadece “âh şâhum” diyebilmiştir:

Gitmeğe ‘azm eylemişsin âh şâhum gitme gel

Korkaram kim sana te’sîr ide âhum gitme gel

Mihrî Hâtun (g. 97/1)

“Âh şâhum” ifadesinde “he” sesinin ciğerden gelen nefesle çıkması, seslendirende derin bir iç çekişi de ifade etmektedir. Yine klâsik Türk edebiyatında “âh” ünlemi etrafında oluşan çağrışımlar da âşığın bu ünlemi tercihindeki diğer nedenler olarak gösterilebilir. “Yeis, azap, hüzn ve ıstırap” gibi kalbî halleri ifadede kullanılan bir ünlem olan âh, “yazık, iç çekme, inleme, beddua” anlamlarına gelir. Âşığın birçok duygusuna tercümandır. “Âh” klâsik Türk şiirinde aşk derdiyle “bî-tâb” düşmüş âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan dumana da denir. Âşıkların çektiği “âh”lar bulutları meydana getirir. Mazlumun ahının yerde kalmaması, âşığın da “âh”ı bazen bir kalkan gibi kullanmasına neden olmuştur. Çaresiz âşığın tek sermayesi olan “âh”, göğe yükselerek yıldızları, ay ve güneşi bile tutuşturur. Felekleri yakıp kavurabilir. Ayrıca “âh”ın Arap harfleriyle yazılışı güneşe ve güneşin yaydığı ışınlar da benzetilir: “He” harfi, güneş kursunu “elîf” harfi ise ışınları karşılamaktadır (Onay, 2009: 42; Canım, 2018: 36-37; Pala, 1998: 19).

Şiirlerden âh ünleminin duvarlarda sıkça yer aldığı anlaşılmaktadır. Âşık Çelebi tezkiresinden Sa’yî-i Sâni’den alınan aşağıdaki beyitte bu yazıların, âşığın “âh”ının kendisini duvarlara çarpması sonucu ortaya çıktığı ima edilmektedir. Beyitten anlaşıldığı kadarıyla bazı duvarların yazılarla doldurulduğu ve siyaha bürüldüğü söylenebilir. Âşığın acıyla gönlünden yükselen “âh”ın dumanı, kendisini her kapı ve duvara çarparak gölge gibi baştan ayağa onu siyaha bürümüştür:

Urduğıçün her der ü dîvâra kendin dûd-ı âh
Sâye gibi baştan ayağa olur teni siyâh

Sa'yî-i Sâni (Kılıç, 2018: 428)

Âşıklar için bir jargon haline gelen “âh şâhum”u, her kapı ve duvarda yazılı olarak görmek mümkündür. Âşık sevdiğinin adını zikretmeden ona hitap ederek hem geleneğin koyduğu kurallara riayet etmiş hem de onun mahremiyetini korumuş olmaktadır:

Âh şâhum kim yazarlar her der ü dîvârda
Âhî âhumdur muhakkak şâhî şâhumdur benüm

Alî (Kılıç, 2018: 488)

Duvarlar, sevgilinin bigâneliğine karşı âşğın ayrılık acısını duyurmasına yarayan aşına mekânlardır. Sevgili kıyamete kadar âşğın Hz. Yakup'un hüzünler evi gibi olan hanesine teşrif etmezse onun intizarından duvarlar dile gelir, “âh şâhum” diye seslenir:

Eylemezsün külbemüz bir dem müşerref haşre dek
Âh şâhum çağıra cânâ der ü dîvârumuz

Hazânî (Kılıç, 2018: 642)

Necâtî'nin kâtipleri eleştirdiği kıta biçimindeki manzumesinde, muhtemelen yasaklı ve kınanacak bir iş yapmanın verdiği heyecan ve korkuyla alelacele yazılmış duvar yazıları ile kâtiplerin kopya ettikleri nüshalardaki imla özensizliği karşılaştırılmaktadır. Kıtada, “Karardur âh şâhum ile bir imâreti” mısraı imaret⁷ ve “âh şâhum” ibaresi bir araya getirilince kâtiplere, sanki divan değil de ellerine kömür alıp çalاکalem bir duvar yazısı yazdıkları söylenerek bir serzenişte bulunmaktadır:

Ey bî-bedel ne fâide eş'âr-ı dil-fîrîb
Olmaya çünkü kâtip olanuñ mahâreti
Kâtip didükleri yazar eş'arumı velî
Ben didüğüm gibi degül olan ibâreti
Tahrîb itdi şî'rümi mahzâ bir iki Türk

Görmedi kimse buncılayın nehb ü gâreti
Dîvânımı yazar sanasın kim kömür alup
Karardur âh şâhum ile bir imâreti
Nûn ile cîmi bir yere yazmaz şu korkudan
K'ide Necâtî lafzına nâ-gâh işâreti

Necâtî Beg (kıt. 92)

Âşıkların aşk ile çektikleri “âh”ı bazen der ü dîvâr bile taşıyamaz, onların gözyaşının yerde sel olduğu gibi âhlarının dumanı da bu kez duvarda değil ama gökyüzünde “âh şâh” yazar:

Yerdeki eşk-i çeşme bakduñ mı
Gökteki “âh şâh”ı gördüğ mi

Gelibolulu Âlî (g. 1495/4)

“Âh şâhum”, sevgilinin cefasını, aşk derdinin amansızlığını ve aşğın çaresizliğini kısa ve öz ifade etmek için tek başına yeterlidir. İfade öylesine bir anlam yoğunluğuna sahiptir ki bütün duygu ve düşüncelerin doğduğu gönül evinde kapı ve duvarda bunları ifade etmek için sadece “âh şâhum” yazılması kâfidir. Ötesini söylemeye zaten âşğın mecali olmadığı gibi lüzum da yoktur:

Âh şâhum diyü yazduk der ü dîvâr-ı dile
Ötesin yazmağa varmaz dilümüz şâh bilür

Üsküplü İshak Çelebi (g. 51/2)

Âşğın âhının dumanı, sevgilinin uçarı bir dostu olarak feleklere kadar ulaşır ve feleğin kemerine “âh şâhum” yazar:

Hevâdârın olal’dan dîd-ı âhum
Yazar eyvân-ı çarha âh şâhum

Hayâlî Bey (g. 272/5)

Şairin duvar ve kapıyı âhının dumanıyla siyah edeyim demesinden bazen neredeyse boş yer kalmayacak biçimde duvarların yazılarla doldurulduğu anlaşılmaktadır. Duvarlar, Kâbe gibi siyaha bürünmüştür. Siyahın matem rengi olması da beyitteki anlamı tamamlamaktadır:

Görmez isem Ka’bede mahbûbumuñ dîdârını
Dîd-ı âhumla siyâh idem der ü dîvârını

Hayâlî Bey (g. 407/34)

Han Duvarları şiirinde olduğu gibi gurbetteki âşğın misafir olduğu, han ve kervansaray gibi misafirhanelerin duvarları, çilekeş âşıkların en çok kullandığı yazı yazma mekânlarındandır. Şaire göre bu dünya yurdu bir misafirhanedir, bu misafirhaneye her gelen duvarlarına “âh şâhum” yazıp gitmiştir:

Dâr-ı dünyâ bir müsâfir-hânedür kim her gelen
Âh şâhum yazdı gitdi safha-i dîvârına

Necâtî Beg (g. 504/2)

Sıra dışı ve yasaklı bir eylem olsa da bazen mahir ellerde bu duvar yazılarının estetik bir görüntüye, bir sanata dönüştüğü söylenebilir. Hayretî de zamanın misafirhanesinde duvar ve kapıları ahiyla “âh şâhum” yazarak süslediğini ifade etmektedir:

Bu müsâfir-hâne-i dehrün der ü dîvârını
Âh şâhumla müzeyyen kıldı şâhum âhumuz

Hayretî (g. 144/2)

Zâtî’nin aşağıdaki beytinde şehrin her duvarında “âh şâhum” yazısına rastlanabileceği ifade edilirken âh dumanının ve duvar yazılarının siyahlığı ile sevgilinin zülfünün siyahlığı arasında ilişki kurulmuştur:

Âh şâhum yazmayam şehründe bir dîvâr yok
Vasf-ı zülfün anda tahrîr itmeyem bir dâr yok

Zâtî (g. 646/1)

Duvarlarda renkli yazılar da görmek mümkündür. Güzelliğiyle aya benzeyen sevgilinin duvar ve kapılarına her gün güneş altın renkli kalemle “âh şâhum” yazmaktadır:

Şa’şa’a sanma güneş hâme-i zerle her gün

Âh şâhum yazar ey meh der ü dîvârunda

Emrî (g. 452/4)

“Âh şâhum”un sağladığı anlam yoğunluğu, aşkın birçok halini beyan etmeye yeterlidir. Bu ünlem grubuyla âşıklar hem sevgililerinin etkileyici güzelliğini hem de onlara duydukları aşklarını kısaca ifade etme fırsatı elde etmişlerdir:

Senüñ hüsnüñ beyân eyler benüm ‘aşkum ‘ayân eyler

Ne deñlü âh şâhum kim der ü dîvâre yazmışlar

Ulvî (Sezgin, 2015: 361)

“Âh Şâhum” nidasının yazıya dökülmesiyle, belli ki duvarda hele kırmızı ile yazılıyorsa harflerin şeklinin sağladığı yatay ve dikey hareketler sayesinde adeta bir resim oluşturulduğu söylenebilir. Âşık, yüreğindeki aşk ateşini yazmakla kalmayıp bu harflerin görsel niteliğiyle onu bir de resmettiğini düşünüyor olmalı. Kendisi de gurbet ve ayrılığın acısını en yoğun biçimde yaşayan Cem Sultan, gönül hanesine tecelli ettiğinden beri, sevgilinin adını kan ile kapı ve duvarlara yazdığını ifade eder:

Sen tecellî kılalî dil hânesinde kanıla

Âh şâhum yazaram ben her der ü dîvârda

Cem Sultan (g. 280/5)

Bazen şairler, “âh şâhum” diye gerçek kişilere de özel isimleriyle seslenirler. Beyitten hareketle “âh şâhum” yanında bazen özel isimlerin de duvara yazıldığı söylenebilir. Harîmî, gözyaşı kâtibinin her duvar ve kapıya sürekli “âh şâhum Mustafa” yazdığını söylerken Ahmet Paşa da gönül hanesinin duvar ve kapılarına “âh şâhum İbrahim” yazdığını belirtir:

Kâtib-i eşküm Harîmî dem-be-dem tahrîr ider

Âh şâhum Mustafâ’yı her der ü dîvârda

Harîmî (Kılıç, 1996: 214)

Der ü dîvâr-ı hâne-i dilde

Yazaram âh şâhum İbrâhîm

Ahmet Paşa (g. 195/3)

Şairlerin, dost ve yârenlerine de “âh şâhum” diye seslendiği anlaşılmaktadır. “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü” müellifi Mehmet Zeki Pakalın “ahım şahım” maddesinde, “âh şâhum”un aslında Türkçedeki bu deyimın kaynağı olduğunu ifade etmektedir. Yine aynı maddede âşıkların “sineye elif çekmek” deyiminde olduğu gibi vücutlarına tırnaklarıyla “âh şâhum”u naksettikleri de nakledilmektedir:

“Âşıkların aşklarının galeyanı ile sinelerini yırtmalarına ‘sineye elif çekmek’ tabiri vardı.

Gerçekten sinisini yırtanlar olduğu gibi göğüslerine döğme tarikiyle ahım şahım yazdıranlar da olurdu. Göğsünü yırtanlar da ‘sineme elif çektim’ veya ‘ah yazdım’ derlerdi.

Nâhunümle âh şâhum nakş idersem sineme

Nakş ider mi levh-i uşşâka beni Şâhum Alî

(Rahmî)

Tırnaklarımla sineme ah şahım nakşedersem, Şahım Ali, âşıklar levhasına beni nakşeder mi? (...) Şu tafsilâtta sonra tezahür eder ki ‘Pek o kadar ahım şahım bir şey değil’ demek, öyle âşıkların sevgililerine ‘Ah şahım!’ diye aşk ilân etmeleri derecesinde meftun olunacak bir şey değildir, demek olur” (Pakalın, 1993: 29).

Sonuç

Klâsik Türk şiirinde duvar yazılarının varlığı, folklorik bir öge arz etmekle birlikte resmi ve meşru olana bir itirazı da içinde barındırmaktadır. Duvar yazıları, duvarların kuşatıcılığını aşmanın bir yolu olduğundan duvarları inşa edenler de bu kez sınırları koruma çabasıyla “mâni’-n-nukûş”u görevlendirmişlerdir. Bu çalışma da klâsik Türk şiirinde duvar yazısı olarak artık âşıklar arasında bir jargona dönüştüğü görülen “âh şâhum” nidasını, Osmanlı kültürünün duvar yazılarına bakışı üzerinden ele almaktadır. Klâsik Türk şiirinde de bunun yansımalarını örnek metinler üzerinden göstermeye çalışmaktadır. “Âh şâhum”, âşıklar için bütün aşk hallerini en özlü biçimde ifadeye yarayan derin bir iç çekiştir. Şiirlerde de âşığın sevgiliye duyduğu aşk ve özlemi, aşk elinden çektiği bütün ıstırapı bu nidanın tek başına karşıladığı görülmektedir. Yaygın biçimde duvarları süslediği anlaşılan bu yakarış, folklorik bir ögeye dönüştüğü gibi Türkçede “ahım şahım” deyiminin de kaynağıdır.

Notlar

¹ Esrâr Dede, kıymetli sözün onu hak eden muhabata iletilmesi gerektiği düşüncesiyle gönlü saf olanın sözünün, duvarlara değil, gönül safasını bulanlara söylenmesine vurgu yapmaktadır:

Ṭûṭî kelâmını der ü dîvâra söylemez

Sâfî dilin hitâbı safâsın bulanadır

Esrâr Dede (g. 75/4)

² Özel gün ve aylarda minareler arasına asılan mahyaların meşru varlığına karşılık külliye ve cami duvarlarına yazılan yazılar, kişiye özgü ve süfli bulunduğu gibi usul açısından da gayrimeşru bir nitelik arz ettiğinden hoş karşılanmamış ve yasaklanmıştır.

³ Günümüzde avangart bir sanat niteliği kazandığı söylenebilecek olan graffitilerin yaygınlığı, duvarlarda yazı ve resimler yoluyla mesaj verme ve protesto etme örneklerinin halâ canlı ve renkli biçimde devam ettiğini gösterir.

⁴ “Mâhî, yok etmek manasında olan mahv maddesindedir. Nukûş, nakşın çoğuludur. Nakş, yazı ve emsali şeylerdir. Mâhî’-n-nukûş yazı ve emsali şeyleri kaldıran, izâle eden demektir ki bazı vakıflarda ücretli bir hizmetlidir. Bu hizmete tayin olunan kimse cami, şadırvan, hela ve emsali vakıf binaların duvarlarına şunun bunun tarafından yazılan yazıları ve yapılan resimleri silmek ve izale etmekle mükelleftir.” (Vakıf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü)

- ⁵ 1 Mayıs 2015 tarihinde Şişli Camii duvarına, göstericileri desteklemek ve duvara yazı yazmamaları konusunda uyarmak için asılan bir pankart bu anlamda dikkat çekicidir: “İşçi bayramınızı kutlar, Allah rızası için tarihi cami duvarlarına yazı yazılmamasını rica ederiz. Şişli Camii” (<https://www.haberturk.com/gundem/haber/1-072410-1-mayista-sisli-camii-duvarina-asilan-pankart-dikkat-cekti>)
- ⁶ “Kudümiyeler şairler tarafından önemli kabul edilen kişilerin bir şehre yahut mekâna teşrifini kutlamak amacıyla yazılan şiirlerdir.” (Ertuğrul, 2018: 2)
- ⁷ “Vesikalarda bazan imarethâne olarak da geçen kavram, kelime olarak “imar edilmiş, inşa edilmiş” demek olup cami, meşid, medrese, tabhâne, dârülit’âm, dârüşşifâ, aşevi, kervansaray, muvakkithâne, türbe gibi birimlerin tamamı için olduğu gibi bu binalardan biri olan aşhane için de kullanılmıştır. Anadolu ve Rumeli’deki pek çok mimari eserin kitabesinde yapılar imaret adıyla zikredilmiştir. Evliya Çelebi imareti hem külliye hem de birimlerinden biri olarak kaydetmiştir.” (Ertuğ, 2000).

Kaynakça

- Akyüz, K. (1985). *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Canım, R. (2018). *Divan edebiyatının kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, A. (1981). *Hayretî dîvanı (tenkitli basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, A. (1989). *Üsküblü İshak Çelebi divanı*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Emiroğlu, K. (2013). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Ersoylu, H. (1990). *Cem Sultan’ın Türkçe divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ertuğrul, Z. N. (2018). *Klasik Türk edebiyatında kudümiye*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Evliya Çelebi. (2006). *Seyâhatnâme 3. Cilt 2. Kitap*. (S. Kahraman ve Y. Dağlı, Haz.) İstanbul: YKY.
- Karakaş, R. (2018). Duvar yazılarına biçembilim ve göstergebilim açısından bir bakış. *İdil*, 7, (49), 1117-1127.
- Kılıç, F. (1996). Osmanlı hânedanından bir şâir: Şehzâde Korkut. *bilig*, (II), 203-219.
- Kunter, H. B. (1952). Âbidelerin ve hayrat binaların bakımı ve korunması meselesi. *İlahiyat Fakültesi dergisi*, (I), 69-75.
- Kurnaz, C. (2005). Divan şiirinde resim temayülü. *Divan dünyası*. (80-113). Ankara: Gazi.
- Onay, A. T. (2009). *Divan şiiri sözlüğü*. (C. Kurnaz, Haz.) İstanbul: Kurgan Edebiyat.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih terimleri ve deyimleri sözlüğü I*. İstanbul: MEB.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Pay, S. (2002). Klasik dönem Osmanlı külliyelerinde personel sistemi. *Türkler ansiklopedisi*, (10)491-507. Ankara: Yeni Türkiye.
- Sezgin, B. (2015). *Erzincan il halk kütüphanesindeki 1492 numaralı nazire mecmuası*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi. Konya.
- Starr, S. F. (2019). *Kayıp aydınlanma*. (Y. S. İnanç, Çev.) İstanbul: Kronik.

- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî divanı II*. İstanbul: İ.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, A. N. (1992a). *Necâtî Beg dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Tarlan, A. N. (1992b). *Hayâlî dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Toros, T. (1996). *Ali Münif Bey'in hatıraları*. İstanbul: İSİS.

Elektronik kaynaklar

- Aksoyak, İ. H. *Gelibolulu Mustafa Âlî dîvânı*, 12.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>>
- Arslan, M. *Mihri Hâtun dîvânı*, 16.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html>>
- Ertuğ, Z. T. “İmaret”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 15.04.2020. <<https://islamansiklopedisi.org.tr/imaret-osmanli>>
- Horata, O. *Esrâr Dede dîvânı*, 12.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html>>
- Kılıç, F. Âşık Çelebi - *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. 10.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>>
- Saraç, M. A. Y. *Emri divanı*, 08.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0>>
- Vakıf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 14.04.2020. <<https://www.vgm.gov.tr/kurumsal/tarihce/vakif-deyimleri-ve-terimleri-sozlugu#dic15>>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).