

# “MÂNİ MÂNİYİ AÇAR”: MÂNİLERİN İLK İKİ MISRASI DOLDURMA MI?

Dursun Ali Tökel

*“Mâni mâniyi açar  
Mâni muhabbet açar  
Gelin mâni diyelim  
Mâni dertleri açar”*

Ne zaman mâniler hakkında konuşsak anlam üzerinde bir kargaşa çıkar. Mânilerin ilk iki mısrasının genellikle son iki mısra ile bir alakası yoktur. Bunun sebebi acaba nedir? İlk iki mısranın son iki ile ilgisiz olması mâni diyen kişinin isteğinin bir sonucu mudur, yani bunu bilerek mi yapar, yoksa bu ilk iki mısra kafiye olsun ve asıl meramın anlatıldığı son iki mısrayı hazırlamak için tesadüfen mi seçilir?

Bugün, özellikle liseden üniversiteye yeni gelmiş öğrencilere sorduğumuzda veya yaygın olan kaynaklara baktığımızda şu yargıyı görüyoruz: *“Mânilerin ilk iki mısrası doldurmadır. Üçüncü ve bilhassa dördüncü mısra asıl mesajın verildiği yerdir.”* Gerçekten de böyle midir, mâni kurucular ilk mısraları doldurma olsun diye mi söylüyorlar, bu mısralar hakikaten üç ve dördüncü mısralar ile tamamen alakasız mı, yoksa çok derin bir alakası var da biz mi fark edemiyoruz?

## Mâni Neye Derler?

“Mâni” dediğimiz zaman ne anlaşılıyor onunla başlayalım.

*Güncel Türkçe Sözlük*, anlam meselesine hiç girmeden, sadece biçimine bakarak tanımlamış mâniyi: *“Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri yakınlı olan, daha çok hecenin yedili ölçüsüyle söylenen halk şii-ri.”*<sup>1</sup> Çok basit ve içeriğe dair hiçbir ipucu taşımayan sıradan bir tanım. Biraz daha açık ve anlaşılır tanımı şu: *“Mâni, duygu ve düşünce yüklü,*

1 <https://sozluk.gov.tr/>, “Mâni”.

yarı açık yarı gizli “mana” (anlam) oluşturmak ve iletmek anlamında sanatsal bir iletişim biçiminin adıdır.”<sup>2</sup>

Çoğu araştırmacı mânilerin tanımından çok biçim özelliklerine, türlerine, nerede, kimler tarafından ne için söylendiğine ve çeşitlerine odaklanmış ki doğrusu da zaten bu. O kadar çok şey için, o kadar çok kişi tarafından o kadar değişik şekillerde mâniler söylenmiş ki bunların hepsini burada anmaya kalksak sayfalarca yer lazım olurdu. Biz öze odaklanalım.

Mâniler çeşitli adlarla anılırlar; en bilinen ve yaygın olanları; 7, 8 ve 11 heceli mısralardan oluşan ve tek kıtalık (dörtlük) düz mânilerdir. Ve bizim bu yazıda söz konusu edeceğimiz mâniler de daha ziyade bunlar. Tabii dörtlük hâlinde olmayan mâniler de var. Biz bunları bahis mevzusu etmeyeceğiz. Bir de konularına göre mâniler; 1. Niyet-fal-yorum mânileri, 2. Sevda mânileri, 3. İş mânileri, 4. Bekçi ve davulcu mânileri, 5. İstanbul’da sokak satıcıların söylediği mâniler, 6. İstanbul meydan kahvelerinin cinaslı mânileri, 7. Doğu Anadolu’da hikâye mânileri, 8. Mektup mânileri. 9. Düğün mânileri, 10. Saya mânileri, 11. Atışma mânileri, 12. Ağıt mânileri, 13. İnsan adına bağlı mâniler, 14. Şehir adına bağlı mâniler, 15. Şehir mânileri gibi çeşitli adlarla anılır.<sup>3</sup>

Bazen yöre yöre mâni konuları incelenmiştir. Mesela Trakya yöresi mânileri şöyle tasnif edilmiş:

“Maniler genç kızların duygularını dışa vurma, sıkıntılarını, özlemlerini iletme dışında, beğendikleri delikanlılara meramlarını anlatmak, buluşup, konuşma isteklerini belirtmek yönleriyle de işlevseldir. Kadın toplantıları bir şenlik havasında geçer. Tekirdağ’da manilerin söylendiği ortamları şöylece sıralayabiliriz. 1) Kadınlar arası toplantılar, 2) Evlenme törenleri (kız görme, kız isteme, nişan, ana kınası, kız kınası, gelin hamamı, düğün töreni, gelin alayı, gelin paçası vb.) 3) Sünnet törenleri (sünnet kınası, sünnet töreni vb.) 4) Yardımlaşma toplantıları (mısır çekme, bulgur çekme, yufka açma, düğün yemeği hazırlama, çapa yapma, sebze ve meyve toplama, hasat vb.) 5) Hıdrellez eğlenceleri 6) Yağmur duası törenleri 7) Bolluk bereket törenleri (cemale çıkma, saya gezme, çiğdem bayramı vb.) 8) Köy seyirlik oyunları.”<sup>4</sup>

Peki mânilerin konusu nedir? Bir kaynağa göre; “Manilerin çoğu döner dolaşır sevgiliye ulaşır:

“Kar yağar kar üstüne  
Kış gelir nar üstüne

2 <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/EDB102U/ebook/EDB102U-13V1S1-6-0-1-SV1-ebook.pdf>, 16.06.2022

3 Bu sınıflamayı Sami Akalın, Pertev Naili Boratav ve kendi sınıflaması olarak eserinde zikreder. Bk. Sami Akalın, *Türk Manileri*, C 1, s. XX-XXI.

4 Erman Altun, “Trakya’da Mani Söyleme Geleneği”, <https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/4.php>, erişim: 03.06.2022.

Lâl olasıca diller  
Her mani yar üstüne”<sup>5</sup>

Mâniler sadece sevgiliye yazılanlardan mı ibaret? Tabii ki değil: “Sevgiliden başka özlemler, üzüntüler, imrenmeler, kıskanmalar, sevinçler, umut kırgınlıkları, pişmanlıklar, gücenmeler, önemli olaylar ve belirli günler... kısaca yaşamamızdaki her şey manilere konu olur.”<sup>6</sup>

“Mânilere nerede rastlarız, bunlar nerede karşımıza çıkar?” diye de bir soru sorabiliriz. Bunlar elbette daha ziyade sözlü edebiyatın ürünleridir. Ama mâni dediğimizde onların karşımıza çıkmayacağı bir yer nerede ise yok gibidir: “Mani nereye girmez ki... Düğünlerde, derneklerde, kına gecelerinde, seki ve tandır başı sohbetlerinde, kabul günlerinde, dokuma tezgahları önünde, ekin tarlalarında, harman yerlerinde, çay bahçelerinde, ramazanlarda, bayramlarda, Hıdırellez sabahlarında, fallarda, niyetlerde, halk hikayelerinde, halk tiyatrosunda, fıkralarda, takvim yapraklarında, şeker kağıtlarında, mektup köşelerinde, hatıra defterlerinde, fotoğraf arkalarında ve Avrupa içlerinden Türkistan’a, Kırım’dan Kıbrıs’a, Kerkük’e kadar her yerde mani.”<sup>7</sup>

#### Alakasız İlk İki Mısranın Alakası Ne?

Şimdi asıl meramımıza gelelim. Mânilerin ilk iki mısrası, son iki mısrasıyla alakası olmayan, tamamen doldurma mısralar mıdır?

Sami Akalın, mânilerin başlangıç mısraları için “Gökteki bulut, ağaçtaki yaprak, daldaki gül, saksıdaki karanfil, raftaki sini, küpteki bulgur, kulaktaki küpe, parmaktaki yüzük, denizdeki kayık, deredeki balık... mani yakıştırdırken söz başı olur. Bu ve benzeri bir sözle maniye başlanır ama, sözün sonu ille bununla ilgili olmak zorunda değildir...”<sup>8</sup> diyor ve sonra da ilk iki mısranın sadece ses uyumu için şiirde yer aldığını, ana konuyla ilgili olmadığını söylüyor. “Manilerde ilk iki satır, çoğunlukla ses uyumunu; halkımızın ayak dediği kafiye düzenini kurmak için söylenir. Asıl konu üçüncü satırda başlar.”<sup>9</sup>

Şükrü Elçin’e göre ise bu ilk iki mısra daha ziyade dikkat çekmek amaçlıdır: “Her türlü hayat hadisesi arasında aşk, gurbet, kıskançlık, hasret, kırgınlık, tabiat vb. temleri işleyen manilerde ilk iki mısra bir bakıma duygu ve düşünce ve hayalin girişini teşkil eder. Dinleyenin veya okuyanın dikkat ve ilgisini çekmeye yarayan bu iki mısradan sonra üçüncü ve hususiyle dördüncü mısra asıl konuyu vermeye çalışır; nadir olarak dört mısraın bütün bir duygu, fikir ve hayali işlediği görülür.”<sup>10</sup>

5 Sami Akalın, *Türk Manileri*, MEB. Yay., İstanbul 1972, C 1, s. I.

6 Sami Akalın, *age.*, C 1, s. I.

7 Sami Akalın, *age.*, C 1, s. I.

8 Sami Akalın, *age.*, C 1, s. I.

9 Sami Akalın, *age.*, C 1, s. III.

10 Şükrü Elçin, “Maniler Üzerine”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 334.

Anonim Türk edebiyatı üzerine müstakil bir eser kaleme alan Ali Öztürk ise mânilerin ilk iki mısrası ve bunların anlamı üzerine ayrıntılı bir şekilde durmuştur. Ona göre durum şudur: “*Mânide anlatılmak istenen duygu ve düşünce için birer basamak görevinde, hazırlayıcı düşünceleri sergilerler. Böylece üçüncü ve dördüncü mısradaki işlenecek duygu ve düşünceye güç kazandırılır.*”<sup>11</sup> Ali Öztürk devamla, ilk iki mısranın, “*zengin bir çağrışımın, derin tutkuların sergilediği tabloların, yaşanmış olayların harekete getirdiği iç burkuntuların kaynağı olabilir ve böylece son mısralarda ifadesini bulan temaya yükselir*” diyerek ilk iki mısranın doldurma denilemeyecek kadar, asıl ifadelerle derin bağlantıları olduğuna işaret etmiş ve daha sonra birkaç mâni çözümlemesi ile de görüşünü örneklemeye çalışmıştır. Burada işaret edilen temel konu ilk iki mısranın üç ve dördüncü mısra ile ilgisinin bulunduğu, bunların üç ve dördüncü mısralara hazırlık olduğu yönündedir: “*Birinci ve ikinci mısralardaki olaylara saklanan duygular, üçüncü ve dördüncü mısradaki son bir isteğin ifadesi için hazırlayıcı nitelik taşırlar.*”<sup>12</sup> Bazı kaynaklar ise mâniyi bu meseleye hiç değinmeden anlatmaktadır. Günümüzün önemli kaynaklardan biri olan Açıköğretim Fakültesi için yazılmış *Türk Halk Edebiyatı II* adlı eserde ilk iki mısranın son iki mısra ile anlam ilişkisine doğrudan değinilmemiştir.

### **Alaka: Soyut Düşüncelerin Somut Görünümleri**

Çoğunlukla mânilerin son iki mısrası ile alakasız, doldurma, ana düşünceye hazırlık dediğimiz birinci ve ikinci mısralar, mâni diyen kişinin ve bunlar anonim olduğu için aslında milletin bilinçaltını yansıtan tümüyle üstü örtülmüş duygu ve düşünce somutlamalarıdır. Yani aslında edebiyat tam da bunlardadır, esas semboller ve imgelerle kat kat kapatan imgesel anlatım bu ilk iki mısradadır. Bizim “doldurma” diye küçümsediğimiz bu mısralar, millet hafızasının asırlar boyu nesillere aktardığı kültür kalıplarıdır. Öyle kalıplar ki mecaz olan bu kalıpları kazıdığınızda altında tam da hakikatin ışıltılı yüzü size gülümseyecek demektir.

Edebiyatın bir sanat olarak en bariz vasfı, anlatıcının duygularını, muhatabın gözü önüne bir somut olarak getirme çabasıdır ki biz buna “imge” diyoruz veya sembol, yahut da metafor ve benzeri terimler. Bunu yapan aslında ne yapmak istiyor? Basit bir şey yapmak istediği; anlattığının anlaşılmasını istiyor ve anlaşılmasından emin olmak için de muhatabının ve kendisinin çok iyi bildiği somut nesnelere başvuruyor. Mesela açlığı “*kurt gibi açım*”la somutluyor. Neden fil veya balina veya başka daha büyük bir hayvan değil de kurt? Bu somutlamada “kurt”u açlığın somutlaması yapan kişi, konuştuğu kişinin bu imgeyi çözeceğini biliyor. Bu demektir ki “kurt” ve onun çok belirgin bir özelliği bu benzetmeyi yapan toplumun aynasında çok bariz şekilde bilinmektedir. Ama zamanla bu ilişkiler kaybolur ve ifadeler kalıplara bürünür.

11 Ali Öztürk, *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yay., İstanbul 1985, s. 383-384.

12 Ali Öztürk, *age.*, s. 384.

Mânilerdeki ilk iki mısrayı da aynen böyle düşünelim: Yani ilk iki mısra “kurt”, ikinci iki mısra ise “açlık”. O zaman diyeceğiz ki manilerde ilk iki mısra, üçüncü ve dördüncü mısradaki dile getirilmek istenen duygu ve düşüncelerin somutlamadır/metaforudur/mecazıdır/sembolüdür.

Bu somutlamaları çözmek kolay mı? Hiç de kolay değildir. Eğer kolay olsaydı biz bu harikalar harikası edebiyat şaheserini “doldurma” diye hakaretimiz bir ifadeye küçültücü bir şekilde yaftalamazdık. Ne doldurması? Asıl edebiyat, asıl yaratı, asıl kurgu ve yaratıcı düşünce orada.

Peki bu imgeleri çözmek için ne yapmamız gerekiyor? Basit bir işlem: Muaz-zam bir imge çözüme eğitimi almamız gerekiyor. Bunun için de öncelikle somutlamaların milletin derin kültürüyle alakasını bilmemiz gerekiyor. İşte bugün bu alakalar kaybolmuş gitmiş, bunların eğitimi ortadan kalkmış. Bilhassa TV’lerdeki yarışma programlarında bunu apaçık görüyoruz. Bir yarışma programında yarışmacıya soruluyor: “Aşağıdaki ağaçlardan hangisi gençlikle alakalıdır?” Cevap şıklarında da *çınar*, *kavak*, *elma* ve *kiraz* var. Üç üniversite bitirdiğini söyleyen yarışmacı “çınar” cevabını veriyor. Neden? Çünkü o eğitimin kademelerinin hiçbirinde kültürümüzde ağaçların, meyvelerin, sebzelerin, hayvanların hangi duygu, düşünce ve inançları somutlamak için kullanıldığı duymamış olmalı. Bu yarışmacının kulağına “*başında kavak yelleri esmek*” deyimini hiç çalınmamış olmalı, “*çınar*” ağacının gençliği değil, tam aksine ebediyeti, tecrübeyi, simgelediğini bilmiyor olmalı.

Açlığı anlatmak için *kurt* metaforuna başvuran bir kişi bunun nedenini bilmiyor ama kalıplaşmış bu ifadeyi kullanmaya devam ediyor.

Zannımca özellikle mâniler ve ninniler kültürümüze ait metaforların eğitim ve öğretiminde mükemmel araçlardır. Yukarıdan beri sıraladığımız düşüncemizi örneklerle somutlamaya çalışalım.

Meşhur bir mânimizle başlayalım:

*Bağ yaprağı dolması  
İçin dolu kıyması  
Herkes nasip olmaz  
Böyle gelin alması*

İlk iki mısra sarma yemeğinden bahsediyor, son iki mısra ise gelin almadan. Bunlar arasında nasıl bir bağ var? “İlk iki mısra doldurmadır.” deyip işin içinden sıyrılmak kolay elbette.

Önce şunu bilmek gerekiyor: Bizim kültürümüzde yaprak sarması çok değerli bir yemektir. Öyle her zaman yapılmaz, özel törenlerde, davetlerde, bayram günlerinde, sevdiğimiz insanlar gurbetten evlerine döndüklerinde bir “değer verme” olarak hazırlanır.

Normalde insanlar öyle her zaman etli yemek yiyemezlerdi. Et, daha ziyade lüks bir yemek olarak düşünülürdü. Yaprak sarması değerli bir yemektir, bir

de içi kıyma doluysa... Aman ya Rabbi, yeme de yanında yat! Dolaysıyla içi kıyma dolu bir sarma yemeği, çok çok kıymetli bir yemek demektir. Mâninin son mısrasında alınan bir gelinden bahsedildiğine göre biz doğrudan ilk iki mısranın aslında son iki mısranın “kıymet”, “değer”, “önem” açısından bir somutlaması olduğunu söyleyebiliriz. Yani bu mâniyi söyleyen annemiz, içi kıyma dolu bir üzüm sarması yemeği gibi kıymetli ve değerli bir gelin almıştır? Ne gibi mi? Bir Fransız somutlaması olan “yıllanmış şarap gibi”. Biz bile hâlâ değerli olan bir şey için *yıllanmış şarabı* kullanıyoruz. Fransızlar nasıl “kıymetli” ve “değerli” olan için şarabı kullanmışsa bu mâniyi söyleyen annemiz de “üzüm sarması”nı kullanmıştır.

Sadece bu kadar değil elbette. Üzüm sarması, lahana sarması gibi sıradan bir sarma ile sarılmaz. Görsel olarak da diğer sarmalardan yani dolmalardan farklıdır. Malum olduğu üzere üzüm sarmasının her birinin biçimi onu saranın cin parmağı ebadında olmalıdır. Bu da bir ölçüdür. Eskiden gelin arayan anneler, gözlerine kestirdikleri genç kızları bu açıdan gözlerler, cin parmakları inceliginde ve uzunluğunda, yani estetik olarak da fevkalade olan sarma saramayan kızları pek makbul tutmazlarmış. Mânide elbette buna da gönderme vardır; yani bu annemizin gelini hem çok kıymetli ve hem de üzüm sarması gibi ince, zarif ve narinmiş.

Bir başka mâniye bakalım:

*“Bardak bardak üstüne  
Çıkma çardak üstüne  
A kız deli mi oldun  
Varma ortak üstüne”*

İlk iki mısradaki bardakları görüyoruz, son mısradaki ise bir erkeğin ikinci eşi olma meselesini. İnsan zihni hemen soruyor tabii ki, “Ne alakası var?” diye. Bir alakası muhakkak var ve biz bunu bulmalıyız. Bulamazsak işte o zaman “dolurma” diyoruz.

Fazla derine inmeden söylemek gerek. Bardak bardak üstüne olmaz, çünkü kırılabilirler. Çardak üstüne çıkmak çok tehlikelidir, insan düşebilir. Evli bir adama ikinci bir eş olmayı kabul eden kişi de tıpkı bir ve ikinci mısradaki uyarılarda olduğu gibi, sonu felaketle sonuçlanabilecek tehlikeli ve anlamsız bir işe girişmektedir.

*Yağmur yağar kar ile  
Elma biter nar ile  
Acep o gün olur mu  
Ben sarılsam yar ile*

Bu mâniye, *imkânsızlık* o kadar güzel somutlanmış ki! Ama bunu anlamak için en azından tabiattaki hadiseleri, kırsal hayatı, meyvelerin olma ve sona erme zamanlarını, hangi meyvenin ne zaman ortaya çıktığını bilmek gerekecektir.

Kar ile yağmur aynı anda yağmaz, yağarsa yağmur karı eriteceğinden, yağan yine yağmur olur. Bunun gibi nar ile elma aynı zamanda olmaz. Elma daha ziyade yazın en nihayetinde ağustos sonuna, eylül ortalarına kadar olur. Ama nar sonbahar bitkisidir. Dolayısıyla ikisi -istisnalar dışında- bir arada yetişmez.

Bu mânide, ilk iki mısra “bir arada olmanın imkânsızlığını” somutlamaktadır. Yani mânîyi söyleyen âşık, “Yağmur ile karın beraber yağması, elma ile narın beraber bitmesi ne kadar mümkünse benim de yâr ile sarılmam da o kadar mümkündür.” demek istemektedir.

*Pencereden kuş uçtu  
Yandı yürek tutuştu  
Acıyın kızlar bana  
Sakalıma kır düştü*

Evde beslenen bir kuşu düşünelim. O kuşu besleyen kişi elbette bundan hoşlandığı için kuşu evde tutmaktadır. Kuş evdeyse genellikle kafeste olur. Bazen de onu salarlar ki evin içinde birkaç tur atsın da kanatları açılsın, özgürce uçuşsun, hayvancağыз stresini atsın diye. Fakat bazen pencere açık unutulur ve kuş oradan uçar gider. Tabii ki bu çok üzünülecek bir durumdur, zira kuş kaybedilmiştir. Bir daha geri gelmez. Kuşun sahibinin yüreği yanar elbette. Bunun sebeplerinden biri de ev ve kafes ortamına alışan bir kuşun, dışarıda asla yaşamayacağı ve tez zamanda bir yırtıcıya yem olacağı korkusudur ki bu korku insanı daha da perişan eder.

Mânide “Sakalıma kır düştü” mısrası artık yaşlandığına vurgu yapıyor elbette. Peki ilk mısradaki “pencereden uçup giden kuş”la ne ilgisi var? Denirse o da basit bir ilgidir. Gençlik de tıpkı kuş gibi uçup gitmiştir ve bir daha asla geri gelmez. Zaten edebiyatımızda gençlik ve kuş sık kullanılan bir metafor olmuştur: “Gençlik bir kuş idi uçurdum tutamadım, ihtiyarlık bir kürk idi gezdirdim satamadım” ve benzerleri gibi.

*Yüzdürdüm kayığımı  
Rizeliyim Rizeli  
Adam cebinde besler  
Senin gibi güzeli*

Rize'nin haşın tabiatı ve toprak kıtlığı ekip dikmeye pek müsaade etmez. Çoğu orada balıkçılıkla geçinir. Bir Rizeli için kayık kullanmak çocuk oyuncağıdır. Fırtınalı havalarda bile kayıklar ile denize açılmaktan çekinmezler. Mânide muhtemeldir ki “Evlenirsek bana bakabilecek misin?” yahut da “Evlenirsen kızıma nasıl bakacaksın?” sorusuna bir cevap vardır. “Biz Rizeliyiz, Rizeli için kayık kullanmak ne kadar kolay bir şeyse benim de yârime bakmam o kadar kolay olur, üzülme!” der gibidir. Hatta yârine o kadar kıymet verir görünmektedir ki, “Ben bu yârimi cebimde bile beslerim.” yani “yanımdan ayırmam” demektedir. Burada, Rizelinin iması şu da olabilir: *Biz kayığımızı nasıl yanımdan hiç ayırmazsak, her gün onunla hemhâl isek, yârimizle de öyle olmak istiyoruz.*

*Dağların başı kardır  
Gamlı yüreğim dardır  
Adam dertsiz olur mu  
Herkesin derdi vardır*

Bu mani “dağ dumansız, deniz dalgasız, yiğit de dertsiz olmaz” sözünün şiirleşmiş hâlidir. Yani nasıl dağların başı karsız ve dumansız olmazsa, yiğitlerin başı da dertsiz olmaz.

Veya şu mânide olduğu gibi mısralar arası ilişki hemen çözülür:

*Kara tren dal da gel  
Düdüğünü çal da gel  
Bir tanecik yârimi  
Çabucanak al da gel*

Tren bir ulaşım vasıtasıdır ve âşık trene kendi fonksiyonu olan bir özelliği ile yalvarır. Ey tren sen herkesi bir yere ulaştırıyorsun, sevgilimi de bana al da getir.

*Balta vurmadım sana  
Gürgen ne yarılırsın  
Bir şey sormadım sana  
Bana ne darılırsın*

Sevgili, kendisine bir şey sorulduğu zaman, üstüne balta vurulmuş bir gürgen ağacı gibi şiddetli tepki göstermektedir. Yani sevgiliye soru sormak, balta ile vurmak gibi kırıcı, üzücü ve tahrip edicidir; sevgili o kadar kızar ve buna alınır.

*Bahçelerde hasırım var,  
Tarlalarda mısıрім var,  
Ah gidi gâvurun kızı,  
Benim nerde kusurum var?*

Bu mâniye bakınca *kusursuzluk* ve mükemmellik imgesini görmemek mümkün değil. İnsan yapısı olarak hasır, kamıştan mükemmel bir şekilde işlenmiş, örülmüş bir yaygıdır veya bir araçtır. Ona bakıldığında örgülerin tel tel kusursuz bir şekilde dokunduğu görülür; aksi hâlde gözü rahatsız eder ve kullanılmaz. Mısır da, doğal olarak mükemmel bir dizine sahiptir; her bir mısır tanesi kusursuz bir dizgiyle birer şerit hâlinde koçana dizilmiştir. Ona bakan gözler bu kusursuz dizilimden hazzeder. Mâninin son iki mısrasında sitem edem delikanlı, kendisinin kusur açısından değerlendirilmesinde hasır ve mısır (iki ses birliği zaten mükemmeldir) örneğini vererek kusurunun nerede olduğunu sorar. Bu basitçe “Ben bahçede hasır ve tarlada mısır gibiyim, benim ne kusurumu gördün?” demektir. “Nasıl hasırda ve mısıırda kusur bulamazsan bende de yok!” anlamı mâniye eşlik eder.

Bu örnekleri daha da çoğaltabiliriz. Fakat şundan emin olmak gerekir ki, ustaca söylenmiş, geleneğe mal olmuş, tarihin derinliklerinden süzülüp gelen, an-



nelerimizin, bacılarımızın, delikanlılarımızın, gelinlerimizin, damatlarımızın, yiğitlerimizin söylemiş olduğu her mânî insanın o anlaşılmaz sırlarına vurulmuş birer neşterdir. Mânilerin ilk iki mısrası, anlamın örtülmesi, son iki mısra ise anlamın açılmasıdır. İlk iki mısra, son iki mısranın metaforlarını gösterir ki o da doğrudan kültürümüzle ilgilidir. Eğer biz ilki mısra ile son iki mısra arasında bir bağıntı kuramıyorsak bilelim ki biz kültürel dokudan kopmuş, o kültürel yapının şifrelerini unutmuşuz demektir.

Mesela şu mânîye bakalım:

*Bahçalarda sarmaşık,  
Ben oldum yâre âşık,  
Yâr aklıma gelince,  
Sinide kaldı kaşık.*

Bu mânîde artık bugün tamamen unuttuğumuz bir anlam alanına gönderme var. Bilindiği gibi *aşk* kelimesi orijinalinde *ışk* olarak okunan bir kelimedir ve “*sarmaşık*” anlamına gelmektedir.<sup>13</sup> Sarmaşıklar nasıl bir ağaca veya bir dala sarılarak onun öz suyunu emip ağacı veya dalı kurutuyorsa *aşk* da âşığı öyle kurutup soldurmaktadır. Bu mânîde “*neden bahçelerde sarmaşık da başka bir bitki değil?*” sorusunu sormanın bir anlamı yoktur. *Sarmaşık-aşk-kurutup soldurma* ilişkisini bilmeyen bu mânîde *sarmaşık* kelimesinin sadece *âşık* kelimesine *kafiye olarak* seçildiğini düşünecektir. Kaşığın sinide kalması, âşıkların hâllerinin en trajik yanına derin bir göndermedir diye düşünüyorum. Sinide kaşık durmaktadır ama âşığın aklına sevdiği geldiğinde öylesine kendinden geçer ve öylesine dalar ki, o kaşığı alıp yemek yiyecek mecali kalmamıştır; yani en hayati eylemlerimizden birisi olması gereken yeme içme bile âşık için artık unutulmuştur. Âşığı çepeçevre kuşatan sarmaşık onun elini kolunu da bağlamıştır ve sinideki kaşığa elini uzatacak dermanı kalmamıştır.

Mânilerimiz ilk iki mısrası doldurma değil; Kanaatimizce bizim “boşaltılmış” zihnimiz aradaki derin kültürel bağları ve hayret verici alakaları göremiyor da ona “doldurma” diyor. Biz, zihnimizi doldurduğumuz zaman göreceğiz ki onlar doldurma değilmiş, bizim zihnimizdeki boşluklarmış onlara doldurma diyen.

Epigraftaki mânîye bakalım: Mânî iki şeyi açıyor; birincisi “muhabbet”, ikincisi “dert”. Bir şeyin bir şeyi “açması” için o şeyin “kapalı” olması lazım. Mânî, muhabbet açıyorsa, dertleri açıyorsa hangi dertleri, nasıl açıyor? Ve nedir bunlarda açılması istenen, “kapalı” olan? Kapalı olanın ve açılması gerekenin ve hâliyle mânîler aracılığıyla açılan şeyin insan denen muammanın sırları olduğunu düşünüyorum. İlk iki mısra muamma, son ikisi o muammanın kapısının aralanışı. Biz muammaı çözdüğümüzü iddia etmiyoruz tabii ki. Muamma hiçbir zaman tam olarak çözülemeyecek. Bu, insan denen sırrın da çözüleceği anlamına gelir ki bu büyük bir iddia olurdu.

13 “El-aşk: Bi-fethateyn, sarmaşık dedikleri ot.”, *Ahterî-i Kebîr*, İstanbul 1322, s. 679.