

## ŞİİRİN ALIN YAZISI: MAZMÛN

Kabul Tarihi: 03.03.2016

Yayın Tarihi: 14.04.2016

**Abdülkadir DAĞLAR\***

### Öz

Bu makâlede, geleneksel edebiyât teorileri ışığında şiirin kaynağı araştırılmış; “mazmûn”, bir ses ve söz sanatı olan şiirin, ses ve söz dünyasında duyulur olmadan önceki sâbit hâli olarak kabul edilmiştir. Geleneksel İslâm kozmogonisinde yaratılışın aşamalarından biri olan “A’yân-ı Sâbite”nin yer aldığı kabul edilen “Levh” ya da kader levhası, mazmûnların da kaynağı kabul edilmiştir. Ayrıca, sanat ontolojisi çerçevesinde edebî eserin tabakalarından biri sayılan “Kader Tabakası”nın da mazmûna karşılık geldiği de bu makâlenin iddiaları arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Mazmûn, Alın Yazısı, Levh

## FATE OF THE POEM: MAZMÛN

### Abstract

In this article, source of the poem was searched for in the light of traditional literature theories; “mazmûn” was accepted as the stable condition of the poem, a figure of sound and speech, before it was heard within the world of sound and speech. “Levh” or board of destiny, on which the “A’yân-ı Sâbite” – one of the stages of creation in the traditional Islam cosmogony - is accepted to be written, is accepted as the source of mazmûns as well. Moreover, this article also claims that mazmûn equals to the “Layer of Destiny”, which is considered one of the layers of the literary work within the framework of art ontology.

**Key Words:** Poem, Mazmûn, Fate, Levh

“Gökkubbe altında söylenmemiş söz yoktur” cümlesi, bir motto sayılabilir tüm geleneksel edebiyâtlar ve dahi dîvân şiiri geleneği için. İslâm edebiyâtı dâiresinde, bu kelâm-ı kibârdeki gökkubbeden murâdın Arş feleği, yani biri kürsî olmak üzere altındaki sekiz feleği kuşatan *felekü'l-eflâk* ya da ötesini yalnız Allâh’ın istivâ ettiği *Arşullâh* olduğu kabul edilebilir.

Kezâ, Bâkî’nin san‘atının en vecîz örnekleri arasında kabul edilen

*Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal*

*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*

(Küçük, 1994: 234)

beytindeki kubbe de Arş olmalıdır.

Allâh kendi nûrundan yeşil bir cevher yaratmış, zâtından başka ilk mevcûd ve ilk mahlûk olarak yarattığı bu cevher *akl-ı evvel* (*akl-ı küllî* ya da *akl-ı fa ‘âl*) yanında *Nûr-ı Muhammedî* (Hakikat-ı Muhammediyye) şeklinde de isimlendirilmiştir; sonraki mevcûdât bu ilk cevherden yaratılmıştır. Cisimler âleminde ilk cevherden yaratılan ilk felek *Arş-ı A’lâ* ve *Arş-ı A’zam* olarak da adlandırılmıştır. Bu feleğin hemen altında *Kalem*, *Levh* ve - Cebrâ’îl’in makâmı- *Sidretü'l-Müntehâ*’nın da yer aldığı *Kürsî* feleği gelmektedir. (Şentürk, 1994: 132-133)

Rivâyete göre, mahlûkâtan yalnız Hazret-i Muhammed’in -Mi‘râc hâdisesinde- ayak basmasına izin verilen Arş feleğine *felek-i Muhammedî/Muhammedî felek* demek de

\* Öğr. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. abdaglar@gmail.com

mümkündür. Yine Mi'râc hâdisesinde, Cebrâ'îl'in Hazret-i Muhammed'e yoldaşlığı sürecinde -sonrasına izinli olmadığı- son durağı Kürsî feleğidir ki *felek-i Cebrâ'îl/Cebrâ'îl feleği* şeklinde adlandırılabilir. *Kazâ* âleminde oluş-bozulmuş sürecinde olacak ve bozulacak olan her şeyin *A'yân-ı Sâbite* hâlinde üzerinde yazılı ve kayıtlı olduğu kabul edilen *Levh*'in yani *kader levhasının* Arş'ın hemen altındaki bu hakikatlar feleğinde bulunması, dolayısıyla *kelâmî hakikatın* da burada yer alması yönüyle, Kürsî feleği konumuzu ilgilendirmektedir.

Dîvân şiiri geleneği üzerine 20. yüzyılda -bilhassa da son çeyreğinde- yoğunlaşmış tartışmalardan biri de *mazmûn* kavramı etrafında olmuş ve günümüze kadar devam edegelmiştir. Mazmûnun ne idüğü üzerine nükte, hayâl, imaj, teşbîh, istiâre gibi pek çok kavramın da çeşitli şekillerde ele alındığı bu tartışmalar çoğunlukla mazmûnun şiirin üretimi sırasında şâir tarafından edebî anlatım yolları ve süsleme san'atları ile şiirin arka planına yerleştirilmiş bir şey olduğunu kabul çerçevesinin dışına çıkamamıştır. Tartışmaların geldiği son durumda mazmûn kavramı geleneksel san'at anlayışı dâiresi içinde ele alınmış, sonuçta mazmûnun, şâirin aktif üretim sürecinin ve maddî şiir metninin dışında bir cevher olduğu kabul edilerek şiirin, *Levh*'te *A'yân-ı Sâbite*'deki hakikatı (kelâmî hakikat) olduğu ileri sürülmüştür. (Dağlar, 2014: 247)

Şiirin oluşumu nüzûlidir yani düşey doğrultudadır; şiirde lafzın yansıtma ve anlamlandırma tabakaları yukarıdan aşağıya doğru şu şekilde sıralanabilir (Dağlar, 2014: 247):

Mazmûnun Mazmûnu > Mazmûn >> Murâd > Ma'nâ.

Buna mukâbil yorumlama ve görme sürecinde şiiri anlamlandırma ve yansıtma evrenindeki yolculuk 'urûcîdir yani yukarı doğrudur; şöyle ki:

Ma'nâ > Murâd >> Mazmûn > Mazmûnun Mazmûnu.

Şiirin lafzı ile ilişkileri bakımından, bu tabakalarının ilk ikisi somut (gayretle elde edilen/kesbî) anlamlandırma tabakası, son ikisi soyut (gayret karşısında bağışlanan/vehbî) yansıtma tabakasıdır ki -sırasıyla- şâirin şiirle "ne söylediği", "ne söylemek istediği", "ne yansıttığı" ve "ne yansıtmak istediği" ile ilgilidirler. Bu sistemde mazmûn kelâmî hakikata, mazmûnun mazmûnu ise Muhammedî hakikata yani bu hakikatın tecellî ettirdiği Allâh'a tekâbül etmektedir.

### Dîvân Şiirinin Kaderi

Dîvân şiiri geleneği, cisimler âleminde var olan her şey gibi, şiirin de Mukaddir-i mutlak tarafından takdîr edilerek -belki de kâtib Cebrâ'îl tarafından- önce kader levhasında yazıldığını, kazâsının ise önce şâirin gönül levhasında daha sonra da maddî anlamda kâğıt ya da defter nüshasında gerçekleştiğini kabul etmektedir. Bâkî'nin, Sultân 3. Murâd'ın cülûsu vesîlesiyle yazmış olduğu tercî-i bendin ikinci bendinin sonunda manzûmenin

*Sâye-yi Yezdan penâh-ı dîn ü devlet Han Murâd*

*Dâver-i devran mu'izz-i saltanat Sultan Murâd*

şeklindeki mütekerrir vâsita beytinin yukarıda anlatıldığı şekilde ortaya çıktığını söylemek mümkündür ki bir önceki takdîm beyti şöyledir:

*Kilk-i ustâd-ı kader kılmış bu garrâ matla'ı*

*Ziyet-i evvân-ı kasr-ı kibriyâ-yı saltanat*

(Küçük, 1994: 87)

Fuzûlî de, kudret ya da kader kaleminin yani kaderi kader levhasına yazan kalemin, sevgiliyi sevgililer mecmû'asından (bu mecmû'a bezm-i elest olabilir) beğenip seçerek âşîğın sadrına yani gönül sayfasına yazdığını söyler -ki ma'şûkun âşîkın kaderi olduğunu kabûl eder:-

*Kilk-i kudret levh-i sînemde seni kılmış rakam*

*Eyleyüp mahbûblar mecmû'asından intihâb*

(Akyüz vd., 2000: 144)

Şeyhulislâm Yahyâ'nın, bir medhiyyede -muhtemelen Muhteşem-i Kâşânî'den (ö. 1588)- alıntılanmış olduğu şu örnek de, şâirin aslında pasif bir durumda olduğu, şiir kaderinin kazâsını lafzî âlemde gerçekleştirebilmekten ya da yansıtılabilmekten başka bir aslî görevde olmadığı sonucu çıkarılabilir:

*Ne hoş dimiş bu safâ-bahş dil-güşâ nazmı*

*Yegâne Muhteşem ol şâ'ir-i suhan-perver*

*Zamîr-i hâzin-i re'y-i tu râz-ı dâr-ı kazâ*

*Zebân-ı hâme-yi hükm-i tu hem-zebân-ı kader*

(Kavruk, 2001: 7)

(Fikrinin hazînedârının derûnu kazâ diyârının sırrıdır; hükmünün kaleminin dili de kaderinkiyle aynıdır.)

Şiir ile kader arasındaki bu ilişkiyi kader evreninin *kazâ*, *kalem*, *levh*, *kâtib* gibi diğer unsurları ile mazmûn arasında görmek mümkündür. Bu çerçevede bu kavramlar farklı anlam kombinezonlarıyla pek çok beyitte bir arada kullanılmıştır. Şiir örneklerini kabaca birkaç başlık altında toplamak mümkündür:

### **Mazmûn – Kader/Kazâ**

Lâmi'î Çelebi'ye göre, bu kazâlar âlemine ya da cisimler âlemine âit hükümlerin hepsinin mazmûnu yani sâbit görüntüleri sırasıyla kader levhasında yazılmış durumdadır:

*Kazâ ahkâmının mazmûnidur hep*

*Kader levhinde yazılmış müretteb*

(Esir: 11)

Nevres-i Kadîm'in bir medhiyyesindeki

*Felek mahkûm-ı emri ola ol sadr-ı kerem-kârun*

*Kazâ râmı zemâne tâbi '-i mazmûn-ı fermânı*

(Akkaya, 1996: 79)

beytinde, sadrazamın fermânının yani emirnâmesinin üzerinde yazılanların mazmûnuna felek, kazâ ve zamânenin bile baş eğdiği anlatılmaktadır. Beyitte fermân kader levhası, üzerinde yazılanlar da mazmûn olarak kabûl edilmektedir.

*Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbât ider*

*Anı bilmez ki hutâb-ı lenterânîdür sözüm*

(Akkuş, 1993: 46)

beytinde Nef'î, sözlerinin kazânın mazmûnunu gösterdiğini, yani kader levhasında yazılan mukadderâta işâret ettiğini ileri sürmektedir; şöyle ki, kitâbî ya da şifâhî düzlemde şiir kazâ ise mazmûn da şiirin kader levhasındaki kaderidir. Bununla birlikte, âyetten iktibâs yoluyla “lenterânî” (beni göremezsin) kelimesi ile de, şiirlerinin mazmûnunu herkesin göremeyeceğini, ancak kâbiliyeti olanların görebileceğini îmâ etmektedir. Bu beyitten hareketle “şiir, mazmûnunu gösterebilen, ama mazmûnunu ancak kâbiliyetli olanların görebildiği -estetik- sözdür” şeklinde bir tanımlamada bulunmak da mümkündür.

### Mazmûn – Kalem/Levh

Fuzûlî'nin

*Ol kader-nâme ki mûr-ı hatnunun mazmûnı*

*Neye kim zâhir olur hükm-i Süleymân eyler*

(Akyüz vd., 2000: 104)

beytinde, karınca ile Hazret-i Süleymân arasındaki kıssaya telmih çerçevesinde kader levhasında yazılan yazılara mazmûn dendiği anlaşılmaktadır.

Mîrzâ-zâde Sâlim'in

*Edâ-yı şîve-yi güftâruma hüsn-i beyan meftûn*

*İder peygâm-ı mazmûnum yiridir kilki sevdâyî*

(İnce, 1994: 132)

beytinden hareketle maddî düzlemde âlem-i ecsâmda şiir ile kalemin Kürsî feleğinde Levh üzerinde sâbit olan mazmûn ile ezeli kalemin tecellileri olduğu söylenebilir. Kara mürekkebi ak sayfaya şiir hâlinde döken kalem, varlığın eskizini yani mazmûnunu ak levhaya çizen kara kalem-i evvelin yatay düzlemdeki maddî örneğidir ki şâirin tab'/meş'ar aynasına düşen mazmûna sevdâlanmıştır.

*Mazmûn-ı şî'ri cân ile gûş itdüm anladum*

*Hep vasf-ı sadr-ı efdal-i a'yân-ı rûzgâr*

(Tulum-Tanyeri, 1977: 565)

beytinde Nev'î, -şiirin ten kulağı ile anlaşılabilmesine karşılık- mazmûnun cân kulağı ile anlaşılabilmesini îmâ etmektedir. Beyit çerçevesinde, “mazmûn” ta'bîr edilen şeyden maksadın da aslında -rûzgâr kelimesi ile ifade edilen- Kürsî feleğinde yer alan Levh'teki A'yân-ı Sâbite olduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle, feleğin yani Kürsî'nin sadrında yani levhasında sâbit olan mazmûnun şâirin sadrına yani tab'/meş'ar aynasına yansıyor maddî (kitâbî/şifâhî) lafz düzleminde şiir hâlinde görülür ya da duyulur olduğu sonucu çıkarılabilir.

Karamanlı 'Aynî

*Yaz hayâtı defterine bînihâyet hatt-ı 'ıyş*

*Yâ İlâhî bîşümâr it 'ömrünün mazmûnunu*

(Mermer, 1997: 665)

beytinde “hayâtı defteri” tamlaması ile kader levhasına işâret etmektedir ki ömrün mazmûnu o levhada sâbit bulunmaktadır.

Kâtib-zâde Sâkib'in

*Mazmun ki hâmenün veled-i ma'nevîsidür*

*Lâyık düşerse küçe-yi mısra'da pâsına*

(Kırbıyk: 638-639)

beyti de yine hâme/kalem - mazmûn ilişkisi üzerine kurulmuştur. Burada mazmûn kalemin ma'nevî çocuğu sayılmaktadır ki şiirin lafzını ise kalemin maddî çocuğu olarak nitelemek yanlış olmasa gerektir.

*Kâr-sâz-ı mülk Ca'fer Beg o rûşen-rây kim*

*Nüsha-yı hükminedir mazmun rızâ-yı Kirdgâr*

(Akyüz vd., 2000: 97)

beytinde Fuzûlî, memdûhu Ca'fer Beg'in hükümnâmesinin üzerinde yazılanların mazmûnunun Allâh'ın rızâsı yani kader levhasında yazılı olan şekil olduğunu anlatmak istemiş olabilir.

Mazmûn, sözün kâğıda yazılan lafzının dışında, ondan başka ve kaybolmayacak bir şeydir; maddî anlamda kâğıt kaybolursa da mazmûn muhâtabına ulaştırılır. Şeyhulislâm Yahyâ'nın

*Yansa kül olsa da mazmûnını izhâr eyler*

*Sen heman sözüni yaz dil-bere gönder kâgaz*

(Kavruk, 2001: 68)

beyti bu minvâldedir.

Nef'î'ye göre, şâir mazmûnu tab'/meş'ar aynası ile yani muhayyilesi ile kader levhasından çekmektedir:

*Alur levh-i kaderden cezbe-yi fikr ile mazmûnu*

*Tabî'at zâtını ta'rîfe hasr itdükçe güftârı*

(Akkuş, 1993: 213)

Şâirin nazmı yani şiiri Allâh'ın nazmı yani mazmûnunun bir gösterenidir, şiire muhâtab olunca mazmûnu anlamak kâbildir. Gelibolulu Âlî bunu şöyle ifâde eder:

*Beyti görür vâkıf-ı mazmûn olur*

*Nazm-ı İlâhîdeki nassın bulur*

(Arslan-Aksoyak, 1998: 98)

Sevgilinin mushafı andıran yüzünün sayfasında yazılı hattı andıran tüyler mazmûnu yani âşık cânının kaderini göstermektedir; bu mazmûna ulaşım vâkıf olmak da ancak bir lütuf eseridir, şöyle ki:

*Hattınun âfet-i cân oldugını bildürdün*

*Lutf kıldun ki beni vâkıf-ı mazmûn itdün*

(Akyüz vd., 2000: 211)

Fuzûlî'nin bu beytinde hatt kelimesi istiâre yoluyla yüzdeki tüylere karşılık gelmektedir. “Şi'r” ile -tüy/kıl anlamına gelen- “şa'r” kelimeleri iştikâk ilişkisi ile aynı harflerden müteşekkildir. Hâl böyle iken, yüz sayfasındaki tüy/kıl yani şa'r (/şi'r) kader levhasındaki mazmûna götürmektedir.

Güftî, manzûm şu'arâ tezkiresinin ilgili maddesinde Zuhûrî'nin şâirliğini değerlendirmeye sadedinde bir teşbihler evreni oluşturarak, mevcûdât âleminin ilk varlığı sayılan kalem-i evveli, maddî anlamda şiiri yazan kalemi, mazmûnun yazılı olduğu ezeli levhayı ve şiirlerin yazılı olduğu sayfayı bir arada dile getirmiştir. Yine bu çerçevede, "pâlîz" ve "bâg" kelimeleri ile de mazmûn gülünün bulunduğu ideal ortama yani Levh-i Mahfûz'a işâret edilmiştir. Böylelikle bir şâir olarak Zuhûrî övülüp idealize edilmiştir:

*Kilk-i evvel Zuhûrî sihr-rakam*

*Gül-i pâlîz fikri tâze-kalem*

*Harf-i mazmûn-ı levh-i eş'ârı*

*Sünbülîstân-ı bâg-ı ferhârı*

(Yılmaz, 2001: 172)

### **Mazmûn – Kâtib**

Mazmûn, estetik sözün ya da şiirin ezeli levhaya ezeli kâtibi tarafından ezeli kalemle yazılmış kaderidir; bu kader beşerî kâtib şâir tarafından maddî ya da cismî sayfaya şiir lafzı olarak aktarılır.

Kuvvetli şâirin şiirine gerdûnun ya da Kürsî'nin yani kader feleğinin ve kazâ âleminin itirâz edemeyeceğini, felek kadısının yani ezeli kâtibinin ezeli levhada altına imzâsını attığı mazmûnu şâirin şiir şeklinde cisimleştirip altına imzâsını yani mahlasını koyduğunu Necâtî şu beyitle dile getirir:

*Hüccetüne lâ dimez gerdun kazâ itmez hılâf*

*Kâdi-yı çarh işi ol mazmûna imzâdur yine*

(Tarlan, 1997: 91)

Bu beyitteki "kazâ-kâdi" kelimeleri arasındaki ilişik ilişikisine özellikle dikkat çekmek gerekir.

Fuzûlî ise, ezeli kâtibinin, âşıkların kaderini sevgilinin gül yüzünün sayfasına yani gül yaprağına kara hatla yazdığını anlatmak ister. Sevgilinin yüzündeki hattı andıran tüylerin mazmûnu âşıkların görünmez alın yazılarıdır:

*Ezel kâtibleri 'uşşâk bahtın kara yazmışlar*

*Bu mazmûn ile hat ol safha-yı ruhsâra yazmışlar*

(Akyüz vd., 2000: 163)

Hisâlî'nin

*Bu mazmûnı gül-i sad-berge yazmış kâtib-i kudret*

*Ki bülbül gül arar pervâneler şem'-i şebistânı*

(Ercan, 2008: 332)

beytindeki "kâtib-i kudret" kader kâtibidir, yüz yapraklı güle ya da gülün yüz yaprağına "bülbülün gülü, pervânenin mumu aradığı" mazmûnunu nakşetmiştir. Yani, kader levhasının her yeri sevgiliyi arzulayıp arayan âşık mazmûnu ile doludur ki şevk ile arayış âşıkın kaderidir.

Nigârî'ye göre "râkım-ı evvel" yani ezeli kâtibi kader levhasına ya da aşk sayfasına mazmûnu yani âşıkın kaderine dâir kara fermânı yazdıktan sonra tuğra çekmiştir:

*Dükenmez âhırı yok bînihâyet râkım-ı evvel  
Bu mazmûn ile yazdı nâme-yi sevdâya tuğrânı*

(Bilgin, 2011: 418)

Ezel kâtibinin kader levhasına yazdığı mazmûnu şâirin gönül levhasına yani tab‘meş‘ar aynasına taşıyıp yansıtan, cân kulağına sesleyip söyleyen ise Hâtif‘tir; bu durumu Nigârî hece vezniyle mevzûn şu mısralar vâsıtasıyla dile getirmiştir:

*Gezdüm kûh u deşti serümde sevdâ  
Çagırdum Şîrîni zülf-i Leylânı  
Söyledi bu mazmûnu Hâtif-i gûyâ  
Ey Ferhâd-ı evvel Mecnûn-ı sâni*

(Bilgin, 2011: 583)

### Şerîat ile Ma‘rifet Arasında Anlam

Geleneksel İslâm-Türk irfânî hayâtında yaygın anlayışla insânın tekâmül sürecinin (kavs-i ‘urûc) ana durakları ya da ana kapıları sayılan tabakalar -her ne kadar son ikisinin yer değiştirdiği sıralamalar vâki olsa da- aşağıdan yukarıya doğru sırasıyla genelde şöyle isimlendirilir:

Şerî‘at > Tarîkat >> Hakikat > Ma‘rifet.

Şerî‘at zemîni üzerinde seyr ü sülûk hâlindeki insânın mevcûdât âleminde tekâmül yoluyla idrâk edebileceği son irfân/ma‘rifet noktası, ma‘rifet-i İlâhiyye de denebilecek olan zât-ı İlâhiyyenin en kâmil ve sâf aynası sayılan Hakikat-ı Muhammediyye‘dir. Şöyle ki, beşer ve mahlûk olarak insânın Allâh‘ın zâtını doğrudan tanıması mümkün olamayacağından, o zâtı tanıyıp bilebilmek Hakikat-ı Muhammediyye‘nin görülebilmesi ile mümkündür.

Bu tabakaların ilk ikisi reel/somut (gayretli yolcunun ulaşabildiği), son ikisi de irreal/soyut (gayretli yolcuya bağışlanan) tabakalar olarak kabûl edilebilir.

Bu yapının tabakalarını anlam ve yorum evreninin tabakaları ile şu şekilde eşleştirmek mümkündür:

Ma‘rifet – Mazmûnun Mazmûnu  
Hakikat – Mazmûn  
Tarîkat – Murâd  
Şerî‘at – Ma‘nâ

Şekli ilk tabaka olan şerî‘at ile elde edilebilecek şey, sesle başlayıp sözle tamamlanan lafzî şeklin ilk anlamı ya da lafzın söylediği şey olan ma‘nâdır. Soyut anlam tabakalarını keşf etme yolunda irâde ortaya koyan mürîd, tarîkatla lafzın söylemek istediği şeye yani murâd tabakasına ulaşır. Hakikat tabakasında A‘yân-ı Sâbite‘nin Levh-i Mahfûz‘daki hakikî âleminde yansıyan kelâmî hakikat kavranır yani mazmûn yansıtılır. Son tabakada örfün ve irfânın kaynağı ma‘rifet/ma‘rifetullâh ile yansıtılmak istenen mazmûnun mazmûnu yani Allâh‘ın zâtının en sâf aynası olan Hakikat-ı Muhammediyye gösterilir.

Felekler sisteminin altında ortaya çıkan geleneksel tabakalar genelde içten dışa, aşağıdan yukarıya doğru -âdetâ soğan tabakaları gibi- tasavvur edilmiştir, en üstteki tabaka diğer bütün tabakaları kuşatıp sarar.

### Şiir Ontolojisinin Mazmûnu

Geleneğin varlık tasavvuru ile ontolojinin varlık anlayışı tabakalı sistemleri bakımından benzerlik göstermektedir, ontolojinin tasavvuru her ne kadar piramidal olsa da. San'at ontolojisi çerçevesinde edebiyat eserinin tabakalarının ele alındığı piramidin uç tabakası "kader tabakası" olarak isimlendirilmiştir.

Aristoteles'in varlık alanında belirlediği tabakalar sırasıyla "Madde > Fizik Cisimler > Organik Cânlılar > Rûhî Cânlılar > Politik Varlık (İnsân)" idi. (Tunalı: 21) Aristo'nun tesbît etmiş olduğu bu tabakalar zamanla geliştirilip değiştirilerek modern ontoloji tarafından şu dört tabakaya evrilmiştir: *İnorganik Varlık (Madde) > Organik Varlık > Rûhî Varlık > Tinsel Varlık (Geist)*. (Tunalı: 23) San'at ontolojisi ise san'at eserinde temelde iki varlık tabakası tesbît eder ki bunlar "Reel Tabaka (Duyularla Algılanabilir Ön Yapı) > İrreel Tabaka (İkinci Kavramada Anlaşılabilir Arka Yapı)"dır. (Tunalı: 100-101)

Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın, edebî eseri "reel > irreel" olmak üzere iki temel üzerine yapılandırarak ve bunları da kendi içinde alt tabakalarına ayırarak belirledikleri tabakalı varlık yapısını İsmail Tunalı daha da sistematize ederek şu şekilde belirler: "Ses Tabakası (Fiziksel Varlık) > Anlam Tabakası (Semantik Varlık) > Nesne Tabakası (Kahramanlar, Zaman, Mekân, Olaylar) > Rûh Tabakası > Kader Tabakası". (Tunalı: 133-134) Önce, Ingarden'in tesbît ettiği son tabaka "Görme Tabakası" idi (Tunalı: 121-126); Hartmann ise, daha sonra Tunalı'nın da kabûl edeceği şekilde, son tabaka olarak "Kader Tabakası"nı belirlemiştir (Tunalı: 131).

Ingarden ve Hartmann'ın edebî eserde tesbît ettiği tabakalar, temelinde Aristocu bir anlayışla, aşağıdan yukarıya, reelden ideale doğru bir varlık algılamasının ürünüdür. Bu algılama uyarınca Hartmann piramidin en üstüne kader tabakasını koyar; onun kader anlayışına göre, insân kendi sonunu kendisi hazırlar ve insânın kaderi başına gelen olayların determinasyonu ile ortaya çıkar. Hartmann'ın belirlediği kader tabakasını kabûl eden Tunalı'ya göre de kader, -biraz Platoncu bir anlayışla, yukarıdan aşağıya, idealden reele doğru oluşan bir varlık tasavvuru doğrultusunda- daha metafizik ve bütün insânlığı kuşatan en geniş, en derin ve en ideal tabakadır. (Tunalı: 134)

Her ne kadar farklı kavramlarla farklı anlam evrenlerini karşılasalar da, edebî eserde san'at ontolojisinin belirlediği kader tabakasının geleneksel nazariyeler çerçevesinde düşünülen mazmûn tabakasına tekâbül ettiğini söylemek mümkündür. Aradaki fark şu şekilde özetlenebilir:

Geleneksel sistemdeki kader tabakası yani mazmûn şiirden hattâ şâirden önce vardır. Bir insân olarak pasif akıl sâhibi şâir, aktif aklın (*akl-ı fa'âl* ya da *mazmûnun mazmûnu*) ürünü olan mazmûn karşısında pasiftir, şâir ve şiiri o mazmûnun aynası olabilir. San'at ontolojisine göre ise, şiirin kader tabakasına metnin içinden çıkılır, diğerleri gibi bu tabaka da bizzât şâir tarafından oluşturulur.

### Hâlis Her Şiirde Mazmûn

Mazmûn dîvân şiirinin hâlis örnekleri dışındaki hâlis şiirlerin de mes'elesidir. Şiiri vâsıtasıyla geleneği geleceğe aktarmaya ve geleceği geleneğe bağlamaya çalışan şâirlerden Sezai Karakoç, *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* (Karakoç, 2003: 425-434) başlıklı ilk şiirinin dördüncü bölümüne

*Senin kalbinden sürgün oldum ilkin*

*Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği*

mısrâlarıyla başlamış, şiirin beş yerinde

*Uzatma dünya sürgünümü benim*

münâcât mısırâmını tekrâr etmiştir.

Bu mısırâlardaki *sürgün* merâtib-i mevcûdâtta yani kavs-i nüzûlde (iniş kavsi) Allâh'tan Hakikat-ı Muhammediyye'yi tecellî ettiren ilk taayyün olarak düşünüldüğünde *bütün sürgünlükler* de -süregelen tecellîlerle hâlâ devâm ettiği kabûl edilen- ikinci taayyün sürecinde Hakikat-ı Muhammediyye'nin tecellî ve türevleri olan iniş mertebeleridir ki bunların sonuncusu dünyâyı da içine alan âlem-i ecsâmdir.

Şiirin bu bölümünün son kıtasında yer alan

*Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır*

(Karakoç, 2003: 433)

mısırâından, mazmûnun üstünde bir mazmûn vardır; kaderin de kaderi vardır, yani, mazmûnun da mazmûnu vardır -ki geriye doğru önce Hakikat-ı Muhammediyye sonra Allâh'tır- anlamını çıkarmak mümkündür.

Yine aynı kıtada bulunan

*O şarkıya özenip söylenecek mısırâlar vardır*

(Karakoç, 2003: 433)

mısırâı ise san'atkâr şâirlerin taklit etmeye çalıştıkları, hayâl-i muhâlleri ve büyük emelleri olan en güzel mısırâ ya da şiir ile tecellî ettirmek istedikleri ideal şarkı, belki yaratılışı gerçekleştiren "*kun (ol)*" (Yâsîn/82), belki de rûhlara yöneltilen "*elestu birabbikum (rabbiniz değil miyim)*" (A'râf/172) kelâmıdır.

Karakoç'un *Esir Kent'ten Özülke'ye* şiirinin *Alın Yazısı Şiiri* başlıklı ilk bölümünde yer alan şu mısırâlar da, ilhâm evreni çerçevesinde, geleneksel bakışla ilhâmın kaynağı, taşıyıcısı, muhâtabı gibi mes'elelerin yorumlanması açısından dikkat çekicidir:

*Bir ömür boyu yağdın kutlu yağmurlar gibi*

*Meryem gibi boşandın dört bir yönden gönlüme*

*Aşk yolunda durmuşum yüce dağlar örneği*

*Umutlar bulut bulut içimde lime lime*

*Sen birsamlar sultanı hakikatlar meleği*

*Şiirler keleşi en bakire kelime*

*Meryem gibi boşandın dört bir yönden gönlüme*

(Karakoç, 2003: 437)

Geleneğin bakış açısı ile bu mısırâları şöyle yorumlamak mümkündür:

Yukarıda da değinildiği üzere, her şeyin olduğu gibi ilhâmın da ilk kaynağı Hakikat-ı Muhammediyye, -diğer bir söyleyişle- Muhammedî berekettir; ilk mısırâdaki "*kutlu yağmurlar*" terkibi bu sonsuz rahmet ve berekete işâret olarak düşünülebilir ki Hazret-i Muhammed'in âlemler için rahmet sayılması ile ilgili âyet şöyledir: "*Ve mâ erselnâke illâ rahmeten li'l-âlemîn. (Biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik.)*" (Enbiyâ/107). Üçüncü mısırâ, ilhâmın, aslî vatanına yani öz hakikatına âşık yüce gönüllü kimselerin bekleyebileceği îmâsı olarak yorumlamak mümkündür. Beş ve altıncı mısırâlardaki "*birsamlar sultanı*", "*hakikatlar meleği*", "*şiirler keleşi*"

tamlamalarının, A'yân-ı Sâbite'nin yani Levh-i Mahfûz'daki hakikatlar âleminin mahremi ya da sır kâtibi olarak sayılabilecek, vahyin ve ilhâmın taşıyıcısı Cebrâ'îl'i (ya da Hâtif-i Gaybî) karşıladığı söylenebilir. Altıncı mısırâdaki “*en bakire kelime*” terkîbi kendisinden tüm mazmûnların türediği ilk kelimeye yani *kun* kelimesine işâret sayılabilir. Buradaki *bakire* kelimesinin, Dîvân şîirinin poetik kavramlarından biri sayılan “*bikr-i mazmûn*” ile ilgili olduğu düşünülebilir; şu örnek beyitlerde olduğu gibi *bikr-i mazmûn* el değmemiş, sâf mazmûn bekâridir:

*Siyeh ü surh midâd ile ki gâhî iderem*

*Kasd-ı zîb ü fer-i dûş u ber-i bikr-i mazmûn*

(İpekten, 1990: 80)

*Bikr-i mazmûnı misâl-i kâsırâtu't-tarfdur*

*Lü'lü'-i mensûrı benzer cennetün gilmânına*

(Ceylan, 2003: 47)

Karakoç'un, yukarıdaki mütekerrir mısırâlar (ikinci ve yedinci) ile Meryem gibi temiz, sâf gönül aynasının yani tab'/meş'ar aynasının Cebrâ'îl ya da Hâtif tarafından mazmûn ile yüklenişine (Dağlar, 2014: 224-226) îmâda bulunduğu düşünülebilir. Tekerrür eden bu mısırâdaki “*Meryem*” ismi hâlis şîirin oluşum sürecinin sâf ve ilâhî olduğu kabûlünün göstergesidir.

San'at evreninin en önemli metaforlarından biri *ayna* olan Ahmet Hamdi Tanpınar, geleneksel Türk irfânı ve şîirinin varlık ve ayna tasavvurunu da tevârüs etmiş bir şâir olarak, *görme (rüyâ)*, *gösterme (su, ayna)*, *gözükme (aks)* kavramları çerçevesinde oluşturduğu san'at felsefesini şîirinde çokça yansıtmıştır. *Şiir* başlıklı şîirinde yine geleneğin poetik anlayışının izlerini görmek mümkündür:

*Sarışın buğdayı rüyâlarımızın,*

*Seni bağrımızda eker, biçeriz,*

*Acılar kardeşin, teselli kızın,*

*Zengin parıltınla dolar gecemiz.*

*Sükûtun bahçesi tulsım ve pınar*

*Yıldızdan cümlesi karanlıkların;*

*İklimler dışında ezelî bahar,*

*Mevsimler içinde tükenmez yarın.*

*İçimizde sonsuz çalkanan deniz,*

*Gülümseyen yüzü kaderin bize,*

*Yıldızların altın bahçesindeyiz,*

*Ebediyetinle geldik diz dize.*

(Tanpınar, 1998: 24)

Aşırı yorumun izin verdiği ölçüde sınırları genişletilebilecek olan yorum dâiresinde, bu şîirde geçen anahtar kelimeler ve kelime grupları geleneğin bakış açısıyla şöyle yorumlanabilir:

Şiiri ezelden ebede “yekpâre geniş bir ân” ve ortamın ürünü kabûl edişin izlerinin görüldüğü bu şiirin ikinci dörtlüğünde, “sükûtun bahçesi” tamlaması *kun (ol)* kelimesinin yaratılıp işitilmediği ortamı yani Allâh’ın Gaybu’l-Gayb âleminde mutlak vahdet hazretini, “*tılsım*” kelimesi *kun* emrini, “*pınar*” kelimesi ilk öz olması bereketiyle Hakikat-ı Muhammediye hazretini (mazmûnun mazmûnu), “*yıldızdan cümlesi karanlıkların*” terkîbi yine, görüş/görmenin mümkün olmadığı kaotik karanlıklara âsâyiş ve ışık veren *elestu birabbikum (rabbiniz değil miyim)* cümlesini, “*iklimler dışında ezeli bahar*” dizesi münezzeh bir zamân ve mekân algılaması çerçevesinde bezm-i ezel ya da elest meclisini, “*mevsimler içinde tükenmez yarın*” dizesi de varlık âleminin ebedîliğini gösteriyor olabilir.

Üçüncü dörtlükte “*içimizde sonsuz çalkanan deniz*” dizesi şâirin batnındaki şiir yeri yani mazmûnun yansıma yeri olan tab’/meş’ar aynasına, “*gülümseyen yüzü kaderin bize*” terkîbi kaderin kaderi ya da mazmûnun mazmûnu olan Hakikat-ı Muhammediye’nin ilk türevi ve ürünü olarak kelâmın kaderine, hakikatına ya da mazmûnuna, “*yıldızların altın bahçesindeyiz*” dizesi hâlis şâirin sürekli ilhâm sürecinde rûhen aslî hakikatlar, mazmûnlar âleminde yaşadığına, “*ebediyetinle geldik diz dize*” ifâdesi de hâlis şâirin ezeli mazmûnlar âlemini yansıtan şiiri vâsıtasıyla ebedîliği yakaladığına işâret ediyor olabilir.

Son iki dörtlükle ilgili bu yorumlar ışığında ilk dörtlüğe dönülecek olursa, “*sarışın buğdayı rüyâlarımızın*” hitâbını Nûr-ı Muhammedî’nin ilk tecellisi olan kelâmî hakikat yani mazmûn, “*seni bağrımızda eker, biçeriz*” kelimelerini şâirin batnındaki tab’/meş’ar aynasında Muhammedî bereketin mahsûlü olan mazmûnun şiir hâlinde üretilmesi, “*acılar kardeşin, teselli kızın*” ifâdesini asıl vatandan yani hakikatlar âleminden ayrılış acısı ile yine o âleme dönülecek oluşun tesellisinin şâirin şiirsel yaratma sürecini aktif hâlde yaşatması, “*zengin parılınla dolar gecemiz*” dizesini ise mazmûn cevheri ya da ışığının hâlis şâirin iç dünyâsını sürekli aydınlatmasına işâret olarak yorumlamak mümkündür.

Yine geleneğin şuuraltını hisseden şâirlerden İsmet Özel, *Esenlik Bildirisi* şiirine geleneksel olanı ortadan kaldıran durumun, yaşantının yani modern yaşamın eleştirisini hissettiren

*Bir şehrin urgan satılan çarşuları kenevir  
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa  
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa  
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir*

(Özel, 1994: 37)

mısrâlarıyla, aslını unutturacak şekilde değişen her şeyden nefret duyulması gerektiğini bildirerek başlar. Bu dörtlükten sonra, yine geleneğin şuuraltını aksettirecek şekilde yazmış olduğu

*Duygular paketlenmiş, tecime elverişli  
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir  
gazeteler tutuklamış dünya kelimesini  
o dünyadan, o şirden öcalmalı demektir*

(Özel, 1994: 37)

mısrâlarında, kapitalist-modern dünyânın şiir anlayışı sorgulanmış, şiire kaynaklık edebilecek olan duyguların bile maddî çıkarların esiri olduğuna işâret edilmiştir. Bu

dörtlüğün ikinci mısraî konu çerçevesinde anlamlandırılacak olursa, gökyüzündeki yani Levh-i Mahfûz'daki hakîkî hâlini hatırlatan şiirin hâlis kalabileceğinin; ona uymayan, ona saldıran ve onu deforme eden şiirin ise sahte olacağının anlatılmak istendiğini düşünmek mümkün olabilir. Mazmûnuna uygun olduğu ve onu yansıtabildiği ölçüde bir kelâm hâlis şiir olabilir; kadere (ya da kaderine/mazmûnuna) başkaldırarak haykıran sözlerin gelenek çerçevesinde şiirden sayılmayacağı söylenebilir.

Hulâsa, bir var olan ya da varlık olarak dilin de bir alın yazısı vardır, şiirin de; şiirin alın yazısı mazmûndur. Hangi dönemde hangi gelenek dâiresinde ürün vermiş olurlarsa olsunlar, hâlis şâirler mazmûna ayna tutabilen şâirlerdir, hâlis şiirleriyle şiirin alın yazısı olan mazmûnu yansıtabilirler.

### Kaynakça

Akkaya, Hüseyin. (1996), *Nevres-i Kadîm and His Turkish Dîvân*, Part 2, Harvard University.

Akkuş, Metin. (1993), *Nef'î Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akyüz, Kenan-Beken, Süheyl-Yüksel, Sedit-Cunbur, Müjgan. (2000), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Arslan, Mehmet-Aksoyak, İ. Hakkı. (1998), *Gelibolulu Âlî Riyâzü's-Sâlikîn*, Sivas.

Bilgin, Azmi. (2011), *Nigârî [ö. 1885] Dîvân*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10638.nigar-i-divani-azmi-bilgin-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 07. 01. 2016]

Ceylan, Ömür. (2003), *Hânedanda Bir Âsî Âsaf -Dâmâd Mahmûd Celâleddîn Paşa- Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Dağlar, Abdülkadir. (2014), “Şiirin Mazmûn Hâli”, *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, Klasik Yayınları, İstanbul, s. 196-247.

Ercan, Özlem. (2008), *Peşteli Hisâlî Divânı*, Gaye Kitabevi, Bursa.

Esir, Hasan Ali. *Lâmî Çelebi Ferhâd ile Şîrîn (Metin)*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10697.metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 07. 01. 2016]

İnce, Adnan. (1994), *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı*, Ankara.

İpekten, Haluk. (1990), *Nâ'ilî Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kavruk, Hasan. (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, MEB Yayınları, Ankara.

Karakoç, Sezai. (2003), *Gün Doğmadan -Şiirler-*, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Kırbyık, Mehmet. *Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı*.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10622.katibzade-sakibpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 07. 01. 2016]

Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara.

Mermer, Ahmet. (1997), *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Özel, İsmet. (1994), *Cinayetler Kitabı*, Oğlak Yayınları, İstanbul.

*Şiirin Alın Yazısı: Mazmûn*

Şentürk, Ahmet Atillâ. (1994), “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 90, s. 131-179.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1998), *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tarlan, Ali Nihad. (1997), *Necati Beg Divanı*, MEB Yayınları, İstanbul.

Tulum, Mertol–Tanyeri, M. Ali. (1977), *Nev’î Divan Tenkidli Basım*, İÜEF Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İsmail. *Sanat Ontolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Yılmaz, Kâşif. (2001), *Güftü ve Teşrifâtü’ş-Şu‘arâsı*, AKM Yayınları, Ankara.

dübbe