
Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme

Yrd. Doç. Dr. Şener DEMİREL

Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Özet: Çok genel bir tanımla “ima yoluyla anlatım” olarak tanımlanan mazmun, Divan şairi için duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde en önemli amaçlardan biridir. Yüzyılların getirdiği geleneğin içinde yetişen Divan şairi, bulduğu orijinal mazmûnlarla kendisini ispatlamaya çalışmıştır. Bu makalede önce, mazmûn hakkında Divan şairlerinden günümüze kadar nelerin söylenildiği veya kast edildiği, daha sonra da çeşitli Divan şairlerinin şiirlerinden seçilen örneklerle, bizim mazmûndan ne anladığımız ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mazmûn, Divan şairi, Divan şiiri, sanat, beyit.

Giriş

Kelimeler de canlılar gibi aynı kaderi yaşarlar: Doğar, gelişir-büyür-yaşlanır ve ölürlür. Dünyadaki mevcut dillerin tarihi incelendiği zaman, yüz binlerce kelimenin bu kaderi yaşadığı, unutulup gittiği, bir anlamda fosilleştiği görülecektir. Her kelime nasıl ki bir ihtiyaçtan doğuyorsa ve o ihti-

yaç hissedildiği müddetçe halkın dilinde yaşıyorsa; bu sürecin vazgeçilmez bir neticesi olarak da, ihtiyaçlara cevap veremediği anda yok olup gitmesi doğal bir durumdur.

Kelimeler, bir dilin kendisini ifade etmede faydalandığı en önemli ve anlamlı semboller topluluğudur. Bir dilde yaşayan kelime sayısının fazlalığı ve her bir kelimenin sözlük anlamı dışında değişik anlamları da çağrıştırıyor olması, bir anlamda o dilin zenginliğinin ifadesidir. Kelimelerin sözlük anlamları dışında başka anlamlara delalet etmesi mecaz olarak nitelenir. Mecaz da daha çok “entelektüel birikimlerin” (Tural 1992: 10) sonucunda ortaya çıkar.

Bir dilin entelektüel birikimleri, kendisini, daha çok edebiyat alanında gösterir. Edebiyat bir bakıma dilin üst dilidir. Edebiyatçı, mensubu bulunduğu halkın kullandığı dilin dışında, kendine özgü bir dil oluşturur ve onu işler. Daha sonra da oluşturduğu bu dili meydana getirdiği eserler aracılığıyla halkın beğenisine sunar. Böylece hem halkın kullandığı kelime hazinesinin, dolayısıyla kültürünün, hem de bir edebiyatçı olarak mensubu bulunduğu dilin zenginleşmesine katkıda bulunur. Edebiyatçı dili kullanırken, dil üzerinde, özellikle kelimelerde, kendince bir takım tasarruflarda bulunacaktır. Kelimeleri kanaviçe gibi işleyecek, onlara yeni anlamlar kazandırmaya ve onlar aracılığıyla başka başka şeyleri ima etmeye çalışacaktır. Bütün bunları yaparken birinci hedefi; hiç kuşkusuz güzele varmak, güzelliği ifade etmek olacaktır. Divan şairini bu çerçevede düşünecek olursak eğer, onlar daima güzeli gaye edinmişlerdir. Fakat güzeli olduğu gibi değil, yüzyıllardan beri süregelen bir geleneğin beğeni kalıpları içine kendi duygu, hayal ve düşünce dünyasının çağrışımlarını da katarak ve bu birleşimi birtakım edebî sanatlar ve mazmûnlar ile süsleyerek, edebiyat dünyasının beğenisine sunmuşlardır. Şairin bu işi yaparken başarıya ulaşması; ancak orijinalliği yakalaması (ince hayalleri şiire aksettirebilmesi ve orijinal mazmûnlar bulması) ile mümkün olmuştur. Bu arada yeri gelmişken Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan’ın divan şairinin başarısıyla ilgili olarak yaptığı tespitleri burada zikretmekte fayda vardır sanırım:

“Divan şairinin başarısı son derece dar ve muayyen sahaya en orijinal hayat safhalarını, tabiat manzaralarını koymalarındadır. Eğer bu şairleri sathî bir nazarla okuyup geçerseniz hiç bir şey anlayamayız. Orada her kelime ayrı bir mâna ifade eder. Ya bu mana hendesî bir tezahürdür, ya gizli bir

mazmûndur, ya bir tabiat manzarasını tasvirdir, ya bir ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işaretler. Çünkü bunlar beytin içine sığacaktır, aruzun ölçüsüne girecektir. Roman yazmıyor ki istediği gibi dökülsün saçılınsın; mensur şiir yazamaz ki aruzun ölçüsünden kurtulsun.” (Seçmeler 1990: 74) Cevdet Kudret “Divan şiirine Uzaktan Merhaba” adlı makalesinde yukarıda dile getirilen görüşlerin benzerini dile getirerek divan şairinin elindeki imkânlarının sınırlı olmasına rağmen, yine de zoru başardığını belirtiyor ve yazısının devamında da “Divan ozanı, ortaklaşa kullanılan mazmûnlarla öteki ozanlardan başka türlü söyleyen sanatçıdır. Ama denecek ki sözcük sayısı çoktur, mazmûn sayısı ise sınırlıdır. O yüzden çeşitlilik olanağı azdır. Bu sınırlılık, yalnız mazmûn için değil, daha önce andığımız ölçek, nazım biçimi ve konu için de geçerlidir. Divan ozanı işte bu sınırlılık içinde güzeli yaratına çabası gösteren sanatçıdır. Divan ozanı sınırlılıktan doğan güçlüğü yenerek zaferinin tadını çıkarmaya çalışır gibidir.” diyor (Solak 1975: 651).

Gerçekten de divan şairi, eldeki sınırlı imkânlar içerisinde -nazım birimi ve ölçü gibi- sayfalar dolusu duyguları, düşünceleri birkaç beyit içinde dile getirme başarısını göstermiştir. Bu başarı için kelimeleri sadece sözlük anlamlarıyla kullanarak ulaşan Divan şairi, her kelimeye farklı farklı fonksiyonlar yükleyerek divan şiiri geleneğinin belirlediği -bazen şairin kendisinin de bulduğu- orijinal semboller, imajlar ve mazmûnlar ışığında hedefine ulaşmaya çalışır. “Böyle bir sistemde şair, bir kelime büyücüsüdür. Kelime, duygusal yükü ancak alelade konuşmalarda yüklenmektedir; şairin eline geçtiği zaman artık her biri bağımsız bir varlıktır. Bu kelimelere istese de can sıkıntılarını, ihtiraslarını, ihsaslarını söyletmeyen şairin şahsiyeti, eserinde bir mimarın şahsiyeti ne kadar yer alıyorsa o kadar yer alır.” (Ayvazoğlu 1989: 143).

Divan şairlerinin mazmûnu bulmakta ve kullanılmadaki başarıları ile günümüz şairlerinin bu konudaki durumlarının mukayesesi yapıldığında; aradan geçen yüzyıllara rağmen herhangi bir değişimin olmadığı, sadece verilmek istenen mesajlarda farklılıklar olduğu, günümüz sanatçılarının da klişe ifadeler kullandıkları, bunların bazen çok acemice ortaya konulduğu çok açık bir şekilde görülecektir. Bir döneme damgasını vuran Fecr-i Âtî’cilerin şiir anlayışları da bir bakıma kapalılık üzerine kurulmuştur. Ahmet Haşim’in Fecr-i Âtî’nin şiir anlayışı olabilecek “şiirde an-

lam kapalı olmalıdır, okuyucu kendince istediği yorumu yapabilmelidir” (Tuncer 1994: 187, Aktaş 1996: 213) şeklindeki ifadeleri, şairin okuyucuyu istediği şekilde yönlendirmemesi ya da şiiri kendisi gibi algılamaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Mehmet Kaplan bir makalesinin sonunda “Bugünkü, aydın şairlerin eserlerinde de manası kapalı ifadeler vardır. Onları anlamak divan şiirine nazaran daha da güçtür. Zira divan şairleri devirlerinin ortak kültürüne dayandıkları halde, bugünün şairler şahsî çağrışımlarına önem verirler” (Kaplan 1988: 84) diyerek bugünün şairlerini, geleneğe önem vermeme ve şahsîlik açısından eleştirir.

Benzer eleştiriye Murathan Mungan da yapmaktadır: “Divan edebiyatının mazmunlar edebiyatı, bir anlamda gül ve bülbül edebiyatı” olduğunu belirten sanatçı, daha sonra divan şairini ve şiirini eleştiren günümüz şairlerinin de benzer bir söylem içinde olduklarını, hatta bu konuda divan şairlerine göre daha kısır kaldıklarını söyleyerek sözlerini şöyle bitirir: “Günümüzde devrimi “şafakla”, barışı “güvercinle”, tutsaklığı “zincirle” anlattıkları zaman aynı sığılğa, aynı basmakalıplığa düşmüş olmuyorlar mı?” (Mungan 1982: 76)

Divan şairinin gayesi, halka bir şeyler anlatmak veya bir şeyler öğretmek değildir. Onlar ancak bu konuda belli bir kültür birikimine ulaşabilmiş, okuyup anlayabilen ve anladıklarından da zevk alabilen insanlar için, belki de kendileri için, hatta daha kısa ve öz biçimde söylemek gerekirse, sanat için sanat eseri meydana getirmeyi amaç edinmişlerdir. Her şair her ne kadar aynı kültürün havasını teneffüs etmişse de, yine de sahip oldukları farklı özellikler, estetik anlayışlar, onları farklı güzellikleri kovalamaya, yakaladıkları bu güzellikleri orijinal hayaller ve mazmûnlarla süslemeye sevk etmiş ve neticede değişik his, hayal ve düşünce yoğunluklarında eserler meydana getirmişlerdir.

Buraya kadar divan şiiri, şairi ve mazmûn hakkında yaptığımız girişten sonra, asıl konumuz olan mazmûnla ilgili tanım ve değerlendirmelere geçebiliriz.

Mazmûnun Tanımı ve Değerlendirilmesi

Mazmûn, Arapça “zımn” kökünden gelir. Zımn kelimesi “ödenmesi gereken şey, borç” anlamlarında kullanılır. Mef ûl vezninden bir türevi olan mazmûn ise, farklı birkaç anlamda kullanılmıştır. Aşağıda öncelikle maz-

mûnun ne olduğuna dair çeşitli sözlük, ansiklopedi ve antolojilerde neler denildiği, daha sonra da birkaç divan şairinden günümüz edebiyatçılarına kadar mazmûndan neyin anlaşıldığı ve neyin kastedildiği, bu konuda neler söylenildiği üzerinde durulacaktır. Kuşkusuz bunlar yapılırken elden geldiğince konuyla ilgili şahsî görüşlerimiz ortaya konulacaktır. Konuya öncelikle mazmûnun tanımıyla başlamak gerekir. Mazmûnun tanımıyla ilgili olarak konuyla ilgili daha önceden yayımlanan yazılarda yer alan tanımları tekrarlamamak için burada sadece söz konusu tanımlarda ortaya çıkan sonucu vermekle yetineceğiz (Sami 1978: 1361, Menzûr, 1994: 62-63, H. Remzi 1305: 572, M. Nâci 1978: 791, Redhouse 1992: 1886, Devellioğlu 1993: 705, TDK Türkçe Sözlük, 1988: 998, Pala 1989: 106-107, Büyük Larousse, 1992: 7895 ve Tekin 1995: 380). Tanımların hemen hepsinde mazmûn; mana, kavram, nükteli, cinashlı, sanatlı söz ve bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlam şeklindeki ifadelerle yer almıştır. Lisanü'l-Arap'taki (Menzur, 1994: 62-63) anlam, dolaylı olarak, belirttiğimiz anlamı vermektedir. Yani, “hamile devenin henüz doğmamış yavrusu denilerek, doğacak yavrunun cinsiyetinin ne olduğu konusundaki belirsizliğe atıfta bulunmaktadır. İşte bu belirsizlik, bilinmezlik mazmûn olarak ifade ediliyor. Bunların yanı sıra birkaç kitapta mazmûn için “klişe söz” veya klişeleşmiş mecaz” ifadelerinin kullanıldığına da rastlamaktayız (Karaalioglu 1983: 483 ve Dilçin 1983: 437).

Buraya kadar yapılan tanımlardan sonra bir de mazmûn hakkında hem divan şairlerinin, hem de günümüz edebiyatçılarının (özellikle ve çoğunlukla Eski Türk edebiyatıyla ilgilenen, bir kaç araştırmacı) neler düşündüklerine bakalım: Fuzûlî bir beytinde;

Ezel kâtipleri uşşak bahtın kara yazmışlar

Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâra yazmışlar (Akyüz vd. 1990: 163).

Şair, “ezel yazıcıları âşıkların bahtını kara yazmışlar. Buna delalet etsin diye de sevgilinin yanağındaki hattı siyah ile yazmışlar.” diyerek mazmûn kelimesini gizli düşünce, manâ, imâ anlamlarında kullanmıştır.

Sebk-i Hindî'nin önde gelen temsilcilerinden Nâilî bir beytinde;

Eylemem mazmûnuna Cibrîlî mahrem Nâilî Gamzeler kim fitneden ifşâ-yı râz eyler bana (*İpekten 1990: 58*).

“Ey Nâilî! Sevgilinin yan bakışları ki kıyamet kargaşasının sırrından bir kısmını bana açarlar Cebrâil'i bile ortak etmem, bu sırrı o bilebilmez” diyerek mazmûnu sır, giz anlamına kullanmıştır.

Bursalı Rahmî, Şâh u Gedâ adlı mesnevisinin bir beytinde
Nâmenin fehm olundu mefhûmı

Oldı mazmûnı cümle ma'lûmı (*Birici 1996: 62*).

diyerek mazmûn kelimesiyle mektupta anlatılmak istenen şey'i, anlamı, kastettiğini belirtir.

17. yüzyılın önde gelen şairlerinden Nef î aşağıdaki beytinde mazmûn kelimesini “bir şeyin/sözün arkasındaki gizli anlam” anlamında kullanırken:

Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbat ider

Anı bilmez kim hitâb-ı imtihanîdür sözüüm (*Akkuş 1993: 46*).

“Benim her söylediğim söz ancak Tanrı'nın kazasının ne olduğunu ortaya koyar, Yoksa onu imtihan sorusu gibi anlayanlar bunun cevabını bilemezler.”

Bir başka beytinde ise sadece mânâ (cevher, öz) anlamında kullanmıştır: Kim cem' ederse gevher-i mazmûn -ı hâssını Cem'iyet-i cevâhir ile kâmrân olur (*Akkuş 1993: 140*).

Ahmet Hamdi Tanpınar XIX. Asır Türk Edebiyatı adlı eserinde: “Mazmûn, Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller-arabeskler gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlem. Bu kapalı âleme her kelimenin hususî manâları ve çağrışımları ile gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa imâ ederdi.” diyerek mazmûnu, daha çok, kelimelerin özel anlam ve çağrışımları açısından değerlendirir (*Tanpınar 1976: 11-12*). Ali Nihat Tarlan, mazmûnu “bir şeyi o şeyin vasıflarını veya o şeyi tedaî ettirecek kelime ve kavramları zikrederek bir ibarenin içinde gizlemektir” şeklinde tanımlamaktadır. Ali Nihat Tarlan'ın mazmûnla ilgili bu sözlerini bize Mehmet Çavuşoğlu iletmektedir (*Çavuşoğlu 1981: 198*). Çavuşoğlu da Zâtî'nin bir beytinden yola çıkarak mazmûnün tanımını şöyle yapmaktadır:

“Murg-ı zerrîn-per zümürüd-âşiyân lülû-gıdâ

Bâl açup uçmak diler her subh kûyundan yana

“Kanadı altın, yuvası zümrüt, yemi de inci olan kuş (güneş), her sabah senin oturduğun yerden yana uçmak diler” diyor. Bu beyitte Eski edebiyatımızda mazmûn denilen ve çok defa edebiyat allâmelerince yanlış bilinen, hatta ne olduğu hakkında kesin bilgileri olmayan nesnenin bir ör-

neğini buluyoruz. Bizim klasik şiirimizde, bilhassa on altıncı yüzyılda, en büyük özellik, varlıkların ve olayların beş duyugumuza hitap eden keyfiyetlerine şairlerin mutlak bir doğrulukla bağlı oluşlarıdır. Eski şair söylenenden çok söyleyiş biçimine önem verirdi. Batı şiirinde de bu böyledi. Bir Örnek olmak üzere Edmond Rostand'ın *Cyrano de Bergerac* adlı eserinde, 3. perdenin 5. sahnesinde Roxane'm kendisine aşkını "sizi seviyorum" cümlesiyle ifade eden Christian'a "mevzûunuzu süsleyin" deyişini, "anlatın biraz bana, nasıl seviyorsunuz?" deyişini yaratıcı muhayyileden mahrum Christian'ın yerine şair Cyrano'nun o müstesna aşk ilanı mısralarını hatırlatırım. Eski şiirde, teşbih, istiare gibi manaya dayanan sanatları kaldırdığımızda tabiatı, fizikî boyutları içinde olduğu gibi görürüz. Bazen şair bir unsurun, bir varlığın bütün vasıflarını sayar ve adını söylemez. Mazmun işte böylesine ifade edilmiş mefhumlara denir. Yukarıdaki beytin mazmûnu da güneştir. Zâtî güneşin kendisini bir kuşa benzetmiştir. Bu kuşun ışınları sarı kanatları, mavi gökyüzü zümrütten yuvası, güneş doğunca ortadan kaybolan yıldızlar da dânelerdir. Zâtî sevgilinin yerinin bütün divan şairlerince yükseklerde telakki edilişi gibi çok bilinen bir görüşü alıyor, senin yerin göklerde, zenit noktasındadır, gibi herkesin söyleyebileceği bir biçime tenezzül etmiyor, güneş her sabah senin bulunduğu yere varmak ister diyerek aynı şeyi bir başka biçimde söylüyor. Aynı zamanda da çok güzel bir hüsn-i ta'lil sanatıyla güneşin ufuktan göğe doğru yükselişini yorumluyor." (*Çavuşoğlu 1981: 23-24*). Bir başka yazısında ise, "mazmûn sözlüklerde de belirtildiği gibi bir cümlenin bir mısraın, bir deyimın içerdiği ve onlardan herkesin anladığı hakikî ve mecazî mânâ demektir. Bir edebiyat terimi olarak da asıl mânânın yanında bir isme, bir atasözüne, bir olaya telmihtir." (*Çavuşoğlu 1981: 199*) diyerek mazmûna daha açık bir görüş getiriyor.

Mehmet Kaplan "Onlar, (divan şairleri) kelimelerin çeşitli manaları arasında gizli münasebet kururlar. Buna mazmûn denilir." (Kaplan 1988: 83) diyerek kelimelerin manâları ile mazmûn arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Hikmet İlaydın, "Türk Edebiyatında Nazım" adlı eserinde Divan edebiyatı ile ilgili bir takım tespitlerde bulunurken, mazmûn için: "bu dünya, hayattan ve tabiattan seçilip sembolleştirilmiş unsurlardan meydana gelir; meselâ selvi ile boy, yay ile kaş, ok ile kirpik arasında yakınlık bulunduğu düşünülerek, ölçülü bir boyu hatırlattığı için selviden, biçimli bir kaş hatırlattığı için yaydan... bahsedilir. Bu donmuş mecazlara mazmûn

adı verilir.” (*İlaydın 1997: 9*) diyerek mazmûnu bir bakıma kalıplaşmış mecaz olarak niteler.

Halûk İpekten, “zımn” kelimesi, ödenen şey, Ödenmesi gereken borç demektir, dedikten sonra, mazmûnun “mecaz” anlamında da kullanıldığını, edebiyatta ise, doğrudan söylenmeyip, zımnen, işaretlerle, imalarla söylenen şey” olduğunu belirtir. Daha sonra mazmûnun “en açık anlamıyla bilmece” olduğunu ifade eden yazar, aynı zamanda mazmûnun “şairle okuyucu arasında yapılmış bir ön anlaşma ve benzetmelere dayanan bir unsur” olduğunu dile getirir (*İpekten 1993: 13*).

Asım Bezirci, mazmûnu “yerleşik kalıp” olarak tanımlıyor ve İkinci Yeni ile Divan şiirini mukayese ederken “Divan şiirinin yerleşik kalıplara (mazmûnlara) dayandığı” görüşünü savunur (*Bezirci 1974: 27*).

Abdulkadir Karahan, “Mazmûn ve mefhumların kullanılışı, esasen benzetme yolu ile bir nevi edebî sanat ticaretidir” diyerek mazmûnun edebî sanat ticaretinin bir malzemesi olduğunu vurgular.” (Karahan 1980: 142). Mine Mengi, mazmûnun bir çeşit dolaylı anlatım olduğuna dikkat çekerek şöyle diyor: “Divan edebiyatının kendi dünyası içerisinde bilinen hayâl, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır mazmun.” (*Mengi, 1991: 10*).

Ömer Faruk Akün de, “mazmûn, esas itibariyle daha çok bir objenin veya bir halin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflardan birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları verilmesi suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir.” (*Akün 1994: 422*) diyerek mazmûnun bir dolaylı anlatım aracı olduğunu vurgular. Şahin Uçar, daha çok Lisanü’-Arap’ta yer alan ifadelerden yola çıkarak “ her söz bir mazmûndur ve her kelâmın bir mazmûnu vardır. Mazmûn kelimesinin kendisi dahi aslında bir istiareidir: Bedevi Araplar hamile develere mezâmin (mazmûnlar) karnındaki doğmamış (yani erkek mi, dişi mi, nasıl bir şey olduğu belli olmayan) yavrusuna da mazmûn derlerdi (hatta, bir bölgede bulunan “hurma ağacı miktarı”na da mazmûn derlermiş. Ve şiirde, bir beyitte kelâmın manası tamamlandığı ve daha sonraki beyitle beraber mütâlâa edilmesi gerektiği zaman, böyle beyitlere “muzammen beyit” denilir.) Meselâ Peygamberimiz bir hadis-i şerifinde mezâmin (hamile develer) alım satımını yasaklar. Ve hatta her türlü devenin doğmamış yavrusuna mazmûn derler ve buradan hareketle, mecazî olarak şairin ilhamının eseri olan kelimelerin zahirî (dışarıdan görünen) manasına

ilaveten kelâmın derûnunda gizli kalan manasına dahi mazmûn denilmiştir” dedikten sonra da mazmûnla ilgili şahsî görüşü olarak “mazmûn, görünen mananın delâlet ettiği bâtinî manadır.” Görüşünü dile getirmektedir. (*Uçar 1994: 184*). Uçar’ın ileri sürdüğü tanımlar ve görüşler gerçekte mazmûnun ne olması gerektiğini çok güzel bir şekilde ortaya koyuyor. Burada, bir bakıma, kelime/kelimelerin gerçek anlamları (sözlük anlamları) dışında başka anlamları çağrıştırdığına da atıfta bulunulmuştur ki, bu atıf bizi mazmûna götürmektedir.

İskender Pala “bir mana veya mefhumu özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleme sanatına mazmûn denir.” (*Pala 1993: 10*), diyerek bir aşağıda bizim de üzerinde durduğumuz noktada bir görüş ileri sürmektedir.

Beşir Ayvazoğlu, “kelimeler istiareler haline geldikçe derinleşir, yeni yeni çağrışımlar kazanır. Fakat divan şairi kendini çağrışımların seline bırakmaz; onları düzene sokarak simetriklerde elde etmeye, geometrik bir bütünlük kurmaya, daha doğrusu bir çeşit arabeske ulaşmaya çalışır. İşte mazmûn, çağrışımların, anlam nüanslarının beyitte girdiği bu düzenin adıdır.” (*Ayvazoğlu 1992: 176*), diyerek mazmunu daha çok İskender Pala gibi “çağrışım” olarak değerlendirmektedir. Kuşkusuz çağrışımın arka plânında istiarelerin var olduğuna da dikkat çekmektedir. Yukarıdaki ifadeleri değerlendirmek gerekirse, mazmûn için genellikle şu tanımların yapıldığını görürüz: 1. “Zımn” kökünden hareketle: a) Ödenmesi gereken şey, borç, b) Mânâ, mefhum, 2. Nükteli, cinaslı söz, 3. Klişe (kalıp) söz veya benzetme, 4. Klişeleşmiş mecaz, 5. Dolaylı anlatım.

6. Beyitte verilen kelimelerin insan zihninde meydana getirdiği çağrışım.

7. Bir kelimenin görünen manasının delâlet ettiği batınî mana. Yukarıdaki tanım ve görüşlerde, mazmûnun kimi Eski Türk edebiyatı uzmanlarınca sözlüklere nazaran daha geniş, daha işlenmiş ve daha doyurucu bir şekilde ortaya konulduğu görülmektedir. Özellikle Ali Nihad Tarlan, Mehmet Çavuşoğlu, Mine Mengi ve İskender Pala’nın, hatta son tahlilde Şahin Uçar’ın, mazmûndan ne anladıkları ile divan şairlerinin mazmundan neyi kastettikleri arasında önemli derecede benzerlik bulunduğu görülmektedir. Bu çerçevede mazmûn için aşağıdaki tanımları yapmamız mümkün olabilir: Mazmûn, sanatçının dile getirmek istediği duygu, düşünce ve hayâllerin çeşitli edebî sanatlar aracılığıyla, birtakım ipuçları verilerek imâ yoluyla anlatılmasıdır.

Mazmûnda her şeyden önce bir gizlilik hakimdir. Fakat bu gizlilik sonsuza kadar sürecek bir nitelikte değildir. Divan şairi, bizi, gizliliği açığa kavuşturacak malzemeden mahrum etmeyi düşünmemiştir. Mısra veya beyit içinde kullanılan her kelime, belli bir değere sahip olup sembol ve imaj dünyasından izler taşımaktadır. Burada önemli olan, okuyucunun kendisini mazmûna götüreceği ve bu şekilde şiirin estetiğine, lezzetine kavuşarak, şiirden zevk almasına imkan sağlayacak sembol, imaj ve motif dünyasına olan mesafesidir. Okuyucuda divan şiiri geleneğine ve kültürüne karşı bir yakınlık söz konusu ise; şairin şiirde kullandığı kelimeler ile neleri tedâî ettirdiğini, kelimelerin hangi düşünceleri sembolize ettiğini kavrar ve mazmûna ulaşır.

Divan şiiri her şeyden önce bir gelenek şiiridir. Bu gelenek çerçevesinde şiirin çoğu kuralları çok önceden belirlenmiş ve şairlerin önlerine konulmuştur. Divan şairi elindeki bu hazır malzemeyi kendi his, duygu, düşünce ve hayâl dünyasının potasında eritir. Daha sonra meydana getirdiği bu ürünü belli bir nazım şekli ve ölçüsü içerisinde kalıba döker. Kuşkusuz burada şekil ve ölçünün şairin hareket kabiliyetini sınırlamasına karşılık, edebî sanat ve mazmunların önünü açtığını belirtmemiz gerekir. Divan şiirinde karşılaştığımız bir başka özellik de, zarftan çok mazrufa önem verilmesidir. Zarfın süslü, ağıdalı gösterişine takılıp kalanlar, yani kelimelerin sözlük anlamlarıyla boğuşanlar, mazrufun büyüğü dünyasına girememiş ve şiirden estetik bir zevk alamamışlardır. Hatta kendi önyargılarının neticesi olarak, ona karşı ağır ithamlarda bulunmaktan bile geri kalmamışlardır. Halbuki divan şiirinin özü bir anlamda mazrufa gizlenmiştir. Mazrufa ulaştığımız anda, bir bakıma mazmûn dediğimiz o büyüğü anahtara da ulaşmış oluruz ki, bu durumda divan şairinin şiirle neyi kastettiğini daha iyi anlayabiliriz. Çünkü Ali Nihad Tarlan'ın dediği gibi "sanatkâr beytin muayyen hududu içine ne kadar mazmûn sıkıştırır, dimağda ne kadar fazla hadise ve maddenin hayallerini uyandırırsa o derece muvafık addedilir. Divan edebiyatının gelişme tarzı da budur." (*Seçmeler* 1990: 75)

Burada akla hemen şu sorular geliyor: Mazmûn denilen o büyüğü dünyaya nasıl ulaşabilir, onu nasıl bulabilir ve ondan ne şekilde estetik bir zevk alabiliriz? Öncelikle Ö. Faruk Akün'ün belirttiği gibi az da olsa divan şiiri kültürü ve geleneğine aşina olmalıyız (*Akün* 1994: 423). Sonra şairin yaşadığı devrin maddî- manevî kültür dünyası hakkında bilgi sahibi olma-

lıyız. Daha sonra divan şiirinin önemli malzemelerinden olan edebî sanatlarla vâkıf olmalıyız. En son olarak da çağdaş yorumlama tekniklerini (fenomenoloji, dilbilim, psikanalistik felsefe vb.) bilmemiz gerekir. Ancak bütün bunlardan sonra, zaman içerisinde, eserden çok müessir üzerinde durarak, şairlerin yetiştikleri kültür ve gelenek ortamını tanır; şairlerin neyi nasıl dile getirdiklerini, neyi anlatmak istediklerini anlayabiliriz veya yorumlayabiliriz. Bu arada yeri gelmişken İskender Pala'nın mazmûna nasıl ulaşılacağına, onu nasıl bulup ve ondan nasıl yararlanılacağına dair güzel bir benzetmesini sözlerimizin daha iyi bir şekilde anlaşılması için buraya alıyorum:

“Askerliğini yapmış olanlar bileceklerdir. Zifiri karanlık gecelerde travers eğitimi yapılır. Buna göre geniş bir arazinin bazı gizli yerlerine gündüzden birtakım işaretler bırakılıp ipuçları serpiştirilir. Gece askerin eline bir fener ve pusula verilerek işaretlerden her birinin mesafe ve yönleri ile hedefi bulması istenir. Eğer asker ilk işaretleri bulamamışsa ikinci ve diğerleri için verilen yön ve mesafeyi tayin etmekte müşkilâtle karşılaşacaktır. Ama eğer işaretleri doğru bulursa bir sonraki işaret daha kolay tespit edilebilecek ve hedefe varmak zor olmayacaktır. Ancak arazinin engebeli yapısı veya tabiat şartları hedefe giden yolda oyalayıcı unsurlar olarak kendini hissettirecektir. Şimdi bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer işaret, mânâ veya ahengi arazi, mazmûnu da hedef olarak düşünelim. Şair tıpkı komutan gibi, inisiyatifini (üslûp) kullanarak arazinin (mânâ) çeşitli tabiat şartlarını (vezin, kafiye, âhenk vb.) en uygun bir sistemle (şiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) işaretlendirip askerlerin (okuyucu) hedefe (mazmûn) kısa sürede (az söz ile çok mânâ ifade ederek, muhtasar ve müfid) emniyetle varabilmesini (anlaşılabilirlik) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağlamak zorundadır. Yani mazmûn, belli deliller ve işaretler verilerek, çeşitli ipuçları gösterilerek mânâ içindeki zarif ve sanatlı mânâyâ ulaşmakla kendini gösterir ve bedî zevk olur.” (Pala 1993: 11).

Mazmûnla ilgili dolaylı ya da dolaysız olarak belli bir görüş ortaya koyan, bu konuda görüş bildiren şahısların hemen hepsi-kimi zaman mazmûnu bir edebî sanat olarak değerlendirmelerine rağmen-mazmûn ile edebî sanatlar arasındaki münasebetten bahsetmişlerdir. Mine Mengi; mazmûnun bir değil, bir çok sanat ile münasebeti üzerinde durarak “teşbih, açık istiare, mecaz, telmih, tenasüp, iham-ı tenasüp, muamma, ve lu-

gaz sanatlarıyla mazmûna ulaşılacağını, bu haliyle mazmûnun yoğun anlatım aracı” olduğunu belirtir. (Mengi 1992: 11) İskender Pala, makalesinin bir yerinde “mazmûn başlı başına bir sanat olup bütün öteki sanatların da en edebî belirgin gayesidir” derken bir başka yerde ise halk şiirindeki muamma açma ile mazmûn arasındaki benzerliğe dikkat çekerek “mazmûnun lugaz ve muammanın beyte teksif edilmiş bir benzeri olduğunu ve her beyitte görülmeyen bir çeşit şaire özel sanat oyunu” olduğunu belirtir. (Pala 1993: 11). Ö.Faruk Akün “edebî sanatta başta teşbih, açık istiare, müraat-i nazir ve hüsn-i ta’lil olmak üzere mecaz-ı mürsel, tevriye ve telmih sanatlarının mazmûnu bulmada belirleyici olduklarını” dile getiriyor (Akün 1994: 423), Beşir Ayvazoğlu da “özellikle bir çeşit teşbih olan hüsn-i ta’lil, şairlerin mazmûn kurmalarında birinci derecede rol oynamaktadır” diyerek özellikle mazmûn ile hüsn-i ta’lil sanatı arasındaki münasebete dikkat çekmiştir (Ayvazoğlu 1992: 178). Yukarıda dile getirilen görüşlerden de anlaşılmaktadır ki; mazmûn ile edebî sanatlar arasında çok kuvvetli bir bağ vardır. Her edebî sanat bizi mazmûna götürmez ama, her mazmûnda bir ya da birden fazla edebî sanatın varlığı söz konusu olabilir. İskender Pala’nın ifadesiyle “mazmûn için edebî sanat şartı aranmamalıdır” (Pala 1993: 11). Haluk İpekten; mazmûnun “şairle okuyucu arasında yapılmış bir ön anlaşma” olduğunu belirterek, “şair dudaktan söz edecekse yakut der” diyerek şairle okuyucu arasında gizli bir dilin varlığına dikkat çeker. (İpekten 1993: 10). Mine Mengi makalesinin bir yerinde mazmûnun dil ustalığı olduğunu vurgulayarak, “mazmûn, divan şairinin yapısal özelliklerinin ve daha çok estetik anlayışının bir gereği olarak vardır. O değişik edebî sanatlarla bağlantılı bir dil ustalığıdır” diyor (Mengi 1992: 11). Mazmûn ile dil arasındaki münasebete Şahin Uçar da katılıyor ve “şiir dili ile edebiyat dilini bir üst dil” şeklinde niteliyor (Uçar 1994: 206). Şahin Uçar, uzun ve felsefe ağırlıklı doyurucu denemesinde mazmûn ile batı dillerindeki imaj kelimesi arasındaki benzerliğe dikkat çektikten sonra “tabii olarak mazmûn imajla başlar, ancak sonunda basit bir imaj olmaktan çıkarak sembol olur” diyor (Uçar 1994: 210). Gerçekten de mazmûn Şahin Uçar’ın ifadesiyle sembol müdür? Bu sorunun cevabını vermeden önce kısa da olsa imaj ve sembolün ne olduğunu belirtmekte fayda vardır sanırım. Sembol, duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge (*TDK Türkçe Sözlük*,

1989: 1278). İmaj ise, imge; zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hulya (TDK Türkçe Sözlük, 1989: 700). TDK Türkçe Sözlük'ten aldığımız bu tanımlarda mazmûn ile sembol veya imaj arasında önemli farklılıkların olduğu görülmektedir. Şöyle ki; mazmûnda her zaman bir gizlilik, bir ima söz konusu iken (fakat bu gizlilik ve ima, birtakım anahtar kelimelerle rahatlıkla anlaşılır hale getirilebilir), sembolde ise herkes tarafından bilinen, ilk bakışta ne olduğu anlaşılan bir anlam vardır.

Ö. Faruk Akün'ün mazmûn ile sembol arasındaki fark hakkındaki görüşleri ise şöyledir: “Mazmûnu sembol ile karıştırmamak. Sembol, birbirinden çok farklı yorumlarla ifade edilirken, mazmûnda herkesçe aynı şekilde bulunabilecek belirli bir mâna vardır. Belirli tasavvurları taşıyan, belirli kelimeler arasında kurulan bağlantı ile meydana gelen mazmûnda, şairin ne demek istediği, anahtarı belli bir şifre gibi çözülebilir.” (*Akün 1994: 423*) Bu ifadelerden sembol ile mazmûn arasında algılama ve ifade edilme açısından farklılıklar bulunduğu anlaşılmaktadır.

Mazmûn bazen klişeleşmiş bir şekilde karşımıza çıkar ki bu durumda onu hemen tanıyabiliriz. Bazen de bizleri uzun düşüncelere sevk edecek derecede karmaşık bir yapıda şiirde yer alabilir. Bu açıdan bakıldığı zaman Ö. Faruk Akün, mazmûnu basit ve karmaşık olmak üzere iki gruba ayırıyor; Birinci grupta “basit denilen ve gül denilince bülbülün ortaya çıkması gibi kolayca farkına varılan mazmûnları,” ikinci grupta ise “karmaşık olarak ifade edilen ve dış mânanın ardında birden fazla mânanın ve birçok bağlı unsurun iç içe bulunduğu mazmûnları” değerlendiriyor ve “divan şiiri geleneğinde ve şairlerin nazarında önemli olanın karmaşık yapıdaki mazmûnlar” olduğuna dikkat çekiyor (*Akün 1994: 423*).

Buraya kadar yaptığımız teorik plandaki değerlendirme ve tespitlerden sonra, konuyu biraz daha pratik hale getirerek, divan şiirinden vereceğimiz örnek beyitlerle, mazmûnun ne olduğunu ve ondan ne anladığımızı somut bir şekilde gözler önüne sermeye çalışalım. Bu arada gül-sevgili, bülbül-âşık, gamze-cellâd vs. gibi klişe benzetme veya sözler mazmûnla ilgili verilen örneklerin dışında tutuldu. Çünkü bu gibi kalıp-klişe, benzetme veya sözler, başlangıçta bizim anladığımız anlamda düşünülmüş ve öyle kullanılmış olabilirler. Ama aradan geçen süre içinde bu ifadeler bir anlamda sembol niteliğini kazanmışlardır. Örneğin âb-ı hayat ile sevgilinin dudağının, servi ile sevgilinin boyunun ve mû (karınca), mâr (yı-

lan) ile de sevgilinin belinin anlatılmak istenildiği bir bakışta anlaşılır. Bütün bunlardan dolayı mazmûnla ilgili örnekler seçilirken, mazmûnun her beyitte şairin his ve hayâl dünyasında yeniden şekillenerek meydana geldiği ve onun ancak bir takım ipuçları vasıtasıyla ortaya çıkarılabilecek kavram olduğu düşüncesinden hareket edilmiştir. Bu arada yer yer aynı mazmûnla ilgili birkaç örneğin verilmesi suretiyle, şairlerin söz konusu mazmûnları meydana getirirken hangi anahtar kelimeleri kullandıkları, bu noktada ne gibi ortak payda ve farklılıkları olduğu da ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Mazmûnun nasıl algılandığı sorusuna net bir cevap vermek ve konuyu elden geldiğince somutlaştırmak gibi bir amaçtan hareket ederek bu makaleyi kaleme aldığımız için, söz konusu beyitlerden bazılarını daha önceden yayımlanmış eserlerden almakta, tekrar edilmiş gibi düşünülse de, bir sakınca görmediğimizi belirtmemiz gerekir.

Örnek Beyitler

Şikest nukre-i halis-’iyâr-ı meh koydu

‘İyâr-ı nukre-i zâtında ihtimâl-i kûsûr

Fuzûlî (*Akyüz vd., 1990: 29*).

“Onun zatının saf gümüşten olan külçe ayarında kırılma/çoğalma meydana gelebileceği ihtimalinden dolayı, ayın saf ayarında kırılma meydana getirdi.” Fuzûlî’nin bir naatından alman bu beyitte müşriklerin Hz. Muhammed’in peygamberliğini tanımamaları ve onun kalbini kıracakları, veya ona bir zarar verecekleri ihtimalinin ortaya çıkmasından dolayı Allah’ın izniyle meydana gelen, ayın ikiye ayrılması mucizesine telmih yapılmıştır. Bu telmih ve beyitte kullanılan “şikest, nukre-i halis-’iyâr-ı meh” kelimeleri akla Hz. Muhammed’in ayı ikiye ayırması mucizesi mazmûnunu getirmektedir.

Bu gün tîgun çeküp çıkmışdur ol nâ-mihr-bân sarhoş

Sakın ey rahm iden cânına kim bilmez amân sarhoş

Fuzûlî (*Tarlan 1985: 84*).

“O merhametsiz sarhoş/sevgili bugün kılıcını çekip çıkmıştır. Ey canını seven, ona acıyan /âşık, sarhoşun/sevgilinin bu durumdan uzak dur, çünkü o aman bilmez.”

Beyitteki kılıç çekip meydana çıkmak ile nâ-mihrbândaki mihr/güneşin bir araya gelmesi akla güneş mazmûnu çağrıştırmaktadır. Beyitte sarhoş/sevgili güneşe benzetiliyor. Bu benzetme çerçevesinde güneşin ışınları kılıç olarak tasavvur ediliyor. Ayrıca sevgilinin sarhoş, ayakta duramaz hâli ile güneşin doğuşu esnasındaki titreklik arasında ilgi kurulmuştur.

Safâ-yı cevher-î tîgindan umma kâm ey dil

Sağınma su vire ey teşne ol serâb sana

Fuzûlî (*Tarlan 1985: 56*),

“Ey gönül! Onun (sevgilinin kılıca benzeyen bakışları/kirpikleri) kılıcının cevherinin safâsından mutluluk bulacağını düşünme. Ey susamış gönül! Bu serâbın sana su vereceğini sanma.”

Şair beyitte aşığa seslenmekte ve ona sevgilinin bakışlarının kılıcından, yani kılıcın ham maddesi olan çeliğin içindeki sudan susuzluğunu gidermeyi ummamasını belirtmektedir ki, burada akla çeliğe su verilmesi mazmunu gelmektedir. Ayrıca kılıç ile serâp arasında bir ilgi kurulmuştur. Bu ilgi de bizi aynı mazmuna götürmektedir. Bu mazmûnu tanımamıza safâ-yı cevher-î tîg ve su anahtar kelimeleri yardımcı olmaktadır. Benzer mazmunu Fuzûlî'nin aşağıdaki başka bir beytinde de görmekteyiz:

Eğer cân almak istersen tenümden tîgunı kesme

Ki pejmürde nihâle virmeyince su semer virmez

Fuzûlî (*Tarlan 1985: 38*),

“Ey sevgili! Eğer can almak istersen kılıcını (sevgilinin bakışı) benim vücudumdan esirgeme. Çünkü, gelişmemiş, cılız fidana su vermeyince meyve vermez.”

Bu beyitte de tîg, su, cân almak ve kesmek anahtar kelimelerinin kılıca su verme mazmûnunu çağrıştırdığı söylenebilir. Kılıç yapılırken çeliği sağlamlaştırmak ve parlatmak için sık sık suya batırılmış.

Şakayık alnı zemîn-bûsdan olup mecrûh

Benefşe kameti oldı tevâzu ile dü-tâ

Fuzûlî (*Akyüz vd. 1990: 23*).

“Şakayıkın alnı yeri öpmekten yaralanmıştır. Menekşe de saygıdan dolayı boynunu iki büklüm etmiştir.”

Beyitte yer alan “şakayık, alın, zemin-bûs ve benefşe kameti oldu dü-tâ” anahtar kelimeleri “namaz” mazmûnunu akla getirmektedir. Şakayık, şekil itibariyle yere doğru eğik bir çiçektir. Şakayıkın bu durumu hüsn-i

ta'lil sanatı ile sanki saygıdan dolayı yeri öpüyormuş şeklinde açıklanmıştır. Yine benefşe de saygıdan dolayı iki büklüm olmuştur denilerek hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda her iki çiçeğe insanî Özellikler kazandırılarak teşbih ve teşhis sanatları yapılmıştır. Burada rükûya varan ve secde yapan insan tasvir edilmiştir.

Bir yerde sâbit it kadem-i i'tibârımı
Kim rehber-i şer'at ola muktedâ bana

Fuzûlî (*Tarlan 1985: 22-23*).

“Benim itibar ayağımı, hareket hattımı bir yerde sabit kıl, onu değiştirme ki, orada şeri'at kılavuzu olan Hazret-i Peygamber bana imam olsun.” Bu beyitte de “sabit etmek, kadem-i i'tibâr, rehber-i şeri'at ve muktedâ” anahtar kelimeleriyle namaz mazmûnu söz konusudur. Muktedâ imam demektir. Cema'atle namaz kılarken, niyet edilirken imama uyulduğu da ifade edilir. İmama uyduktan sonra ayaklar (özellikle sağ ayak) sabit kalır. Adım atmak yürümek gibi namazı bozan hareketlerden birisi yapılırsa namaz bozulur.

Hat-i müşgîn-i leb-i la'lüne mânend olamaz
Bulsa ger perveriş-i çeşme-i kevser sünbül
Bâkî (*Küçük 1994: 65*).

“Sünbül, kevser çeşmesinin suyu ile büyümüş, beslenmiş olsa bile, yine de senin lâle benzeyen dudağının çevresindeki misk kokulu siyah tüylere benzeyemez.”

Bu beyitte “hat, müşgin (siyah anlamı ile), leb, çeşme” kelimeleri ile Âb-ı hayat mazmûnu verilmiştir. Âb-ı hayat karanlıklar ülkesinde (Zulûmât) bulunan ve içeni ölümsüzlüğe kavuşturan sudur. Divan şiirinde dudak, âb-ı hayat; çevresindeki siyah tüylere de karanlıklar ülkesi olarak düşünülmüştür. Ayrıca hat-ı sünbül, leb-i kevser kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Kevser çokluk anlamına gelen kesretten müştaktır. Böylece kevser kelimesinin bir anlamı da pek çok demektir. Beytin ikinci mısraına “sünbül, pek çok çeşmenin suyu ile beslense de” şeklinde anlam verebiliriz.

Mısır-ı hüsn içre ey şeh-i hûbân
Almağa vaslum hazine gerek
Bâkî (*Küçük 1988: 338-339*).

“Ey güzellerin şahı sevgili, güzellik ülkesinde sana kavuşabilmek için hazinelere sahip olmak gerek.”

Bu beyitte divan şairleri tarafından çok sık bir şekilde ve hemen hemen benzer anahtar kelimelerin “Mısır, hüsn, hazine, şeh-i hubân” kullanımıyla bir Hz. Yusuf mazmununa rastlamaktayız. Kuran-ı Kerim’de geçen bir surenin konusunu teşkil eden Hz. Yusuf kıssası, Hz. Yusuf’un kardeşleri tarafından atıldığı kuyudan kervancılar tarafından çıkarılması, Mısır’da bir pazarda ağırlığınca hazine karşılığı satılması, Mısır azizi tarafından alınması, Mısır azizinin hanımının Hz. Yusuf’un güzelliğine âşık olması vs. olaylarına telmih yapılmıştır.

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecride girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Bâkî (*Küçük 1988: 372*).

“Bahçedeki ağaçlar tecrit hırkasını giydiler; sonbahar rüzgârı, çimenlikte çınarın yaprağını kopardı.” diyor. Bu beytin mazmunu derviştir. Anahtar kelimeler ise; “el almak hırka-ı tecrit, çenâr ve bâd-ı hazân”dır. Sonbahar mevsiminde ağaçların yapraklarını dökmesi, ağaçların derviş olup kıyafet değiştirmeleri şeklinde bir hüsn-i ta’lil sanatı ile açıklanmış. Beyitte geçen tecrit, el almak birer tasavvufî terim olarak kabul edilebilir. Ağaçlar, dünyadan elini eteğini çekmiş dervişlere; rüzgâr, tarikata girmiş müride, çenâr da şeyhe benzetilmiştir. Beyitte el almak deyimi tevriyeli olarak kullanılmıştır. El almak hem şeyhten icazet alarak derviş olmak hem de çınarın ele benzeyen yapraklarını koparmak anlamlarında kullanılmıştır. Kılıca su verilmesi mazmununun bir başka örneğini ise Bâkî’nin aşıya aldığı beytinde görmekteyiz:

Bir içüm su istedi hecründe Bâkî haste-dil

Virmedi kat’a cevap ana dayandı hançerün

Bâkî (*Küçük 1994: 318-319*).

“Hasta gönüllü Bâkî, senin ayrılığında bir yudumcuk su isteyince hançerin hiç cevap vermediği gibi bir de (nasıl bir cüretle benden su istersin diye) boğazıma dayandı.”

Beyitteki hançer şekil itibarıyla dile benzetilmiştir. Hançer ile su arasında kurulan ilgi, bizi demire su verilerek çelik haline getirilmesi ve bu suretle keskinlik ve sağlamlık kazandırılması olayına götürmektedir.

Yem-i âteş-hurûs-ı dilde oldukça sükûri peydâ

Eder her dâg-ı hasret tende bir gird-âb-ı hûn peydâ

Nâilî (*İpekten 1984: 111-112*).

“Gönlün ateşler coşturan denizi duruldukça her hasret yarası vücutta bir kan girdâbı meydana getirir.”

Gönül denizinin coşması ıstırapın ifadesidir. İstırap Arapça “daraba” kökünden “vurmak, dövmek, dövünmek” demektir. Deniz dalgalı olunca girdap görünmez, ancak durulunca ortaya çıkar. Beyitte gönül çarpıntısının vücudu etkilemesi, kan girdabına benzeyen derin yaralar açması biçiminde anlatılarak aşırı mübalağa yapılıyor. Sebki Hindî'nin güzel bir örneği olan beyitte, bir taraftan yem-âteş-hurûş-sükûn kelimeleriyle gülistan mazmûnu verilirken, bir taraftan da dâg-girdâb-hûn kelimeleriyle de gül mazmûnu veriliyor. Dâg, gülün ve gelincikğin ortasındaki ortasındaki siyah tohumlardır. Dâg aynı zamanda yara anlamına gelir. Yara yuvarlaklığı ve kırmızılığı ile daima güle benzetilir. Gird-âb ve hûn da gülün kırmızı, kıvrımlı ve yuvarlak şeklini verir. Gül, yem-i âteş-hurûş ve sükûn kelimeleriyle birleşince de gülistan mazmunu ortaya çıkar. Bitkiler ilkbaharda yerden coşkunluk (hurûş) içinde, ama sessizce (sükûn) çıkarlar, buna hiçbir şey engel olmaz. Uçsuz bucaksız (yalın) bir kırmızılık (âteş) gül ve gelinciklerle örtülü bir gülistandır (İpekten 1984: 111-112).

Girüp büthâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz

Musavvirler ne suret kim der ü dîvâre yazmışlar

Nailî (İpekten 1991: 167).

“Sevgilim sen kiliseye girip bir konuşsan, kuşkusuz ressamların duvarlara ve kapılara yaptıkları resimler can bulur.”

“Büthane, tekellüm, can bulmak, suret” kelimeleri bize Hz. İsa mazmununu çağrıştırmaktadır. Söz ağızla ve dudakla söylenir. Ağızın ve dudağın bir özelliği de söze, aynı zamanda âşıklara can vermesidir. Dudak bu bakımdan âb-ı hayâta benzetilir. Hz. İsa'nın mucizelerinden biri olan cansız bedenleri canlandırması olayına da bir telmih söz konusudur.

‘Aks-i ruhun o bâdeye bir kerre kim düşer

Tâ haşr lây-ı hummı verir bûy-i âfitâb

Nailî (İpekten 1984: 173).

“Ey sevgili! Senin yanağının aksi o şaraba bir kerecik düşse, güneşin kokusu ta kıyamet gününe kadar bu şarabın alındığı küpün tortusunun kokusunu verir.”

Bu beyitte ise bûy-i âfitâb tamlamasıyla Hz. İsa mazmununun verildiği söylenebilir. Güneş tecerrüd kokar. Hz. İsa dünyadan tecrid edilerek göğe çekilmiş, dördüncü feleğe, yani güneş katına kadar yükselebilmştir.

Dördüncü felek daha üstteki katların çöküntüsü, tortusudur.

Bu âlem pây-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdur

Eder her tîşe-kâr-ı ârzû bir Bîsütûn peydâ

Nâilî (*İpekten 1984: 112-113*).

“Bu dünya baştanbaşa dert ve gam dağlarıyla doludur. Üstelik her arzu kazmacısı yeni bir Bîsütûn Dağı meydana getirir.”

Beyitteki “kûh, tîşe ve Bîsütûn” anahtar kelimeleri bizi Ferhâd mazmûnuna götürmektedir. Ayrıca “Bîsütûn” kelimesiyle Ferhâd u Şîrîn (Hüsrev ü Şîrîn) hikâyesine ve Ferhâd’ın çektiği acılara telmîh yapılmıştır.

Girân etsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek

Ruhun bağında nice müşg-i bîd-i ser-nigûn peydâ

Nâilî (*İpekten 1973: 113-114*).

“Bırak gönüller tek tek saçlarını ağırlaştırın. Öyle ki yanağının bahçesinde baş aşağı birçok salkım söğüt ortaya çıksın.”

Bu beyitte de yukarıdaki beyittekine benzer bir şekilde, fakat farklı kelimelerle Leylâ ve Mecnûn mazmûnunun ip uçlarını görmekteyiz. Şöyle ki; *târ*, karanlık (Leylâ), *müşg-i bîd* ise Bid-i Mecnun olarak değerlendirilebilir. İlk mısradaki *târ* kelimesiyle Leylâ, ikinci mısradaki *müşg-i bîd* ile Mecnûn söylenmiştir. Âşıkların gönülleri ya da bir âşığın parça parça gönlü sevgilinin saçının tellerine asılmıştır. Bu, şiirde çok kullanılan bir hayaldir. Gönüllerin sevgilinin saçlarının ucunda asılı olması, beyitte salkım söğütde teşbih edilmiştir. Salkım söğüt suya eğilir, baş aşağıdır. Saçlar da yanağa dökülür. Yanak beyazlığı ve saflığı bakımından sudur. Yanak beyitte ayrıca bağa, teşbih edilmiştir.

Derdiz ki deva şifte-i sıhhatimizdir

Aşkız ki nihân-hâne-i sevdâda nihânız

Nâilî (*İpekten 1973: 200-201*).

“Biz öyle bir derdiz ki, devâ/ilaç bizim sağlığımızın düşkünüdür. Biz öylesine bir aşkız ki, sevdânın gizli evinde saklanırsınız.” Beytin birinci mısrandaki *şifte* kelimesi “tutkun, mecnun, deli” anlamlarına gelmektedir. Kelime bu anlamlarıyla bize Mecnûn mazmûnunu çağrıştırmaktadır. İkinci mısradaki *nihân-hâne-i sevdâ* tamlaması (özellikle sevdâ) ise bizi Leylâ mazmûnuna götürmektedir. Leylâ karadır ve âşıktır. Kadın olduğu için evinde gizlidir. Ayrıca beyitte tasavvufun esas olan Tanrı’nın tecellisi anlatılmış. Vahdet-i vücûda göre âşık-ma’suk ve dert-devâ arasında çok yakın bir ilgi bulunmaktadır. Burada sözü edilen dert, de-

lilik hastalığıdır. Çünkü *şifte*, aynı zamanda divane anlamına gelmektedir. Böylece *şifte* (delilik), *sevdâ* (melankoli) arasında delilik bakımından bir ilişki kurulmuştur.

Feyz-âşinâ-yı dâg-ı dil olmak muhaldir

Reng-i şikeste-i gül-i hod-rû-yı âftâb

Nâilî (*İpekten* 1984: 62-63).

“Güneşin kendi kendine yetişmiş yaban gülünün soluk rengi gönül yarasından feyz alamaz; kızaramaz. Buna imkân yoktur.” Beyitte *gül-i hod-rû* ve *âftâb* anahtar kelimeleriyle Hz. İsa mazmûnunun başka bir şekilde verildiği söylenebilir. Çünkü Hz. İsa, güneşin bulunduğu dördüncü feleğe kadar yükselmiştir. Babası yoktur; kendi kendine doğmuş, yani *gül-i hod-rû*’dur. Yaban gülünü de insan eli dikip yetiştirmemiş, kendi kendine bitmiştir. Ayrıca Hz. İsa’yı göğe yükselten gönül ıstırabının feyzi değil, Tanrı’dır.

Bâğbân-ı harem-i bâğçe-i ‘ismetdür

Değmemiş ol sanemün dahi gülistânına el

Nâilî (*İpekten* 1990: 257).

“O (Hz. Meryem), namus bahçesinin saygıdeğer bahçevanı gibidir. O put gibi güzelin gül bahçesine bir el bile değmemiştir.” Bu beyitte “sanem, ismet, el değmemiş ve bâğbân-ı harem-i bâğçe-i ‘ismet” sözcükleri bize Hz. Meryem mazmûnunu çağrıştırmaktadır. Hz. Meryem arılığın simgesidir. “O sanemin gülistânına el değmemiş” sözüyle Hz. Meryem’in babasız çocuk doğurduğu anlatılmak istenmiştir. Hz. Meryem herkese mahrem olan kendi ismet bahçesinden Hz. İsa meyvesini devşirmiştir.

Konuyla ilgili olarak vereceğimiz son örnek 17. yüzyıl şairlerinden Fasih Ahmed Dede’ye aittir.

Ol tıfl-ı işve-bâz ile bâzîçe tarh idüp

Mühr-i lebün gönülde nihân eyledük bu şeb

Fasih Ahmed Dede (*Kurnaz* 1997: 451).

“Bu gece, o işveli çocuk(sevgili) ile oyun eğlence tertip ederek, mühüre benzeyen dudaklarını gönülde gizledik.”

Beyitteki bâzîçe, mühr, nihân eylemek kelimeleri divan şiirinde pek çok kez rastladığımız bir mazmunu, yüzük oyunu mazmûnunu, çağrıştırmaktadır.

Sonuç olarak; yukarıda ortaya konulan görüşlerden ve örneklerden yola çıktığımız zaman, mazmûnun Divan şiiri geleneğinin ve imaj dünyasının önemli bir parçası olduğunu rahatlıkla dile getirebiliriz. Divan şiiri öylesine bir gelenektir ki, bu geleneğe, en şöhretlisinden, belki de esamisi dahi okunmayan şairine kadar herkes, sıkı bir şekilde uymayı önemli görev bilmişlerdir. Yüzyıllar boyunca hemen hiçbir şair bu geleneğin dışına çıkma ve yeni arayışlara yönelme ihtiyacını hissetmemiştir. Ancak bununla beraber şunu yapmışlardır: Kendilerine kadarki süre içerisinde, bu gelenek çerçevesinde söylenmemiş, dile getirilmemiş duyguları, düşünceleri, hayalleri, mecazları, teşbihleri, istiareleri, mazmûnları terennüm ederek, geleneğe farklı boyutlar kazandırmışlar; bir anlamda kendilerine has bir ekol oluşturmuşlardır.

Mazmûn, aynı zamanda, Divan şairinin edebî kişiliğinin tespitinde de önemli bir malzemedir. Bir bakıma mihenk taşı olarak da düşünülebilir. Çünkü şairin ortaya koyduğu yeni/orijinal mazmûnlar onun edebiyat dünyası içindeki yerini önemli derecede belirlemektedir. Bunun yanında var olan mazmûnları tekrarlayan, kendini aşamayan, ve geleneğin sığ kalıpları içinde sıkışıp kalan şair, bir bakıma sıradanlığın çemberi içinde dönüp duracaktır.

Kaynaklar

- AKKUŞ, Metin (1993), *Nef-i Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1996), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994), *Divan Edebiyatı Mad. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.9*, İstanbul.
- AKYÜZ, Kenan ve Diğerleri (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989), *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1992), *Aşk Estetiği*, İstanbul.
- BEZİRCİ, Asım (1974), 2. *Yeni Olayı*, Tel Yay. İstanbul.
- BİRİCİ, Sevim (1996), *Bursalı Rahmî Şâh u Gedâ İnceleme-Metin*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi C.15* (1992), İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1981), *Divanlar Arasında*, Umran Yay Ankara.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1984), "Mazmun", *Türk Dili*, S. 388-389, Ankara.

- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1987), *Hayâlî Bey ve Divanından Örnekler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, İstanbul.
- Hüseyin Remzi, (1305) *Lügat-i Remzi*, C. II, İstanbul.
- İbnü Menzur (1994), *Lisanü'l-Arab*, Zımn Mad. C. 13, (3. Baskı) Beyrut.
- İLAYDIN, Hikmet (1997), *Türk Edebiyatında Nazım*, 6. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- İPEKTEN, Halûk (1973), *Fuzûlî, Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara.
- İPEKTEN, Halûk (1984), *Nailî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Yay., Erzurum.
- İPEKTEN, Halûk (1990), *Nailî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- İPEKTEN, Halûk (1991), *Fuzûlî, Hayatı, Sanatı Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- İPEKTEN, Halûk (1993), *Divan Şiirinde Mazmunlar*, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Erzurum.
- İPEKTEN, Halûk (1996), *Fuzûlî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- İPEKTEN, Halûk (1986), *Nailî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul.
- KARAHAN, Abdulkadir (1980), *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal (1997), *Türküden Gazele (Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Bir Deneme)* Akçağ Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1988), *Bakî ve Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bakî Divanı* Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- ENGİNÜN, İnci; KERMAN, Zeynep (1988), *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler C.I-II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- MENGİ, Mine (1991), "Divan Şiiri ve Bîkr-i Manâ", *Dergâh Dergisi*, S. 19, İstanbul.
- MENGİ, Mine (1992), "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Dergâh Dergisi*, S. 34, İstanbul.
- Muallim Nâci (1978), *Lügat-ı Nâci*, Çağrı Yay., İstanbul.

- MUNGAN, Murathan (1982), “Bir Dil Gurbeti”, *Milliyet Sanat* (Ayın Dosyası-Divan Edebiyatı), İstanbul.
- PALA, İskender (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. II*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- PALA, İskender (1993), “Mazmunun Mazmunu”, *Dergâh Dergisi*, S. 35, İstanbul.
- Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler* (1990), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- REDHOUSE, Sir James W.(1992), *Türkish and English Lexicon* (New Editi-on), Çağrı Yay. İstanbul.
- SOLOK, Cevdet Kudret (1975), “Divan Şiirine Uzaktan Merhaba”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı 290, Ankara.
- Şemseddin Sami (1978), *Kamus-ı Türkî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), *XIX. Asır Türk Edebiyatı*, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad (1985), *Fuzûlî Divanı Şerhi C. I, II*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- TEKİN, Arslan (1995), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü*, İstanbul.
- TUNCER, Hüseyin (1994), *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- TURAL, Sadık Kemal (1992), *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/Eserler/Terimler* (1986), Mazmun Mad. Dergâh Yay, C. 6, İstanbul.
- Türkçe Sözlük*; (1989) Türk Dil Kurumu Yay., C. II, Ankara.
- UÇAR, Şahin(1994), *Tarih Felsefesi Yazıları*, Ankara.

An Evaluation On Mazmun

Assis. Prof. Dr. Şener DEMİREL

Firat University Education Faculty

Abstract: Mazmun, which is defined as allusion, is one of the means by which the Divan poet expresses his thoughts. The Divan poet who developed himself in a tradition of centuries had tried to prove himself by using original mazmuns. In this article, it was tried to investigate what has been said-by Divan poets up to now and then what we understand from mazmun by selecting samples from several Divan poets.

Key Words: Mazmun, Divan poet, Divan poem, art, verse.

Исследование о "Мазмуне"

Доц. д-р Шенер ДЕМИРЕЛЬ
Фыратский Университет
Педагогический факультет

Резюме: «Мазмун», по распространенному определению «повествование путем намеков», является одним из самых важных целей в выражении чувств и мыслей в Диванной поэзии. Поэт Диванной поэзии, воспитанный в столетних традициях, пытался самовыразиться при помощи своих оригинальных «мазмунов».

В этой статье сначала рассматривается что по нынешний день было сказано или подразумевалось о «мазмуне» поэтами Диванной поэзии, далее вместе с примерами, выбранными из стихов различных поэтов Диванной поэзии, мы попытались выразить что понимаем под «мазмуном».

Ключевые слова: Мазмун, поэт, диванная поэзия, искусство, бейт.

