

Cumhuriyet İlahiyat Dergisi - Cumhuriyet Theology Journal
ISSN: 2528-9861 e-ISSN: 2528-987X
December / Aralık 2019, 23 (2): 693-714

**Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de Türk Tasavvuf Şiirine
Özgü Maзмün Arayışları**

*A Searching for Maзмûns (Poetic Themes) Pertaining to Turkish Islamic Literature
in the Works of Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî and İsmâ'îl Hakkî Bursawî*

Mehmet Murat Yurtsever

Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fak., Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı
Assistant Professor, Bursa Uludağ University, Faculty of Theology, Department of Turkish
Islamic Literature
Bursa, Turkey

mmuratyurtsever@hotmail.com
orcid.org/0000-0001-9816-1512

Article Information / Makale Bilgisi

Article Types / Makale Türü: Research Article / Araştırma Makalesi

Received / Geliş Tarihi: 28 August / Ağustos 2019

Accepted / Kabul Tarihi: 28 November / Kasım 2019

Published / Yayın Tarihi: 15 December / Aralık 2019

Pub Date Season / Yayın Sezonu: Aralık / December

Volume / Cilt: 23 **Issue / Sayı:** 2 **Pages / Sayfa:** 693-714

Cite as / Atıf: Yurtsever, Mehmet Murat. "A Searching for *Maзмûns* (Poetic Themes) Pertaining to Turkish Islamic Literature in the Works of Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî and İsmâ'îl Hakkî Bursawî [Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de Türk Tasavvuf Şiirine Özgü Maзмün Arayışları]". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 23/2 (December 2019): 693-714.

<https://doi.org/10.18505/cuid.612502>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Copyright © Published by Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Sivas, 58140 Turkey. All rights reserved.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/cuid>

Abstract: Şûfî poetry or dîvân poetry, both of our poems have a universal appeal and a classical value just as the poetry of many nations'. Poets of both groups enhanced the consciousness level of every people one by one and created a virtuous society by taking power from the potential that existed in Turkish society already. If it is needed to mention a difference between those two poetries, it could be that dîvân poetry is a static one and şûfî poetry is more dynamic than the dîvân poetry. While dîvân poetry has a unique World of poetry, şûfî poetry has a feeling of universe shaped by different meanings and concepts. Although dîvân poetry is based on intelligence and pleasure, there is intuitive inspiration and *wâridât* in şûfî poetry. These become poetic sometimes thanks to similes (*tashbîh*), metaphors (*majâz*) and allusions (*talmîh*), become verse and gradually turns into a poetic theme (*maẓmûn*). Until today, since the first that comes to mind, when it is said poetic themes (*maẓmûn*), is dîvân poetry, poetic themes of şûfî poetry were overshadowed. However, şûfî poetry is quite interesting and rich in terms of its poetic themes. Although they are called as just terms, each of the terms of şûfî literature is a mystical state (*hâl*), mystical station (*maqâm*) or experience. For this reason, many concepts of şûfî poetry, which we call term, could be a poetic theme by taking part in a reference (*talmîh*), simile (*tashbîh*) and metaphor (*majâz*). The aim of this article, which we can sample under three titles and with the couplets of our three şûfî poets, is to draw attention to the existence of a rich *maẓmûn* staff independent of the dîvân poetry of Turkish şûfî poetry. The subject of *maẓmûns* belonging to Turkish şûfî poetry should be considered important since it has not been mentioned much until today.

Summary: The poet designs and presents it to his readers on behalf of his readers that he cannot even express what he has imagined but sometimes cannot imagine. Each poem has a specific interlocutor and addresses the emotions of its interlocutor. Each poem is adorned with thought and imagination; yet poems can be understood by annotation accompanied by rhetoric. Şûfî poetry and dîvân poetry, both poems have universal appeal and classical value like many poems of many nations. Şûfî poet and dîvân poet are the architects of an indestructible art existence that ruled for centuries and their works are masterpieces of their own fields. Both types of poetry, along with literary heritage, are a guide ship that leads the whole cultural heritage to the next generations, leading art branches. Both poets of both groups have strengthened from the potential that existed in Turkish society and raised the level of consciousness of each individual separately and created a virtuous society.

Dîvân poetry is as beautiful as the aesthetics of genius; şûfî poetry is so beautiful with the sincere sincerity of heart that born to the heart. Without making use of the rich *maẓmûn* staff of the lodge poetry, it would be an exclusivism and a status quo to make the *maẓmûn* exclusive only to dîvân poetry or to search for the *maẓmûns* of dîvân poetry in the lodge poetry and to interpret these *maẓmûns* with the interpretation habits of dîvân poetry.

The most obvious difference between şûfî poetry and dîvân poetry corresponds to the fact that the terms of Sufism are composed of similes (*tashbîh*), metaphors (*majâz*); şûfî poetry is a composition of poet's personally experienced feelings or situations such as *wahdat*, *halvet*, *manifest* and *observant* concepts. While the depictions of the dîvân poet, spring and winter depictions, arouse enthusiasm for the reader for a while, the indifference of the şûfî poet to this world, the constant heartbeat of Jamâl and the heart beating with the excitement of *vuslat* (meeting) infiltrates the reader to the eternal world.

If there is a difference between the two poems, it is that the poetry of the dîvân is static and the şûfî poetry is more dynamic than the poetry of the dîvân. As well as dîvân poetry has a unique world of poetry; şûfî poetry has a universe of emotions shaped by different meanings and notions. Even if the beauty they depict is materially and morally different, the poet of both groups wishes to go beyond the beauty that they mean and find themselves there. They do this sometimes with similes (*tashbîh*) and metaphors (*majâz*) and *isti'âre*, succeed with various kinds of poetic themes. In dîvân poetry, there is pleasure and imagination based on intelligence, and inspiration and success based on intuition in şûfî poetry. These become poetic

sometimes thanks to similes (*tashbīh*), metaphors (*majāz*) and allusions (*talmīh*), become verse and gradually turns into a poetic theme. Dīvān poetry is an endless effort of abstract imagination, while şūfī poetry is an inexhaustible enthusiasm for concrete ecstasy. Although both have found what they are looking for outside of daily life, dīvān poet finds pleasure, yet şūfī poet finds inspire.

When it comes to maẓmūn, the first thing that comes to mind is Divan literature and it's figure of beautiful woman's length (*cypress*), hair (*zulf*), eye (*daffodil*), eyebrow (*bow*), eyelash (*arrow*) and skin (*silver*) and these maẓmūns are stereotyped and widespread though each of them is known only to artisans. On the other hand, şūfī poetry has many other poetic themes such as *Jamāl* (grace), *Jalāl* (distress), *ār* and *nāmūs* (*mālāmat*), *gūy* (*rıza*), *chevgān* (*kaẓā*) and *istignā* (reluctant).

To date, the first thing that comes to mind when it is said to be maẓmūn is dīvān poetry, it has left behind the maẓmūns specific to şūfī poetry. However, şūfī poetry is also quite rich in terms of its maẓmūns. Although they are called as just terms, each of the terms of şūfī literature is a mystical state (*hāl*), mystical station (*maqām*) or experience. For this reason, many concepts of şūfī poetry, which we call term, could be a poetic theme by taking part in a reference (*talmīh*), simile (*tashbīh*) and metaphor (*majāz*).

The fact that the dīvān poets used the maẓmūn as a word and the use of the term started with the Tanzimat made it inevitable that different definitions of the maẓmūn emerged in time. For this reason, many researchers now understand and define the term of *maẓmūn* differently. However, all the academics who researched or wrote about the maẓmūn brought to mind only the poem of the dīvān poem, and they selected the examples of the *maẓmūn* from the couplets of the poem of the dīvān poem. In our opinion, the missing part of the subject of *maẓmūn* is here.

Nevertheless, our main aim in this article is not to discuss what is or is not a *maẓmūn*, but to try to express that the şūfī poem is as rich as the dīvān poem. Whereas the maẓmūn has no single generally accepted definition; if so, we can say that şūfī poetry may have its own unique maẓmūn, we can exemplify it with couplets of şūfī poetry.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Şūfī poetry, Maẓmūns (poetic themes), Yunus Emre, Niyāzī-i Mıṣrī, İsmā'īl Ḥaqqī Bursawī.

Yūnus Emre, Niyāzī-i Mıṣrī ve İsmā'īl Ḥaqqī Bursevī'de Türk Tasavvuf Şiirine Özgü Maẓmūn Arayışları

Öz: Tasavvuf şiiri olsun divan şiiri olsun her iki şiirimizin de birçok ulusun şiiri gibi evrensel cazibesi ve klasik değeri vardır. Her iki zümrenin şairi de Türk toplumunda evvelce var olan potansiyelden güç alarak, her bir ferdin ayrı ayrı şuur düzeyini yükseltmiş, erdemli bir toplum yaratmıştır. İki şiir arasında bir farktan söz edilecekse eğer, o da divan şiirinin statik; tasavvuf şiirinin ise divan şiirine nispetle daha dinamik oluşudur. Divan şiirinin kendine özgü bir nazım dünyası olduğu gibi tasavvuf şiirinin de farklı manâ ve mefhumlarla şekillenen bir duygu evreni vardır. Divan şiirinde zekâya dayalı zevk ve hayal; tasavvuf şiirinde ise sezgiye dayalı ilham ve varidat söz konusudur. Bunlar bazen teşbih, bazen mecaz, bazen istiarelerle şiirleşir; nazım olur, giderek birer *maẓmūna* dönüşür. Bugüne kadar *maẓmūn* denildiğinde ilk akla gelenin divan şiiri olması, tasavvuf şiirine özgü *maẓmūn*ları geride bırakmıştır. Oysa tasavvuf şiiri de *maẓmūn*ları bakımından hayli ilgi çekici, bir o kadar da zengindir. Tasavvuf edebiyatına ait terimler, adı terim olsa da şiirde her biri birer hâl, makam veya tecrübedir. Bu nedenle terim olarak nitelediğimiz tasavvuf şiirine ait pek çok kavram; telmih, teşbih ve mecaz içinde yer alıp birer *maẓmūn* olabilir. Üç başlık altında ve üç mutasavvıf şairimizin beyitleriyle örneklendirebileceğimiz yazımızın amacı, Türk tasavvuf şiirinin divan şiirinden bağımsız zengin bir *maẓmūn* kadrosunun varlığına dikkat çekmektir. Türk tasavvuf şiirine ait *maẓmūn*lar konusu, bugüne kadar fazlaca değinilmemiş olması bakımından önemli sayılmalıdır.

696| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

Özet: Şair, okuyucusunun hayal edip de dile getiremediklerini, bazen hayal bile edemediklerini onun adına tasarlayıp tekrar kendisine sunar. Günlük koşuşturmalar arasında birçok okur, gönlünün hayale olan ihtiyacını şiirin eşsiz vadilerinde dolaşarak giderir. Her şiirin belli muhatap kitlesi vardır ve o muhatap kitlenin duygularına hitap eder. Her şiir hayal ve tasavvurlarla süslüdür; ancak söz sanatları eşliğinde şerh edilerek anlaşılabilir. Tasavvuf şiiri olsun divan şiiri olsun her iki şiirimizin de birçok ulusun şiiri gibi evrensel cazibesi ve klasik değeri vardır. Tasavvuf şairi ve divan şairi asırlarca hüküm süren yıkılmaz bir sanat varlığının mimarları, eserleri de kendi alanlarının şaheserleridir. Her iki şiir türü de edebî miras ile beraber bütün kültür varlığını sonraki nesillere ulaştıran bir kılavuz gemisidir, öncü sanat şubeleridir. Her iki zümrenin şairi de Türk toplumunda evvelce var olan potansiyelden güç alarak her bir ferdin ayrı ayrı şuur düzeyini yükseltmiş, erdemli bir toplum yaratmıştır.

Divan şiiri dehanın kattığı estetikte ne kadar şirinse tasavvuf şiiri de kalbe doğan vâridâtın külfetsiz ve riyasız samimiyeti ile o kadar güzeldir. Tekke şiirinin zengin *mazmûn* kadrosundan yararlanmadan, *mazmûnu* sadece divan şiirine münhasır kılmak ya da tekke şiirinin içinde yine divan şiirinin *mazmûn*larını aramak ve bu *mazmûn*ları divan şiirine ait alışkanlıklarla yorumlamaya çalışmak bir inhisarcılık ve adeta bir statükoculuk olacaktır.

Tasavvuf şiiri ile divan şiiri arasındaki en bariz fark, tasavvuf terimlerinin divan şiirinde birer teşbih ve mecazdan ibaret kalışına mukabil; tasavvuf şiirinde *vaḥdet*, *ḫalvet*, *tecellî* ve *müşâhede* gibi kavramların mutasavvıf şairin bizzat tattığı duygular ya da yaşadığı haller oluşudur. Divan şairinin tabiat tasvirleri, bahar ve kış betimlemeleri, okuyucuda bir süreliğine seyir hevesi uyandırırken; sūfî şairin bu dünyaya karşı umursamazlığı, eksilmeyen Cemâl arzusu ve vuslat heyecanıyla sıklaşan kalp atışları okuyucuya sirayet etmekte, ona ebedî âlem huzurunu özetlemektedir.

İki şiir arasında bir farktan söz edilecekse eğer, o da divan şiirinin statik, tasavvuf şiirinin ise divan şiirine nispetle daha dinamik oluşudur. Divan şiirinin kendine özgü bir nazım dünyası olduğu gibi tasavvuf şiirinin de farklı mânâ ve mefhumlarla şekillenen bir duygu evreni vardır. Tasvir ettikleri güzellik maddi ve manevi yönden farklı olsa bile, her iki zümrenin şairi de kast ettiği güzelliğin ötesine geçmeyi ve kendilerini orada bulmayı arzu eder. Bunu da bazen teşbih, bazen mecaz, bazen istiarelerle yapar. Türü *mazmûnlar*la başarır. Divan şiirinde zekâyâ dayalı zevk ve hayal, tasavvuf şiirinde ise sezgiye dayalı ilham ve vâridât söz konusudur. Bunlar bazen teşbih, bazen mecaz, bazen istiarelerle şiirleşir; nazım olur, giderek birer *mazmûna* dönüşür. Divan şiiri soyut muhayyilenin sınırsız çabası, tasavvuf şiiri ise somut vâdin tükenmez coşkusudur. Her ikisi de aradığını günlük hayatın dışında bulmuş olsa da divan şairinin bulunduğu zevk, tasavvuf şairinin ki ise feyzdir.

Mazmûn dendiğinde akla gelen önce divan edebiyatı ve bu edebiyata ait güzelin boyu (servi), saç (zülf), gözü (nergis), kaş (yay), kirpiği (ok) ve teni (sîmîn) geliyor ve bu *mazmûn*lar kalıplaşmış, klişeleşmiş ve yaygınlaşmış olsa da her biri yalnız erbabına malum sanatlı sözler ve sihirli anlatımlardır. Buna mukabil tasavvuf şiirinin de Cemâl (lütuf), Celâl (kahır), ar ve nâmus (melâmet), gûy (rıza), çevgân (kaza) ve istignâ (kanaat) gibi daha birçok *mazmûnu* vardır.

Bugüne kadar *mazmûn* denildiğinde ilk akla gelenin divan şiiri olması, tasavvuf şiirine özgü *mazmûn*ları geride bırakmıştır. Oysa tasavvuf şiiri de *mazmûn*ları bakımından hayli ilgi çekici bir o kadar da zengindir. Tasavvuf edebiyatına ait terimler, adı terim olsa bile şiirde her biri birer hâl, makam veya tecrübedir. Bu nedenle terim olarak nitelendirdiğimiz tasavvuf şiirine ait pek çok kavram; telmih teşbih ve mecaz içinde yer alıp birer *mazmûn* olabilir.

Divan şairlerinin vaktiyle *mazmûnu* sadece kelime karşılığı olarak kullanmış olması ve terim olarak kullanımının Tanzimat ile birlikte başlamış olması, zaman içinde *mazmûnun* farklı tanımlarının ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır. Günümüzde birçok araştırmacının *mazmûnu* farklı anlaması ve tanımlaması bu sebepten olsa gerektir. Ancak *mazmûn* üzerine araştırma yapan ya da yazı yazan bütün kalemler *mazmûn* deyince sadece divan şiirini akla getirmişler, *mazmûn* örneklerini de divan şiirine ait beyitlerden seçmişlerdir. Kanaatimizce *mazmûn* konusunun eksik kalan yanı da burasıdır.

Buna rağmen bu yazıdaki asıl gayemiz *maẓmūnun* ne olup ne olmadığını tartışmak değil, tasavvuf şiirinin de divan şiiri kadar *maẓmūn* zengini olduğunu ifadeye çalışmaktır. Mademki *maẓmūnun* genel kabul görmüş tek bir tanımı yoktur; öyle ise tasavvuf şiirinin de kendine özgü *maẓmūn*larının olabileceğini söyler, bunu tasavvuf şiirine ait beyitlerle örneklendirebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Tasavvuf Şiiri, Maẓmūn, Yūnus Emre, Niyāzī-İ Mısrī, İsmā'īl Hakkī Bursevī

GİRİŞ

Divan şairinin elindeki kumaş ile tekke şairinin elindeki kumaş, farklı atölyelerin tezgâhlarında dokunmuş olsa bile, her ikisi de üstün vasıflı, her ikisi de nadide kumaşlardır. Bu kumaşların atkısı türler, temalar ve ölçüler; çözücü ise, kelimeler, mefhumlar ve söz sanatlarıdır. Divan şiirinin müşterisi eşrâf, tekke şairininki esnâftır. Birinin malzemesi *sevgili*, *ṭabī'at*, *fahır*, *bezm* ve *rakīb* iken; diğerrinin malzemesi *cemāl*, *tecellī*, *istiğnā*, *şoḥbet* ve *zāhid* dir.

Tekke şairinin manâ ve mefhum kadrosu divan şairine göre daha zengin, ikinci bir âlemi de içine alan tasavvuf dünyası daha ihatalıdır. Aruzu ve heceyi birlikte kullanabilmesi, kalemine geniş bir manevra alanı kazandırmakta; sanat endişesinden uzak yazması, ona statükocu şiirin dar kalıpları dışında daha özgür bir nazım alanı sunmaktadır. Divan şairi toplumun dili dışında, özgün bir şiir dili ile kendini sınırlarken tekke şairi, yaşadığı toplumun günlük dilini serbestçe kullanabilmektedir. Divan şairi, edebi sanatlar marifetiyle kelimelere yeni tedâiler kazandırmaya çalışırken mutasavvıf şair, gönlüne vârid olan ilhamı yüreklerle nüfuz edecek ve uzun süre hafızada kalacak etkinlikte, üstelik yalın bir dille beyitlerine nakşeder. Divan şairi orijinali bulmak çabasında iken sûfi şair bildik olanı şiirselleştirir.

Divan şiirinin amacı, okuyucusuna bir şeyler anlatmak ya da öğretmek değilken, yani sanat endişesi dışında *ḫayda* gibi bir çabası yokken, tasavvuf şiirinin belli bir amacı vardır. Amacı, okuyucusunda *iman* ateşini güçlendirmek, ibadet *vecd*ini artırmak ve onu bu dünyada *ḫana'at* ve *tevekkül* ile huzura, ruhundaki *kemāl* ve amelindeki *iḫlâş* ile ebedî âlem saadetine müstahik kılmaktır.

Divan şairinin güneşte, ayda, felekte ve yıldızlarda kalan seyr ü seferi; sûfi şairde *ḫābe ḫavseyne* hatta *ev ednāya* kadar uzar, genişler. Divan şairinin hayatta iken elde etmek istediği vuslat, mutasavvıf şair için bu âlemde *tecellī* olur; diğerr âlemde *cemāl-i yâr* olarak ebedîleşir. Divan şiirinde sevgilinin gelgitlerinden ibaret kalan aşk, tasavvuf şiirinde *muḫabbete* dönüşür, *temkin* olur, daha da doyumsuzlaşır. Divan şairinin bahar ve şita tasvirleri, okuyucuda - bir süreliğine- tenezzüh hevesi uyandırırken, sûfi şairin dünyaya karşı *istiğnâsı seyr-i sülûk*unu hızlandırır. Onu fenâ makamına taşır, ölümsüzleştirir. Buna rağmen divan şairi ve tekke şairinin yetiştikleri muhit, aldıkları eğitim, edindikleri kültür, sanat ve estetik kaygıları, şiir ve fikir tarzları farklı olsa da büsbütün farklı dünyaların insanı değillerdir. Her iki sınıf da öncelikle yazı ustasıdır; şiir sanatkarıdır. Yaşadıkları dünyayı, olayları ve insanları farklı yorumlayan, duygu ve düşünce dünyamızı aydınlatan, çağına tanık, aydın sınıfa mensup, seçkin karakterlerdir. Medreseli de olsa, tekkeli de olsa eserleriyle şiir geçmişimize güç katan, ilkeli, disiplinli ve vakur şahsiyetlerdir. Yahya Kemal'in deyişiyle "Mevhibe-i ilâhîyi hâiz, fitrat-ı nâdireye sahip, erbâb-ı kalem, seciyeli ve âlî zevâttır."¹

Yaptığımız araştırmalarda, üniversitelerimizde, tasavvuf edebiyatına münhasır *maẓmūn* konusu üzerinde yapılmış bir doktora tezine rastlayamadık. Tanzimat'tan günümüze kadar geçen süre zarfında, *maẓmūn* üzerine kaleme alınan yazılarda, *maẓmūn*un neredeyse divan şiirine has bir hususiyet ya da sanat olduğu varsayılmış, verilen örnekler muhtelif divanlarda yer alan manzumelerden seçilmiştir. Mutasavvıf şairlerin şiirlerindeki gerek divan

¹ Ali Nihad Tarlan, "Divan Edebiyatında Sanat Telakkisi", *Edebiyat Meseleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981), 44.

698| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

şiiiryle müşterek olan gerekse tasavvuf şiirine özgü *maẓmûn*lara temas edilmemiştir. Ahmet Talat Onay², Ali Nihad Tarlan, Mehmet Çavuşoğlu³, Ömer Faruk Akün⁴, Mine Mengi, İskender Pala ve Hanife Dilek Batislamın⁵ neşir ve makaleleri bu türdendir. Şahin Uçar, “Manâ ve *Mazmûn*” bahsinde “Meselenin mantık, matematik ve fizik felsefesine dair teknik yönlerine” daha geniş çerçevede temas ederek *maẓmûmu semantik ve metafizik* açıdan yorumlamıştır⁶. Abdülkadir Dağlar, “Şiirin Alinyazısı Mazmun” başlığı altında *maẓmûnu divan şiirinin kaderi* olarak tespit etmiş⁷; Cem Dilçin⁸, Şerif Aktaş⁹ ve Şener Demirel¹⁰, makalelerinde tasavvuf şiirine yer vermeksizin, sadece divan şiirine ait *maẓmûn*ların edebî sanatlarla olan ilişkisinden söz etmiştir.

1. MAẒMÛNUN TAZAMMUNU

Maẓmûn, her keresinde bir başka kıyafetle karşımıza çıkan, edebî sanatlarla peçelenmiş müstesna bir güzelin şiir hıyâbânında salınısıdır. Edebî sanatlarla örülen hayal, *maẓmûn*la somutlaşır. Şair, nesnenin eksik kalan tanımını *maẓmûn*la tamamlar. *Maẓmûn*ün tazammunu edebî sanatlarla kendini ele verir. Mermerin heykeltıraşlıkta, boyanın resim sanatında, sesin müzikte kıymeti ne ise, edebî sanatların da şiirdeki yeri aynıdır. Her türden anlam ve hayal edebî sanatlarla kurgulanır. Uygun, sağlam ve nitelikli *maẓmûn*lar ortaya çıkar. Edebî sanatlarla ortaya çıkan ayrıntılar, meramı dolaylı olarak ifade ederken güzele duyulan merakı ve arzuyu daha da artırır ve güzeli daha çok sevdirebilir.

Divan şiirinin güzeli herhangi bir yerde rastlanamayacak kadar mükemmel endama sahip, ancak idealize edilmiş musavver ve gerçek dışı bir güzeldir. Bütün hatlarıyla müstesna bu güzel, zaman zaman tasavvuf şiirinde de boy gösterir. Divan şiirindeki *pîr-i muğân*, *serv-i ser-keş*, *rakîb-i nemîme-sâz* gibi tip ve tasvirlerin günlük hayatta izine rastlanmaz. Hâlbuki *çeşme-i âb-ı zülâl* (feyz), *rûy-i nigâr* (Cemâl) veya *zâhid-i hod-bîn* (müderres) gibi terkip ve mefhumların mutasavvıf şairin zihninde bir karşılığı mutlaka vardır. Bunlar ya bir tecellidir ya da tasavvuf terminolojisine ait birer kavramdır. *Vaḥdet* ve *keşret*, *fenâ* ve *beḳâ*, *keşf* ve *kerâmet* gibi sözcükler önce birer tasavvuf terimi iken, şiirde her biri birer hâl, makam ve tecrübe olup hayal mecrâsında canlanırlar. *Vaḥdet-i vücûd*, *gülgâr-ı fenâ*, *mükâşefe-i râz*, *maḥzen-i vâridât* gibi kalıplar içinde birer soyut kavrama dönüşür. Dolayısıyla mecazî anlam, mütenasip kelimeler veya istiareli benzetmelerle şiirde zımnen zikredilen kimi tasavvuf terimi, kanaatimizce *maẓmûn* sayılmalıdır.

Diğer taraftan, “Tasavvufî şiirde ilâhî aşkı anlatmak için başvurulan *seven-sevilen* sembolizmi ve terminolojisinin yanı sıra sık başvurulan bir diğer malzeme yumağı da sarhoşluk ile ilgili *şarap* ve *mestlik* sembolleri olmuştur.”¹¹ “Aslında mecazî ve remzî dili kullanma, mecaz- hakikat, işaret eden- işaret edilen ilişkisini bir üst- prensip içerisinde doğru kurabilme

² Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 2. Baskı (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993).

³ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dili Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II)* 52/415-417 (Eylül 1986): 8.

⁴ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), 9: 424, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati>.

⁵ Hanife Dilek Batislam, *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından* (İstanbul: Kesit, 2016), 20.

⁶ Şahin Uçar, “Manâ ve Mazmun”, *Varlığın Anlamı* (İstanbul: Şule Yayınları, 2010), 12.

⁷ Abdülkadir Dağlar, “Şiirin Alın Yazısı: Mazmûn”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (2016): 2.

⁸ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi: Ölçüler, Uyak, Nazım Biçimleri Söz Sanatları*, 2. Baskı (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992), 412.

⁹ Şerif Aktaş - Mustafa Yücel, *Şiir Tahlili: Teori ve Uygulama* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013), 36.

¹⁰ Şener Demirel, “Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme”, *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 21 (Bahar 2002): 125.

¹¹ Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (İstanbul: Sufi Kitap Yayınları, 2017), 141.

yeteneğini de gerektirir. Aksi durumda, bir ilkesi olmayan ve herkesin her tarafa çekebileceği bir *mażmün*lar karmaşası yaşanacaktır.”¹² Şurası bir gerçektir ki, “Klasik şiirdeki bütün semboller hep tasavvuf semantiği içerisinde anlamlandırılmaya çalışılmıştır.”¹³ Aksi takdirde “İrfanî anlam haritasını yitirenlerin şiiri, *zülfi, gül, bülbül, içki* (mey), *kadeh* (câm), *dilber, boy* (kad), *yanak* (had), *dudak* (leb) ile dolu olabilir; lâkin bu remizlerin karşılıkları hep bu cismanî âlemde aranacaktır.”¹⁴

İstiğna, kâbe kavseyn, küntü kenz, rızâ, tecellî ve kıana'at gibi kavramların şiirde adı zikredilmeden çağrışımlarının yer alması, bunun da telmih, tenasüp ve istiarelerle şekillenmiş olması, *mażmün* teriminin anlamına uygun düşmektedir. Tekke edebiyatının *mażmünü*, divan edebiyatındaki kadar sabit, sınırlı ve yaygın değildir. Bu nedenle tekke edebiyatının *mażmün*larını klişeleşmiş kalıplar içinde aramamalıdır. Ancak tekke kültürü ve tasavvuf terminolojisi ile birlikte düşünüldüğünde karşımıza çıkacağı tahmin edilmelidir. *Temâşâ ve tecellî, tevekkül* ve *rızâ, 'âr, nâmûs ve melâmet*, kelime olmalarının ötesinde aynı zamanda birer istihattir. İster telmih ister isti'are yoluyla olsun, biri diğerini çağrıştıran kavramlardır. Tasavvuf şiirinin bütün örneklerinde kalıplaşmış, klişeleşmiş ve yaygın olarak kullanılmıştır. *Tecellî* ve *rızâ* hem tasavvufî bir hâl, hem de birer makam ve mertebedir. *Tevekkül* ve *melâmet*, ruh hâlleri olmaları bakımından her ikisinin de ayrı tanımı ve farklı bir yorumu vardır. Bu açıdan bakıldığında, her biri *mażmün*ün taşıdığı vasıfların tamamına sahiptir. Divan şiirinde *ok ve yay, ay ve güneş* metaforları olarak bulduğumuz *mażmün*ları, tekke şiirinde *tecellî, terakki, kalb, gönül, tevekkül* ve *Cemâl* mefhumları olarak görürüz. Kanaatimize göre divan şiirinin pek çok terim, kavram ve *mażmünü*, şiire ait birer unsur olarak düşünülebilir. Buna karşılık mutasavvıf şairler, aynı unsurlar ile adeta divan şairlerinden rol kaparak, *be-tarz-ı gazel* ya da *sûret-i mecâz* başlığı altında, kendi ruh hâllerini tercüme eden manzumeler kaleme almıştır. Her iki sınıf şiirin de malzemesi geniş ölçüde şabi'at olmasına rağmen, yaşadığımız sûrî hayatın ötesine geçerek her iki âlemi de vahdet ve kesret noktasında birleştiren tasavvuf şairleridir. Divan şairleri sevgilinin *kemend-i zülfünde* asılı, *hâr-ı gülde* takılı *mest ü bî-hûş* dururken, *küntü kenzden* başlayarak *kâbe kavseyn*e, daha sonra *rûz-ı terâzîya*, oradan *Firdevs'e, Adn'e* ve nihayet *Cemâlullâh'a* kadar yol alan mutasavvıf şairlerdir.

Tasavvuf şiiri ile divan şiirinin müşterekleri tahmin edildiğinden çok fazladır. Söz gelimi edebî sanatların tamamı her iki şiir türü için de geçerlidir. Bu sanatların tasavvuf şiirinde çok belirgin olmayışı veya sayıca biraz daha az oluşu, tekke şairinin sanat endişesinden çok, kolay anlaşılmayı arzulaması, bu sebeple de didaktik şiirler kaleme almış olmasındandır. Ancak tasavvuf şairinin, mürîdânın ve muhibbânın kavrama düzeyi üzerine çıkmama arzusuyla, söyleyiş biçiminden çok söylediğine önem vermesi, söylediklerini sanatsız bırakmamıştır. Tasavvuf şiirinin pek çok beyti divan şiirinin adeta tercümanıdır. Birinde sanatla süslenen manzume, diğerinde sûfî bilgeliği ile karşımıza çıkar.

Tekke şiirinin sayısız beytinde yer bulan sûfî düşünce ve hayata dair; *vahdet* ve *kesret, telvin* ve *temkin, fenâ* ve *be-kâ, gurbet* ve *kurbet* gibi hâl ve makamların ad ve kavramları tasavvuf şiirimizin *mażmün*ları sayılmalıdır. Çünkü bunlar, divan şiirine benzer; âşîğın kâh dağlarda, kâh çöllerde vuslatı arayışı gibi, müridin *seyr u sülûk* sırasında yaşadığı serencamdır. Her biri kazanılan mertebeleri, aynı esnada yaşanan duyguları ve ardından ortaya çıkan tezahürleri tazammun eder. Söz gelimi Yûnus,

Ne reng ü ne şekil ne kad ne kâmet
*Ne cevher ne a'raz ne sûretin var*¹⁵

¹² Kılıç, *Sufî ve Şiir*, 137.

¹³ Kılıç, *Sufî ve Şiir*, 141.

¹⁴ Kılıç, *Sufî ve Şiir*, 137.

¹⁵ Yûnus Emre, *Yûnus Emre Divanı*, nşr. Faruk Kadri Timurtaş, 3. Baskı (Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986), 32.

700| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

beytinde Cenâb-ı Hakk'ı tanımlarken, ikinci dizede kullandığı *mazmûn*lara birinci dizede benzetme yoluyla karşılıklar buluyor. Beyitte yer alan *cevher*, *a'raz* ve *şûret* birer tasavvufî, hatta felsefî kavramlardır. Yapılan benzetmelerin ötesinde çok daha geniş anlama sahiptir. Dolayısıyla birer *mazmûn* hüviyetindedir.

Bunun halk şiirimizde de benzer örneklerini bulmamız mümkündür. Âşık Veysel'in,
Güzelliğin on par'etmez
*Bu bendeki aşk olmasa*¹⁶

beytinde âşığın güzelliğe hayran olması, ya tecelli ile ya da temâşâ ile mümkündür. Bu ancak hicabın kalkışı ile hâsıl olur. İkincisi ise, güzelin güzelliğinin tezahürü, yüzündeki duvağı kaldırması ile olur. Çünkü Allah, güzelliğinin ortaya çıkmasını murat etmeseydi âşktan söz edilemezdi. Bu da bize *Küntü kenzen* hadisini telmih eder ki beytin *mazmûnu* bu olsa gerektir.

Alim Yıldız, Veysel'den söz ederken onun "kâinatı okuyan, yetiştirdiği çevredeki kültürü iyi anlamış, özümsemiş, irfan sahibi bir şair" olduğunu belirtmektedir¹⁷. Yanı sıra Bilal Kemikli'nin tespitleri Veysel'i bize daha yakından tanıttir: "Veysel, rasyonel ve seküler bir şair değil, vahdet-i vücudçu bir şairdir. Sufidir ve dervişdir. Âriflerin yolunda giden, mecazı, hakikati bilen, özülle sözüyle doğru olan ve kemale ermek için gayret eden sadık kimsedir. Âşık-ı sadıktır."¹⁸ Aynı şekilde yine Veysel'in,

İki kapılı bir handa
*Gidiyorum gündüz gece*¹⁹

dizeleri, doğum ve ölüm arasındaki yolculuğu remz ettiği gibi fenâ ve bekâ arasındaki yolculuğu da tazammun eder. Beytin *mazmûnu* da böylece *fenâ* ve *bekâ* olmuş olur.

Mazmûn konusunda bugüne kadar çıkan yazılarda henüz ortak bir görüş sağlanabilmiş değil. Bu konudaki birkaç farklı görüşü ve akla getirdiği muhtemel soruları şöyle sıralayabiliriz:

1. Pek çok makalede adı sıkça zikredilen A. Talat Onay'ın verdiği örneklerin birinde²⁰, Neş'et'e ait,

Bu mekteb-i aşk içre sen etfâlin elinde
Ey levhâ-i dil tahta-i âmed-şüde döndün

beyitte, âşığın gönül sayfasının *tahta-yı âmed şüde* benzetildiğini ve teşbihin her iki unsurunun da açıkça zikredildiğini gördüğümüz halde teşbih-i belîğ yoluyla bir *mazmûn* inşa edildiği hükmüne varabilecek miyiz?

2. Yoksa, Mengi'nin verdiği Fuzûlî'ye ait,
Çıkma yârüm giceler ağıyâr ta'nından sakın
*Sen meh-i evc-i melâhatsün bu noksândur sana*²¹

dizelerde, bir ipucu olmamasına rağmen mevcut karinelere yola çıkarak ve beyitteki telmihi takip ederek, vardığımız *ay tutulması mazmûnunu* daha seçkin *mazmûn* olarak mı düşüneceğiz?

3. *Mazmûn* konusundaki farklı değerlendirmelerden birini de, tercih edilen *mazmûn* söz sanatları ile örülü bir *mazmûn* mu olmalıdır, yoksa söz sanatlarından arınmış bir *mazmûn*

¹⁶ Alim Yıldız, *Âşık Veysel* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 24.

¹⁷ Yıldız, *Âşık Veysel*, 13.

¹⁸ Bilal Kemikli, "İki Veysel Yahut Aynadaki Kırılma", *Fikir Coğrafyası*, erişim: 27 Ağustos 2019, <http://www.fikircografyasi.com/makale/iki-veysel-yahut-aynadaki-kirilma>.

¹⁹ Yıldız, *Âşık Veysel*, 26.

²⁰ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 173.

²¹ Mine Mengi, "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, Kaynak eserler 92 (Kızılay, Ankara: Akçağ, 2000), 56.

mu, sorusuyla özetleyebiliriz. Mengi'nin "Maẓmûnun beyit ya da şiir içindeki varlığı da çoğu zaman onun edebî sanatlarla ortaya konuşunu ve birlikteliğini akla getirmektedir."²² mütalahasından yola çıkarak edebî sanatların maẓmûnları daha gösterişli kıldığını kabul ettiğimizde, yer yer kısa iktibasların da maẓmûn sayılabileceğini kabul edebiliriz. Buna göre Niyâzî-i Mısrî'nin,

Ey Niyâzî ibtidâsuz zevk buldun aşktan

*Yârin ispatında lâ'suz zevk buldun aşktan*²³

beytinde *lâ* 'nın iktibas yolu ile inşâ edilmiş bir maẓmûn olduğunu söyleyebiliriz. *Lâ*'nın çağrışımı kelime-i tevhîddir. Beyitteki maẓmûn da budur.

Mısrî, birçok sûfî şair gibi kelime-i tevhidin ibtidâsını, yani *lâ ilâhe* kısmını zaid addetmekte ve asıl coşkulu yanının *illa'llâh* yanı olduğunu vurgulamaktadır. Bî-çün ü çerâ kalben tasdiki önermektedir. Yanı sıra, *iâbât* sözcüğünün kelâm ilmindeki olumlu, tasavvuf terminolojisindeki olumsuz anlamları ile maẓmûnun şerhine kazandırdığı zenginlik, onu maẓmûn olarak düşünmemiz için yeterli sayılmalıdır.

Mısrî'nin verdiği bu azıcık ipucu da maẓmûnun tılsımını bozuyor denecekse eğer, bir örnek de İsmâ'il Hakkî Bursevîden verebiliriz:

Fakr ile fahr et isteme devlet

*Zillet içredür sūfiyâ izzet*²⁴

Beyitte yer alan *izzet* kelimesi kök ve masdardır *azîz* kelimesi ise, *izzet* kelimesinden müştaktır ve Hz. Yusuf'u remz etmektedir. Bu itibarla beyitteki maẓmûn Hz. Yusuf'tur. *Zillet* de kuyuya denk düştüğüne göre iki sözcük arasındaki tenasüp Kur'an'daki Yusuf kıssasını tedâi ettirmekte ve karşımıza tasavvuf şiirimizden harika bir maẓmûn örneği çıkmaktadır. *el-Fakru fahrî* hadisinden başka, ayrıca *melâmet*, *kanâ'at*, *faqr* ve *rıdâ* gibi tasavvufi istihlaları çağrıştıran olması, *zillet* sözcüğünün de maẓmûn olmasına kanaatimizce yetecek genişliktedir.

Yukarıdaki üç maddede farklı görüşleri özetlemeye çalışmakla birlikte bu yazının asıl amacının maẓmûnun ne olup ne olmadığını tartışmak değil; tasavvuf şiirinin de divan şiiri gibi kendine özgü maẓmûnları olabileceğini hatıra getirmek olduğunu belirtmeliyiz. Hatta bazı maẓmûnların tasavvuf şiirine daha da genişlik kazandırdığını söyleyebiliriz:

Pertev salardı sînde dâg-ı mahabbetin

*Sahn-ı felekte meş'ale-i mihr yanmadın*²⁵ (Bâkî)

Çalab ışkî candaydı bu bilişik andaydı

*Âdem Havvâ kandaydı biz onunla yâr iken*²⁶ (Yûnus Emre)

Her iki beytin de maẓmûnu *bezm-i elest*dir. Anlaşılması gereken ilâhî aşkın ezeliği ve insan fitratında önceden mevcut oluşudur. Yûnus ile birlikte pek çok mutasavvif şairin telak-kisine göre Allah aşkı, Âdem ve Havvâ yaratılmazdan evvel, elest bezmi kurulmazdan önce Allah'ın bilgisinde vardır.

Her bir sanat şubesinin tarzda ve nitelikte bağlayıcı kuralları olması zaruridir. Buna rağmen, tasavvuf şiiri ve divan şiiri, iki ayrı muhitin ürünü olmakla birlikte ikisine de aynı temanın hâkim olması, farklı şiirlerden aynı derunî zevki almanın önündeki engeli kaldırmıştır.

²² Mengi, "Mazmun Üzerine Düşünceler", 51.

²³ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî Halvetî Divan-ı İlâhiyat*, nşr. Mustafa Tatçı (İstanbul: H Yayınları, 2015), 372.

²⁴ İsmâil Hakkî Bursevî, *İsmail Hakkî Bursevî Divan*, nşr. Mehmet Murat Yurtsever (Bursa: Arasta Yayınları, 2000), 450.

²⁵ Mengi, "Mazmun Üzerine Düşünceler", 59.

²⁶ Yûnus Emre, *Yunus Emre Dîvanı*, 135.

2. MAZMÛN ÜZERİNE MÛLÂHAZALAR

Nihat Sami Banarlı, sanatta bir üçüncü çizginin varlığından, bunu keşfedebilmenin de ancak sanatsal deha ile mümkün olabileceğinden söz ediyor. Banarlı'nın, "sevenin sevilende fark ettiği çizgileri bulması, bu çizgileri görebilmekten doğan sıcak ve sanatsal heyecan ile sathî görünüşten daha derinlere doğru giderek, üçüncü buudu ve en karakteristik çizgiyi yakalayabilmesi"²⁷ olarak tarif ettiği bu üçüncü çizginin, klasik şiirimizde *mazmûna* denk geldiğini söyleyebiliriz. Aynı *mazmûn*un her seferinde yeni bir yüzle karşımıza çıkışını da sanatsal dehanın başarısı olarak görebiliriz. Çünkü " edebiyatta örnekler, biricik ürünün hep yeni baştan görünmesinden başka bir şey değildir."²⁸ İyi veya kötü, gözümüzün gördüğü ya da görmediği her ne varsa şiire konu olması bakımından aralarında hiçbir fark yoktur. Varsa eğer, çeşitli söz sanatları içinde yer alışı kadardır. "Uzayda yer kaplayan tek tek örnekler arasında öze hiçbir ayrılık söz konusu olamaz. Her örnek belli yazı-görünüşü olmak bakımından öbüründen ayrı bir gerçekliktir."²⁹ Her nesne ya da mefhum, şairin uygun gördüğü türlü kıyafetlerle karşımıza her çıkışında adeta yeniden canlanır ve bize biraz daha yakınlaşır. Çünkü "şiirden içeri ne girmişse insan yorumudur. İnsansız evrenin, taşı toprağı, göğü, yıldızıyla insansız doğanın, insandan bağımsız kurulu düzeni ile nesnelere yansıdığı dizelerde bile insana özgü bir yönelişin sarıp sarmaladığı evren, doğa ve nesne çıkar karşımıza."³⁰ Bu da olsa olsa *mazmûn*un başarısıdır.

J.C. Carlau ve J.C. Fillox'un, "Şairin hayal ve isti'arelerinin okuyucuya erişmesi için bunların derin bir düşsel gerçekliğe dalmaları gerekir. Bizimle konuşmak için gerçekliğe uygun bir mağara, bizde, evrensel örnek olan mağara düşüne bağlı bu maddi olmayan sevinçleri oluşturacaktır."³¹ cümlelerine bakılırsa onlar, *mazmûnu* Platon'un ünlü mağara metaforu ile açıklıyor. Mağarada yaşayanlar nasıl yalnız karşılarındaki duvarı ve üzerindeki imgeleri görüyorlar, bütün gerçekliğin bu imgelerden ibaret olduğunu düşünüyorlar; ancak daha sonra gördüklerinin sadece kurgu ve birer yansıma olduğunu fark ediyorlarsa, *mazmûnlar* da birer kurgu ve hayalden başka bir şey değildir. Bunun tasavvuf şiirimizdeki, *mîr'ât-ı mücellâ, âyine-i gîti-nümâ, âyine-i zî-su'ür* gibi örneklerle *ayna mazmûnunu* akla getirdiğini düşünebiliriz.

R. Wellek ve A. Warren, *mazmûnu* tarif etmede sembol teriminin daha elverişli olduğundan bahisle, "*imaj* gibi *sembol* kelimesi de çok farklı anlamlarda ve farklı maksatlarla kullanılmaktadır."³² dedikten sonra iki türlü sembolden söz eden yazarlarımız, bunun ilkinin "dinî şiiri, merasimlerde kullanılacak şekilde (ilâhî ve kasidele gibi) duyguları etkileyecek imajlar haline getirmek veya temsili olarak kullanılan imajlara kendi anlamlarının ötesinde ahlaki değerler yükleyen yalın sembolizm"³³ (*açık mazmûn*), ikincisinin ise, şairin "bilerek ve isteyerek bilinen bazı kavramları ancak duygularla algılanabilecek duruma getirmesi"³⁴ (*kapalı mazmûn*) olduğunu belirtiyor. "Dinî şiirde semboller, işaretle (kendisine benzetilen) işaret edilen (benzeyen) arasında dışarıdan görünmeyen, metaforik ve metanomik bir benzerliğe dayanmaktadır."³⁵ diyen Wellek ve Warren, buna dinî literatürden örnekler vererek "*the*

²⁷ Nihad Sami Banarlı, *Edebiyat Sohbetleri*, 2. Baskı (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2004), 180.

²⁸ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, 2. Baskı (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977), 29.

²⁹ Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, 29.

³⁰ Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, 21.

³¹ J.C. Carlau - J.C. Fillox, *Edebi Eleştiri*, trc. Ayşe Hümeysra Çakmaklı (Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985), 91.

³² Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, trc. Ahmet Edip Uysal (Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983), 252.

³³ Wellek - Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, 252.

³⁴ Wellek - Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, 253.

³⁵ Wellek - Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, 253.

cross (çapraz) denildiğinde *çarmıh*, *the lamb* denildiğinde *Hız. İsa*, *the good shepherd* denildiğinde yine *Hız. İsa* akla gelmesi gerektiğini³⁶ belirterek açıklık getiriyor.

Maẓmūn konusunda kaleme alınan yazılarda, yapılan tanımlamalarla birlikte ileri sürülen görüşlerin de zikredilmesi gerektiği kantindeyiz.

2.1. Bilal Kemikli

Bilal Kemikli, tasavvuf şiirimizin *maẓmūn*ları ile ilgili, konuyu en iyi kavrayacak ve akılda en çok kalacak şu tabiri kullanıyor: *Kuşdili*.

Kemikli, “Esas olan Süleymanlaşmaktır” derken, bu dili kullanan şair kadar okuyucu kitlesinin de bu dilden anlama melekesinin gelişmiş olması gerektiğine dikkat çekiyor ve kuşdilinin manâ denizinde arınmış inciler olduğunu belirtiyor. Her biri birer *maẓmūn* olan bu incilerin farkında olabilmek için, bir nebze de olsa, şairin yaşadığı tecrübelerden haberdar olunması gerektiğini önemsiyor: “Şu halde kuşdili, bir dalgıç olan suffinin manâ denizinden derlediği, müşahede ve murakabe ile erdiği tecrübenin dile dönüşmesinden ibarettir.”³⁷

Sayın Kemikli’nin “Şiir Dili ve Kuşdili” alt başlığı altında yazısında –pek çok araştırmacıyı gibi- edebî sanatlardan azade bir *maẓmūn* olamayacağı kanaatini haklı bulduğumuzu öncelikle belirtmiş olalım. Özellikle “...süfî tecrübeye dayalı hakikatlerin görünür âlemdeki kavramlara aktarılması esnasında, teşbih, isti’are, kinaye, alegori, irsal-i mesel gibi söz sanatlarının sağladığı destek ve bu sanatlarla kalıplaşmış *mazmun*ların ancak teşekkül edebileceği”³⁸ tespiti, *maẓmūn* kavramını yeterince açıklar mahiyette. Yazıda ayrıca, “*Mazmun* konusunda başvurulan en sık yöntemin *alegorik anlatım* yani *sembolik anlatım* olduğu, bu sembolün oluşmasında isti’are, teşbih ve mecaz sanatlarının etkili rol oynadığı”³⁹ önemli diğer bir husus olarak öne çıkıyor.

Değerli ilim adamı, *maẓmūn* konusundaki düşüncelerini, *Süfî Aşk ve Ölüm* adlı eserinde, tasavvuf şiirine ait örneklerle temellendiriyor: “Yûnus’un gerek *Divâm*, gerekse *Risâletü’n-Nuşhiye*’si temel alınarak *dünya* kelimesinin analizi yapıldığında; şairin mecaz, teşbih ve isti’are gibi bir kısım söz ve manâ sanatlarını da kullanarak dünya olgusunu ifade etmek için farklı kelime ve kavramlardan yararlandığı görülür.”⁴⁰ derken *dünya* kelimesi etrafında oluşan *maẓmūn*lara dikkat çekiyor. Bunlardan bazılarının *cihân*, *köprü*, *‘ayyâr*, *yâbân*, *iklîm*, *bârigâh*, *zindân* ve *tuzak* olduğunu ve iklim kelimesinde olduğu gibi diğer kelimelerin anlamında da gelip geçiciliğin tazammun edildiğini belirtiyor. Buna ek olarak, süfî şairlerin “Divan-ı ilâhiyât adıyla anılan divanlarında temel konu aşktır. Divanlarda sevgiyi ifade eden sevi, muhabbet ve aşk gibi kavramlar ve ev, bâzâr, bağ, cevher, hazine, deniz, kılıç, kuş, devlet, dert, güneş, iman, can, renk ve kitap gibi pek çok benzetme unsuru vardır. Dolayısıyla sevgi kavramı etrafında, edebî sanatların imkanı dâhilinde yatay ve dikey seviyede olabildiğince genişleyen ve uzayan bir kültürel miras bırakmıştır”⁴¹ derken edebî sanatların imkanı dahilinde, başta teşbih olmak üzere pek çok benzetme unsurunun zımnında tasavvufî düşüncenin remiz ve izlerine rastlanabileceğine işaret ediyor.

2.2. Şahin Uçar

Uçar, şiir dilinin günlük dilden farklı olarak ilhama dayandığını, *maẓmūn*ların da bu ilhamın eseri olduğunu belirtiyor: “*Hadsî* (sezgici, ilham eseri) düşünceler, felsefî düşünceden mahiyet itibarıyla farklıdır ve normal dille ifade edilemez. Bu tip düşüncenin *maẓmūn*u, ilk bakışta anlaşılabilir sade nesir diline benzemez... Normal düşünce cehdi ile bu tip fikirlere ulaşmak veya hadsî düşüncüyü alışılmış dille ifade etmek mümkün değildir. Bu düşüncelere, şu

³⁶ Wellek - Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, 253.

³⁷ Bilal Kemikli, “Kuş Diliyle Konuşmak: Tasavvuf ve Edebiyat”, *Süfî Şairin İzinde: Şiir ve Hikmet*, Bilal Kemikli Kitaplığı 6 (İstanbul: Kitabevi, 2017), 89.

³⁸ Kemikli, “Kuş Diliyle Konuşmak: Tasavvuf ve Edebiyat”, 87.

³⁹ Kemikli, “Kuş Diliyle Konuşmak: Tasavvuf ve Edebiyat”, 87.

⁴⁰ Bilal Kemikli, *Süfî, Aşk Ve Ölüm* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2017), 28.

⁴¹ Kemikli, *Süfî, Aşk Ve Ölüm*, 5.

704| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

ısrarlı dil ile söyleyecek olursak, ancak ilham ile ulaşılabilir.”⁴² Yazar Toynbee'den alıntı yaparak şiir dilini vahiy diline benzetiyor. Ona göre şiirin dili de vahyin dili gibi semboliktir, yani *mazmûn*dur ve aklın diline tercüme edilemez.⁴³

Çeşitli uzmanlık alanlarına ait dilleri bir üst-dil olarak nitelendiren Uçar, “ Bir de üst-dil kategorisi vardır ve mesela bütün ihtisas dilleri aşında ezoterik bir üst- dildir... Şu halde edebiyat bir üst dildir”⁴⁴ diyor ve *mazmûn*ların şiir dilinin de üzerinde bir dil olduğunu ekliyor: “*Mazmûn*lar ise, esasen bir üst- dil olan şiir dilinin de üstünde, bir mertebe daha üstünde, üçüncü mertebeden bir üst-dildir.”⁴⁵

Her çeşit edebî sanat, teşbih, telmihe sebebini anlamaksızın *mazmûn* denilemeyeceğini⁴⁶, bunun kolaylık olacağını, *mazmûn*u anlamak için yalnızca içinde geçtiği cümleyi değil, bütün dili ve kültürü öğrenmek gerektiğini,⁴⁷ *mazmûn*un, olmayan bir şeyi mevcutmuş gibi vehmetmek değil, mevcut olan gizli anlamı keşfetmek⁴⁸ olduğunu belirten Uçar, bugün *mazmûn*un yeterince tanımlanamayıpındaki sebebe işaret ediyor. Buna göre *mazmûn* ne kullanıla kullanıla gözden düşmüş bir benzetme olacak; ne de ilk kez kullanılmış bir *mazmûn* olmakla birlikte, bunun bir *mazmûn* olması gerektiği fikrine götüreceğ güçten yoksun olacak. *Mazmûn*un tanımındaki zorluğun asıl sebebi bu⁴⁹ olmakla birlikte, tanımdan daha önemlisi, şairin *mazmûn* yaratmadaki başarısıdır. Öyle ki başarısı ile ön plana çıkan şairler, eski ve bilinen *mazmûn*ları dahi dehasıyla yenileyip yeni hayaller katabilirler.⁵⁰

Manâ ve Mazmûn başlığı altındaki iktibaslarımızı sürdürürken, *mazmûn*un tanımındaki zorluğu aşmanın çaresi olabilecek önemli bir tespitin yine Uçar'dan geldiğini belirtmiş olalım: “*Mazmûn*u daha iyi anlamak için, divan edebiyatı çerçevesi içinde kalmadan, onu manâ ve mahiyeti pek iyi anlaşılmayan bir teknik terimden ibaret saymadan”⁵¹ “semantik temele dayanmadıkça ve çok yönlü bir oryantasyonla ele almadıkça *mazmûn* kavramı anlaşıl-maz görünüyor.”⁵²

Yazarımız, “*Mazmûn*u yalnızca divan edebiyatı açısından değil, birçok farklı bakış açı-sından ele almak gerekir. Zira divan edebiyatı çerçevesi içinde kalındığı takdirde, *mazmûn* pek iyi anlaşılmayan bir teknik terimden ibaret kalacaktır.”⁵³ demesine rağmen, hatta *mazmûna* dair birçok örneği Yûnus'tan, Mevlânâ'dan ve Mısrî'den vermekle birlikte, tasavvuf şiirinin divan şiirinden bağımsız, kendine has *mazmûn*larının olabileceğini zikretmiyor. Belki de, divan şiirindeki pek çok telmih, teşbih ve isti'areyi tasavvuf düşüncesine ait terminolojiyi kullanarak çözümlememize rağmen, *mazmûn*lar konusunda böyle bir muhit ayırımına gitmeyi ihtisas alanının dışında görüyor. Bir diğer ihtimal de, divan şiirinin büsbütün tasavvufi muh-tevada şiirlerden ibaret olduğunu var sayıyor.

2.3. Mine Mengi

Mine Mengi, *mazmûn*un müstakil bir edebî sanat olmamakla birlikte, mecaz, isti'are, tenâsüp, ihâm-ı tenasüp, tevriye ve telmih gibi edebî sanatlardan sıklıkla beslendiği görü-şünde:

⁴² Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 60.

⁴³ Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 63.

⁴⁴ Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 64.

⁴⁵ Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 57.

⁴⁶ bk. Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 48.

⁴⁷ bk. Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 51.

⁴⁸ bk. Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 73.

⁴⁹ bk. Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 78.

⁵⁰ bk. Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 80.

⁵¹ Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 43.

⁵² Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 69.

⁵³ Uçar, “Manâ ve Mazmun”, 43.

“Mażmün ile edebi sanatlar arasında çok kuvvetli bir bağ vardır. Her edebi sanat bizi mażmüna götürmez ama her mażmünda birden fazla edebi sanatın varlığı söz konusu olabilir.”⁵⁴

“Edebî sanatların ilm-i belâgatta bedii söz söylemenin gereği olduğu dikkate alındığında mażmünü söz sanatlarından ayrı düşünemeyiz.” Yanı sıra “Mażmünün dolaylı anlatıma dayanması, bize onun benzetme ve mecazla ilişkisini düşündürür.”⁵⁵

Mengi, “Divan şiirinde rastladığımız açık isti‘arelerin kalıplaşmış olanları mażmün olarak kabul görmüştür.”⁵⁶ ve “İnsan güzelliğinin tanıtımında kullanılan bildiğimiz servi, gül, güneş ya da ay kalıp benzetmelerdir”⁵⁷ derken mażmünü bir kalıp benzetme ve klişeleşmiş mecaz olduğundan hareketle, yukarıdaki mażmünların bu tanıma en uygun olanları olduğu görüşünü paylaşıyor. Bunu da mażmünün telmih, teşbih, isti‘are sanatları içinde yer aldığı beyitlerle örneklendiriyor.

2.4. Ali Nihad Tarlan

Tarlan Mengi’den daha önce mażmünün ay, güneş, gül gibi kalıplaşmış, klişeleşmiş yaygın isti‘areler olduğunu belirtiyor ve özellikle cinas sanatıyla yakın ilişkili buluyor:

“Güzel bir yüz karşısında sarsılan sanatkârın dimağı, tabii bir tedâî yapacaktır. Tedâînin şuur sathına çıkaracağı şey nazarî olarak her sanatkârda ayrı bir mahiyet gösterir. Heyecanın bu ilk hamlesinden doğan tabii tedâî, onun asıl şahsiyetini taşıyacaktır. Lâkin bu böyle olmuyor. Tedâî unsurları evvelce hazırlanmıştır. Ay, güneş, gül...ilh. Bunlar parlaklık, tazelik vasıflarını kemal derecesinde gösteren timsallerdir. Fakat bir yüz bunlardan başka bir şeyler tedâî ettiremez mi? Sanatkâr hususi tedâîler yapsa bile onlara kıymet vermez. İşte divan edebiyatında sanat telakkîsi ve bu telakkînin en sakat ciheti.”⁵⁸

Dinî inançlar her sanatkârın ruh hâline göre onda bir hayal âlemi yaratır. Bu sebeple dinî kavram ve terimleri, dinî bilginin içinde yer alan geniş tanımıyla bilmeden ne divan şiirinin ne de tasavvuf şiirinin özüne vakıf olmak mümkündür.

“Meselâ Nedim’in,

Gördüm o serv-kâmetin ardınca rûz-ı vasl

Ömr-i fûru-güzeşte şitâbân olup gelür

beyti tahlil neticesinde asırlarca bin bir şair tarafından söylenen *kâmet- kıyâmet mażmünuna* dayanır.”⁵⁹

2.5. İskender Pala

Pala, özellikle kalıplaşmış ve klişeleşmiş yaygın kullanılan kelime ve kavramların her zaman mażmün sayılmayacağından bahisle, mażmünün bir bîkr-i manâ, şairin kendisine özgü bir tasavvur, hatta mażmünün mażmünü bir gizli anlam taşıması gerektiğini ön görüyor. Pala’nın “Gerçek mażmün, bütün bu sanatlardan destek alsa da aslında bu sanatlara muhtaç değildir.”⁶⁰ dediğine bakılırsa, edebi sanatlardan büsbütün arındırılmış bir mażmün tanımında ısrarı yok. Ancak divan şairinin mażmünden anladığının lügaz ve muammanın beyte teksif edilmiş bir benzeri⁶¹ olması gerektiğini düşünüyor. Bunu Karacaoğlan’ın,

Deryâlarda yüzer gemi

Şeker dudağının yemi

⁵⁴ Mengi, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, 53.

⁵⁵ Mengi, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, 51.

⁵⁶ Mengi, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, 53.

⁵⁷ Mengi, “Mazmun Üzerine Düşünceler”, 51.

⁵⁸ Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Divanını Tedkik* (İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1964), 52.

⁵⁹ Ali Nihad Tarlan, “Metinler Şerhi”, *Edebiyat Meseleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981), 197.

⁶⁰ İskender Pala, *Mazmunun Mazmunu Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 399.

⁶¹ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 400.

Süregör devrânı demi

*Devrân geçer demedim mi*⁶²

dörtlüğü ile örneklendirdikten sonra “görüldüğü gibi burada mecaz, teşbih, telmih yok. Doğrudan doğruya *maẓmûn* var. Şair sevgilisine tûtî demekte.”⁶³ diyerek ilk beyitteki *maẓmûn*un tûtî olduğunu belirtiyor.

Bunun benzer örneğini Bursevî'nin beytinde de görmek mümkün:

Gel cism ü cân ile fenâ 'âlemlerin seyr idelüm

*Fânî olup sonra bekâ 'âlemlerin seyr idelüm*⁶⁴

Bugünkü Türkçe ile şair, varlık âlemini ten gözüyle önce bir gözleyelim; sonra varlıktan soyunup bekâ âlemine teferrüç edelim diyor.

Bilindiği gibi *seyr* kelimesinin *gözlemek* anlamı olduğu gibi, *seyr ü sefer* (tenezzüh) anlamı da vardır. Ancak şair beyitte, bu iki anlamın da dışında, tasavvuf şiirine has bir yorumla *seyr* kelimesini *seyr-i sülûk* anlamında kullanıyor. Dolayısıyla herhangi bir edebî sanata mahal kalmaksızın beyitteki *maẓmûn seyr-i sülûk*tür.

Pala, *hat, serv, nergîs, tîr ve kemân* gibi *maẓmûn*ları, divan şiirinin bedii zevk olmaktan çıktığı son dönemlerinde⁶⁵ “sık sık tekrarlar sonucunda, şiirin özünü de etkileyerek manânın iyiden iyiye tebellür etmesine”⁶⁶ neden olan harc-ı âlem *maẓmûn*lar olarak niteliyor. Buna örnek olarak da Aḥmed Paşa'nın,

Defter-i hüsnün yazan hattın latîf ü ter yazar

*Yüzüne yüz vech ile mihr ü mehi çâker yazar*⁶⁷

beytini örnek gösteriyor ve beyitteki *maẓmûn*un Hz. Peygamber olduğunu belirtiyor. Bunu, tasavvuf şiirine ait, Bursevî'nin aşağıdaki beyti ile örneklendirebiliriz:

Ḥaḫ-ı nûr-ı siyâh-ı şafḫa-i pehnâverinde hem

*Semen-rû üzre zînet-baḫş bir zülfe çü anberdir*⁶⁸

Ahmet Paşa'nın beytinde olduğu gibi Bursevî'nin beytinde de *ḫaḫ* kelimesi tevriyelidir. Ayrıca *şafḫa* (sayfa) ve *semen-rû* kelimeleri her iki beyitte de tevriyeyi ele veren müşterek kelimelerdir. Şiirin bütününe bakıldığında beyitteki *maẓmûn* 'Osman Fadlî-i İlahî'dir.

Pala'ya göre iki tip *maẓmûn* vardır:

- Apaçık, yaygın, kalıplaşmış ve klişeleşmiş *harc-ı âlem maẓmûn*lar.
- Beytin tamamına yayılmış “bir manâ veya mefhumu, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizleyen”⁶⁹ ve gerilerde yatan anlamda gizli kalan *maẓmûn*lar. Pala'nın daha ziyade tercih ettiği *maẓmûn* ikinci tür olan *maẓmûndur*. Bunu Nâ'îlî'den verdiği örnekte görüyoruz:

Dâg-ı dil mi sînede yanmış süveydâdan yahud

*İktibâs etmiş ruhundan çeşm-i hayrânım mıdır*⁷⁰

Pala, *iktibas* kelimesinin iştikaklarının beni (hâl) çağrıştırdığını belirtiyor ve “Yanak-taki ben siyahtır (süveyda sevda), tıpkı şairin bağrındaki dağlama yaraları gibi. Görüldüğü gibi Nâ'îlî bir *ben maẓmûnu* kullanıyor”⁷¹ diyerek *maẓmûnu* tespit ediyor.

⁶² Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 402.

⁶³ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 402.

⁶⁴ İsmail Hakkı Bursevî, *Kitâb-ı İzzü'l-Âdemiyy*, Süleymaniye Kütüphanesi, Atif Efendi, nr. 1420, 126b.

⁶⁵ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 400.

⁶⁶ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 399.

⁶⁷ İskender Pala, *Âh Mine'l-Aşk* (İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık, 2003), 89.

⁶⁸ Mahmut Nâsîh, *Sübhatü's-Sâlikîn*, Bursa İnebey Kütüphanesi, Genel, nr. 1400, 165b.

⁶⁹ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 400.

⁷⁰ Pala, *Âh Mine'l-Aşk*, 110.

⁷¹ Pala, *Âh Mine'l-Aşk*, 112.

Nâ'îlî'nin beytinde, kalbin süveydâsından *benin* iktibas edilmesini, Bursevî'nin beytinde mürşid-i kâmilin sohbetinden Hakk'ın nurunun iktibas edilşi ile eşleştirmek mümkün:

Keşf-i kâmilden şular kim itmedi nür iktibâs
*Çeşm-i câna rûy-ı maşşûd-ı şühûd-ı tâm için*⁷²

Beyitteki *mażmûn*ün tasavvuf şiirine ait *mażmûn*lardan *şoĥbet* olduğunu söyleyebiliriz. Yine Bursevî'nin,

Şol gönül kim eyledi Ħaĥ'dan bugün nür iktibâs
*Ħalmanı şirk ü riyânın zulmetinden onda pâs*⁷³

beytinde, tasavvuf şiirinin *mażmûn*larından *âyine-i kalbe* telmih yapıldığını görmekteyiz.

Pala, tasavvuf şiirine ait Ħacı Bayrâm'dan verdiği örnek beyitte,
Yan ey gönül yan ey gönül yan
*Yanmadan oldu derdine dermân*⁷⁴

*mażmûn*ün *pervâne* olduğunu belirtiyor. Bunu Bursevî'den vereceğimiz örnekte de görebiliriz:

Şol ki düşdü nâr-ı hicrâna ezel yandı ebed
*Olmadı yâ Rab vişâlin neşvesinden behre-yâb*⁷⁵

Pala'ya göre *mażmûn*ün her zaman gizli olması gerekmiyor. Nitekim örnek *mażmûn* olarak yer verdiği Nevres'in,

Önün ardın gözet fikr-i dakîk et onda bir söyle
*Öğütme ağzına her ne gelirse âsiyâb-âsâ*⁷⁶

beytindeki gibi *âsiyâb mażmûn*ü tam bir teşbihle apaçık ortada olsa bile *mażmûn*da esas olanın *etkili nükte* olduğunu, bunu da *beytin bütününi kaplayan* değirmen ile ilgili çok sayıda kelimenin sağladığını belirtiyor.

Buna Bursevî'ye ait aşağıdaki beyti örnek olarak gösterebiliriz:

Çarĥ şekl-i âsiyâb olmak nedir fikr et dakîk
*Ħabbe-veş tahtında onun un olmakdır murâd*⁷⁷

Pala, 'âşık: Allah'ın Cemâl ve Celâline müştak kişi, sâlik; ma'sûĥ, Allah; mey-ĥâne: tekke; mey-ĥânegi: şeyh; şarâp: İlâhî aşk; kadeh: âşıkın kalbi; sâķi: mürşid gibi *mażmûn*ların aslında bazı *tasavvufî terimler* olduğunu ve divan şiirine türlü mecazlarla girdiğini belirtiyor.⁷⁸ Divan şiirinde mecaz ve imaj olarak yer alan ve soyut kalan pek çok mefhumun tasavvuf şiirinde somutlaştığını ve hayatın birer parçası olduğunu düşünürsek, bu türden *mażmûn*ların sufinin dünyasında gerçek anlamlarıyla da karşılığı olduğunu söyleyebiliriz.

2.6. Hüseyin Yorulmaz

Mażmûn ile ilgili oldukça kapsamlı ve anlaşılır bir diğer tanım da Hüseyin Yorulmaz tarafından yapılıyor. Yorulmaz, önce *mażmunun* teşbih sanatı ile olan güçlü ilişkisinden söz ediyor. Daha sonra da divan şiirine ait yüzlerce beyitte rastlanılan aynı *mażmunun* "benzeyen ile benzetileni, hatta kelimeleri bile aşağı yukarı olduğu gibi muhafaza etmek şartıyla başkalarından farklı bir nükte ve şekilde ifade edebildiğini"⁷⁹ belirtiyor. Dolayısı ile *mażmûn*ün

⁷² Mahmut Nâsîh, *Sübhâtü's-Sâlikîn*, 230a.

⁷³ Mahmut Nâsîh, *Sübhâtü's-Sâlikîn*, 230b.

⁷⁴ Pala, *Âh Minel Aşk*, 173.

⁷⁵ Mahmut Nâsîh, *Sübhâtü's-Sâlikîn*, 33b.

⁷⁶ Pala, *Âh Mine'l Aşk*, 14.

⁷⁷ Nâsîh, *Sübhâtü's-Sâlikîn*, 69b.

⁷⁸ İskender Pala, *Âh Minel Aşk*, 299.

⁷⁹ Hüseyin Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996), 53.

708| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...
edebî sanatlardan arındırılmış olabileceğini düşünmüyor. Şairin sanat dehasını ve amaçladığı estetik ideali yansıtan asıl unsurun *bıkr-i mazmûn* olduğunu belirtiyor. Bunu, Nâbî'nin,

*Sûdâ-gerân-ı şehri-i İstanbul'a nâz eder
Nâbî bu nev-kumâş Halep yadigârıdır*⁸⁰

beytiyle örneklendiriyor. *Halep kumaş*ın nev-zebân bir bıkr-i *mazmûn* olduğunu işaret ediyor. Aynı minvalde Yûnus'un

Benim adım dertli dolap dizesindeki *dolabın* tasavvuf şiirine ait nev-zebân bir *mazmûn* olduğunu ve XIII. Yüzyıl'dan itibaren nice şair tarafından beğenilerek kullandığını söyleyebiliriz.

Tasavvuf şairi için estetik, bir ideal olmasa bile şiirde zarafeti önemsemeyen bir tekke şairini düşünmek şiir-nâ-şinaslık olur. Tasavvuf şiirinin bütün örneklerinde şairin istidadi nispetinde bir zarafet mutlaka vardır; bazen az, bazen çok. Dolayısıyla Yorulmaz'ın hikmet şairleri için beyan ettiği "Hikemiyatta manânın bir yüzünü nasihat, irşad, hakikat konuları oluştururken, diğer yüzünü de hemen hemen bütün şairlerimizin ittifak ettiği ve kısaca *taze manâ* olarak isimlendirdiği söyleyişler oluşturur."⁸¹ mütalaası mutasavvıf şairlerimiz için de geçerlidir.

2.7. Haluk İpekten

İpekten, klasik dönem şairlerimizi iki kısımda zikrederken mutasavvıf şairleri başa alıyor. "Hâllâc-i Manşûr, Seyyid Nesîmî, Ahmed Yesevî, Niyâzî-i Mısrî, İbrahim Hakkî gibi Hak yolunda gerçeğe erişmiş şairler önce mutasavvıf, sonra şairdir. Bu şairlerin şiirlerinde tasavvuf ilk başta görülür. Olduğu gibi ortadadır."⁸² diyor. İkinci kısımda olanlar için ise, (divan şairleri) şiir ve sanatın ilk amaç olduğunu, tasavvufun bunun içinde eritildiğini⁸³ belirtiyor. Hal böyle ise, tasavvuf şiirinin *mazmûn*ları, tasavvufî hâl ve makamları ya da tasavvuf düşünce-sinin ilkelerini ve istihlamlarını çağrıştırıyor olmalıdır.

Bu ihtimali, İpekten'in açık isti'areye getirdiği tanımla daha da güçlendirebiliriz. İpekten'in "Açık isti'are yalnız kendisine benzetilenin söylenmesiyle yapılan mecazdır. Tasavvuf terimleri bu tür isti'aredir."⁸⁴ tezi, tasavvuf düşüncesine ait pek çok terimin tasavvuf şiirinin *mazmûn*ları olabileceği yönündeki görüşümüzü destekler mahiyettedir.

Araştırmacılarımızın belirttiği gibi *mazmûn*, Tanzimat dönemine kadar hiçbir edebî metinde terim olarak kullanılmış değil.⁸⁵ Ancak tekke ve divan şairlerimizin mütalaalarında, *mazmûn* ifadesini kullanmaksızın, onun ne olduğu konusunda izahları mevcut. Ayrıca, "Eski-lerin *mazmûn*dan ne anladıklarını gösteren, divan edebiyatının kendi döneminden kalma örneklerin bulunmaması, *mazmûn*un yeterince açıklığa kavuşturulmasını güçleştirmektedir."⁸⁶ tarzındaki görüşler de bir hayli yaygın. Oysaki kimi şairlerimiz, divanlarının önsözünde, bu belirsizliği giderecek kadar bilgiye yer vermekte, bizi aydınlatacak kadar açıklama yapmaktadır.

Bunu Lâmi'î Çelebi'nin divanının dibacesinden yaptığımız alıntılarla örneklendirebiliriz:

"Ehl-i irfânın şiirleri, manâ-yı mecazdan gayri mahmili ve gülîstân-ı hakîkatde bülbül gibi hergiz dili olmayan" türdendir. Eğer bu ehl-i irfân mâdem ki seçkin kimselerdir; öyleyse neden müteşâbih (mecazlı) kelimelerle konuşup halkın aklını karıştırır ve onları fesâda düşürürler, diye sorulacak olursa cevâb şudur: Remizli kelimelerden maksat, erbâb-ı zevk ve

⁸⁰ Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, 56.

⁸¹ Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, 51.

⁸² Halûk İpekten, *Fuzûli: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 30.

⁸³ İpekten, *Fuzûli*, 31.

⁸⁴ İpekten, *Fuzûli*, 78.

⁸⁵ Pala, *Mazmunun Mazmunu*, 39.

⁸⁶ Mengi, "Mazmun Üzerine Düşünceler", 57.

ashâb-ı şevke hakîkati sır ve işâretlerle beyandır. Zira sıbyân ve ukalâya (zahir ulemaya) kullanılacak sözlerle fuzalâya cevâb verilmez. Tâife-i hikmet, Kur'ân'ın nurunu aktaranlar ve peygamberin sözlerini örnek alanlardır. Nitekim Kur'ân ayetlerinin de bazıları muhkem, bazıları müteşâbihdir. Cin, melek ve insan Kur'ân'ın tefsirinde vâlihtir. Câhillerin kalpleri remizlerden muzdarip olduğu için mecazdan men ederler."⁸⁷

Maẓmûnu mecazlı sözler olarak ifade eden Lâmi'î, daha sonra kırk sekiz *maẓmûn* örneğini satırlarına ilave ediyor. Bunlardan on tanesini şöyle sıralayabiliriz: "*Câm*: âlem, ekvân, kalb-i ârif; *mey*: ilâhî lütfun sonsuz dağılımı; *mey-ḥâne*: âlem-i melekût; *zûlf*: sıfât-ı celâl; *rüy*: cemâl'in tecellisi; *şive*: cezbe-i ilâhî; *kâmet*: sâlikin gönlünün taşkınlığa meyli; *leb*: ilâhî kelâmın gizli esrârı; *nâkûs*: nefsi riyâzetle Hakk'a davet; *zunnâr*: sâlikin nefsinin itaati"⁸⁸

3. TASAVVUF ŞİİRİNE AİT BAZI MAẒMÛLAR

1. Erenler yoludur mişe mişe kolaydur kolmaşa

*Mişe olan yerde paşa haramî çok Anter'i var*⁸⁹(Yûnus Emre)

Antere kıssası, önceleri Muallaka şairlerinden Antere'nin hayatı etrafında gelişen bir Arap halk hikâyesi iken daha sonra hikâyenin kahramanı Antere'yi cengâverliği ile öne çıkar-mış; nihayet onu, İbrâhîm Edhem, Hıdır ile İlyâs veya Şeyh-i San'an gibi tasavvuf şiirimizin nazma konu şahsiyetleri arasına katmıştır.

Beyitte adı geçen Anter, cehd ve riyazetle yol alıp (*seyr-i sülûk*) türlü hâl ve makam-ların sahibi olan âşık-ı sâdikları temsil etmektedir. Yûnus, "Meydan içinde merdâneler var" mısâdâkınca bu yolu başarıyla tamamlayan nice dervişin olduğundan, ancak aynı zamanda bu sarp ve sık ağaçlı yol üzerinde birçok haramînin (nefis ve şeytan) de yol kestiğinden söz ediyor. Ayrıca *kolmaşın* geveze ve lafazan anlamına geldiği düşünülürse, yolda ilerlemenin hâl işi olup kâl işi olmadığı da vurgulanmış olur.

Beyitte yer alan *maẓmûn Anter*'dir. Burada telmih yoluyla teşekkül etmiş bir *maẓmûndan* söz edebiliriz.

2. Irz u vakar u mâl menâl yağma olupdur cümlesi

*Soyunmuşam bu yolda ben ya o beni ya ben onu*⁹⁰ (Niyâzî-i Mısrî)

Irz ve vakar, ar ve namus sözcükleri, klasik şiirimizde *melâmetî* çağrıştıran sözcüklerdir. Melâmet ise, üftâdelik ve derbederliktir. *Kınayıcının kınamasına aldırmadan* mahviyeti sürdürmektir.

Niyâzî bu beyitte, 'dünya tamamından, ar ve namus kisvesinden soyunup melâmet hırkası giymişim. *Seyr-i sülûk* boyunca ya yol beni tüketir ya ben yolu' diyor. Beyitteki *maẓmûn melâmet*dir. Kalıplaşmış klişeleşmiş bir *maẓmûn* söz konusudur.

3. Başım önünde çevgân elinde

*Çalmadan gayrı ya ne kasdın var*⁹¹ (Niyâzî-i Mısrî)

Beyitteki çevgân *takdirin*; gûy (baş) ise, *rızânın maẓmûmudur*. Açık istiare yollu bir *maẓmûndan* söz edilebilir.

4. Zerreler zâhir m' olurdu âfitâbı olmasa

*Katreler kanda yağardı hiç sehâbı olmasa*⁹² (Niyâzî-i Mısrî)

⁸⁷ Lâmiî Çelebi, *Lâmiî Çelebi Divanı*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Manzum Eserler, nr. 380, 16b-17b.

⁸⁸ Lâmiî Çelebi, *Lâmiî Çelebi Divanı*, 16b-17b.

⁸⁹ Yûnus Emre, *Yunus Emre Divanı*, 16.

⁹⁰ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı: Tenkitli Metin*, nşr. Kenan Erdoğan (Kızılay, Ankara: Akçağ, 1998), 216.

⁹¹ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 66.

⁹² Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 202.

710| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

Zerre ve güneş, damla ve bulut tasavvuf şiirimizde olduğu gibi divan şiirimizde de sıkça yer alan yaygın bir *mazmûndur*. Kalıplaşmış ve klişeleşmiş türdendir.

Beyitte istifhama dayalı bir hüsn-i ta'lil söz konusudur. Güneş ve sehâb ile vahdet; zerrelere ve katrelerle kesret remz edilmiştir. Aynı zamanda güneş, hakkın gelip bâtılın yok olması; cahiliye karanlığının kalkıp hidayet güneşinin aydınlanmasıdır. Güneş ilmin aydınlığına işaret eder ki bu ilim ilm-i ledündür. *Sehâb* ve *yağmur* ise, ümit ve hayat taşır. İkinci dizedeki sehâbın *mazmûnu kabz*, yağmurun *mazmûnu ise, bastır*.

5. *Mushaf-ı hüsnüne çün tefe'ül eyledim ben*

*Burc-ı belâda gördüm kendimi fâl içinde*⁹³ (Niyâzî-i Mısrî)

Teşbih ve tenasübe dair unsurların yer aldığı Mısrî'nin ünlü beyti. Şair 'Kur'an-ı Kerim'den rast gele sayfalar açarak lütuf mu yoksa kahr mı diye bakacak oldum; belâ burcunda olduğumu ve kısmetime kahrın düştüğünü gördüm' diyor. Beyitteki *mazmûn*, beyaz sayfaları ve siyah yazısı ile *mushaf*'tır. Sevgilinin yüzünü tazammun etmektedir.

6. *Bu Yunus'un gördüğünü eğer Zühre göreyidi*

*Çengini elden bıragup unundaydı sazını*⁹⁴(Yûnus Emre)

Klasik şiirimizde yer alan yoruma göre, şems gökyüzünün sultanı; sair sitâre ve seyyâreler ise, onun hâdimleridir. Dağılıma göre Zühre'nin görevi hanendelik ve sâzendelik olarak belirlenmiş, payına çeng-i çetr-i semâ düşmüştür. Bu beyitte, kapalı istiare ile şekillenen bir *mazmûn* söz konusudur. Yûnus, 'Zühre, gökyüzünde cemâle benden daha yakın olduğu halde oyun ve oynaşla meşgul olduğu için her şeyden habersiz. Oysa ben ondan daha alçakta olduğum halde tefekkür ve tezekkürle mükâsefe sahibi oldum. Eğer Zühre başını sardan kaldırıp sultanı fark edebilseydi la'ül ebkem kalır; hayretten kabiliyetini yitirirdi.' diyerek, Hakk'ın cemâline mazhar olduğunu belirtiyor. Beyitteki *mazmûn maqâm-ı hayrettir*.

7. *Çok da verme kendini dünyaya çek bir dem elin*

*Döndüremezsın beğim katı ağırdır bu dolâb*⁹⁵ (Niyâzî-i Mısrî)

Dolabın kayışına beygiri sürerler; saatler sonra aldığı bir adım yol bile olmaz. Oysa sâlikin başını uzatacağı nesne kayış değil, organ olmalıdır. Bu dünya sâlikin doğal yaşama alanı değildir. Fânîdir ve meşakkatlidir. Onun asıl vatanı bâkî olan diğer âlemdir.

Şair, 'dünyadan yetecek kadarını *kana'at* ile al; kalanından *istignâ* ile elini çek. Çünkü bir kez dolabın mihverine girdin mi, bir daha çıkamazsın. Sen dünyanın içinde olmalısın; dünya senin içinde değil. O seni değil, sen onu döndürmelisin' diyor.

Beyitte dünya dolaba benzetilmiş, meşakkati kastedilmiştir (lâ rāhate fi'd-dünyâ). Teşbihe dair unsurlarla biçimlenmiş bir *mazmûn* söz konusudur. Beyitteki *mazmûn tül-i emeldir*.

8. *Dilberi üryân kılma var libasından yüri*

*Gûş tut güftârıma rûh-ı musavverdir sözüm*⁹⁶ (İsmâ'îl Hakkî Bursevî)

Bursevî, Kur'an'ın tefsiri göz ardı edildiğinde, onun lafızdan ibaret ve üryan kalacağını, oysa tefsiri ile birlikte okunduğunda, kalpte manâ libasına bürünüp rûh-ı musavver gibi hayat bulacağını belirtiyor. *Sözüm* kelimesi, ima yoluyla *mazmûna* işaret etmektedir.

Beyitteki *dilber*, *Kur'an-ı Kerim*; *libâsı* ise, *onun tefsiridir*. Bursevî'nin aynı zamanda müfessir olduğu düşünüldüğünde, beyitteki *mazmûn Rûhu'l-Beyân* tefsiridir.

9. *Hedm ider mâsivâyı ey Hakkî*

*Olsa bâzûda kuvvet-i tevhîd*⁹⁷ (İsmâ'îl Hakkî Bursevî)

⁹³ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 199.

⁹⁴ Yûnus Emre, *Yunus Emre Dîvani*, 197.

⁹⁵ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 18.

⁹⁶ İsmail Hakkî Bursevî, *Kitâb-ı İzzü'l-Âdemiyy*, 186b.

⁹⁷ İsmail Hakkî Bursevî, *Kitâb-ı İzzü'l-Âdemiyy*, 149b.

Bu beyitte edebî sanatlardan arınmış bir *maẓmûn* söz konusudur. Şair, eğer sâlikin bileğinde (yüreğinde) tevhd (vahdet-i vücûd) gücü olsa, Ferhad gibi mâsivâ (Allah'ın rızasından başka her şey) dağını yıkıp yerle bir ederdi diyor. Beyitteki *maẓmûn Ferhat*'tır.

10. *Okursun tasrîf kitâb nice binâ vü i'râb*

*Havf ü recâ sende yok eyle kim bir Tatarsın*⁹⁸ (Yûnus Emre)

Beyitte tenasüp sanatıyla oluşan bir *maẓmûn* söz konusudur. Beyitteki *maẓmûn zâhid*dir. Bu kez de *Tatar*'a benzetilmiştir. Beyitte, zahidin nice medrese ilimlerini, sarf, nahiv, lisan ve i'râb gibi bilgileri tahsil etmesine rağmen, havf ve recâ gibi bahislerden habersiz olduğu belirtilmiştir. Ta'n ederek, şetmederek havf ve recâ bahislerini Tatar gibi adeta talan ettiği; havf ve recanın ise, irfan ve iz'an sahiplerine özgü birer ilim olduğu imâ edilmiştir.

Ayrıca *Tatar maẓmûnu*, klasik şiirimizde, Tatar ülkesinden elde edilen misk kokusunu çağrıştırmaya hasebiyle güzelin saçını ve gamzesini tazammun eder. Bu sebeple, özellikle gamzesi tıpkı zahid gibi insafsız ve zalimdir.

11. *İlim ilim bilmektir ilim kendini bilmektir*

*Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır*⁹⁹ (Yûnus Emre)

Hz. Peygamber *men 'alime* dememiş; *men 'arafê* demiştir. İrfanı ilme tercih etmiş ya da ârifleri âlimlere takdim etmiştir. Beyitte geçen kendini bilmek ifadesi *men 'arafê*'yi tedâif ettirmekte, beyitteki *maẓmûn* da *men 'arafê* hadisi olmaktadır. Beytin bütününe yayılmış, anlama dayalı, telmih yollu bir *maẓmûn* söz konusudur.

12. *Tâlib-i lokma olmadı Lokmân*

*Aç olan aldı ma'den-i hikmet*¹⁰⁰ (İsmâ'il Hakkî Bursevî)

Lokman ve *hikmet* sözcüklerinin tasavvuf şiirimizde her zaman birlikte yer aldığı şiirle meşgul olanların malumudur.

Lokman, öncelikle hakîmdir. Hekim (tabîb-i hâzık) oluşu hakîmliğinden ötürüdür. Kendisine mucize olarak hikmet verilmiş, bu da "Andolsun, biz Lokmân'a "Allah'a şükret" diye hikmet verdik" (el- Lokmân 31/ 12) ayetiyle beyan edilmiştir. Beyitte, özellikle hikmet kelimesi zımında bu ayete telmih vardır.

Ayrıca, *tâlib* kelimesinin tevriyeli anlamı (mürit) hatıra geldiğinde, tok olmanın rehavet, aç durmanın ise selâbet sebebi olması dolayısıyla, mürşid-i kâmilin müritlerine aç kalmayı öğütleyeceği kolayca akla gelebilecektir.

13. *Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân arasında*

Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde

Nagihân ol şâra vardım anı ben yapılırd gördüm

*Ben dahi bile yapıldım taş u toprak aresinde*¹⁰¹ (Hâcî Bayram Velî)

Birinci mısradaki *şâr* sözcüğünün kalbin *maẓmûnu* olduğunda şârihler müttefik. Şâr, taş ve toprak kelimeleri arasındaki tenasüpten yola çıkacak olursak, *toprak* tevazu ve merhametin; insanları barındıran, doyuran ve öldüğünde saklayan *sadakaâtın* sembolüdür diyebiliriz. Şüphesiz bunlar vicdanlı ve imanlı bir kalbin sıfatıdır. Taş ise, katı bir kalbin sahip olduğu kin ve kibir, hırs ve haset gibi hasletlerin sembolüdür.

Bilal Kemikli, manzumede geçen *şânn* büsbütün insan olduğunu belirtiyor ve şöyle devam ediyor: "O şehir insan şehridir. Ve insanın imarı her an devam eder. Bu devamlılığın

⁹⁸ Yûnus Emre, *Yûnus Emre Divanı*, 136.

⁹⁹ Yûnus Emre, *Yûnus Emre Divanı*, 51.

¹⁰⁰ İsmâ'il Hakkî Bursevî, *İsmail Hakkî Bursevî Divanı*, 450.

¹⁰¹ Ethem Cebecioğlu, *Hacı Bayram Velî* (Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1991), 71.

712| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî'de ...

ilk boyutu *seyr-i sülûktür*. *Seyr-i sülûk*, irfânî ölümle ifadelendirilen yeni bir hayatı, içsel dönüşüm sürecini ifade eder.”¹⁰²

Şair, tefekkür ve tezekkürle, sabır, şükür ve tevekkülle ansızın keşfinin açıldığını, kötü sıfatlardan arındırdığı kalbini, iyi hasletlerle imara çalışırken gördüğünü belirtiyor.

14. *Cür'a-i sahbâ-yı zâtı nûş eder temkîn bulan*

*Âfitâb olan gönül telvîn-i meh-veş neylesin*¹⁰³ (Niyâzî-i Mısrî)

Sevgilinin aşk dolu kadehinden bir yudum alıp güneş gibi *temkîn* (vahdet) bulan gönül, ay gibi sürekli şekil değiştiren (kesret) *televvümü* ne yapsın.

Her sabah vaktinde doğup akşam yine vaktinde batan, kâh aydınlatıp kâh ısıtarak görevini muntazam yapan, sükûn içinde bir güneşe mukabil, bir tutulup bir serbest kalan, bir hilal bir dolunay şeklinde sürekli suret değiştiren ay...

Beyitteki *mazmûn temkîn ve televvündür*. Tasavvuf terminolojisinin tekke şiirinde *mazmûna* dönüştüğü örneklerden sayılabilir.

15. *Gönüm eydür benem kulı cânum eydür benem kulı*

*Hiç bilmezem kimündür ol ara yerde savaş oldu*¹⁰⁴ (Yûnus Emre)

Tenim dünyaya gönlüm Rahmân'a kul oldu. Kalbim ve kalbim birbirine düştü. Bu yaman savaşın arasında ben de şaşırıp kaldım.

Kalp; marifet, vecd, hikmet ve müşahedenin meskeni, beden mülkünün padişahıdır. İlahi hakikatin keşf olduğu alan, ilm-i ledün bilgisinin tahsil edildiği kurumdur. Beden ise, nefis zincirinde mahkûm, dünya alakalarıyla meftun, hırs, hased, kin ve kibrin elinde zebundur.

Beytin *mazmûnu madde ve mânâdır*. Tasavvuf şiirinin, söz sanatlarından arınmış, anlama dayalı *mazmûn*lardan sayılabilir.

16. *Küfr ü imân guşasından kurtulup yârin bugün*

*Şol ruh u zülfünde bulduk küfr ile imânımız*¹⁰⁵ (Niyâzî-i Mısrî)

‘Küfür ve iman gibi zahire ait konuları geride bıraktık. Şeriat yolunu çoktan geçtik. Bugün fenâ makamındayız. Susadığımız yârin cemâline mazhar ve meftûn olduk. Bundan böyle imanımız yârin yanağına, küfrümüz ise, zülfünedir. İman ve küfür bizim için birdir. Var-sın aklımız onun zülfüne hayran olup teşvîşte kalsın. Gönümüz gün gibi yüzüyle mutmain ve sükûnettedir.’

Beyitte, mürettep leff ü neşr ve açık istiare ile harika bir *mazmûn* inşa edilmiş, iman ve küfür konusu tasavvufi bir yorumla şerh edilmiştir.

Beytin *mazmûnu şerî'at ve haqîkat* dolayısıyla *zâhir ve bâtındır*.

SONUÇ

Tasavvuf şairimiz ve divan şairimiz, altı asır hüküm süren yıkılmaz bir sanat varlığının mimarları, eserleri de kendi alanlarının şaheseridir. Her iki şiir türümüz de edebi mirasımızla birlikte bütün bir kültür mirasımızı, sonraki nesillere ulaştıran birer kılavuz gemimizdir, öncü sanat şubelerimizdir.

Her iki sınıf şairin de karşı koyamayacağı koşullar vardır. Bunlar devrinin sanat anlayışı, prensipleri ve şiirin malzemesidir. Bu bakımdan divan şairi statik, tasavvuf şairi dinamik. Biri soyut muhayyilenin sınırsız çabası, diğeri somut vecdın tükenmez coşkudur.

¹⁰² Kemikli, “Kuş Diliyle Konuşmak: Tasavvuf ve Edebiyat”, 87.

¹⁰³ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 181.

¹⁰⁴ Yûnus Emre, *Yûnus Emre Divanı*, 193.

¹⁰⁵ Niyâzî-i Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî*, 91.

Her ikisi de aradığını günlük hayatın dışında bulmuş olsa da divan şairinin bulduğu zevk; tasavvuf şairinininki ise, feyzdir. Her iki tarz şair de türünün yasalarını koruyarak, değerlerinin dışına çıkmadan, kendi görev alanına bütünüyle hâkimdir. Divan şiirinin bizi taşıdığı nokta, tasavvuf şiirinin hudut kapısıdır. Bu bakımdan tekke şiiri divan şiirinin bir bakıma şerhidir.

Tasavvuf şiiri ile divan şiiri arasındaki en bariz fark; tasavvuf terimlerinin divan şiirinde birer teşbih ve mecazdan ibaret kalışına mukabil; tasavvuf şiirinde vahdet, halvet, tecelli ve müşâhede gibi kavramların mutasavvıf şairin bizzat tattığı hisler ya da yaşadığı hâller oluşudur. Divan şairlerinin tabi'at tasvirleri, bahar ve şita resimleri, okuyucuda bir süreliğine tenezzüh hevesi uyandırırken; sūffî şairin bu dünyaya olan istiğnâsı, eksilmeyen Cemâl arzusu ve vuslat heyecanıyla sıklaşan kalp atışları okuyucuya sirâyet etmekte, ona ebedî âlem huzurunu düşündürmektedir.

Divan şiirinin kendine özgü hayal ve tasavvurlarından örülü bir nazım dünyası olduğu gibi, tasavvuf şiirinin de farklı mânâ ve mefhumlarla şekillenen duygu evreni vardır. Bunun ilkinde istidat ve dehanın, diğerinde keşif ve ilhamın etkili olduğunu, hâl böyle olsa bile şiire ait pek çok malzemenin ortaklaşa kullanıldığını söyleyebiliriz. Bakî, Nefî ve Nedim gibi mutasavvıf sayılmayan birçok divan şairinin tasavvufî rumuz ve istihlâhları başarıyla kullandıklarını, kanaat, tevekkül, melâmet, fûrkat ve vuslat gibi nice tasavvufî kavramın hem tasavvuf hem de divan şiirinin ortak *mażmûnu* olduğunu buna ilave edebiliriz.

Tekke şiirimizin zengin *mażmûn* kadrosundan yararlanmadan *mażmûnu* sadece divan şiirine münhasır kılmak, ya da tekke şiirinin içinde yine divan şiirinin *mażmûn*larını aramak ve bu *mażmûn*ları divan şiirine ait alışkanlıklarla yorumlamaya kalkışmak bir inhisarcılık ve adeta bir statükoculuk olacaktır.

Divan şiirimiz dehanın kattığı estetik ile ne kadar şirin ise, tasavvuf şiirimiz de kalbe doğan vâridâtın külfetsiz ve riyasız samimiyeti ile o kadar güzeldir. Pek çok uzmanımızın, divan şiirimizin tasavvuf şiirimizden ve dinî terminolojiden ziyadesiyle etkilendiği yönündeki mülâhazalarını benimsediğimize göre, tasavvufî şiirin de pek çok *mażmûnu* olabileceğini akla getirmek zor olmayacaktır.

Mażmûn, şiir vadisinde cevelân eden hayal kuşu, şairin de nadide avıdır. *Mażmûn*un sadece divan şiirine has olduğunu düşünmek av mevsimini gereğinden fazla kısıtlamak olur. Divan şiirimiz gibi tasavvuf şiirimizin de şerhe muhtaç beyitleri hadden ziyadedir. Şerh, şârihin tüm vesâyet haklarını şairden devraldıktan sonra, farklı bir teknik ve diğer bir versiyonla işe koyulduğu ikinci bir faaliyet alanıdır. Güftenin bestelenmesi, tablonun sergilenmesi gibidir. Eserin daktilodan çıkıp platforma taşınması gibi daha zengin bir dekor ve daha geniş bir kadro ile daha kalabalık bir seyirci önünde sahnelenmesidir. Edebiyat âlemine düşen bu geniş *mażmûn* kadrosunun, eseri özgürce ve coşkuyla sahnelemesine izin vermektir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif - Yücel, Mustafa. *Şiir Tahlili: Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- Akün, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9: 389-427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994. <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati>.
- Banarlı, Nihad Sami. *Edebiyat Sohbetleri*. 2. Baskı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2004.
- Batıslam, Hanife Dilek. *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*. İstanbul: Kesit, 2016.
- Carlaui, J.C - Fillox, J.C. *Edebî Eleştiri*. Trc. Ayşe Hümeysra Çakmaklı. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Cebecioğlu, Ethem. *Hacı Bayram Velî*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Çavuşoğlu, Mehmet. "Divan Şiiri". *Türk Dili Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı II)* 52/415-417 (Eylül 1986): 1-16.
- Dağlar, Abdülkadir. "Şiirin Alın Yazısı: Mażmûn". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (2016): 1-13.

714| Mehmet Murat Yurtsever. Yûnus Emre, Niyâzî-i Mısrî ve İsmâ'îl Hakkî Bursevî de ...

- Demirel, Şener. "Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme". *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 21 (Bahar 2002): 117-142.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk şiir Bilgisi: Ölçüler, Uyak, Nazım Biçimleri Söz Sanatları*. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.
- İpekten, Halûk. *Fuzûlî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- İsmâil Hakkî Bursevî. *İsmail Hakkî Bursevî Divan*. Nşr. Mehmet Murat Yurtsever. Bursa: Arasta Yayınları, 2000.
- İsmail Hakkî Bursevî. *Kitâb-ı İzzü'l-Âdemiyî*. Atıf Efendi, 1420, Süleymaniye Kütüphanesi.
- Kemikli, Bilal. "İki Veysel Yahut Aynadaki Kırılma". *Fikir Coğrafyası*. Erişim: 27 Ağustos 2019. <http://www.fikircografyasi.com/makale/iki-veysel-yahut-aynadaki-kirilma>.
- Kemikli, Bilal. "Kuş Diliyle Konuşmak: Tasavvuf ve Edebiyat". *Sûfi Şairin İzinde: Şiir ve Hikmet*. 81-96. Bilal Kemikli Kitaplığı 6. İstanbul: Kitabevi, 2017.
- Kemikli, Bilal. *Sûfi, Aşk Ve Ölüm*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2017.
- Kılıç, Mahmut Erol. *Sufi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Sufi Kitap Yayınları, 2017.
- Lâmîî Çelebi. *Lâmîî Çelebi Divanı*. Ali Emiri Efendi Manzum Eserler, 380: Millet Kütüphanesi.
- Mahmut Nâsîh. *Sübhatü's-Sâlikîn*. Genel, 1400: Bursa İnebey Kütüphanesi.
- Mengi, Mine. "Mazmun Üzerine Düşünceler". *Divan Şiiri Yazıları*. 45-61. Kaynak eserler 92. Kızılay, Ankara: Akçağ, 2000.
- Niyâzî-i Mısrî. *Niyâzî-i Mısrî Halvetî Divan-ı İlâhiyat*. Nşr. Mustafa Tatçı. İstanbul: H Yayınları, 2015.
- Niyâzî-i Mısrî. *Niyâzî-i Mısrî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı: Tenkitli Metin*. Nşr. Keenan Erdoğan. Kızılay, Ankara: Akçağ, 1998.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. 2. Baskı. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Pala, İskender. *Âh Mine'l-Aşk*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık, 2003.
- Pala, İskender. *Mazmunun Mazmunu Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Tarlan, Ali Nihad. "Divan Edebiyatında Sanat Telakkisi". *Edebiyat Meseleleri*. 41-50. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.
- Tarlan, Ali Nihad. "Metinler Şerhi". *Edebiyat Meseleleri*. 191-202. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.
- Tarlan, Ali Nihad. *Şeyhî Divanını Tedkik*. İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1964.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı ve Risâletü'n-Nushiyye*. İstanbul: H Yayınları, 2008.
- Uçar, Şahin. "Manâ ve Mazmun". *Varlığın Anlamı*. İstanbul: Şule Yayınları, 2010.
- Uygur, Nermi. *İnsan Açısından Edebiyat*. 2. Baskı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
- Wellek, Rene - Warren, Austin. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Trc. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Yıldız, Alim. *Âşık Veysel*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996.
- Yûnus Emre. *Yunus Emre Divanı*. Nşr. Faruk Kadri Timurtaş. 3. Baskı. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.