

MAZMUN BEYANINDADIR: KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE MAZMUN ARAYIŞINA KATKILAR

Özer ŞENÖDEYİCİ¹

ÖZET

Mazmun sözcüğü, günümüzde edebî bir terim olarak kullanılmaktadır. Ancak bu terim, araştırmacıların üzerinde uzlaşa sağladıkları bir kavram değildir. Eski şairler sözcüğe özel bir anlam yüklememişler, onu genellikle “mana, mefhum” karşılığında kullanmışlardır. Bununla birlikte sözcük, beyitte açıkça görünmeyen, remizli anlam şeklinde de izah edilmiştir. Akademik çalışmaların bazılarında ise, klâsik Türk şiirinin kalıplaşmış istiareleri, yani klişeleri, mazmun olarak nitelenmiştir. Günümüzde mazmun, beyitteki sözcüklerin oluşturduğu çağrışımların işaret ettiği kavram ya da nesne anlamında, bir edebî terim olarak kullanılmaktadır.

Mazmun konusunda yapılan çalışmalarda verilen örnek sayısının kısıtlı olması, ona eski şairlerin rağbet göstermedikleri izlenimini uyandırmaktadır. Hâlbuki mazmun örnekleri, klâsik şiir geleneğine vâkıf okur ve araştırmacıların okumaları ile zenginleşebilir. Bu çalışmada mazmun literatürüne, Emrî Divanı’ndaki tanıklarla katkı sağlanacaktır. Örnek beyitlerdeki mazmunlar izah edilecek, bu esnada karşılaştırmalı bir yöntem izlenecektir. Ayrıca mazmunun terimleşme süreci kronolojik olarak verilecek, konu hakkındaki tartışmalara değinilecektir. Yapılacak yeni mazmun çalışmalarının yöntemine dair tespitler sayesinde, araştırmacıların bu konuya değinmelerinin sağlanması; mazmun kavramının daha somut bir düzleme yerleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: mazmun, klâsik Türk şiiri, şerh, istiare.

¹Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozersenodeyici@gmail.com

MAZMUN DECLARATION: CONTRIBUTIONS TO INTERPRETING MAZMUN IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

The word mazmun is used today in the sense of a literary term. This term, however, is not a concept that researchers have agreed upon. Old poets do not have a special meaning to the word they usually used it for "meaning". However, the word is also explained in the form of a indirect meaning, which is not clearly visible. In some of the academic works, the stereotypical metaphors of classical Turkish poetry, namely, their stereotypes, have been described as mazmun. Today, mazmun is used as a literary term in the sense of a concept or object pointed out by the associations formed by the words on the forehead.

The fact that the number of samples given in studies on mazmun is limited suggests the impression that old poets didn't use it frequently. However, the examples of the mazmun read the tradition of classical poetry and can be enriched by the readings of the researchers. This study will contribute to the literary work of Mazmun with witnesses in Emrî's Divan. Mazmuns in the sample couplets will be explained and while making this a comparative method will be followed. In addition, the termination process of mazmun will be given in chronological order, and the discussion about the issue will be mentioned. With the detection of the methodology of the new mazmun studies to be done, it will be easier for the researchers to tend to this topic, and also a more concrete settlement of the concept of mazmun will be provided.

Key Words: mazmun, classical Turkish literature, text analyzing, metaphor.



Mazmun, klâsik şiir geleneğinin canlı olarak yaşandığı dönemde şairlerin başvurduğu, ancak adını koymadıkları bir hüner suretinde kendisini göstermiştir. Araştırmacıların örnek olarak verdikleri beyitlerin birbirine benzer özellikler göstermesi, son dönemde “mazmun” sözcüğünden aynı kavramın anlaşıldığını haber vermektedir. Ancak çalışmalarda verilen mükerrer örnekler, mazmunun dar bir çerçevede, belirli örneklerle sınırlı olduğu intibahı uyandırmaktadır. Hâlbuki pek çok klâsik şair, divanlarındaki birçok beyitte, günümüzde anlaşıldığı manasıyla, mazmun kullanmıştır. Peki, mazmun geçmişte ne anlama gelmekteydi ve günümüzde ne ifade etmektedir?

XVI. yüzyılda Fuzûlî'nin bu sözcüğü, salt “mana, mefhum” olarak değil, zahirde görünen anlamın işaret ettiği asıl ve gizli anlam karşılığında kullandığı görülmektedir:

Açıldı gonca tûmârı ve ma'lûm oldu mazmûnu

Budur kim fevt kılman mevsim-i gül câm-ı gül-gûnu

(Gonca tomarı açıldı ve onun mazmunu bilindi. -O mazmun- budur ki gül mevsimini, gül renkli kadehi kaçırmayın.)

Hattının âfet-i cân olduğunu bildirdin

Lutf kıldın ki beni vâkıf-ı mazmûn ettin

(Ayva tüyünün can afeti olduğunu bildirdin. Lütfedip beni mazmundan haberdar ettin.)

Hat bu mazmûn ile dir taraf-ı zehadânında

Ki bu zindânın esîrine yok ümmîd-i necât

(Çenenin ucundaki ayva tüyü bu mazmunla birlikte dir: Bu zindanın esirine kurtuluş ümidi yoktur.)

Jengdir âyîne-i idrâke her sûret ki var

Sen henüz ey sâde bu mazmûnu idrâk etmedin

(İdrak aynasındaki her görüntü kir ve pastır. Ey saf kişi! Sen henüz bu mazmunu idrak edemedin.)

İşit derd-i dilim efsâne-i Mecnûn'a meyl etme

Kim ol efsânenen hem anlanan mutlak bu mazmûndur

(Gönlümün derdini duy da Mecnun efsanesine temayül etme. Zaten o efsaneden anlaşılan da kesinlikle aynı mazmundur.)

Şairler, şiirlerinde mazmun sözcüğü ile tıpkı Fuzûlî gibi, kastedilmek istenen asıl ve göz önünde olmayan anlamı kastetmişlerdir. Diğer yandan eski şairler, bilinçli bir şekilde, günümüzde “mazmun” olarak adlandırılan hüner gösterisini sergilemişlerdir. Bazı şerh eserlerinde şarihler, “mazmun” sözcüğünü anmadan, beytin mazmununu ifşa etmişlerdir. Aşağıda Neşâtî'nin, Urî'nin beyitlerinde yer alan iki mazmunu deşifre ettiği görülmektedir:



با صنم آمیختن کفر ادب دان ولی

شرط بود در میان فاصله کم داشتن

(Bil ki sevgiliyle baş başa kalmak, adabın inkârıdır; fakat arada az bir mesafenin olması da şarttır.)

Beytinin açıklamasını Neşâtî, şu şekilde yapar (Çaldak ve Yoldaş, 2000: 131):

“Sevgiliyle daima bir yerde içli dışlı olmayı edebe aykırı bil. Fakat arada -büyük bir mesafenin olmaması da aşkın şartıdır; yani sevgili ile sürekli bir yerde olmak edep değildir. Hatta aşk yolunda küfürdür. Ama yine de ayrı olmamak, hayalen daima birlikte olmak gerekir².” Şarihin yaptığı açıklamada geçen “hayal” sözcüğü beyitte lâfzen yer almamakta, fakat bağlamdan hareketle ulaşılan bir kavram mahiyetini kazanmaktadır. Hem sevgiliyle baş başa kalmamak hem de ondan ayrı düşmemek muamması, ancak sevgilinin hayaliyle vakit geçirmek yoluyla hallolur. Dolayısıyla Neşâtî, günümüz tabiriyle beyitte bir “hayâl mazmunu” olduğunu belirtmektedir. Bir başka beytin açıklamasında ise şarih, Ahund’dan naklen, “âb-ı hayât mazmunu” bulunduğunu ima etmektedir (Çaldak ve Yoldaş, 2000: 87):

که رهبرش بعدم شد که مرگ در مرگش

سیاه پوشتر از عمر جاودان آمد

(Yol göstericisi yokluğa gitti ve onun ölümüyle, ölüm ebedi ömründen dolayı daha da karalara bürünmüş oldu.)

“Bu beytin anlamını verirken Ahund, “ömr-i câvidân = ebedi ömür’den maksat, âb-ı hayât; ‘siyâh-pûş = karalar örtünmüş’ olmasından gaye, karanlıkta olmasıdır.’ der idi. Fakat bu fakirin anladığı mana budur ki: Ebedi hayat sahipleri -meselâ Hazreti Hızır- gibi bu âlemde yaşadıkları sürece, akraba ve tanıdıkları aydan aya, yıldan yıla, hatta günden güne -bire birer- ölüm şerbetini içtiklerinden, her birinin matemini tutup karalar giymeleri kesindir.” Şarih Neşâtî, Ahund’dan naklen, beyitte “âb-ı hayât” mazmunu bulunduğunu aktarmaktadır (Kendisinin bu fikre katılmadığını da ilave etmektedir.). Burada mazmun sözcüğü anılmamaktadır, fakat “şerhe muhtaç sözler³” içinde Neşâtî, günümüzde “mazmun” olarak nitelenebilecek bir nükteyi deşifre etmektedir⁴.

² “Ma’şûkla dâ’im bir yerde âmîziş üzere olmayı küfr-i edeb bil, lâkin şart-ı ‘aşkdur miyânda fâsıla olmamak ya’nî ma’şûkla dâ’im bir yerde olmak edeb değildir, belki mezheb-i ‘aşkda küfürdür, lâkin yine cüdâ olmamak gerek, hayâl ile dâ’im bir yerde olmak gerek (s.130).”

³ Bu tabir Ahmet Talât Onay’ın Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (1999) adlı eserinde “mazmun” kavramı hakkındaki düşüncesini ifade etmektedir.

⁴ Mazmun sözcüğünün anılmadığı, ancak tespitinin yapıldığı çeşitli durumlara günümüzde de rastlanabilir. M. Fatih Köksal’ın, aşağıdaki satırlarında “ruh gıdası” olarak tayin edilen hüner ve başarı, ilgili çalışmada her ne kadar mazmun adıyla anılmasa da, onun bir numunesi olarak düşünülebilir (2009: 78):

“Büyük Türk dünyasının bu büyük şairini (Nesîmî) farklı ve üstün kılan bir başka özelliği ‘dil’iyle alâkalıdır. Dili kullanma mahareti, onda zekâ, kavrayış ve hissiyatla birleşmiş, Türk dilinin bütün imkânlarını değerlendiren bir sanatkar söyleyişi ortaya çıkmıştır. Hemen bütün mutasavvıf şairlerde, hususiyile de Alevî-Bektaşî şiirinde ‘Mansur’ ve ‘ene’l-hak’ bir mazmun olarak işlenir. Ama kaç şair onun:

‘Âşık-ı dîvâneyim geldim ene’l-hak söylerim
Nâr birdir nûr bir asılıversem dâr bir



Akademik manada henüz terimleşme sürecini tamamlamamış ve belâgat kitaplarında bir başlık olarak yer alamamış olan mazmun kavramının, daha birçok akademik yazıya konu olması gerektiği anlaşılmaktadır⁵. Şu ana kadar yapılan çalışmalar kronolojik olarak incelendiğinde bu kavramın evrimi, terimleşme süreci ve günümüzdeki karşılığı daha iyi anlaşılacaktır. Buna göre mazmunun edebî terime evrilmesi şu safhalarda gerçekleşmiştir:

1. Klâsik şairler, beyitlerin görünen anlamının haricinde, kullandıkları çeşitli sözcükler ve tabirlerle oluşturdukları çağrışımlar yoluyla bir kavram ya da olguya işaret etmişler; ancak bu çabalarına bir isim vermemişlerdir⁶. Bu dönemde şairler, “mazmun” sözcüğünü, bir ifadenin mecazî anlamı; kastedilmek istenen asıl anlam karşılığında kullanmışlardır. Bir nükteyi ve bir remzi ihtiva eden beyitlerdeki ifadeler “mazmun” olarak nitelenmiştir. Bunda, sözcüğün ihtiva ettiği “devenin karnında, cinsiyeti belli olmayan yavru, zarfın içine konan nesne” gibi lügat anlamlarının da etkisi olmuştur.

2. Mazmunun, salt “mana, mefhum” anlamı dışında bir anlam ihtiva ettiğini idrak eden divan şiiri muarızları ve geleneği akademik manada değerlendirmeye çalışan araştırmacılar; klâsik şiirin kalıplaşmış istiarelerini, yani klişelerini bu başlık altında değerlendirmişlerdir⁷. Bu anlamda sevgilinin boyunun servi, kaşının yay, kirpiklerinin

söyleyişindeki ahenk, ritim ve mana bütünlüğünü böylesine yakalayabilmiştir? Şu ikinci mısradaki ses armonisinin tesadüfi olması mümkün mü? Nâr ve nûr kelimelerindeki ‘n’, ‘bir’lerdeki ‘r’, ‘asılıversem’ kelimesindeki ‘s’ sesleri beyitteki ‘m’lerle birleşince hatıftan bir ses ‘Mansuuur... Mansuuur...’ der gibidir. Şair nâr, nûr ve dâr kelimelerinde yaptığı medlerle bu çağrışımı daha da güçlendiriyor, kendisi de Mansurlaşıyor: ‘Nârı birdir nûrî bir asılıversem dârı bir...’ Bu mükemmel ses düzeneği, her türlü edebi sanat, gramatikal yapı, hatta anlam dahi bir tarafa konsa, şu beytin insana verdiği telezzüz, iştihak ve coşkuya olsa olsa ‘ruh gıdası’ denir.”

⁵ Mazmun kavramının, yalnızca eski metinlere şamil bir husus olduğu düşünülmemelidir. Bu anlamda râkımü’l-hurûfun bir hatirasını, bu yazının ilhamını teşkil etmesi açısından anlatmakta bir beis görmüyorum: 80’li yılların sonu ve 90’lı yılların başında “Seviyorum işte, var mı diyeceğin?” nakaratına sahip meşhur bir şarkı vardı. Bu şarkıda geçen “Sen muratsan, yeşil benim” dizesini, şarkıyı pek çok kez dinlediğim hâlde lâyıkıyla anlamamıştım. Daha sonra bir dersimizde öğretmenimiz, bu sevilen şarkının, benim ve akranlarımdan anlamadığı satırına açıklama getirdi. Kültürümüzde bir niyetin hayır mı şer mi olduğunu anlamak için istihareye yatıldığını o zaman öğrendim. Öğrendiğim bir diğer husus ise, istihare gecesi rüyada yeşil görmenin murada nail olunacağına delâlet etmesiydi. Bu mısrada apaçık bir “istihare mazmunu” vardı. O zamanlar, “mazmun” kavramına sahip olmasam da dilimin inceliği bana büyük haz vermişti. Bu anekdot, mazmunun yalnızca eski edebiyat metinlerine mahsus bir kavram olmadığını, güncel örneklerle de desteklenebileceğini haber vermektedir. Klâsik şiirimizde de yeşil anlamına gelen “Hızr” ile “murâd” sözcüklerinin birlikte anıldığı beyitlerde, yeşilin murat rengi olması nüktelinin bulunduğunu ilave edelim:

‘Aceb mi Hızr erişip bana reh-nümâ olsa
Murâda himmet-i Hızr ile erdi İskender (Aşık Çelebi)

Bir Hızır himmet eder mi cânı sîr-âb-ı murâd
Yoksa İskender gibi âb-ı bekâ görmez miyiz (Üsküdarlı Sırrî)

⁶ İskender Pala (1999: 399), bu noktayı şu cümlesiyle açık bir biçimde ifade etmektedir: “...divan şiirinin yürürlükte olduğu dönemlerde ‘Mazmun nedir?’ gibi ciddî bir soruyu ne soran, ne de buna cevap arayanlar olduğunu sanıyoruz. Mazmunun ne olduğu yahut ne olmadığı hususundaki şüpheler ünümüzün problemleridir. Mine Mengi de benzer bir tespiti şu cümleleriyle dile getirir (2000): “Mazmun kelimesinin, eski metinlerden günümüze, edebî dil içerisindeki varlığı sürmektedir. Kelimenin, kavram olarak eskiden karşıladığı anlam ya da anlamları belirlemek amacı ile göz attığımız birkaç divan ya da tesadüfen rastladığımız bazı cümle ve beyitlerde geçen mazmun kelimesinin, ‘anlam, öz, verilmek istenen düşünce’ ile ‘şiirde ustaca söylenmiş söz, ince zarif anlatım’ yerine kullanıldığını gördük.”

⁷ Gölpinarlı, Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı kritiğinde şairlerin hep aynı şeyleri söylediklerini, birbirlerini tekrar ettiklerini ve düşünemediklerini iddia ederken mazmun ve mecazların da aynı olduğunu söyler. Cümlelerin bağlamına bakarak mazmunların Gölpinarlı indinde kalıplaşmış ifadeleri -belki de istiareleri- karşıladığı söylenebilir (1945: 48): “Şair düşünemez, düşündüğünü söyleyemez, mutlaka aynı şeyleri, aynı tarzda, yalnız üslûp hususiyetiyle meşrep hususiyetinin meydana



ok, yanağının gül bahçesi, çenesinin elma, perçeminin yılan olarak nitelendiği benzetme ve türevleri mazmun statüsü kazanmıştır. Ayrıca bu geleneğe mahsus çeşitli kalıp ifadeler de aynı başlık altına dâhil edilmiştir.

3. Son aşamada mazmun, sözcüklerin oluşturduğu çağrışımlarla elde edilen, beytin dokusuna sinmiş; herkesçe apaçık surette görülmeyen, ancak klâsik şiir geleneğine hâkim kimselerin de tespit etmek için özel çaba sarf etmediği arka plândaki kavram ya da olgu anlamını kazanmıştır⁸. Bu son mertebenin sınırlarının kesin çizgilerle belirlenemediğini, pek çok tartışma ve örneğe ihtiyaç gösterdiğini ilave etmek gerekir. Aynı kesin çizgilerin, yukarıda kronolojik olarak sıralandığı söylenen maddeler arasına da çekilemeyeceğini ilave etmekte fayda vardır⁹.

Ulaşılan noktada mazmunla ilgili tartışmaların odağında mazmunun tanımı, şairlerin onu oluştururken başvurduğu yollar, lâfız ve mana sanatlarının bu uygulamadaki konumu, telmih sanatı ve mazmunun birbirleriyle münasebeti¹⁰, mazmun benzeri söz oyunları, harflerin görünüşleri ile ilgili esprilerin mazmun olup

getirdiği bir ayrı renkte söyleyebilirse söyler. Mazmunlar hep aynıdır, mecazlar hep aynı...” Cem Dilçin (1992: 412): “Divan edebiyatında mazmun (kilşeleşmiş mecaz)’ların çoğu açık istiare durumundadır.” cümlesiyle konu hakkındaki düşüncesini ifade ederken Mine Mengi (2000), “Mazmunun şair tarafından bildirilmesi ve onu okuyucunun anlayabilmesi için şairin ve okuyucunun edebi kültürün kalıp anlatım yollarına ihtiyacı vardır. Açık istiarelerin bir kısmı ise divan şiirinin kalıp anlatım yollarındandır ve şair bîkr-i mazmun arayışı içinde olsa da söz konusu kalıplaşmış açık istiarelerden mazmun kullanımında yararlanmıştır.” cümleleriyle bu düşüncüyü pekiştirir.

⁸ Mazmun sözcüğünün bir edebi terim olarak kastının bu anlam olması gerektiğini Çavuşoğlu (1981: 2005), Ali Nihat Tarlan’ın ifadelerini aktararak bildirir: “Mazmun, sözlüklerde de belirtildiği gibi bir cümlenin, bir mısraın, bir deyim in içerdiği ve onlardan herkesin anladığı hakiki ve mecazi mana demektir. Bir edebiyat terimi olarak da asıl mananın yanında bir isme, bir atasözüne, bir olaya telmihtir. Prof. Ali Nihad Tarlan mazmunu ‘bir şeyi, o şeyin vasıflarını veya o şeyi çağrıştıracak (tedai ettirecek) kelime ve kavramları zikrederek bir ibarenin içinde gizlemek’ diye tarif ederdi.” Bu çalışmada verilen örnek beyitler, Tarlan’ın tanımını esas almaktadır. Tarlan, Şeyhî Divanı’nı Tetkik adlı eserinde ise mazmunu kalıplaşmış istiare anlamıyla anmaktadır (1934: 62): “Divan edebiyatı şairlerinin muayyen bir âlem içinde ayn-ı kemal telakki edilen mazmunlara, teşbihlere bağlı olarak eser vücuda getirmeleri, geniş hatları itibarıyla idaealist edebiyat manzarası gösterir.”

⁹ Mazmun kavramının farklı şairler ve araştırmacılar tarafından ne şekilde algılandığı, nasıl tanımlandığı hakkında şu kaynaklara bakılabilir: Çavuşoğlu 1981, Mengi 2000, Demirel 2002 ve 2007, Harmancı 2012. Bu çalışmada daha önce yapılan tanımlamaların, verilen örneklerin tümünün tekrar verilmesinden imtina edilecek, iddiaları örneklemesi açısından -o da genellikle dipnotta olmak koşuluyla- bazı alıntılar yapılacaktır.

¹⁰ Kaynakların bazılarında telmih olarak nitelenebilecek ifadelere mazmun denirken, diğer bazı kaynaklarda ise mazmun olarak nitelenebilecek ifadelere telmih adı verildiği görülmektedir. Şener Demirel, Nâilî’ye ait şu beyitte Ferhâd mazmunu olduğunu söylemiş, aynı beyitte Ferhâd u Şîrîn hikâyesine ve Ferhâd’ın çektiği acılara telmih yapıldığını belirtmiştir (2002: 135):

Bu ‘âlem pâ-y-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır
Eder her tîşe-kâr-ı ârzu bir Bî-sütûn peydâ (Nâilî)

(Bu âlem baştan başa keder ve tasa dağlarıyla doludur. Her arzu kazmacısı bir Bî-sütûn vücuda getirir.)

Ahmet Kartal ise, telmih sanatından bahsederken, yukarıdaki mazmun örneğinden daha üstü kapalı beyitlerde yalnızca sanat değeri yüksek telmih bulunduğunu belirtir; onların mazmun değerinden bahsetmez (2011: 496): Nâdirî’nin;

Ser-i tûğda etti oklar mekân
Tuyûr etti Kays’ın saçın âşiyân

beyti ile Fuzûlî’nin;

Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânındadır
Kanda olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

beyti aynı hikâyeyi ihtiva etmesine karşılık, Nâdirî bu hikâyeyi Kays’ı zikrederek açıkça ifade ederken Fuzûlî, zikretmeden sadece o olaya, yani Kays’ın / Mecnun’un bakımsızlıktan çalı gibi olan saçlarına bir kuşun yuva yapmasını kullandığı kelimelerin çağrışımlarıyla ve işaret ederek vermiştir. Aynı olayı ihtiva eden bu beyitlerden şüphesiz Fuzûlî’ninki daha sanatkârane iken, diğer olayı açıkça belirttiği ve söylediği için daha zayıftır.



olmadığı, lügaz ve muamma türünün mazmunların ortaya çıkışındaki rolü gibi hususların açıklığa kavuşturulması adına pek çok çalışmanın yapılması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Bir olay, olgu ya da kavramın terimleşmesi; onu tanımlayacak örneklerin belli bir yoğunluk arz etmesinden sonra gerçekleşir. Yani öne tanımı yapılmış, daha sonra o tanıma uygun örneklerin yaratılmış olduğu bir süreç, terimleşmede söz konusu olamaz. Dolayısıyla, mazmunun klâsik şiir geleneğinin canlı olarak yaşandığı devirlerde, bugün anladığımız biçimiyle tanımlanmamış olması; onun günümüzde edebî bir terim olarak tayin edilip belâgat kitaplarına dâhil edilmesinin önünde bir engel değildir. Yapılacak yeni çalışmalar, ortaya konacak yeni örneklerden hareketle, klâsik Türk şiirinin dikkat çekici bir yönünün daha geçmişten geleceğe aktarılması gerekmektedir¹¹.

Günümüzde araştırmacılar, mazmun kavramının daha iyi anlaşılması için çeşitli deliller getirmekte, örnekler vermekte ve bazı yakıştırmalar yapmaktadır. Örneğin İskender Pala mazmunun daha iyi anlaşılabilmesi için askerlikteki travers eğitiminden misal getirir (1999: 400):

“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 işareti bulamamışsa ikinci ve diğerleri için verilen yön ve mesafeyi tayin etmekte müşkülâta karşılaşacaktır. Ama eğer işaretleri doğru bulursa bir sonraki işaret daha kolay tespit edilebilecek ve hedefe varmak zor olmayacaktır. Ancak arazinin engebeli yapısı ve tabiat şartları hedefe giden yolda oyalayıcı unsurlar olarak kendini hissettirecektir. Şimdi, bir beyitteki her bir kelimeyi muhtemel birer işaret, mana veya ahengi arazi, mazmunu da hedef olarak düşünelim. Şair tıpkı komutan gibi, insiyatifini (üslûp) kullanarak arazinin (mana) çeşitli tabiat şartlarını (vezin, kafiye, ahenk vb.) en uygun bir sistemle (şiirin genel çerçevesi ve kuralları ile edebî sanatlar) işaretlendirip askerlerin (okuyucu) hedefe (mazmun) kısa sürede (az söz ile çok mana ifade ederek, muhtasar ve müfîd) emniyetle varabilmesini (anlaşarak) ve bunu bir zevke dönüştürmesini sağlamak zorundadır. Yani mazmun, belli deliller ve işaretler verilerek, çeşitli ipuçları gösterilerek mana içindeki zarif ve sanatlı manaya ulaşmakla kendini gösterir ve bedî zevk olur.”

Mazmun ya da telmih olduğu tartışılabileceği gibi, aşırı yorum (excessive comment) töhmeti altında kalabilecek bir örnek de Halûk İpekten tarafından verilir (1999: 101-102):

“Girân etsin ko diller târ- târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-i bîd-i ser-nigûn peydâ

Beyitte bir Leylâ ve Mecnûn mazmunu verilmiştir. Târ, karanlık (Leyl, Leylâ) demektir. Müşk-i bîde en hafif rüzgârda sallanması sebebiyle bîd-i Mecnûn da denir. İlk mısradaki Leylâ, ikincide Mecnûn söylenmiş.” Bu hususun, bir dipnot sınırını aşacak yayınlara konu olması gerekmektedir.

¹¹ Bu amaçla kaleme alınan çalışmamız, daha çok Emrî Divanı’nda yer alan mazmunları mercek altına almıştır ve aslında onlarca divanın taranması yoluyla oluşturulacak bir “Mazmun Kitabı”nı haber vermektedir.



Mazmun kavramıyla ilgili yapılabilecek bir diğer yakıştırma ise “sübliminal mesaj”dır.¹² Günümüz popüler kültüründe, bilhassa reklam ve pazarlama alanında kullanılan bu tabir şu şekilde izah edilebilir: “Sübliminal mesajlar yani bilinçaltına yönelik telkinler insanların farkına varmadan bilinçaltlarına gönderilen saklı (gizli) mesajlardır. Bu mesajlar görüntü, ses ve ya yazı şeklinde olabilmektedir. Bu yöntem reklamcılıkta, siyasette, sinema filmlerinde, dizilerde, sanat çalışmalarında, müzik, grafik ve daha birçok alanda kullanılmaktadır. Telkinler, genellikle görsel veya işitsel karakterdedir. Kısaca göze veya kulağa hitap eder; ancak bu telkinler normalde gözle veya kulakla fark edilmeden bilinçaltı tarafından algılanırlar. Bu durum genellikle “Göz görmese de zihin görür” şeklinde ifade edilmektedir (Kılıç 2011: 30’tan aktaran Övür 2017: 25).” Mazmun, bu bağlamda klâsik şairin okuyucuya gönderdiği sübliminal mesajdır. Klâsik şiir geleneğine vâkıf bir kimse, içinde mazmun bulunan bir beyti okuduğunda, zihninde uyanması gereken kavram kendiliğinden belirir. Bu yönüyle mazmun, sorusu ve cevabı yalnızca klâsik şiiri geleneğine vâkıf okuyucu tarafından anlaşılabilir edebî bir bilmece ve bir hüner gösterisidir.

Mazmunun şiirdeki işlevi göz önüne alındığında, onun “tabu oyunu”nu andırdığı söylenebilir. Bu oyunda bir kavram anlatılırken, onu hemen çağrıştıracak sözcüklerin kullanımı yasaklanır ve oyuncudan ilgili kavramı anlatması beklenir. Mazmunda da tabu oyunundaki gibi söylenmesi yasak olan kelimeler bulunur. Şair onları söylemeden, ancak o kelimeleri dolaylı yollardan kastederek hedefteki kavramı beyte yerleştirir. Bir zekâ oyunu olduğu kadar, edebî birikimin uyandırdığı çağrışımlara, hisse ve coşkuya da istinat eden mazmun, şiirin hem dış unsurlarını -yani lafzı-, hem de anlam dünyasını kuşatır.

Konuyla ilgili olarak verilen beyitlerde, mazmun olarak belirtilen kavramın bir sözcük ya da bir tamlama ile ifade edildiği görülür: gül mazmunu, ay tutulması mazmunu gibi... Kaynaklarda mazmuna örnek olarak verilen bazı beyitleri inceleyelim:

Girip büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksiz

Musavvirler ne sûret kim der ü dîvara yazmışlar (Nâîfî)

(Puthaneye / kiliseye girip konuşsan hiç şüphesiz ressamın kapıya, duvara çizdikleri her bir resim can bulur.)

Beyitte sevgilinin kiliseye girip konuştuğu takdirde, resimlerin canlanacağı ifade edilmiştir (Eskiler, çeşitli resim ve heykeller barındırdığı için kiliseleri de puthane olarak nitelemişlerdir). İsa Peygamber’in nefesi ile ölüleri diriltmek suretiyle mucize gösterdiği bilinmektedir. Divan şiirinde sevgilinin konuşması, ölü gönülleri dirilttiği için İsa’nın nefesiyle ifade edilir. Dolayısıyla “büt-hâne, tekellüm kılmak, cân bulmak, sûret” sözcüklerinin delâletiyle beyitte bir “İsa mazmunu” olduğu söylenebilir (Demirel 2007).

Eğer cân almak istersen tenimden tığini kesme

Ki pej-mürde nihâle su vermeyince semer vermez (Fuzûlî)

¹² Bu değerlendirmeyi, kıymetli dostum ve meslektaşım Savaşkan Cem Bahadır’dan işittim ve kendisinin izniyle buraya aldım.



(Eğer can almak istersen bedenimden kılıcını ayırma. Çünkü perişan fidana su vermeyince, o meyve vermez.)

Beyitte “çeliğe su verilmesi” mazmunu bulunmaktadır. Eskiden kılıç ve sair silah yapımı esnasında çeliğin daha dayanıklı olması için, ona kızgın hâldeyken birkaç defa su verilirdi. Şair, cılız bir fidan olarak nitelediği bedenine su yerine kılıç istemektedir. Yani su ihtiyacını kılıcın yapımı esnasındaki su ile karşılamaktadır. Ayrıca kılıcın su gibi, görüntü yansıtma özelliği bulunduğunu da eklemek gerekir (Tarlan 2001).

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (Bâkî)

(Bahçenin ağaçları tecrit hırkasına girdiler. Sonbahar yaprağı çimenlikte çınardan el aldı.)

Tasavvuf yoluna giren bir kişi, sof abayı giydiğinde gösterişli kıyafetlerin yanı sıra türlü dünya nimetleri ve hırslarından kendisini tecrit etmiş (soyutlamış) olur. Dolayısıyla beyitte ağaçların tecrit hırkası giymesi, onların yapraktan arınması anlamına geldiği gibi, bir kimsenin tasavvuf yoluna girişini de çağrıştırmaktadır. Ayrıca “el almak” da tasavvufî bir deyimdir; tarikata girmek ve bir şeyhe bağlanmak anlamına gelir. Bu karineler düşünüldüğünde beyitte bir “derviş mazmunu” bulunduğu hükmedilebilir (Mengi, 1992).

O tıfl-ı ‘işve-bâz ile bâzîçe tarh edip

Mühr-i lebin gönülde nihân eyledik bu şeb (Fasîh Ahmed Dede)

(Bu gece, o cilveli, taze güzelle bir oyun düzenleyip onun dudağının mührünü gönülde sakladık.)

Ters çevrilmiş fincanların ya da mendillerin altına yüzük saklayıp bulmak esasına bağlı olarak oynanan bir oyun bulunmaktadır. Beyitte şair sevgilinin dudaklarını mühür taşıyan bir yüzüğe benzetmekte, daha sonra onu gönülünde saklamak suretiyle oyun oynadığını belirtmektedir. Şairin sevgilisini, oyun yaşında bir çocuk olarak nitelmesi de dikkati çekmektedir. Dolayısıyla “tıfl, -bâz, bâzîçe, mühür, nihân eylemek” sözcüklerinin delâletiyle beyitte bir “yüzük oyunu mazmunu” bulunduğu söylenebilir (Kurnaz 1997).

Yazının bundan sonraki bölümünde Emrî Divanı (Saraç 2002) okumalarının mahsulü olan mazmun fişlemelerine yer verilecektir. Böylece mazmunun, yalnızca şu ana kadar tespit edilen örneklerle sınırlı olmadığı gösterilecek; klasik şiir araştırmalarında mazmun konusunun ilgi bekleyen bir saha olduğu vurgulanacaktır.

Küşte-i 'aşk olduğuna şem' budur rûşen delîl

Gündüzün asıldı indi gecesini üstüne nûr (G111/2)

[**küşte**: öldürülmüş, maktul. // **şem**': mum, kandil mumu. // **rûşen**: aydın; açık, apaçık, belli, meydanda. // **delîl**: kanıt, bürhan. // **nûr**: ışık, ziya.]

(Mumun aşk maktulü olduğuna apaçık delil şudur: O gündüz asıldı, aynı gece üstüne nur indi.)

Şair, mumun gündüz yüksek bir yere asılıp gece aşağı indirilerek yakılmasını şairane bir şekilde yorumlamıştır. Ona göre mum, aşk yüzünden asılarak idam edilmiştir. Bu nedenle de gece kabrinin üstüne ışık



inmiştir. Şehitlerinin mezarının üstüne, defnedildikleri gece nur indiğine inanılır¹³. Ayrıca kaynakları pek güvenilir olmasa da şöyle bir hadis bulunduğu rivayet edilir: “Her kim âşık olur ve aşkını gizler de iffet ve sabır gösterirse, Allah onu bağışlar ve cennete koyar.” Dolayısıyla beyitte geçen “küşte-i ‘aşk, gece üstüne nûr inmek” ifadelerinden hareketle beyitte bir “şehit mazmunu” bulunduğu sonucuna ulaşılabılır. Emrî, beytinde sarf ettiği bu mazmunu sevmiş olacak ki aşağıdaki beyitlerde de benzer ifadelerle şehit mazmunu oluşturmuştur. Şair beyitlerde “şehîd” kavramını bilinçli bir şekilde anmayarak perdenin arkasına çekmiş, ona mazmun statüsü kazandırmıştır:

Katîl-i tîğ-i hicrânım felek türbem meh ü hurşîd

Yanar üstümde rûz u şeb iki altın çerâğımdır (G163/3)

[**katil:** öldürülmüş, vurulmuş, maktul. // **tîğ:** kılıç. // **hicrân:** ayrılık, firkat; özlem. // **felek:** gök katmanları, devran, zamane. // **meh:** ay, dolunay. // **hurşîd:** güneş. // **rûz:** gündüz. // **şeb:** gece. // **çerâğ:** kandil, lamba.]

(Ayrılık kılıcının maktulüyüm. Felek benim türbem, güneş ve ay üstümde gece gündüz yanan iki altın kandilimdir.)

Şair, ayrılık kılıcı tarafından şehit edildiğini ifade etmiştir. Şehitlik, İslâm dinince bir insanın manevi olarak ulaşabileceği en yüksek mertebeyi temsil eder¹⁴. Bir mevta ağzından konuşan Emrî¹⁵, feleğin türbesi, güneş ve ayın ise iki kandili olduğunu belirtirken bir yandan mertebesinin yüceliğini dile getirmekte, diğer yandan üstünde gerçek manada bir türbe bulunmadığını, yani aslında insanlardan hürmet görmediğini dile getirmektedir.

Küşte-i tîğ-i gam-ı 'aşk olduğumcün ey melek

¹³ Zâtî'nin şu beyitlerinde de bu inanişâ, şehit sözcüğü anılmak suretiyle, gönderme yapılmıştır (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1987):

Ak kebûter yâr eşiğinden getirdi nâmeyi
Ben şehîd-i 'aşkın üstüne felekten indi nûr

(Beyaz güvercin sevgilinin eşiğinden mektubu getirdi. Sanki ben aşk şehidinin üstüne felekten nur indi.)

Kana gark olmuş şehîdân üzre gûyâ nûr iner
Lâleler üzre döküldükçe ser-â-ser yâsemîn

(Lâleler üzerine baştanbaşa yasemin döküldükçe, sanki kana batmış şehitlerin üzerine nur iner.)

¹⁴ “Terim anlamı itibarıyla şehit kavramı, Allah yolunda öldürülen Müslüman kimseye delâlet etmektedir. Mübalağalı ism-i fail ve sıfat-ı müşebbehe formunda gelen şehit kelimesinin gramatik kullanımındaki bu farklılık esas alındığında bir tanımı yapılacak olduğunda şehit, Allah yolunda savaşırken canını feda eden ve böylece kendisine Allah tarafından bahşedilen nimetlere tanıklık eden kimse demektir (Can 2015: 1036).” Şehitliğin sınırları çeşitli ayet ve hadislerden ötürü genişletilmiştir. Aşk acısı çekip de iffetinden taviz vermeyen kimsenin, zulüm gördüğü düşünülse gerek, şairler kaynağı zayıf da olsa bunu ifade eden hadisi pek şairane bulmuşlar ve şiirlerinde işlemişlerdir. Aşk acısı ile can vermek ahiret şehitliği kapsamında değerlendirilmiştir. Ahiret şehidi olmanın şartları şöyledir: “Allah yolunda iken veba hastalığından, karın ağrısından, boğularak, yanarak, güneş çarpmasından, bina ve duvar altında kalarak, akciğer hastalığından, veremden, cüzamdan, akrep sokmasından, uçurumdan düşerek, sınırları, canını, malını, ailesini korurken, zulme karşı çıkarken, doğururken, delirerek, yırtıcı hayvanların parçalamasıyla, bineğinden düşerek, *iffetli olduğu hâlde gizli aşktan*, emin bir âlim olarak, düşman ülkesinde veya gurbette garip olarak, savaş yerinden ayrıldıktan sonra yeme, içme ve tedavisi yapılacak kadar yaşadıkdan sonra ölen mümin kimselere *ahiret şehidi* denilmiştir (Kurt 2012: 214).”

¹⁵ Şairin kendisini ölmüş gibi göstererek konuşması “tekellüm-i sâmit (suskun olanın konuşması)” adı verilen bir edebi sanat oluşturur (bkz. Selçuk 2015: 102-104).”



Bir zümürüd türbe yaptı üstüme çarh-ı felek (G257/1)

[**küşte**: öldürülmüş, maktul. // **tığ**: kılıç. // **gam**: keder, tasa, üzüntü. // **zümürüd**: değerli, yeşil bir taş, zümrüt. // **çarh-ı felek**: feleğin çarkı, devran.]

(Ey melek! Aşk kederinin kılıcının maktulü olduğum için, feleğin çarkı üstüme zümrütten bir türbe yaptı.)

Aşağıdaki beyitlerde şairin -aynı şekilde- farklı bağlamlarla, birden fazla beyitte “buharlaştırma mazmunu”nu işlediği görülmektedir. Bu beyitlerde şair gülün ya da goncanın üzerindeki çiy damlalarının güneş ışığı nedeniyle buharlaşmalarına şairane sebepler bulmakta, ilgili kavramı yâd etmeden okuyucunun ona ulaşmasını beklemektedir. Beyitlerin hiçbirinde buharlaştırma kavramı lafzen anılmazken; şair bu kavrama dair ipuçlarını hüs-n-i taliller ve çeşitli hayaller yoluyla aktarmıştır.

Eylemişti gonca der-zindân dışınçün jâleyi

Geldi çekti rîsmân-ı şa'ş'a'ayla âfitâb (G44/4)

[**gonca**: açılmamış gül. // **der-zindân**: zindanda, zindan mahkûmu; tutsak. // **jâle**: çiy, şebnem. // **rîsmân**: ip, urgan. // **şa'ş'a'a**: parlama, aydınlık; ışık huzmesi, ışın. // **âfitâb**: güneş.]

(Gonca senin dışının şevkiyle çığ damlasını zindana atmıştı. Güneş geldi, onu ışık huzmelerinden iple çekti.)

Beyitte goncanın üzerine düşen bir çiy damlasının, onun içine kadar nüfuz ettiği anlatılmaktadır. Yani sevgilinin ağzındaki diş ile goncanın içine düşen bir çiy damlası arasında münasebet kurulmuştur. Gonca, sevgilinin dişine özenerek, çiy damlasını bünyesinde hapsedmiştir. Ancak güneş, ışık huzmeleri ile goncanın içindeki çiy damlasını; adeta bir ağızdan iple diş çeker gibi sökülmüştür. Burada kastedilen şey, çiy damlasının güneşin tesiriyle buharlaşmasıdır. Dolayısıyla beyitte bir “buharlaştırma mazmunu” vardır. Aşağıdaki beyitlerde de aynı fiziksel olay, farklı hayaller yoluyla ve mazmuna has üslûpla dile getirilmiştir:

Gördü sensiz eşk-i şeb-nem gül yüzün yaş eylemiş

Şemsî dülbendi ucuyla sildi yaşın âfitâb (G45/3)

[**eşk**: gözyaşı. // **şeb-nem**: çeşitli yüzeylerde oluşan damla, çiy. // **şemsî dülbend**: bir başörtüsü ve sarık türü¹⁶. // **âfitâb**: güneş.]

(Güneş, gülün sensiz kalınca yüzünü şebnemden gözyaşıyla ıslattığını gördü. Onun yaşını şemsî dülbendi ucuyla sildi.)

¹⁶ Tülbendin şemsî olmasıyla ilgili Nihat Öztoprak (2010: 148) şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “Divan şiirinde tülbent, bayan başörtüsü ve sarık olarak kullanılmıştır. Rengi ve baş üzerinde duruşu sebebiyle bilhassa güneşle arasında çeşitli ilişkiler kurulmuştur. Güzelin boyunun ağaç olarak tasavvuru sebebiyle güneş ışınları şemsî tülbent olarak hayal edilmiştir.

Tâb-ı hurşîd ile ezhârî görüp sandum kim

Şemsî dülbend giyer başlu başına eşcâr (Mesihî)”



Verdi o çehreden gül-i pür-jâleye haber

Çekti bir avuç akçesini mihr-i tâb-dâr (G76/2)

[çehre: yüz, surat, didar. // pür-jâle: şebnem dolu, çiy damlalı. // akçe: gümüş sikke. // mihr: güneş. // tâb-dâr: parlak, aydın, ışıltılı.]

(Parlak güneş, üstüne şebnem düşmüş güle o çehreden haber verdi ve onun bir avuç akçasını çekti.)

Beyitte, aktarılan haber karşılığında bahşiş verilmesi söz konusudur. Sevgilinin yüzünün güzelliğini güle haber veren güneş, bunun karşılığında onun kesesinden bir avuç akçe almaktadır. Sevgilinin yüzü, beyazlık ve parlaklık açısından güneş ve aya benzetilir. Burada güneş, aydınlığı ile sevgilinin yüzünü anımsatmaktadır. Dolayısıyla şair, sevgilinin yüz güzelliğinin güneşten daha üstün olduğunu vurgulamaktadır. Gülün kesesinde akçe, çiy damlalarıdır. Güneş vurup gül yapraklarını ısıttığında damlalar buharlaşmaktadır. Şair bu durumu, güneşin, verdiği müjde karşılığında bahşiş alması olarak nitelemiş ve “buharlaşma mazmunu”na yeniden yer vermiştir. Aşağıdaki beyitlerde ise dişleri andıran çiy damlalarının, sevgiliyi ısırmasını engellemek için güneş ışıkları tarafından çekilmesi söz konusudur.

La'lin ısırmasın diye koktukça goncanın

Çekti çemende dişlerini mihr-i tâb-dâr (G77/4)

[la'l: lâl taşı; sevgilinin dudağı. // gonca: açılmamış gül. // mihr: güneş. // tâb-dâr: parlak, aydın, ışıltılı.]

(Sen onu koklarken lâl dudağını ısırmasın diye parlak güneş, çimenlikte goncanın dişlerini çekti.)

Beyitte, iple diş çekme sahnesi canlandırılmıştır. Güneş dişçi olarak ışık huzmelerinden ördüğü iple goncanın dişini çekmiştir. Burada diş ile kastedilen, önceki beyitlerin de referansıya, çiy damlasıdır. Şair çiy damlalarının buharlaşmasını güzel bir sebebe bağlamaktadır. Sevgili goncayı koklamak için onu burnuna doğru götürdüğünde gonca, onun dudaklarını dişleme cüretini göstermesin diye güneş araya girmekte, dişçilik yapmaktadır.

La'lini dişler diye çekti dehân-ı goncadan

Jâle dendânını târ-ı şa'sa'ayla âfitâb (G37/2)

[la'l: lâl taşı, sevgilinin dudağı. // dehân: ağız. // gonca: açılmamış gül. // jâle: şebnem, çiy. // dendân: diş. // târ: ip, iplik; tel. // şa'sa'a: parlama; güneş ışığı, ışık huzmesi. // âfitâb: güneş.]

(Güneş, senin dudağını dişler diye, parıldayan ipliğiyle goncanın ağzından şebnem dişlerini çekti.)

Bir önceki beyitte yer alan hayal ve mazmunun farklı vezinde, değişik sözcüklerle ifade edildiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte ise başka bir mazmun yer almaktadır:

Bend-i zülfünden dil-i miskînim olmadı halâs

Gerçi onunçün çok akçe döktü çeşm-i eşk-bâr



[**bend:** bağ; düğüm. // **zûlf:** saç, saç lülesi. // **dil:** gönül, yürek. // **miskîn:** uyuşuk; hareketsiz; çaresiz, zavallı. // **halâs olmak:** kurtulmak, reha bulmak. // **akçe:** gümüş sikke. // **çeşm:** göz. // **eşk-bâr:** yaş saçan, yaş döken; ağlayan.]

(Yaş saçan gözüm ne kadar çok akçe döktüyse de miskin gönlüm saçının bağından kurtulmadı.)

Beyitte “köle mazmunu” bulunmaktadır. Gönül, sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına dolanmış, bir türlü kurtulamamaktadır. Eski şiirde gönül kuşunun, sevgilinin saç tuzacağına düşmesi ve orada asıl kalması, meşhur bir imajdır. Şair bu imajı hatırlatırken kölelerin zincire vurulduklarını ve bu nedenle reha bulamadıklarını hatırlatmaktadır. Üstelik şair, gönlünü kurtarmak için çok gözyaşı akçesi döktüğünü de ilave etmektedir. Eskiden kölelerin azat edilmesi için para verildiği göz önüne getirildiğinde “köle” portresi daha da belirgin bir hâl almaktadır. Dolayısıyla “bend, miskîn, halâs olmamak, akçe dökmek” ifadelerinin delaletiyle beyitte “köle mazmunu” olduğu söylenebilir.

Görüp ayakta şarâbı rağbet eylersem n’ola

Kanıma kanı karışır yâr-ı cânımdır benim (G320/4)

[**ayak:** yürüme organı; kadeh. // **n’ola:** buna şaşılmaz. // **yâr-ı cân:** can dostu, sıkı dost.]

(Şarabı kadehte görüp ona rağbet edersem, buna şaşılmamalıdır. Çünkü o benim, kanı kanıma karışan can dostumdur.)

Şarap, rengi itibarıyla kana benzer. Ayrıca içildiğinde kana karışır. Şair şarabın bu özelliğinden hareketle beyitte bir “kan kardeşliği mazmunu” oluşturmuştur. Çünkü iki samimi dost, birbirlerini her zaman destekleyeceklerine dair ant içtikten sonra avuç içlerine birer kesik atarlar ve kanları birbirine karışacak biçimde ellerini kenetlerler. Böylece kan kardeşi olurlar. Beyitte bu uygulama çağrıştırlarak şairin şaraba düşkünlüğü dile getirilmiştir. Şarabın gerçekten kana karışması söz konusudur. Bu ifade ile şair, kinayeye başvurmuştur.

Sorsalar keyfiyetim diñ vakti hoş mest-i harâb

Sâgarı boşalmadan olur yaşından pür-şarâb (G39/1)

[**keyfiyet:** bir şeyin nasıl olduğu, durum, vaziyet. // **din:** deyin, söyleyin. // **mest-i harâb:** körkütük sarhoş. // **sâgar:** kadeh. // **pür-şarâb:** şarap dolu, şarapla dolu.]

(Durumumu soranlara “vakti hoş, körkütük sarhoş... Kadehi daha boşalmadan gözyaşıyla şarap dolu olur.” deyin.)

Şair, kederden şarap içmektedir. Bu nedenle sarhoşluk, kendisine geçici bir ferahlama vermektedir. Vakti hoş geçen bu sarhoşun kadehi boşalmadan gözyaşıyla dolmaktadır. Şair, gözyaşının şarap renginde olduğunu ifade etmiştir, yani şair kan ağlamaktadır. Dolayısıyla beyitte “kan ağlama mazmunu” bulunduğu söylenebilir.

Terdir gül-i 'izâr-ı 'arak-nâki şöyle kim

Gelse hayâli çeşme dolar şîşesi gül-âb (G33/2)



[**ter**: taze; ıslak, rutubetli, yaş; deriden sızan tuzlu sıvı. // **'izâr**: yanak. // **'arak-nâk**: terli, terlemiş. // **çeşm**: göz. // **şişe**: şişe. // **gül-âb**: gül suyu.]

(-Sevgilinin- terli yanağının gülü öyle tazedir ki hayali göze gelse onun şişesi gül suyu dolar.)

Şair, sevgilinin hayali dahi göze gelse, onun şişesini gül suyu ile dolduracağını söylüyor. Bu ifade ile kastettiği şey, sevgiliyi hatırladıkça gözlerinin yaşla dolmasıdır. Dolayısıyla şair beyte bir “ağlama mazmunu” yerleştirmiştir, denebilir.

Çâh-ı zekanda gönlümü habs-i ebed edip

Üstünü onun etti hat-ı sebzi sebze-zâr (G77/2)

[**çâh**: kuyu; çukur; zindan. // **zekan**: çene. // **habs**: hapis, tutsaklık. // **ebed**: sonsuz, sonsuzluk; ebediyen. // **hat (hatt)**: ayva tüyü, yanakta biten tüy. // **sebzi**: yeşil. // **sebze-zâr**: yeşillik, çimenlik, yeşil bahçe; mamur bahçe.]

(Onun yeşil ayva tüyü, çene çukurunda gönlümü ebediyen hapsedip üstünü çimenlik etti)

Şair sevgilinin çenesinde biten tüylerin kendisini, çene çukuruna hapsedtiğini dile getirmektedir. Kuyu, eski şiirde zindan karşılığında da kullanılır. Çünkü Hazreti Yusuf, kardeşleri tarafından, orada ebediyen kalması niyetiyle bir kuyuya atılmıştır. Aynı şekilde Şehnâme karakterlerinden Bîjen de Efrâsiyâb tarafından yedi sene boyunca bir kuyuya hapsedilmiştir. Beyitte telmih yoluyla Yusuf ve Bîjen hikâyesine temas edilmiştir. Şair, gönlünün düştüğü kuyuda ebedî mahkûm olduğunu söylemiş, sonra da kuyunun üzerinin çimenlerle kaplandığını dile getirmiştir. Bu söylenenler defnedilmiş bir mevtayı çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla beyitte bir “mezar mazmunu” bulunduğu hükmedilebilir.

Hâne-i ağıyardan çıktı çün ol meh bî-nikâb

Öyle sandım doğdu mağrib menzilinden âfitâb (G46/1)

[**hâne**: ev. // **ağyâr**: rakip, diğerleri, başkaları. // **meh**: ay, dolunay. // **bî-nikâb**: örtüsüz, peçesiz, nikapsız. // **mağrib**: batı, garp. // **menzil**: yer; gökcsiminin bulunduğu yer; derece. // **âfitâb**: güneş.]

(O dolunay gibi güzel sevgili, rakibin evinden çıktığı için güneşin batı menzilinden doğduğunu sandım.)

Şair, sevgilinin aydınlığını ve parlak güzelliğini güneş ile ifade ederken rakibin -uğursuz- evini ise gün batımına ve karanlığa delâlet eden batı yönü ile dile getirmiştir¹⁷. Böylece güneşin batıdan doğması düşüncesine ulaşmıştır. İslâmî literatürde bu durum, kıyametin büyük alâmetlerindendir. Güneş batıdan doğduğu andan itibaren yapılan ibadetler ve edilen tövbeler kabul edilmeyecek; âlem nihaî inkızaza yönelecektir. Dolayısıyla beyitte bir “kıyamet mazmunu” bulunmaktadır.

¹⁷ Hz. Peygamber, Rabb'inin bazı alâmetlerinin geldiği ve bu andan itibaren iman etmenin kimseye fayda vermediği güne dikkat çekilen ayette (el-En'am 6/158) güneşin batıdan doğmasının kastedildiğini açıklamıştır (İbn Kesir, I, 164-170). Hadislerde sözü edilen büyük yer çöküntüleri, insanları doğudan batıya sevk edecek ateşin yerden çıkması, yıldırım ve yağmurların olağanüstü bir yoğunlukta çoğalması ve insanları öldüren bir rüzgârın oluşması gibi kozmik olayları başka galaksiler bir yana yer küresinin de dâhil bulunduğu Samanyolu'na bağlı güneş sisteminde meydana gelecek büyük değişiklik ve oluşumların yansımaları olarak görmek mümkündür (Yavuz 2002: 524).



Değdiğine cümle hüsn esbâbı Yûsuf'tan sana

Hüccet ol hat iki ruh-sâr iki şâhiddir ona (G13/1)

[**değmek**: hissesine düşmek, kalmak; ulaşmak. // **cümle**: bütün, hepsi; tamamen. // **hüsn**: güzellik, letafet. // **esbâb**: sebepler, vasıtalar; geçim sebebi, mal mülk; meta, sermaye. // **hüccet**: senet, vesika, delil; bir iddianın doğruluğun gösteren resmi belge; şahit. // **hat (hatt)**: yanakta biten tüy, ayva tüyü; sakal. // **ruh-sâr**: yanak. // **şâhid**: şahitlik yapan, tanık; senet.]

(Bütün güzellik metanın Yusuf'tan senin hissene düştüğüne o iki ayva tüyü delil, o iki yanak şahittir.)

Beyitte sevgilinin, güzelliğini Hazreti Yusuf'tan aldığı iddia edilmektedir. Bunun için adeta bir mahkeme atmosferi yaratılmış, bu iddianın delilleri ve şahitleri okuyucuya takdim edilmiştir. Sevgilinin güzellikte ikinci bir Yusuf olduğunun delili iki hattır. Hat, yanakta biten tüy anlamına geldiği gibi yazı anlamına da gelir. Bu nükte ile şair iddiasına dair elinde yazılı bir belge olduğunu ima etmektedir. Ayrıca o, savının doğruluğuna şahit olarak iki yanağı göstermektedir. Kurulan mahkeme hayalinde, dava konusu bir "miras" meselesidir. Şairin beyitte açıkça söylemediği husus, sevgilinin güzelliğinin, ona Yusuf'tan miras kaldığıdır. Hülâsa, beyitte bir "miras mazmunu" vardır. Farklı bir bakışla, beyitte "mahkeme mazmunu" olduğu da söylenebilir.

Şöyle gâ'ib oldu ağzın kim nişânın bulmadı

Safhasında çehremin çok nokta döktü çeşm-i ter (G97/2)

[**gâ'ib**: kaybolmuş, kayıp; gözle görünmeyen; bilinmeyen. // **nişân**: iz, alâmet, işaret. // **safha**: yüzey, satır; sayfa. // **çehre**: yüz, surat. // **çeşm**: göz. // **ter**: ıslâk, nemli; yaşlı.]

(Ağzın öyle kayıplara karıştı ki ıslak göz, yüzümün sathında çok nokta döktü, -ama- ağzına dair bir işaret bulmadı.)

Klâsik şiirde sevgilinin ağzının olup olmadığı tartışmalı bir mevzudur. Tıpkı noktanın cismi olup olmadığının filozoflar tarafından tartışılması gibi, sevgilinin ağzının bulunup bulunmadığı da âşıklar arasında ihtilafa neden olur. Hiç açılmayan bir gül goncası gibi içindeki güzellikleri saklayan ağız; şayet aralansa, İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi gibi ölü gönüllere can verecektir. Ancak bunu yapmaz. Bir mim harfinin kıvrımının orta yerinde varlığı tespit edilemeyen boşluk gibi sevgilinin ağzı da belirsiz bir güzellik unsurudur. Şair, beyitte kaybolup giden ağzı bulabilmek için yaşlı gözünden yüzüne nokta dökmüştür. Eskiden merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek ya da kaybolan bir eşyanın yerini bulmak için remil adı verilen fal türüne başvurulurdu (Çelebi 2007: 555). Kum üzerine çizilen çizgilerin üzerine atılan taşların konumlarından hareketle bakılan bu fal, "dökmek" ve "atmak" fiilleriyle ifade edilirdi (remil dökmek, remil atmak). Beyitte de şairin yüzünün sathında gözyaşı noktalarını dökerek sevgilisinin kayıp ağzını aradığı görülmektedir. Bu nedenle beyitte "remil mazmunu" vardır, diyebiliriz.

Dâğ-ı mihnet sînede yansın ebed söyünmesin

Âteş-i hicrân ile yaktım çerâğımdır benim (G319/5)



[**dâğ**: yanık yarası, yanık. // **mihnet**: üzüntü, keder. // **sîne**: bağır, göğüs, sine. // **ebed**: ebediyen, sonsuza kadar. // **söyünmek**: sönmek. // **hicrân**: ayrılık, firkat. // **çerâğ**: kandil, mum.]

(Keder yanığı sinede sonsuza kadar yansın sönmessin. Çünkü o, benim ayrılık ateşiyle yaktığım kandilimdir.)

Âşıkların, iç acılarını bastırmak için vücutlarına kızgın demir basmaları, onların aşk yolunda kaim olduklarını ve fiziksel acıyı önemsemediklerini gösterir. Vücuda basılan kızgın demir, ortası kara, etrafı kırmızı bir yara oluşturur. İşte buna “dâğ” denir. Görüntü itibariyle bu ceriha, lâleyi -günümüzdeki anlamıyla gelincik çiçeğini- andırır. Dolayısıyla “dâğ, sîne, ateş, çerâğ” sözcüklerinin birlikte anıldığı beyitlerde şairler bir “lâle mazmunu” resmederler¹⁸. Beyitte ebediyen sönmemesi istenen bir dağ yarasından bahsedilmiştir. Şairin gönlündeki bu dağ yarası, ayrılık ateşi ile yakılmış bir kandildir. Buradaki söylem, “âteş-gede mazmunu” oluşturmaktadır. Âteş-gede, Mecusîlerin tapınağına verilen isimdir. Bu tapınakta sönmemesi için, ateşperestler tarafından sürekli beslenen bir ocak bulunmuş. Rivayete göre bu ateş, Hazreti Muhammet’in doğduğu gece, mucizevî bir müjde olarak sönmüştür.

Mazmunun telmihe yaklaşan bir bölümü, toplumun çeşitli geleneklerine, âdetlerine, batıl inançlarına, gündelik yaşamına göndermede bulunur. Sonuçta mazmun olarak ortaya bir nesneyi karşılayan sözcük veya tamlama değil; bir olay ya da olguya gönderme yapan bir cümlecik çıkar. Bu türden beyitlerin zahiri manasının anlaşılabilmesi için de mazmunun deşifre edilmesi gerekir. Yani arka plândaki olay veya olgu, beytin gerçek anlamının da bir parçasıdır. Aşağıdaki örneklerde bu durum görülebilir:

Bir tîz akarsudur o şehin tîği Emriyâ

Memlû hevâ ile ser-i âvâredir habâb (G32/5)

[**tîz**: hızlı, çabuk; keskin. // **şeh**: padişah, sultan. // **tîğ**: kılıç. // **memlû**: dolmuş, dolu. // **hevâ**: hava; istek, arzu. // **ser**: baş, kelle. // **âvâre**: başıboş, serseri. // **habâb**: köpük, kabarcık.]

(Ey Emrî! O sultanın kılıcı hızlı bir akarsudur. -Onun üstündeki- hava kabarcığı / arzu ile dolu serseri kelledir.)

Eskiden kılıcın daha dayanıklı olması için bazı işlemler uygulanır, bu esnada kızgın çeliğe su dökülürmüş. Su ile kastedilen, çeşitli nesnelere karışımıyla elde edilen özel bir sıvıdır¹⁹. Bilhassa sağlam kılıçlar yapılmasında etkili

¹⁸ Emrî'nin aşağıdaki beyitlerinde de aynı mazmun bulunmaktadır:

Âteş-i 'aşkınla yaktım hâlin için sînemi
Dil-berâ bir dâğ kodum sîne-i sûzânda ben (G375/4)

Yaktı 'aşkın dilde âteş sînem üzre tâze dâğ
Ben garîbi eyledi şeh-i belâda od ocağ (G246/1)

¹⁹ Kemankeş Mustafa Paşa, demirciler arasında bir sır olarak saklanan sıvı karışımının nasıl yapıldığını öğrendiğini belirtir ve tarifini verir: “Benim kardeşim sana, temren (ok, mızrak ve kargı gibi silahlarının ucu) kılıç veya bıçağa verilen öyle bir su yazdım ki bunu vaktiyle yapmışlar ve kimya gibi saklamışlar. Bugün ne bir temrencide ne de bir kılıçta vardır. Ben dahi saklayacaktım, lakin hayır duanızdan mahrum eylemeyiniz diye bunu açıklıyorum. Bu usulü ben bizzat tecrübe ettim. Bu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılan maddeler birbirleriyle karıştırılarak, bir kaba konup mayalanmak üzere, kırk



olan su verme yöntemi, şiirlerde sevgilinin kılıcının su ile anılmasına, kimi zaman da su yerine kullanılmasına sebep olmuştur. Beyitte sevgilinin kılıcı, bu alâkadan ötürü akarsuya benzetilirken, kılıcın aldığı kelleler ise suyun üzerindeki hava kabacıkları olarak düşünülmüştür. Emrî, aynı mazmunu şu beyitlerde de işlemiştir:

Cân doymasa n'ola dile geldikçe sîneden
Şemşîri hâk içinde akan su gibi gelir (G85/4)

[n'ola: buna şaşılmaz, acep değil. // sîne: göğüs, bağır, sine. // şemşîr: kılıç. // hâk: su.]

(Onun kılıcının sineyi kesip geçmesine can doymasa, buna şaşılmaz. -Çünkü onun kılıcı- toprak içinde akan su gelir.)

Şair, bağrını yarıp geçen kılıç ile toprak üzerinde ilerleyen akarsu arasında irtibat kurmuştur. İnsan vücudu topraktan yaratılmıştır, dolayısıyla birinci mısradaki sîne ile ikinci mısradaki hâk (toprak) arasında teşbih-i belîğ ilişkisi bulunmaktadır. Yine aynı şekilde ikinci mısradaki şemşîr (kılıç) ile su arasında da “kılıca su verme” mazmunu münasebetiyle bir ilişki kurulmuştur.

Geçti ey kaşı kemân cânımıza tîrinden
Susuz öldük bir içim su suna şemşîrinden

[kemân: yay; kavis. // tîr: ok. // şemşîr: kılıç.]

(Ey kaşı yay sevgili! Okun canımızı delip geçti. Susuzluktan öldük, kılıcından bir içim su sun.)

Beyitte şair, sevgilinin keman kaşından fırlatılan bakış okuna hedef olmuştur. Ok yaralanmasının neden olduğu metal zehirlenmesi, şiddetli bir susuzluk hissi yaratır. Şair bu durumdayken sevgilisinden bir içim su istemektedir. Ancak o suyu da kılıçtan ummaktadır. Burada da kılıcın yapımı esnasında kullanılan suyun kastedildiği görülmektedir²⁰.

Dûd-ı pîç-â-pîç-i âhımdır 'alâmet halkası
Dil hayâl-i la'l-i mey-gûnun ile mey-hânedir (G105/4)

gün güneşte bırakılır. Sonra bu kap ateşe konulup imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeye kâfi gelir. Bir okkası bin altına değer. Bu sudan, su verilmiş kılıç ile bir zırha vuran, paramparça eder (Fathalizade, tarihsiz: 36).”

²⁰ Şener Demirel, aynı mazmun için şu örnekleri verir (2002: 131, 133):

Safâ-yı tîğ-i cevrenden umma kâm ey dil
Sağınma su vere ey teşne ol serâb sana (Fuzûlî)

Eğer cân almak istersen tenimden tîğini kesme
Kı pej-mürde nihâle vermeyince su semer vermez (Fuzûlî)

Bir içim su istedi hecrinde Bâkî haste-dil
Vermedi kat'â cevâb ona dayandı hançerin (Bâkî)



[**dûd**: duman; is. // **pîç-â-pîç**: kıvrım kıvrım, bol kıvrımlı. // **'alâmet**: iz, işaret, nişan. // **la'l**: lâl taşı; sevgilinin dudağı. // **mey-gûn**: şarap renginde, kırmızı. // **mey-hâne**: meyhaneye.]

(Gönül, şarap renkli lâl dudağının hayali ile meyhanedir. Onun alâmet halkası âhımın kıvrım kıvrım dumanıdır.)

Beyitte şair, gönlünü bir meyhaneye benzetmektedir ve kurduğu teşbihi güçlendirmek için, yoğun bir iç yanmasının göstergesi olan âhını, dönemindeki bir uygulama ile özdeşleştirmektedir. Eskiden meyhanelerin kapısına, diğer dükkân ve hanelerle karışmaması için halka asılmış. Şair bu geleneği; gönül-meyhane, dudak-şarap arasında kurulan münasebeti desteklemek üzere alâmet halkası olarak âh dumanını göstermiştir. Bu nedenle beyitte “meyhanelerin kapısına halka asılması mazmunu” bulunduğu söylenebilir²¹.

Alırım boynuma zencîr-i cünûnu ben de

Ol perî saçlarını boynuna alırsa eğer (G132/4)

[**zencîr**: zincir, silsile. // **cünûn**: delilik, çılgınlık, mecnunluk. // **perî**: insanın aklını başından alan, güzel yaratık; çok güzel insan.]

(O peri, eğer saçlarını boynuna alırsa ben de delilik zincirini boynuma alırım.)

Beyitte şu iki unsur bilindiğinde, anlam daha belirgin olmakta ve kastedilen manaya daha rahat ulaşılmaktadır: Öncelikle periler, insanın aklını alan, güzel yaratıklardır. Bu nedenle beyitte cünun ve perinin birlikte anılması tesadüfî bir durum değildir. Öyleyse “perinin insanı delirtmesi mazmunu” beytin anlaşılması için bilinmesi gereken bir karinedir. Eskiden, ıslah olmayacak derecede aklını yitirmiş kimselerin zincire vurulmaları da bir diğer mazmundur. Şair sevgilisinin saçlarını boynuna alması karşılığında aklını kaçıracağını, neticede zincire vurulacağını söylemiş. Burada saçın zincire benzetilmesi de ayrı bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Hasılı, beyitte “delilerin zincire vurulması mazmunu” bulunmaktadır.

Başından akçe yağdı dîdemin kûy-ı muhabbette

Görüp ol tıfl-ı şûhu Türk-i çeşmim dedi kim yağma (G23/4)

[**akçe**: gümüş sikke, para. // **dîde**: göz. // **kûy**: semt, mahalle, civar. // **tıfl**: çocuk, yeni yetme. // **şûh**: oynak, açık saçık; edepsiz, rahat güzel. // **çeşm**: göz. // **Yağma**: bir Türk boyu.]

(Aşk mahallesinde o oynak ve yeni yetme güzeli görüp gözümün başından aşağı akçe yağdı. Türk gözlüm, “yağma!” dedi.)

Klâsik şiirde “Türk” sözcüğü, yağmacı ve badem gözlü güzel anlamında kullanılmıştır. Moğol, Nevşâd, Halluh gibi kavim isimleri de aynı bağlamda kullanılmıştır. Şair, genç ve hercai sevgilisini gördüğünde ağladığını söylemektedir. Ancak bunun için kullandığı tabir, başından aşağı akçe saçmaktır. Burada Türk düğünlerinde

²¹ Meyhanelerin kapısına halka asılması mazmunu ile ilgili olarak bkz. Doğan, 2002: 59-60.



gelinin başına saç saçma geleneğinin, mazmun suretinde beytin dokusuna işlendiği görülmektedir²². Türk ve yağmak fiilinin birlikteliği ise, Türklerin yada / yede taşını kullanmak suretiyle yağmur yağdırmalarına gönderme yapmaktadır. Öyleyse beyitte “Türklerin yağmur yağdırması mazmunu” bulunduğu düşünülebilir.

Mazmun kavramı çerçevesinde düşünülmesi gereken bir diğer hüner ise “harf oyunları”dır. Harf oyunlarının mazmun değeri taşıdığını Çavuşoğlu haber vermektedir. Çavuşoğlu’nun bildirdiğine göre Ali Nihad Tarlan “Fuzûlî’nin meşhur:

Felekler yandı âhımdan murâdım şem’i yanmaz mı

mısraında güneşin doğuşu mazmunu olduğunu söylerdi. Eski harflerimizde güneş ışınları ‘elif (A)’ harfini, kendisi de ‘he (H)’ harfini andırır (1981: 205).” Burada harflerin şekli ve beytin ifade ettiği anlam arasında sıkı bir münasebet kurulmuştur. Emrî, muamma sanatının üstadı bir şair olarak, Divan’ındaki gazellerinde harflerin görsel değerlerinden istifade etmiştir²³. Şairin oldukça büyük bir yekûn tutan harf oyunlu beyitleri arasında; harflerin birleşerek vücuda getirdiği kavramın açıkça söylendiği beyitlerde mazmun bulunduğu iddia edilemez. Çünkü günümüzde kazandığı terim anlamına göre mazmunun, beyitte açıkça söylenmemiş olması gerekir. Örneğin aşağıdaki beyitte, bu çalışmada verilen mazmun örnekleri çerçevesinde değerlendirilebilecek bir harf oyunu yoktur:

Mîm-i dehânını görücek âh edip dedim

Bu serv-i gül-'izâr 'aceb nice mâh ola (G6/3)

[**mîm**: mim harfi. // **dehân**: ağız. // **serv**: servi ağacı. // **gül-'izâr**: gül yanaklı. // **'aceb**: acaba. // **nice**: nasıl, nasıl bir, ne şekilde... // **mâh**: ay, dolunay.]

(Ağzının mimini görünce âh edip “Bu gül yanaklı servi, acaba nasıl bir dolunay olur?” dedim.)

Beyitte sevgilinin ağzı mim harfine benzetilmiştir. El yazısında mim harfinin değirmi kısmının ortasında belli belirsiz bir boşluk bulunur. Sevgilinin ağzı da bu belirsiz boşluk gibi, varlığı ya da yokluğu tartışılan bir unsurdur. Şair o mim ağzı görüp âh çekmektedir. Böylece mim ve âh yan yana gelerek “mâh (dolunay)” sözcüğünü oluşturmaktadır. Burada başarılı bir harf oyunu olsa da, sorulan bilmecenin cevabı, yani harf oyununun neticesi olan “mâh” sözcüğü lâfzen anıldığı için beyitte mazmun bulunduğu söylenemez. Lâkin Divan’da yer alan 7. gazelde, mazmunvârî söylemler yer almaktadır:

Zülf ü ruhuna sünbül ü gül-zâr benzemez

Ey gül-'izâr goncada yoktur bu lâm u bâ (G7/3)

[**zülf**: saç; saç lülesi, perçem. // **sünbül**: sünbül çiçeği. // **gül-zâr**: gül bahçesi. // **gül-'izâr**: gül yanaklı. // **gonca**: açılmamış gül. // **lâm**: lâm harfi (ل); sevgilinin kıvrımlı perçemi. // **bâ**: be harfi (ب); sevgilinin yanağı.]

²² Saç geleneğinin klâsik şiirdeki yansımaları için bkz Kurtoğlu, 2009: 89-99.

²³ Emrî’nin harflerin çeşitli özelliklerinden istifade ederek gösterdiği hünerler, müstakil bir makaleye de konu olmuştur. bkz. Zülfe, 2008: 265-276.



(Sümbül ve gül bahçesi senin saçına ve yanağına benzemez. Ey gül yanaklı! Goncada bu lâm ve bâ yoktur.)

Sevgilinin saç rengi, şekli ve güzel kokusu itibarıyla çiçeklerden sümbüle benzetilir. Aynı unsur, alna kıvrılarak indiğinde lâm (ل) harfini andırır. Sevgilinin yanağı ise mamur bir gül bahçesidir, altında bulunan beniyle bâ (ب) harfidir. Şair, birinci mısradaki zülf ve ruha karşılık ikinci mısradaki lâm ve bâ harflerini yâd etmiştir. Böylece leff ü neşr sanatına vücut vermiştir. Ayrıca ikinci mısradaki “goncada bu lâm ve bâ yok” derken, goncanın sevgilinin dudağı karşısındaki acizliğini dile getirmiştir. Çünkü lâm ve bâ harfleri yan yana geldiğinde dudak anlamına gelen “leb (لب)” sözcüğünü oluşturur. Böylece beyitte harf oyunlarına dayalı bir “leb” mazmunu ortaya çıkar.

Leb açtı kâmet ü dehen ü kaşların gönül

Vasf eyledi dedi elif mîm ü râ ve yâ (G7/4)

[**leb**: dudak. // **kâmet**: boy, endam. // **dehen**: ağız. // **vasf eylemek**: tarif etmek; övmek, methetmek. // **elif**: elif harfi; sevgilinin boyu. // **mîm**: mim harfi, dudak. // **râ**: re harfi; sevgilinin kaş. // **yâ**: ye harfi; sevgilinin kaş.]

(Gönül dudak açıp; endamını, ağızını ve kaşlarını övdü. “Onlar, elif, mim, re ve ye’dir.” dedi.)

Boyun elif (ل), ağzın mim (م), kaşların re (ر) ve ye (ي) harflerine benzetilmesi alışıldık bir durumdur. Beyitte şair bunları art arda getirerek kendi mahlasını yazmıştır: Emrî (امرى). Öyleyse beyitte Emrî mazmunu bulunmaktadır.

Emrî n'ede zamâneyi sensiz fedâ eder

Çeşm ü dehân u kaşın için 'ayn u mîm ü râ (G7/5)

[**zamâne**: şimdiki zaman, şimdikiler; şans, talih, baht. // **çeşm**: göz. // **dehân**: ağız. // **'ayn**: ayın harfi (ع), göz. // **mîm**: mim harfi (م); sevgilinin ağzı. // **râ**: re harfi (ر); sevgilinin kaş.]

(Emrî sensiz talihi ne yapsın? O sensizken gözün, ağzın ve kaşın için ayın, mim ve re’yi feda eder.)

Şair sevgilinin gözü ile ayın, ağzı için mim ve kaş için re harfini feda ediyor görünmektedir. Sevgilinin, sayılan güzellik unsurları ile anılan harfler arasında şekilsel benzerlik söz konusudur. Ayrıca şair ayın, mim ve re harflerini bilinçli olarak sarf ederek “ömür (عمر)” kelimesini yazmıştır. Kastettiği mana ise, sevgili için ömrünü feda edebileceğidir.

Emrî'nin bu ve benzeri çabalarının, farklı şairlerde de karşılığı bulunmaktadır. Aşağıya Mustafa Aşkı'den bir örnek alınmıştır (Kaya 2013: 82)²⁴:

²⁴ Kaya'nın (2013) “Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi” başlıklı çalışmasında, bizim mazmun olarak nitelediğimiz harf oyunları “Kelimenin şiirde verilmediği örnekler” başlığı altında verilmiştir. Aşağıya bu çalışmadan iki örnek alınmıştır:

Elif bâ'dır revân ettiği ey serv-i çemen
Mekteb-i mihr ü vefâda bunca yıllar gözlerim (Necâtî)



Kad ü zülf ü dehenin remz-i elif lâm ile mîm

Dil ü cân lezzetini buldu safâdır sitemin

[**kad**: boy, endam. // **zülf**: saç. // **dehen**: ağız. // **remz**: gizli anlam, üstü kapalı söz; sır; işaret. // **elif**: elif harfi (ل); sevgilinin boyu. // **lâm**: lâm harfi (ل); sevgilinin saç. // **mîm**: mim harfi (م); sevgilinin ağız. // **dil**: gönül. // **safâ**: gönül şenliği, neşe, sevinç; eğlence; temizlik, saflık. // **sitem**: eziyet, işkence.]

(Senin endamın, saçın ve ağzın elif, lâm ile mime işaret eder. Gönül ve can lezzetini buldu: Senin işkencen gönül şenliğidir.)

Sevgilinin endamı elif (ل), saçı lâm (ل), ağız ise mim (م) harfi ile ilişkilendirilmiştir. Bu sözcükler yan yana getirildiğinde elem (الم) sözcüğünü oluşturur. Bu sözcük, aynı zamanda beyitteki harf oyununun vücut verdiği mazmundur. Şair ikinci mısradaki sevgilinin eleminde saadet bulunduğunu ifade etmektedir.

SONUÇ

Mazmun sözcüğü, farklı dönemlerde farklı kavramları karşılayacak şekilde sarf edilmiş; son kırk yıl içinde ise özel bir terim anlam kazanmıştır. Kadim şairler, bu sözcüğü bir edebî terim olarak kullanmasalar da onun günümüzdeki terim anlamını örnekleyecek birçok beyit vücuda getirmişlerdir. Beyitlerde kullanılan sözcüklerin çeşitli lafız ve anlam olayları sayesinde oluşturduğu çağrışımların, bir kavram, olay ya da olguya işaret etmesi olarak düşünülebilecek mazmun; yeni örneklerle desteklenmeye ve yeni tartışmalarla sınırlarını genişletmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu amaçla kaleme alınan söz konusu çalışma, Emrî Divanı'nda tespit edilen mazmunları açıklamak suretiyle, mazmun literatürüne katkı sağlamaktadır ve konuyla ilgili örnekleri ihtiva edecek bir kitabın nüvesini oluşturmaktadır.



KAYNAKÇA

- CAN Ali (2015). "Kur'ân ve Yeni Ahit'e Göre Şehitlik", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 8/37, s. 1035-1048.
- ÇALDAK Süleyman ve YOLDAŞ Kazım (2000). *Şerh-i Müşkilât-ı Ba'zı Ebyât-ı 'Urfî - Neşâtî*, Malatya: Kubbealtı Yayıncılık.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmet ve TANYERİ Mehmet Ali (1987). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇELEBİ İlyas (2007). "Remil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, s. 555-556.
- DEMİREL Şener (2002). "Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme", *Bilig*, S. 21, s. 117-142.
- _____ (2007). "Mazmundan İmgeye Yolculuk", *A. Ü. Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 2/2, s. 138-151.
- DİLÇİN Cem (1992). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN Muhammet Nur (2002). *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- FATHALİZADE Ali (tarihsiz). "Ortaçağ'da Yakındoğu'da Demir Çelik Üretimi ve Kılıç Yapımı", *Metalurji Dergisi*, S. 158, s. 34-43: https://www.metalurji.org.tr/dergi/dergi158/d158_3443.pdf [07.09.2018]
- GÖLPINARLI Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.
- HARMANCI Esat (2012). "Mazmunun Yolculuğu", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 27, s. 125-142.
- İPEKTEN Halûk (1999). *Nâîf Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARTAL Ahmet (2011). "Türk Edebiyatında Belâgat Çalışmaları ve 'Tezâd' ile 'Telmîh' Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış", *Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmaları*, s. 487-498.
- KAYA Hasan (2013). "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 48, s. 71-114.
- KÖKSAL M. Fatih (2009). "Seyyid Nesîmî'nin Yayımlanmamış Şiirleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 50, s. 77-135.
- KURT Hasan (2012). "İslâm İnançına Göre Şehitlik", *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 16/1, s. 189-220.
- KURTOĞLU Orhan (2009). "Klâsik Türk Şiirinde Saç Geleneği", *Milli Folklor*, S. 81, s. 89-99.
- MENGİ Mine (2000). "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları: <http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/4.php> [10.09.2018]
- ONAY Ahmet Talât (1999). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. : Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.



ÖZTOPRAK Nihat (2010). "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S. 4, s. 103-154.

PALA İskender (1999). "Mazmunun Mazmunu", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, Haz.: Mehmet Kalpaklı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SARAÇ M. Ali Yekta (2002). **Emrî Divanı**, İstanbul: Eren Yayıncılık.

SELÇUK Bahir vd. (2015). **Sözle Sihar Arasında Edebî Sanatlar**, Editör: Özer Şenödeyici, İstanbul: Kesit Yayınları.

TARLAN Ali Nihad (1934). **Şeyhî Divanı'nı Tetkik**, İstanbul: Suhulet Basımevi.

YAVUZ Yusuf Şevki (2002). "Kıyamet Alâmetleri", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 25, s. 516-522.

ZÜLFE Ömer (2008). "Emrî Divanı'nda Harf Oyunları", **Kültür Tarihinde Gizli Diller ve Şifreler**, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin, İstanbul: Melisa Matbaası.

