

Abdülkadir DAĞLAR\*

## ŞAİRİN MAZMÛN AYNASI: TAB'/MEŞ'AR

*Herkes bildi kimse bilmiyormuş gibi  
Âşikâr sırların budur nasibi  
Herkes bilir bir bilmeyen sensin  
Herkesin bildiğini bir sen bilmezsin...  
(Sezai Karakoç)*

**Özet:** Bu makâlede, geleneksel edebiyât teorilerine göre sözün ve de şiirin ilk mahallinin, "Levh" olduğu, Levh'te yer alan şiir özlerinin yani mazmûnların, şâirdeki "tab" ya da "meş'ar" aynasına yansıdığı ileri sürülmüştür. Şâirin, şiiriyle sözel varlık düzlemine aktardığı şey ise, mazmûnun tab' ya da meş'ar aynasına yansıyan görüntüsüdür.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Mazmûn, Kader Levhası, Şâir, Tab'/Meş'ar Aynası

## THE POET'S MAZMÛN MIRROR: TAB'/MEŞ'AR

**Abstract:** In this article, it is asserted that "Levh", according to traditional literature theories, was the first place of speech and poem, and that the essences of the poem on "Levh", namely the mazmûns, were reflected on the poet's mirror of "tab" or "meş'ar". What the poet transfers to the oral existence platform is the image of the mazmûn reflecting on the mirror of temperament or sense.

**Key Words:** Poem, Mazmûn, Board of Destiny, Mirror of Tab'/Meş'ar

Şâir neye ayna tutar, şiir neyin aynasıdır? Bu sorular farklı yaklaşımlarla tabîat, toplum, insân olmak üzere çeşitli kelimelerle cevaplanmıştır. Eğer bahse konu olan ideal ya da hâlis şâir ve şiir ise, bir iddiâ ile denebilir ki şâirin ya da şiirin ayna tuttuğu ideal şey *mazmûndur*; şâir kendi aynasına yansıyan mazmûnu yansıtmak ister, bu ideal görüntüyü ancak ideal bir dil aynasıyla yani şiirle yansıtabilir.

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

Bedî' olan Allâh'a âit yani *bedî'î* yaratma yeteneği verilen beşerî her san'atkâra, diğer insanlardan farklı olarak bir görme ve gösterme aracı yani aynası verilmiştir ki bunu dîvân şiiri geleneği, *tabî'at* ile aynı Arabî kökten gelen, *insân yaratılışı* anlamındaki *tab'* kelimesi ile ifâde etmiştir. Bu minvâlde, diğer sanatkârlardan farklı olarak şâirlerin tab'ının ise *şiirin kaynağı/şiirin doğuş yeri* anlamına gelebilecek şekilde *meş'ar* kelimesiyle karşılanabileceği daha önce teklîf edilmişti. (Dağlar, 2014: 216-220)

İrfânî geleneğe göre bizâtihi yaratma fiilinin de yaratılmasının sebebi Allâh'ın yaratacağı mevcûdâtı -ve tabîi tüm tabî'atı- kendi zâtına, sıfatlarına ve fiillerine ayna edinmek istemesidir. Bu bakış açısına göre, insân yaratılışı da san'atkâr tab'ı da şâir meş'arı da birer ayna sayılır.

Geleneğin yaratılış ve yansıyış nazariyâtına göre, ilk taayyünde Hâlık olan Allâh'tan aldığı sırr ile ayna hâlini alan *Hakikat-ı Muhammediyye*, hem Hâlık Allâh ile ikinci taayyünde kendi cevherinden türeyen mahlûkât arasına perde olmuş hem de Hâlık Allâh'tan aldığı sırrı/güzelliği aynalığı nisbetinde mahlûkâta yansıtmıştır. Arş feleğine tekâbül eden Hakikat-ı Muhammediyye aynasındaki sırrların bir alt tabakada Kürsî feleğindeki aynası *A'yân-ı Sâbite* levhası yani *Levh-i Mahfûz'*dur.

Kaynağını keşf etme şuûruyla donatılmış insân olan san'atkâr-şâirin, yaratılış serencâmındaki geçmişini keşfe yönelik beşerî-sun'î gayretinin (kesbî) yanında kendisine başışlanma yoluyla (vehbî) varabileceği son nokta ve yansıtmak istediği yegâne cemâl aynası Hakikat-ı Muhammediyye'dir; yansıtılabileceği güzellikler ve hakikatlar aynası ise *Levh-i Mahfûz'*dur. Dîvân şiiri geleneğinin lisânıyla *Levh-i Mahfûz'*da sâbit olan hakikatlara, ya da şiir istilâhi ile söylenecek olursa, *kelâmî hakikatlara mazmûn* denir.

Her san'atkâr gibi şâir de ve bilhassa dîvân şâiri de mazmûnu bir ayna olarak kullanıp *mazmûnun mazmûnuna* yani Hakikat-ı Muhammediyye aynasına ermek ister; hattâ o aynanın da sırrını aşip arka/öte tarafına geçmek, aradaki engelleri kaldırarak tab'/meş'ar aynasını doğrudan meçhûl gayb âlemine tutmak, o sırrî âlemin en güzelini yani Cemâl-i Mutlak'ı yansıtmak ister.

16. asrın son çeyreği ile 17. asrın ilk çeyreğini idrâk eden ömrüyle Nefî (1572-1635), âdâb, erkân, şekil, muhtevâ ve poetik anlayış çerçevesi tebellür etmiş dîvân şiiri geleneğinin şiir ve şâir anlayışını ta'rîf ve tavsîf etme, daha önemlisi şiiraltını<sup>1</sup> ortaya çıkarma adına şiirlerinde ciddî işâretler vererek değerlendirmelerde bulunmuştur. Şiirlerinde tab' kelimesini ya da terimini bir

<sup>1</sup> Şiiraltı: Poetik şuûraltı.

Şuûr ile şiirin aynı kökten türemiş Arabî kelimeler olması hasebiyle, "şâirin ya da şiir geleneğinin şiirsel ya da poetik şuûraltı" kavramını karşılamak üzere "şiiraltı" terimini teklîf etmekteyiz. Bu ândan itibâren, tarafımızdan yapılacak çalışmalarda ilgili kavram şiiraltı terimi ile ifâde edilecektir.

kavram karşılığı olarak pek çok yerde, belki dîvân şiirinin diğer şâirlerinden çok daha fazla bir şekilde, kullanmıştır. Nefî'nin, bunun yanında kendi dönemine kadar pek çok şâir tarafından gerek lugat anlamı ve gerekse şiiraltı hislerinin yönlendirmesiyle ıstılâhî anlamıyla kullanılmış olan mazmûn kelimesini de artık belirli bir kavramı karşılayacak şekilde daha çok şiir terimi olarak kullanmış olduğu dikkat çekmektedir. Mazmûna dâir çalışmalarda Nefî Dîvânı'nın pek çok yerinden alıntı yapılabileceğine işâret etmek gerekir.

Nefî'nin bazı şiirleri, şiirsel birer bütün olarak, onun şiiraltına ışık tutmaktadır. Konu çerçevesinde onun ayna telakkîsini anlamak üzere şu meşhûr gazelini yeniden okumak yerinde olacaktır:

*Tûtı-yi mu'cize-gûyem ne disem lâf degül  
Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf degül*

*Ehl-i dildür diyemem sînesi sâf olmayana  
Ehl-i dil bir birini bilmemek insâf degül*

*Yine endîşe bilür kadr-i dür-i güftârum  
Rûzgâr ise denî dehr ise sarrâf degül*

*Girdi miftâh-ı der-i genc-i ma'ânî elüme  
Âleme bezl-i güher eylesem itlâf degül*

*Levh-i mahfûz-ı suhandur dil-i pâk-i Nefî  
Tab'-ı yâran gibi dükkânçe-yi sahhâf degül*

(Akkuş, 1993: 315)

Bu gazelin başından sonuna kadar, sınırları tekebbüre varan bir tefahhur dâiresinde Nefî, genelden özele doğru "ayna > dil/gönül aynası > san'atkârın tab'/görme-gösterme aynası > şâirin meş'ar/şiir aynası"ndan bahsetmektedir.

Nefî kendisini ta'lîm usûlü çerçevesinde aynada taallüm eden papağana benzeter ki, bu papağanın teşe"ur ettiğini yani şiir söylemeyi öğrendiğini varsaymak mümkündür; ancak, bu papağan sıradan şiirler söylemek yerine i'câz yoluyla mu'cize kabîlinden şiirler söylemekte, ta'lîm aynası olarak -sâf olmadığı için- feleği (bu felek Kürsî feleği olmalıdır) bile beğenmemekte, doğrudan şiirin ya da ilhâmın (mu'cize dediğine göre belki de vahyin) kaynağından beslendiğini îmâ etmektedir. Gönül aynası arınmış olmayan insân gönül ehli olamaz, yani zevk-i selîm sâhibi olmayan insân san'atkârın tab' aynasına ayna tutamaz veya olamaz; tab'-ı selîm sâhibi san'atkârı da yine tab'-ı selîm sâhibi san'atkâr anlar. Şiir incisinin yani cevherinin (mazmûnunun) kadrini (kaderini) yine endîşe (bu, san'atkârda muhayyiledir) yani şâirin meş'ar aynası görebilir; zamâne aynası onu

göremeyecek kadar aşâğılık alçaktır, dünyâda da onun kıymetini anlayacak kadar sarrâflık yoktur. Ma'nâ mücevherâtının korunduğu hazînenin kapısının anahtarı şâirin elindedir; bu ma'nâ mücevherâtını âleme şiirleriyle saçsa zenginliğinden bir şey kaybetmez. Nef'î'nin meş'arı yani şâirlik aynası şiirlerin kaderinin (mazmûnların) saklı bulunduğu büyük levha yani sayfadır; şâir dostlarının tab'/meş'ar aynaları gibi -belki de içinde dîvânların bulunduğu-küçük sahhâf dükkânı değildir.

Görüldüğü üzere, Arş feleğinin altında mahlûk mevcûdât arasında Nef'î'nin san'atkârlık yani şâirlik aynasına ayna tutacak bir ayna yoktur, yani Nef'î'yi kâmil olarak görüp yansıtabilecek, onu algılayıp anlayabilecek bir idrâk aynası yoktur.

Her şeyin, herkesin kâmil aynası kendi cinsindedir, şiirin ve şâirin de: Bir şiiri kâmil olarak yansıtabilecek şey ancak şiir olabilir, bir şâiri kâmil olarak yansıtabilecek kişi de ancak bir şâir.

Nef'î'nin yakın selefi olan şâirlerden Bâkî (ö. 1600), hem yaşadığı zamân ve mekân hem de kullanmış olduğu Türkçe bakımından dîvân şiiri geleneğinin merkezinde yer almıştır. Dîvân edebiyâtı şiiraltını iyi tevârüs etmiş ve başarıyla aktarmış olan Bâkî, Muhibbî Dîvânı'nın tedvîni üzerine yazmış olduğu kıt'a-yı kebîresinin oniki ile onbeşinci beyitleri arasında onun şâirliğini ve şiirini överken bir şâirin diğer şâiri nasıl besleyip yetiştirdiğinin işâretlerini de vermektedir:

*Ne deryâdur bu şî'rün bahrı yâ Rab  
Ki andan kâ'inât olmuş güher-çîn*

*Nice nâzükdür ol şî'r-i şeker-bâr  
Leb-i dil-ber gibi şî'rîn ü rengîn*

*Pes-i âyîne-yi tab'ından itdi  
Yine tûtî-sıfat Bâkîye telkîn*

*Şikâr itmek nedür ma'nâ humâsın  
Bulınsa tab'-ı şâhî gibi şâhîn*

(Küçük, 1994: 15-16)

Muhibbî'nin Dîvân'ı şiir cevherinin okyanusuna, yani kâinâtın şâirlerine mazmûn cevherlerinin ilhâm edildiği Levh-i Mahfûz'a benzetilerek Muhibbî'nin, Bâkî'nin kendisi başta olmak üzere pek çok şâiri himâyesi ve ihsânları ile teşvîk ettiğine göndermede bulunulmuştur. Muhibbî, âdetâ papağan ta'lîminde olduğu gibi, tab'ının aynası arkasından Dîvân'ındaki şiir şekerlerini dudaklarından saçarak Bâkî'ye şiir söylemeyi telkîn etmiştir. Sultân Muhibbî'nin tab' aynası gibi bir ayna hangi şâirde bulınsa yüce âlemlerin yüksek zirvelerinde uçan ma'nâ humâsını kolayca avlar. "Ma'nâ

*humâsı*"ndan murâdın yüksek Kürsî feleğindeki Levh hazînesinde korunan mazmûn cevheri olduğunu söylemek mümkündür.

Şiirin telkîn yoluyla öğretilip söyletildiği kabûlü çerçevesinde yorumları da yapılan bu şiirler iki ayrı sûrenin ilk âyetlerini akla getirmektedir, şöyle ki:

"*İkra' b'ismi rabbikellezî halak; halaka'l-insâne min'alak; ikra' ve rabbuke'l-ekrem, ellezî 'alleme bi'l-kalem, 'alleme'l-insâne mâ-lemya'lem. (Oku, yaratan rabbinin adıyla; o, insânı bir aşılansmış yumurtadan yarattı; oku, insâna bilmediklerini belleten, kalemle öğreten rabbın, en büyük kerem sâhibidir.)*" (Alak/1-5)

"*Er-Rahmân, 'alleme'l-Kur'ân; halaka'l-insân, 'allemehu'l-beyân. (Rahmân, Kur'ân'ı öğretti; insânı yarattı, ona beyânı öğretti.)*" (Rahmân/1-4)

Konu çerçevesinde âyetleri harmanlayarak şöylece yorumlamak mümkündür: *İkra'* emrinde gizli olan *Kur'ân*'ı ve onun kırâatını öğreten *Rahmân Rabb*, yarattığı *insâna* kendisinin bir sıfatı olan *beyânı* -ki bu, şâirde şiire karşılık gelmektedir- öğretmiştir. *Rahmân Rabb*, ezeli ilm-i ilâhî kaynağından *Kalem*'le çektiği ilmi önce *Levh*'e, oradan da insânın sadrına ve akıl levhasına damlatarak öğretmiştir; yani Allâh, yarattığı insâna hem olan bir şeyi okumayı, hem de ifâde etme yolları ile kendini beyân etmeyi telkîn etmiştir.

*Kur'ân*'ın tüm nüzûl sürecinde, -yukarıda da verilen- ilk âyetlerden başlayarak son âyetlere kadar, Allâh'ın, Cebrâ'îl vâsıtasıyla Hazret-i Muhammed'e âyetleri telkîn ederek doğru bir şekilde okutup ezberletmesini -"teşbîhte hatâ olmaz" kavlince- bu teşbîh çerçevesinde ele almak mümkündür. Şâire öğretilen *beyân* yolu ise şiirdir; Allâh, kendi ezeli ilim deryâsından *Kalem*'le çektiği şuûru önce *Levh*'te mazmûn şeklinde damıtmış, oradan da şâirin tab'/meş'ar aynasına yansıtarak şiire dönüştürmüştür.

Yukarıda gazel örneği etrafında ayna tasavvuru hakkında yorumlamalar yapılan *Nefî*'nin "*sözüm*" redifli fahriyye-na't kasidesinde, san'atkâr-şâir yaratılışı anlamına gelen tab' ile ayna arasındaki ilişkiler çok yönlü ve gayet estetik olarak ortaya konmuştur.

*B'araz bir cevher-i sâfidür ammâ muttasıl  
Ehl-i tab'un zîver-i tîg u sinânidur sözüm*

(Akkuş, 1993: 45)

beytinde *Nefî*, sözünün, ayna sâhibi şâirlerin kalem ve dillerini süsleyen, kendisine hiç bir şey ârız olmamış sâf bir cevher olduğunu iddiâ etmektedir. Kasidedeki *sözüm* redifini fahriyye bağlamında *Nefî*'nin şiiri, na't bağlamında ise yaratılmış ilk kelâmî cevher olan *Nûr-ı Muhammedî* ya da *Hakikat-ı Muhammediyye* olarak kabûl etmek mümkündür.

Nef'î'nin, yine aynı kasîdesindeki

*Tab'umun bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem*  
*Hâmemün bir hem-zebân-ı nüktedânıdır sözüm*  
 (Akkuş, 1993: 46)

beyti ile fahriyyedeki mübâlağanın sınırlarını zorlayarak, *tab'*la *Levh-i Mahfûz'u*, *kalemle* kalem-i evveli, *sözümle* de Hakikat-ı Muhammediyye'yi murâd ettiğini söylemek imkân dâhilindedir. Beyitteki îmâyâ göre, ilk Kalem Levh'e, Nef'î'nin tab' aynasındaki sözleri yazmıştır; Hakikat-ı Muhammediyye yani Hazret-i Muhammed ise, Nef'î'nin tab'ını Levh'e aktaran Kalem'in yazdıkları ile aynı dili konuşan tercümândır.

Bâkî'nin Muhibbî Dîvânı'na dâir yazmış olduğu -yukarıda da geçen- şiirindeki

*Misâl-i hurde-yi pîrûze hattı*  
*Mücellâ safhası bir levh-i sîmîn*  
 (Küçük, 1994: 15)

beytinde Dîvân, sayfalarının parlak gümüş gibi apak ve yazılarının gökyüzündeki toz gibi ince oluşu yönlerinden temsîlî olarak Levh'e benzetilmiştir. Dîvân Levh'in aynası olunca üzerindeki şiirlerin de Levh'te bulunan mazmûnların aynası olduğu söylenebilir.

Yine Bâkî şiir ve saltanat sâhibi memdûhunu, yani Murâdî mahlaslı Sultân 3. Murâd'ı överken, onun tab'ını saltanatın câna cân katan güzelliğinin aynası, sînesini (sadrını) yani gönlünü de yine saltanat âlemini gösteren aynası olarak ta'rîf ve tavsîf etmiştir:

*Tab'ı mir'ât-ı cemâl-i can-fezâ-yı saltanat*  
*Sînesi âyîne-yi 'âlem-nümâ-yı saltanat*  
 (Küçük, 1994: 87)

Tab'-mir'ât (ayna), sîne-âyîne (ayna) arasındaki teşbîh ilişkilerinin vurgulanması dikkat çekicidir. Beyitle murâd edilen asıl anlam ise, sultânın, hakîkî saltanat sâhibi olan Allâh'ın yeryüzü aynasındaki tecellîsi yani gölgesi olduğu anlayışıdır, ki geleneğin bu anlayışı meşhûr "*Es-sultân zillullâh fi'l-arz. (Sultân Allâh'ın yeryüzündeki gölgesidir.)*" kelâmında ifâdesini bulmuştur.

Fuzûlî ise, sevgilisinin kendisinin kaderi, alın yazısı ya da gönül yazısı olduğunu dile getirdiği

*Kilk-i kudret levh-i sînemde seni kılmış rakam*  
*Eyleyüp mahbûblar mecmû'asından intihâb*  
 (Akyüz vd., 2000: 144)

beytinde *levh-i sîne* terkîbi ile batındaki tab'/meş'ar aynasına işâret etmiş, bu aynanın Levh-i Mahfûz'u gören ya da görmesi gereken bir ayna olduğunu ifâde

etmek için özellikle *levh* kelimesini kullanmıştır. Beyitteki *mahbûblar mecmû'ası* şâhid-i mazmûnların yani mazmûn güzellerinin bir arada buldukları A'yân-ı Sâbite âlemi yani Levh-i Mahfûz defteri ya da kitâbıdır.

### Levh'ten Tab'a Mazmûn

Yukarıda da değinildiği gibi, şâirin tab'/meş'ar aynası Kürsî feleğindeki mazmûnlar âlemi sayılan Levh-i Mahfûz'u yansıtıp oradan mazmûn alacak kâbiliyette olmalıdır.

*Fikr-i pür-mazmun midur âyîne-yi tab'umda yâ  
'Aks-i nakş-ı kârgâh-ı 'âlem-i bâlâ midur*

(Akkuş, 1993: 65)

beytinde Nefî istifhâm yoluyla, tab' aynasında dolu olan görüntülerin mazmûnlar, ya da başka bir deyişle, yüce âlemin Kürsî feleğinde sayısız nakışlarla dolu olan gergeften yani kader levhasından yansımalar olduğunu ileri sürmektedir.

Nâ'îlî, ilim ve idrâk sâhiplerinin (belki ilim ve idrâk sâhibi şâirlerin) çoğunun, memdûhunun sâf tab' aynasına ve o aynada yansıyan mazmûna baktıklarını, o mazmûnun şâhidi olduklarını dile getirmektedir:

*Mazmûn-ı hüccet-i suhan u tab'-ı pâkine  
Şâhiddür ehl-i dâniş ü idrâkûn ekseri*

(İpekten, 1990: 89)

Bu çerçevede Nefî de ilim sâhiblerinin (ya da ilim sâhibi şâirlerin) neden o saflığı yayan bereketi, parlak tab' aynalarına sermâye etmediklerini anlamaya çalışmaktadır:

*Niçün ol feyz-i safâ-güsteri ehl-i dâniş  
Eylemez tab'ına ser-mâye-yi mazmûn-ı müfid*

(Akkuş, 1993: 231)

Bu feyzin, ilk sâf öz, kendisinden nice arazların türediği ilk sâf cevher yani Muhammedî bereket ve hakikat olduğunu söylemek mümkündür.

Mazmûn, insâna geçişini unutturmayan, aslî hakîkî âlemini hatırlatıcı bir muhtıradır; kâbiliyetli şâirin tab'/meş'ar aynasına ilhâm edilir. Kelâmî hakîkatlara muhâtab olabilme özellikleri ve de hakîkî âlemi hatırlatıcı olmaları dolayısıyla, şiir geleneği şâir ile peygamberi aynı dâirede kabûl etmektedir. Peygamberlere vahy edilen ma'nâlar ile şâirlere ilhâm edilen mazmûnlar, âsumândan yani Kürsî âleminde indirilmektedir. Güftî, hâl tercümesini verdiği şâiri şiirlerinin niteliğiyle ilgili överken bu durumu aynen beyân etmektedir:

*Şi'ri hep vahy-i âsmânîdür  
Tab'ı peygam-ber-i ma'ânîdür*

*Vahy-i mazmûn-ı 'arz-dâştîdür  
Sihri nisyân-ı vâ-güzâştîdür*

(Yılmaz, 2001: 218)

İkinci beyitte *vahyin* paralelinde *sihre* yer verilmesi, vahyin geçmiş hatırlatıcı vasfına karşılık, sihrin geçmişi unutturarak muhâtabın dikkatini yaşanan âna çekme özelliğini ortaya koymak içindir. Burada, Hazret-i Muhammed'in ilâhî vahyin mu'ciz âyetlerini aktarması sırasında müşrikler tarafından sihibâzlıkla ithâm edilmesine de işâret edilmektedir.

Bu minvâlde Gelibolulu 'Âlî de

*Benem ol şâ'ir-i nev-güfte-yi sihr ü i'câz  
Tab'uma nükte vü mazmûn u ma'ânî mülhem*

(Arslan-Aksoyak, 1998: 101)

tefahhur beyti ile kâbiliyeti sihir ve i'câz noktasına varan şâirlerin tab' aynalarına mazmûnların ilhâm edilip yansıtıldığı faraziyesine işâret etmektedir. Burada, sihir ile mu'cizenin aynı bağlamda kullanılması, Kelîmullâh (Allâh ile kelâm eden) lâkablı Hazret-i Mûsâ'yı çağrıştırmakta, bununla birlikte, yukarıda geçtiği üzere, müşriklerin Hazret-i Muhammed'i ithâmalarını hatırlatmaktadır.

Gurbet, değersizleri ve gayrıyı unutturur, değerli olanları ise daha da özümsetip arattırır. Mîrzâ-zâde Sâlim bu durumu şöyle dile getirmektedir:

*Serbeceyb-i fikret-i gurbet iken bana yine  
Dembedem mazmûnlar virmekte tab'-ı bihterîn*

(İnce, 1994: 453)

Beyitte, aslî vatanından, hakîkî âleminden ayrı düştüğü için gurbette boynu bükülen garîb şâirin, vatanını hatırlama ve görme iştiyâkı içinde bulunduğu ânda, hoş ve parlak tab' aynasının, kendisine o âlemin mazmûnlarını hatırlatıp göstermesiyle şâd oluşu anlatılmaktadır.

Yukarıda, mazmûnun, hak eden şâirin aynasına yüce âlemden verilen bir bağış, bir ihsân olduğuna değinilmiş idi. Erzurumlu Zihnî memdûhunu överken, onu medhetmesinin şerefine tab' aynasının parlak mazmûnla ödüllendirildiğini şöyle ifâde etmektedir:

*Ol kadar tab'uma irdi şeref-i medhünle  
Bahşış-i tuhfe-yi endîşe-yi mazmûn-ı münîr*

(Macit, 2001: 62)



Medhiyye mukâbilinde şâirler genelde maddî ihsânlarla ödüllendirilirken, buradaki ihsânın ma'nevî ve poetik oluşu da geleneğe ayrıca bir güzellik katmaktadır.

### Mazmûn - Tab' - Şiir - Hâtır

Kelâmî hakikat olarak kendisi de bizâtihi ayna olan mazmûnun şâirde tab'/meş'ar aynasına yansıdığı kabûl edilmiştir. Tab'/meş'arın yansıttığı mazmûn şâirin *hâtır* aynasında yani batnındaki fikir ya da gönül aynasında şiire dönüşür. Bir başka ifâdeyle söylenecek olursa; *hâtır* tab'/meş'ara ayna tutarak mazmûnu şiire dönüştürür.

Bu durum Nefî'nin şu beytinde beyân edilmiştir:

*Sînesi âyine-yi çihre-nümâ-yı mazmûn  
Hâtırı matla'-ı hurşîd-i dıraşân-ı suhan*  
(Akkuş, 1993: 250)

Beyitte *sîne* mazmûn güzelinin yüzünü gösteren tab' aynası, *hâtır* ise parlak suhan/şiir güneşinin doğuş yeri, parladığı aynadır.

Nâmî'nin *hâtır* aynası ya sâde sâftır, tüm görüntülerden âzâdedir, boştur; eğer dolu olacak ise de mazmûn güzelleri ile dolu olur; yani, aynasını gayrı şeylerle, görüntülerle kirletmez, şöyle ki:

*Gehî mazmûn-ı eş'âr ile eyler hâtırın memlû  
Gehî Nâmî-sıfat levh-i dilin sâde tutar kâgaz*  
(Yenikale: 308)

Bu beyitte -fonksiyonlarında bir netlik olmasa da- *hâtır*, *levh-i dil* (*gönül levhası/aynası*), *kâgaz* (*kâğıt*) aynı şeye, şâirin tab' aynasına karşılık gelmektedir.

Güftî, hâl tercümesini, şâirlik hâlini anlattığı kişiden bahsederken, onun sağlam şiirinin, dinleyicilerin ve okuyucuların ya da şâirlerin tab' aynasını yumuşattığını, yani -belki de bir sonraki- mazmûnun geliş gidişini kolaylaştırdığını ileri sürmektedir:

*Tab'-ı mazmûna virmede telyîn  
Habb-ı müşhil midür o şi'r-i metîn*  
(Yılmaz, 2001: 213)

Bu noktada, nitelikli şiirin mazmûnlar âlemine referans olup şâir için tavassut ettiğini, Levh ile tab' arasında bir kanal, bir izlek oluşturduğunu söylemek gerekir.

### Mazmûn (Ç)almak

Cân, gönül sevgiliyi nasıl isteyip çekiyorsa, şâirin tab'/meş'ar aynası da Levh-i Mahfûz'da bulunan bâkir mazmûn güzelini çeker, eğer kâbiliyeti de varsa kapar alır.

Mezâkî, gayb ve şehâdeti bilen, insânın içini dışını, fikirlerini gören Allâh'ın güzelliğine ayna tuttuğunu, o güzelliği yansıttığını îmâ etmekte; bu zevkı yaşayabilme kudretine sâhip iken, Levh'te bulunan bâkir mazmûn güzellerini tab' aynasında yansıtmasının şaşılacak bir durum olmadığını dile getirmektedir:

*N'ola çihre-nümâ olsa bize ebkâr-ı mazmun kim  
Cemâl-i şâhid-i endîşeye âyîne-dâruz biz*

(Mermer, 1991: 385)

Bu beyitte tüm kelime ve terkîblerin tenâsübüyle oluşturulan bir gelin odası ve nikâh merâsimi evreni kurulmuştur.

Nâmî, şu tefahhur beyti ile kendi tab' aynasını yükseklerde, ma'nâ zirvelerinde uçup güzel seçkin mazmûn güvercinini kapan şâhîne benzetmektedir:

*Kebg-i mazmûn-ı güzîn almaga tab'-ı Nâmiveş  
Evc-i ma'nâdan per açan şâh-bâz olmak gerek*

(Yenikale: 174)

Şâirin tabî'atı yani tab'/meş'ar aynası şiiri, kendisinde yansıyan görüntüleri anlatmaya tahsîs edip adadıkça mazmûnu kader levhasından çekerek alır; Nef'î bu durumu şöyle ifâde eder:

*Alur levh-i kaderden cezbe-yi fikr ile mazmûnı  
Tabî'at zâtını ta'rîfe hasr itdükçe güftârı*

(Akkuş, 1993: 213)

Tabî'at ya da tab'/meş'ar aynasının aslî görevi, daha önce kullanılmamış, tâze, bâkir mazmûnları yansıtmaktır; böyle kaldıkça parlaklığını ve yansıtma kâbiliyetini koruyacaktır. Nâmî

*Tabî'at mîdur ol kim eyleyince bir gazel îrâd  
Bulur mazmûnı dîvân-ı selefden intihâb eyler*

(Yenikale: 13)

beytinde önceki şâirlerin dîvânlarından (ya da tab' aynalarından) mazmûn bulup çalarak gazel söyleyen şâirin tabî'atının hakîkî tab' aynası olamayacağını beyân etmektedir.

Her mazmûnun tecellî ettiği ve kendisine harem olan bir tab'/meş'ar aynası vardır; başka bir ifâdeyle, her mazmûn kendisine özgü bir tab'/meş'ar aynasının mahremidir. Nevres-i Kadîm, başka şâirlerin tab' aynasındaki

mazmûnlara -ta'bîri câizse- yan gözle bakmaması, onları alıp kullanmaması için tab' aynasının dîni îmânı üzerine söz verdiğini söylemektedir:

*Kimsenün mazmûn u ta'bîrin takınmasun diyü  
Tab'umun virdüm kasemler dînine îmânına*

(Akkaya, 1996: 30)

Bu beyti ile Nevres-i Kadîm'in aslâ kullanılmış mazmûnlarla işi olmadığı, olmayacağı gibi bir iddiâda bulunduğunu söylemek mümkündür.

### **Mazmûnun Engeli: Jeng ve Gubâr**

Aynanın yansıtma ve gösterme kâbiliyeti *jeng*den yani kirden pastan arınmışlığı, sâflığı nisbetindedir. Mazmûnun şâirin tab'/meş'ar aynasına yansıtması ve bu aynadan da şâirin sîne/sadrındaki hâtır aynasında şiir hâlinde tecellî etmesi, aynaların her türlü kir, görüntü ve kalabalıktan âzâde olmasına bağlıdır; yani, mazmûn kâmilten tecellî edeceği aynaya düşer.

Fuzûlî, *âyîne-yi idrâk* şeklinde ifâde ettiği tab' aynasının *jeng*den, yani mazmûndan gayrı çok çeşitli ve kalabalık sûretlerin oluşturduğu kirden pastan arındırmadan mazmûnun tecellî etmeyeceğini îmâ ettiği

*Ey safâ-yı sûretün kaydın çeken bil kim henûz  
Jengden âyîne-yi idrâkini pâk itmedün*

*Jengdür âyîne-yi idrâke her sûret ki var  
Sen henûz ey sâde bu mazmûnı idrâk itmedün*

(Akyüz vd., 2000: 307)

kıt'asında, mazmûn sûretini en sâf ve billûr hâliyle aynasına düşürme çabasında olan şâirin, gâyesine ulaşabilmesi için öncelikle aynasını başka her sûretten arındırması gerektiğinin idrâkinde olmasını şart koşmaktadır.

Ayna istiâresi üzerine kurulmuş olan bu kıt'ada lafız ve anlamları bakımından ortaklık ve benzerlik gösteren birinci ile dördüncü ve ikinci ile üçüncü mısraların dizilişindeki tenâzur (bakışım, simetri) iki beyit arasındaki geometri açısından ayrıca dikkat çekicidir.

Üsküdarlı Sırrî de bu minvâlde, tab' aynasının üzerindeki her toz zerresinin bile mazmûnun geliş gidişine, yani aynanın mazmûnu gösterme ve yansıtmasına engel olduğunu, böyle kirli paslı aynanın papağanı konuşurma ta'lîminde bile kullanılamayacağını ifâde etmektedir:

*Her gubârı olmada âmed-şud-ı mazmûna sed  
Jengdâr âyîne tûtîyi nice gûyâ ider*

(Kazan, 2003: 226)

Buradaki papağan ta'lîminden murâdın şâirin şiir kâbiliyetini geliştirme gayretleri olduğuna, yukarıda Nef'î'nin "degül" redîfli gazeli üzerine yapılan yorumlamalarda da değinilmiş idi.

### Geleneğe Ayna Tutanlar

Dîvân şiirinin hâtimesini yazmış olan şâirlerden Yahya Kemal Beyatlı ideal ayna tasavvurunu şu beyitlerde dile getirmiştir:

*Biz gülden özge koklayacak sîne bilmedik  
İşretten özge âdet-i dîrîne bilmedik*

*Dîdâr-ı Kibriyâ'yı kemâliyle gösteren  
Şeydâ gönülden özge bir âyîne bilmedik*

(Yahya Kemâl, 1993: 47)

Bu beyitlerde, "gül" ile mazmûnun mazmûnu yani Hakikat-ı Muhammediyye, "sîne" ile de bu hakikat gülünün ilk aynası olan Levh'in murâd edildiğini söylemek mümkündür; "işret" ile de en kadîm bir âdet olarak bezm-i ezel ya da meclis-i elestin hatırlatıldığı söylenebilir. Allâh'ın cemâli, taayyünler yoluyla en önce Hakikat-ı Muhammediyye aynasında, en son da aslına muhabbetten çılgına dönerek kendi benliğinden geçmiş insânın gönül aynasında kâmil bir şekilde tecellî edebilir.

Geleneğin genel ayna istiâresini bu beyitlerle yorumlayan Beyatlı, *Cemal Yeşil'e* başlıklı rubâisinde san'atkâr-şâirin tab' aynasını şöyle yorumlamaktadır:

*Hâtırlatır erbâb-ı dil'in sîneleri  
Yekdîğere akseyleyen âyîneleri  
Rahşan görünür her birinin ka'ından  
Nâdîde mücevherât gencîneleri*

(Yahya Kemâl, 1988: 18)

Beyatlı, kendisi de diplomat şâirlerden olup daha çok rubâileri ve hattâ Hayyâm rubâilerine yaptığı tercümelemler ile bilinen Cemal Yeşil'i -hem diplomatlığı hem de şâirliği ile muhtemelen kendisiyle özdeşleştirmiş olacak ki- kendisine bir san'atkâr-şâir aynası olarak kabûl ettiği anlaşılmaktadır. Tab' aynalarının birbirini görüp yansıttığı şâirler ancak, birbirlerinin defîne/hazîneleri andıran tab' aynalarının derinliklerinde parlayan mazmûn cevherlerini görebilirler.

Cemal Yeşil de ustâd kabûl ederek gönülden bağlandığı Beyatlı için *Yahya Kemal* başlıklı bir şiir kaleme almıştır ki *yüce âlem-şâir* ilişkilerine ışık tutması açısından dikkat çekicidir:

*Açık bir gök ve sahilsiz bir engin,  
Sedeflenmiş sular, sihriyle rengin;  
Dizilmiş incilerden, hâle hâle  
Köpükler serpilir yer yer hayale.*

*Verir ses her yerinden başka umman,  
Akisler coşturur kat kat semadan;  
Uçar, tılsımlı bir vecd ülkesinde  
Îlâhın ruhu ilhamın sesinde.*

*Hayal ufkunda işlenmiş sada, renk,  
Dökülmüş ruha bir yekpare âhenk.*

(Ayvazoğlu, 2008: 570-571)

Kozmik âlemlerin geleneksel tasavvurunda gökyüzü okyanusa, felekler de (*felek-fülk* kelimelerinin Arabî iştikâkı ile) fülklere yani gemilere benzetilir. Nasıl ki incilerin kaynağı okyanus ise, ma'nâ incilerinin kaynağı da gökyüzüdür. Ma'nevî ve lafzî şiirsel ilhâmın kaynağı ilâhîdir; kelâmî hakikat olan mazmûn, Hakikat-ı Muhammediyye'nin feleği olan Arş'tan Kürsî'ye indirilir, oradan da şâirin tab'ına ilhâm edilir.

Geleneğin ayna istiâresi ile de şiiraltını beslemiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sayıklama* şiirindeki

*Bu renksiz ve biçare  
Şahitleri ömrümüzün,  
Bu aynanın sularında  
Kaç kere yıkandı yüzün...*

(Tanpınar, 1998: 126)

mısrâlarında *şâhid-ayna* ilişkisi "*mazmûnu gören ayna*"yı belki şâhid-i mazmûnu yani mazmûn güzelini akla getirmektedir. Son mısırâdaki "*yüz*"den murâdın, her seferinde farklı bir şekilde tecellî eden *ilâhî cemâl*, "*bu ayna*"nın ise hem şâirin ve hem de kârî (okuyucu)/sâmi'in (dinleyici) *arınma aynası* yani *katharsis aynası* olduğu söylenebilir. Sadece şâir değil, kârî/sâmi' de ayna sâhibi *ehl-i tab'* olmalı ki arınma gerçekleşsin.

İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı* adlı eserinin *Şivekâr'ın Yolculuğudur* başlıklı üçüncü bölümüne eski ile yeni ya da geleneksel ile modern insanın hakîkata ulaşma tarzları arasındaki farka işâret ederek başlar:

*Eskiler iz sürerdi.  
Biz muttasıl arıyoruz yeni insanlar.  
Arıyoruz âlemin iç yüzünden zihnimize  
Yansıyan bir tasarımla gerçeği.*

(Özel, 2000: 77)

Bu mısırâlarda, geleneğin idrâkinde olan eski insanların oluş/yaratılış zincirinin halkalarını izleyerek eserden müessire, mahlûktan Hâlik'a giden yolda kendilerini kaybetmeden yürüebildikleri; buna karşılık, gelenek zincirini kıran modern hayâtın insânlarının hakîkatı nasıl arayacaklarını bilmedikleri îmâ edilmektedir. Geleneğin insânı taayyünün farkında olarak, mutlak hakîkata aynaları izleyerek varmaya çalışırken, modern insân bir şekilde kendi zihninde yansımış bulduğu hakîkatı nasıl arayacağını bilmemektedir.

Özel, *Hey Joe* adlı şiirinde insâna verilen aynanın özelliklerinden bahsetmektedir:

*Sana bir beyaz bir asude bir billur  
Sinenin ayırtıldığı ve zırhın  
Bu sır olmasın diye ifşa.  
(Özel, 2010: 42)*

Bu mısırâlardaki "sine" tab'/meş'ar aynasıdır, san'atkâr-şâirlere tahsis edilmiş olan bu ayna temiz, sâf, arınmış tab'-ı selîmdir. Bu aynada yansıyan kelâmî hakîkatlar yani mazmûnlar, ehli ve hakkı olmayanlara görünmesinler, ortaya dökülmesinler diye "sır" ile sırlanıp korunurlar.

Hulâsa, mazmûn aramakla bulunmaz; mazmûn, onu arayıp elde etme yolunda ciddî gayretlerin güzel bir hediyesi olarak ilhâm yolu ile, aynalarını dâimâ temiz ve parlak tutmaya çalışan şâirlerin tab'/meş'arlarına indirilir.

### 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.

Ayvazoğlu, Beşir. (2008), *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul.

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

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

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

Kazan, Şevkiye. (2003), *Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divan'ı (Tenkitli Metin-İnceleme) ve Şerhu Medhi'n-Nebi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin. (2001), *Erzurumlu Zihnî Divânı*, KB Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet. (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, AKM Yayınları, Ankara.
- Özel, İsmet. (2000), *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yayınları, İstanbul.
- Özel, İsmet. (2010), *Bir Vefa Daha Son İlâveler*, Şûle Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1998), *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yahya Kemal. (1988), *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Yahya Kemâl. (1993), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Yenikale, Ahmet. *Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi (Metin)*.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10633,metinpdf.pdf?0>  
[erişim tarihi: 07. 01. 2016]
- Yılmaz, Kâşif. (2001), *Güftî ve Teşrifâtü's-Şu'arâsı*, AKM Yayınları, Ankara.