

## MANA GELİNİNİN ARİFE AÇILAN DUVAĞI

Mehmet ÖZDEMİR\*, Rukiye YASAN\*\*

### Özet

Türk edebiyatında *Mesnevî-yi Ma'nevî*, zengin içeriğe sahip tasavvufî metinlerden biridir. Özellikle *Mesnevî*'nin on sekiz beyti bu içeriğin özlü bir şekilde işlendiği bölümdür. Bundan dolayı geçmişten günümüze şarihler ve araştırmacılar, on sekiz beyte ayrı bir dikkatle bakma gereği duymuşlar ve buradaki mana dünyasını anlayıp anlatmaya çalışmışlardır. Bu çalışma da böyle bir çabanın ürünü olarak ilk on sekiz beytin her birinin farklı araştırmacılar tarafından şerh edildiği "Mesnevî'nin On Sekiz Beyit Şerhi" projesinin bir parçasıdır. Söz konusu proje kapsamında yapılan bu çalışmada, *Mesnevî*'nin on sekizinci beytiyle ilgili olarak geçmişten günümüze yapılan şerhler genel bir değerlendirmeye tabi tutulacak ve beytin anlam dünyası yeniden araştırılacaktır.

Edebiyat sanatının estetik nesnesi olan şiir, ses ve kelime yapılarının bulunduğu maddi yapı ve kelimelerin işaret ettiği anlamları barındıran mana yapısı olmak üzere iki temel yapıdan meydana gelir. Eserdeki bu iki yapının kurulmasında pay sahibi olan temel unsur da sanatçının içinde bulunduğu madde âlemidir. Çünkü sanatçı öncelikle madde âlemiyle ilişki kurar ve bu âlemdeki nesnelere algılar. Daha sonra bu algı içeriğini hem duygu ve düşünceleri hem de tarihî ve kültürel birikimi ile işleyerek kelimeler vasıtasıyla estetik bir nesneye dönüştürür. Bu çalışmada, Mesnevî'nin on sekizinci beytinin anlam dünyası, sanatçının madde âlemiyle kurduğu ilişki ve estetik nesnenin oluşumu bağlamında incelenecektir.

**Anahtar kelimeler:** Mevlânâ, Mesnevî, şerh, ham, olgun.

### THE VEIL OF THE BRIDE OF MEANING LIFTED ON THE EVE

#### Abstract

In Turkish literature, *Masnavi-yi Ma'navi* is one of the rich and profound Sufi texts. Especially, the first eighteen couplets of the *Masnavi* constitute a section where this profound content is concisely encapsulated. For this reason, commentators and researchers from past to present have paid particular attention to these eighteen couplets, striving to understand and convey their world of meaning. This study is a product of such an endeavor, forming a part of the "Commentary on the Eighteen Couplets of the *Masnavi*" project, where each of the first eighteen couplets is interpreted by different researchers. Within the scope of this project, the commentaries on the eighteenth couplet of the *Masnavi* from past to present will be reviewed and its world of meaning will be re-examined.

Poetry, as the aesthetic object of literary art, consists of two fundamental structures: the material structure comprising sound and word formations, and the structure of meaning embodied by the connotations of words. The primary element contributing to the formation of these two structures in a work is the material world in which the artist exists. The artist initially engages with the material world, perceiving the objects within it. Subsequently, this content of perception is processed through the artist's emotions, thoughts, and historical and cultural heritage, transforming it into an aesthetic object through words. In this study, the world of meaning within the eighteenth

\* Prof. Dr., Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, e-posta: [dr.mehmetozdemir14@gmail.com](mailto:dr.mehmetozdemir14@gmail.com) ORCID: 0000-0003-2879-655X

\*\* Yüksek Lisans, Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD e-posta: [yananrukiye7@gmail.com](mailto:yananrukiye7@gmail.com) ORCID: 0009-0001-0781-4598

Gönderilme Tarihi: 8 Kasım 2024

Kabul Tarihi: 27 Kasım 2024

Yayımlanma Tarihi: 17 Aralık 2024

couplet of the *Masnavi* will be analyzed in the context of the artist's interaction with the material world and the formation of the aesthetic object.

**Keywords:** Rumi, Masnavi, commentary, unripe, mature

## Giriş

Mevlânâ'nın *Mesnevî-yi Ma'nevî* adlı eseri, din ve tasavvuf, belagat, tarih, coğrafya, tıp, astroloji gibi daha birçok alanla ilgili çok yönlü ve zengin bir içeriğe sahiptir. Bu zengin içerik okuyucuya *Binbir Gece Masalları* tarzında çerçeve hikâyeler ve bunların içinde bulunan başka hikâyeler vasıtasıyla aktarılır. Metaforik bir yapıya sahip olan bu hikâyelerden anlaşılması gerekenler ve çıkarılacak dersler de yeri geldikçe Mevlânâ tarafından bir veya birkaç beyitle okuyucunun dikkatine sunulur. Yani *Mesnevî*'de anlatılan hikâyelerin hepsinin bir özü bulunur ve anlatılmak istenen asıl maksadı içeren bu öz ve metaforik bir şekilde ifade edilen fikirler, eserin uygun yerlerinde ortaya konur (Avşar, 2022). Nasıl ki her hikâyenin bir ana fikri varsa *Mesnevî*'nin tamamının da bir ana fikri bulunacaktır. İşte bu ana fikir de Mevlânâ tarafından kaleme alınan ve *Mesnevî* denizinin ilk damlası olan on sekiz beyitte bulunmaktadır. Dolayısıyla *Mesnevî*'yi doğru bir şekilde anlamak için ilk on sekiz beyte ayrı bir dikkatle bakmak gerekecektir.

Kanaatimizce *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytine özel bir ihtimam gösterilmesinin temel sebebi, bu bölümde kullanılan üslupla doğrudan ilişkilidir. On sekiz beyitte hakikat sırları istiare yoluyla ney dilinden aktarılmaktadır ve muhatap da bu sırları duyma ve anlama kabiliyetine sahip bir kulak, aşk ateşinde pişerek olgunlaşmış bir ruhtur. On dokuzuncu beyitten itibaren hem hatibin hem muhatabın hem de hakikat sırlarının anlatımında çeşitli farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. İlk on sekiz beyitte hatibin ney olduğu açık bir şekilde dile getirilmektedir. Bu bölümde geçen "*Dinle neyden, beni kamışlıktan kestikleri an, her mecliste inleyip durdum zar zar, ateştir şu ney sesi hava değil, aşk ateşidir içindeki neyin, neydir yârdan ayrılana gerçek yâr, kim görmüş ney gibi zehir ve derman, verir kan dolu bir yoldan haber ney, Mecnûn'dan aşk öyküleri söyler ney*" (Avşar, 2017, s. 23-24) ifadeleri bu bölümde hatibin ney olduğunu göstermektedir. On dokuzuncu beyitten itibaren ney dilinden söyleyişin yerini kâmil mürşit veya Mevlânâ alır ki otuz dördüncü beyitteki "*Gelin dostlar dinleyin şu kıssayı/ Gerçek hâlimizin nakdidir payı*" (Avşar, 2017, s. 26) ifadesi bu değişimi gösterir. Yine bu noktada değişen ikinci unsur muhataptır. Birinci beyitte kullanılan "*Dinle*" emri belirsiz bir ikinci tekil şahsa seslenmektedir ki maksat *Mesnevî*'yi okuyan ve dinleyen muhataba ney'in sırlarla dolu macerasını nakletmektir. Bunun yanı sıra on dokuzuncu beyitte "*Altın ve gümüş derdi yeter ey oğul*" (Avşar, 2017, s. 24) sözüyle muhatap belirli bir ikinci şahsa yönelir ve *Mesnevî* vasıtasıyla aktarılmak istenen düşünceler onun üzerinden verilir. Buna karşılık hakikat sırlarının aktarımında kullanılan soyut anlatımın "*Padişah ve Cariye Kıssası*"na kadar sürdüğü görülmektedir ki otuz altıncı beyitten itibaren fikirler, olay örgüsüne bağlı hikâyeler vasıtasıyla dile getirilir. Bundan dolayı ilk on sekiz beytin,

*Mesnevî*'nin bütünü içinde özel bir yere sahip olduğunu ve eserin tamamını doğru anlamak için bu bölüme dikkatle bakmak gerektiğini söyleyebiliriz.

*Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinde yer alan fikirleri anlama ve anlatma çabası, eserin yazıldığı ilk zamanlardan itibaren aralıksız bir şekilde sürüp gelmiştir. Bu amaçla birçok şerh kaleme alınmış ve bu şerhlerin hemen tamamında ilk on sekiz beyte özel bir yer ayrılmıştır. Hatta sadece on sekiz beyit özelinde yazılan şerhlerin varlığı da göze çarpmaktadır. İsmail Rüsûhî-yi Ankaravî, *Fâtihu'l-Ebyât*; Ağazâde Mehmed Efendi, *Mesnevî Şerhi*; Bağdâdî Abdülazîz Âsım, *Mesnevî Şerhi*; Rızâeddîn Remzî, *Lübb-i Mesnevî* on sekiz beyit özelinde yapılan şerh çalışmalarıdır. Bunlardan başka Ahmet Ateş, Kemal Sönmez, Selçuk Eraydın, Kudsi Erguner, Erkan Türkmen, Süleyman Uludağ, Fatih Çıtlak, Abdurrezzak Tek, Kaan Dilek gibi son dönem araştırmacıları da on sekiz beyit şerhine yönelik çalışmalar yapmışlardır. İlk on sekiz beyte yönelik olarak yapılan bir diğer çalışma da Ziya Avşar tarafından başlatılan "Mesnevî'nin On Sekiz Beyit Şerhi" adlı projedir. On sekiz araştırmacının yer aldığı bu projede, her araştırmacının bir beyti şerh etmesiyle *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beyit şerhi tamamlanacaktır. *Mesnevî*'nin on sekizinci beytiyle ilgili literatür taraması ve sonrasında beytin şerhi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda öncelikle bu güne kadar yapılan ve ulaşılabilen bütün Türkçe *Mesnevî* şerhlerinde yer alan on sekizinci beyit yorumları değerlendirilecek, sonrasında beytin şerhine geçilecektir.

### Mesnevî Şerhlerinde On Sekizinci Beyit Hakkındaki Değerlendirmeler

*Mesnevî*'nin on sekizinci beytinin tercümesi şu şekildedir:

*Anlar mı hiç, pişmişin hâlinden ham?*

*Sözü, kısa kesmelidir vesselam!* (Avşar, 2017, s. 24)

On sekizinci beytin anlam yükünü "*ham, puhte (pişmiş)*" kelimelerinin çektiği görülmektedir. *Mesnevî* şerhlerinde ham kelimesi; nâkıs, ilimden nasibi olmayan, dinlemeyi bilmeyen, cahil, gafil, kör, tecrübesiz, eksik kimse anlamlarından hareketle değerlendirilir. Buna göre ham kimse varlık âlemine bağlıdır ve ten kafesine hapsolüp kalmıştır. Bundan dolayı onun görüşü ve anlayışı, maddenin ötesine geçip manaya ulaşamaz. Yani böyle kimseler, madde âleminde duyduğu sözlerin zahirine baktıkları için bu sözlerdeki sır ve hikmeti anlayamaz, bunları gönlünde hissedemez. İçinde buldukları bu durum, onların dinlemeyi bilmediklerine işaret eder. Nasıl ki bir çocuğun konuşmayı öğrenmesi dinlemeye bağlıysa tıfl-ı tarikat olanın hakikat yoluna girmesi ve bu yolun gereklerini öğrenmesi de dinlemeye bağlıdır. Bu sayede bedenini riyazet fırınında pişirmeyi, mücahede vasıtasıyla nefsinin terbiye etmeyi, varlık âlemiyle ilgili bütün kaygıları gönlünden çıkarıp Hak yolunda kendi varlığından geçmeyi öğrenerek gaflet ve cehaletten kurtulur. Yani "*Tatmayan bilmez.*" sözünün sırrına vakıf olup ateşin yaktığını bilmekle ateşte yanmak arasındaki farkı yaşayarak idrak eder (Yavuz, 2007, s. 34; Koçoğlu, 2014, s. 78; Mekni Efendi, ty, s. 8b; Bursevî, 2012, s. 69; Abidin Paşa, 2007, s. 25); (Koner, 2005, s. 13-14; Avşar, 2019, s. 98-99; Çıtlak, 2022, s. 135-137; Hacı Pîrî, ty, s. 14a). Bu idrak seviyesi maddi ve manevi

hamlığın sonu, kemale giden yolun başıdır ki attığı her adımda hem bedenini hem de ruhunu kemal sıfatlarıyla doldurur ve pişmişin hâlini anlayacak duruma gelir. Yalnız burada insanların idrak ve anlayışlarının farklı derecelerde olduğunu da göz önünde bulundurmamak lazımdır. Peygamberimiz “*İnsanlara akılları ölçüsünde, onların anlayacakları şekilde söyle.*” diye buyursa da bazı nasipsizler söylenenleri anlama kabiliyetine sahip değildir. Çünkü onlar küfür içindedirler ve hakikat nuruna dair sözler onların gönüllerine işlemez. Kalpleri katılaştıran ham insanlara bu tür sözleri söylenmenin bir anlamı olmayacağı için sözü kısa kesmek lazımdır (Sarı Abdullah, s. 122-124; Özdemir, 2016, s. 90; Top, 2019, s. 58).

Kemal Sönmez on sekizinci beytin şerhinde, ham kimselerin olgunlaşabilmesi için Kur’ân’ı dinlemeleri ve onun emirlerine uymaları gerektiği üzerinde durur. Kur’ân’ın amacı, insanlığı nefsin zararlarından koruyarak insanları kemale erdirmektir. Kur’ân’ın bir nevi tefsiri olan *Mesnevî*’de Mevlânâ, Hakk’ın emirlerini dinlemeyip nefesine tutsak olan ham ruhlara seslenmektedir. Onlar hakikat sırlarına dair sözleri duyduklarında kolayca anlayabileceklerini düşünür, fakat işin aslı öyle değildir. Çünkü onların ham ruhları, sözlerin zâhirinden geçip batinına ulaşamazlar. *Şehnâme*, *Kelile* gibi eserleri nasıl görüyorlarsa Kur’ân’ı da öyle görürler. Yani ham kimselerin *Mesnevî*’deki hikmetli sözleri anlaması, doğru ile mecazı birbirinden ayırması beklenmemelidir. Çünkü hikmet mihengini kullanmayan aklın mana perdelerini kaldırması mümkün değildir. Bundan dolayı sözü burada bitirmek en iyisidir (Sönmez, 1968, s. 55-56).

Metnin anlam yükünü çeken ikinci kelime “*puhte (pişmiş)*”dır. Sözlükte “*Pişmiş, pişkin; olgun, güngörmüş adam, kusursuz, deneyimli.*” (Kanar, 2010, s. 367; Devellioğlu, 1999, s. 868) anlamına gelen puhte, tasavvufta kâmil insan/mürşit karşılığında kullanılmaktadır. Arapların olgunlaşmış meyveye “*Hür oldu.*” demeleri gibi, kâmil insan da kendi aslı olan Hakk’a ulaşarak varlık ağacının olgunlaşmış meyvesi olduğu için hür ve olgun olmayı ifade eder (Koner, 2005, s. 13-14; Yılmaz, 2008, s. 202-206; Tek, 2014, s. 197-198). Kâmil insan, riyazet ve mücadele ile madde dünyasına beslenen sevgiden kurtularak hakiki sevgiliye ve asıl vatana dair sırlara vakıf olan kimsedir. Artık bu mertebeye onlar vahdeti kesrette, kesreti de vahdette görebilirler ve onların bu hâlleri sözle tarif edilemez. Bu kimseler, sıradan insanlarla aynı mertebeye olmadıkları için onların kendi hâllerine dair söylediği sözler de herkes tarafından anlaşılır. Bundan dolayı kâmil insan herkese anlayabileceği ölçüde ve muhatabının seviyesine uygun sözlerle hitap etmelidir. Böylece gaflet içinde olup hakikat yolundan sapanların gönüllerinde aşk ateşini yakar. Aşk ateşinin etkisiyle varlık ilgileri onların gönlünden silinir ve ney gibi ses verecek seviyeye ulaşarak olgunlaşır. Buradan anlaşılıyor ki kâmil kimselerin aşk yolunda pişmiş olmaları gerekmektedir. Onlar razıye makamına ulaşmış Hak’tan gelen her şeye rıza göstererek tam bir teslimiyetle aşk ateşinin pervaneleri olurlar. Aşk neşesi ve varlığı feda etmenin zevkiyle kendilerinden geçerek yolun sonuna ulaşırlar ve nefislerinde hamlıktan eser kalmaz. Bundan dolayı gerçeğe ulaşmak isteyen kimse, okumak ve dinlemekle yetinmeyip Allah aşkına ulaşmak için çaba göstermelidir (Dağlar, 2009, s. 226-227; Tanyıldız, 2010, s. 238-239; Rifâî, 2015, s. 7-8; Koner, 2005, s.

13-14; Konuk, 2011, s. 86-87); (Algül, 2007, s. 59-60; Öksüz, 2008, s. 113; Demirel, 2005, s. 628; Kuntman, 1972, s. 28; Duru, 2003, s. 18).

Bağdatlı Abdülaziz Âsım sülûk yolunda kemale eren fazilet sahiplerini, yine fazilet sahiplerinden başkası anlayamaz, dedikten sonra kâmil kimseyi şu şekilde izah eder: “Kâmil kişi öyle bir kuldur ki içtiğinde sarhoş olmaz. Mahv hâlinde ayıklığı artar, gaybet hâlinde huzuru artar. (Onun) cem hâli firkat hâline engel olmadığı gibi firkatı de cem hâline mani değildir. Fenası bekasına engel olmadığı gibi, bekası da fenasına engel değildir. Her pay sahibine payını verir, her hak sahibine hakkını verir.” (Özdemir, 2017, s. 380). Yani kâmil kimsenin bu hâllerini anlayabilmek için yine kâmil bir kimseye ihtiyaç vardır. Bir ilim, meslek erbabının veya bir sanatkârın kendi uzmanlık alanlarına dair sözlerini, söz konusu alanlar hakkında bilgi sahibi olmayanların anlaması mümkün değildir. Hâl ehli olmayı gerektiren tasavvuf mesleğinin nüktelerini, mutasavvıfların derin anlamlar içeren sözlerini anlayabilmek için de kâmil bir mürşide intisap ederek sülûkta onun mertebesine ulaşmak lazımdır (Tahirü'l-Mevlevî, 1975, s. 73).

### On Sekizinci Beyit Şerhi

Mevlânâ'nın *Mesnevî-yi Ma'nevî* adlı eseri, Hak yoluna girmek ve bu yolda ilerlemek isteyen talibe rehberlik eden tasavvufi bir niteliğe sahiptir. Bugüne kadar yapılan *Mesnevî* şerhlerine bakıldığında hem eserin tamamında hem de on sekiz beyit değerlendirmelerinde tasavvufi mesajların temel hareket noktası olarak kullanıldığı görülmektedir. Biz bu çalışmada tasavvufi anlam dünyasıyla birlikte genelde *Mesnevî*'yi, özelde on sekizinci beyti estetik bir nesne (sanat eseri) olarak ele almaya ve metni bu açıdan incelemeye gayret edeceğiz. Bu bağlamda Mevlânâ sanatkâr (estetik özne), *Mesnevî* de sanat eseri (estetik nesne) olarak ele alınacaktır. İnceleme yönteminin daha iyi anlaşılabilmesi için sanat eserinin oluşum sürecinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

Sanat eseri (şiir, müzik parçası, resim, heykel...), kendine özgü malzemesi olan ve belli özellikler ve nitelikler çerçevesinde ortaya konan bir nesnedir. Bir sanat eseri olarak şiirin temel malzemesi kelimelerdir ki sanatkâr bu kelimeleri kullanarak sanat eserini meydana getirir. Yalnız sanat eserinin oluşumunda reel âlemin sanatçı üzerindeki etkisini de göz ardı etmemek lazımdır.

Reel âlemde ham bir meyvenin olgunlaşması için belirli bir süreçten geçmesi gerekmektedir. Bu sürecin başında meyve tat bakımından yemeye uygun değildir, fakat çeşitli faktörler vasıtasıyla olgunlaştıktan sonra lezzetli ve faydalı bir hâle gelir. Reel âlemde meydana gelen bu süreç, sanatkâr bir zihinde farklı tezahürler oluşturur. Yani reel âlemdeki meyve ağacı ve bu ağaçta yetişen meyveler, öncelikle bir var olanırlar. İkinci aşamada bu var olanlar bir bilinç tarafından algılanarak bilgi objesi hâline gelir ki buna objeksiyon adı verilir. Burada doğadaki meyve ağacı ve belirli bir süreçten geçerek olgunlaşan meyveler, Mevlânâ'nın bilincine konu olduğunda objeksiyon süreci tamamlanır. Bundan sonra başka bir aşamaya geçilir ki buna objektivasyon denir. Objektivasyon sürecinde sanatçı, bilgi ilişkisine girdiği nesnelere kişisel duygu ve düşünceleri, tarihî ve kültürel birikimi ile zihninde yeniden kurgulayarak yeni bir nesne olarak

ifade eder. Buna göre düşünce yoluyla üretilen bütün eserler, bir objektivasyon olarak karşımıza çıksa da bu içerik en yetkin şeklini sanat eserinde gösterir. Bu süreci şu şekilde kısaca ifade edebiliriz: Sanatçı öncelikle reel âlemdeki var olanlarla bir bilgi ilişkisine girer, bu ilişkinin sonucunda reel âlemdeki bilgi objelerini zihninde yeniden kurgular ve zihnindeki bu tasavvuru, şiirin maddi unsurları olan ses ve kelimeler vasıtasıyla estetik obje hâline getirir (Tunalı, 1971, s. 35-42). Bundan sonra eser bağımsız ve değişmez bir nitelik kazanır ve kendisiyle bilgi ilişkisine girerek yeni bir objektivasyon sürecini başlatacak muhatabını/alımlayıcı öznesini bekler. Alımlayıcı özne ilk olarak sanat eserinin maddi yapısıyla karşı karşıya gelir ki bu yapı, şiirde ses ve kelimelerden meydana gelir. İkinci olarak da kelimelerin işaret ettiği anlam dünyası vasıtasıyla irreal varlık alanına geçiş yapar. Sanat eserinde maddi yapı tek bir tabakadan meydana gelir. Fakat irreal varlık alanının tek bir tabakadan meydana gelmesi beklenmez, hatta bir sanat eserinde anlam tabakaları ne kadar çoksa o eser, estetik bakımdan o kadar değerli olur. Biz de bu çalışmada on sekizinci beytin objektivasyon sürecini inceleyerek eserin maddi tabakasını ve bu tabaka üzerine kurulan anlam dünyasını belirlemeye gayret edeceğiz.

*Mesnevî'nin on sekizinci beytinin Farsçası, Lâtin harflerine aktarımı ve tercümesi şu şekildedir:*

در نیابد حال پخته هیچ خام

پس سخن کوتاه باید و السلام

**Derneyâbed hâl-i puhte hîç hâm**

**Pes sühan kûtâh bâyed vesselâm**

*Anlar mı hiç, pişmişin halinden ham*

*Sözü kısa kesmelidir, vesselam! (Avşar, 2017, s. 24)*

### ***Maddi Yapı***

Reel âlemlerle karşı karşıya gelen sanatçı, bu âlemde gördüğü nesnelere algılar ve zihninde bunların görüntülerini oluşturur. Daha sonra bu görüntüleri sanat eserinin malzemesini (ses ve kelimeler, boya, mermer...) kullanarak reel âlemde karşılığı olan bir nesne (sanat eseri) hâline getirir. Fakat sanatın güzel tarafı, konunun reel âlemden alınması değildir. Sanat eserini güzel yapan şey, sanatçının zihninde oluşturduğu imgeleri kendi duygu ve düşünceleriyle harmanlayarak en olgun şekliyle ifade etmesidir. Böylece sanatçı, meydana getirdiği eserle reel âlemi yeniden canlandırmış olur (Paşa, 1308, s. 30-31). Edebiyat sanatının bir şubesi olan şiirin temeli kelimeler üzerine kurulur ki kelimenin bir yönünde ses, diğer yönünde anlam bulunur. Kelime ve seslerin bulunduğu tabakanın fiziksel bir niteliği vardır ve bu tabaka olmazsa hem varlık hem de estetik açıdan şiirin varlığından söz edilemez. Bir şiirin fizikî tabakasını oluşturan kelime ve kelime seslerin yapısı da yazıldığı dilin yapısı, kuralları, ses harmonisi, seslerin birbiriyle

ilişkisi göz önünde bulundurularak bir kompozisyon hâlinde düzenlenir. Bu ilişkilerden dolayı bir şiir başka bir dile çevrildiğinde şiirin fiziksel yapısında bulunan ritim ve harmoni (uyum, ahenk), orantı ve simetri, buna bağlı olarak da estetik değeri kaybolur (Tunalı, 1971, s. 93-95). Bundan dolayı bir şiirin fizikî yapısında kelime ve seslerin kompozisyonuyla kurulan düzen, söz konusu eserin estetik değerini belirleyebilmek için mutlaka incelenmelidir. Bu amaçla burada, *Mesnevî*'nin on sekizinci beytinin maddi yapısı ele alınacaktır.

*Mesnevî-yi Ma'nevî* adlı eser, divan edebiyatı nazım şekillerinden mesnevi biçiminde kaleme alınmıştır. Divan edebiyatı nazım şekillerinin temel özelliklerinden biri, şiirde ritim ve ahengi sağlayan aruz kalıbının kullanılmasıdır. Bu bakımdan *Mesnevî*'nin ritmik bakımdan ahenkli bir ses yapısına sahip olması, baştan sona aynı aruz kalıbının kullanılarak yazılmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu eserde kullanılan "*fâilâtün/fâilâtün/fâilün*" kalıbı, eserin tamamında müzikal bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra aruz kalıbını on sekizinci beyte uygulayabilmek için imale ve med gibi yollara başvurmak gerekmektedir. Birinci dizedeki "derneyâbed" ifadesi kalıbın ilk *fâilâtün* tef'ilesidir ve kalıba uygun kullanılmıştır. Fakat "hâl-i puhte" ifadesinin kalıba uyması için son hecede imale uygulaması yapılmalı ve açık olan "te" hecesi uzatılarak okunmalıdır. Söz konusu hecede aruz kusuruna sebep olan bu uygulama, sözcüğün ses değerini ve söylenişini olumsuz etkilemektedir. Şiirde ritmik yapıyı sağlamak için kullanılan uygulamalardan biri olan med de kanaatimizce bu beyitte ahengi olumsuz etkileyen unsurlardan biridir. Birinci dizenin sonundaki *fâilün* tef'ilesini oluşturan "hîç hâm" ve ikinci dizenin ikinci *fâilâtün* tef'ilesini oluşturan "-tâh bâyed" ifadelerinde, "hîç" ve "tâh" hecelerinin biraz uzun okunarak aruz kalıbına uydurulması gerekmektedir. Med uygulaması şairler tarafından her ne kadar bir ses sanatı olarak kullanılsa da buradaki kullanım, beytin hem simetrik yapısını hem de ritmini olumsuz etkilemektedir. Buna karşılık söz konusu iki uygulama hariç, beytin geneline bakıldığında aruz kalıbıyla oluşan ritmik bir yapının varlığından bahsetmek mümkündür.

Mesnevi nazım şeklinde beyitlerin kendi içinde uyaklı dizelerden meydana gelmesi, şiirdeki ritmin sağlanmasında önemli bir yere sahiptir. Şiirde bu uyak düzenini, ses ve söz tekrarına bağlı olarak redif ve kafiye sağlar. On sekizinci beytin dize sonlarında yer alan "hâm" ve "lâm" hecelerindeki aynı ünsüz (m) ve uzun ünlülerin (â) tekrarı, bu dizeler arasında ritmik bir düzen oluşturmuştur. Bunun yanı sıra beyitte redifin kullanılmadığı görülmektedir.

### ***Mana Yapısı***

Sanatçının içinde yaşadığı ve çevresinde gördüğü maddi âlem, bir edebi eserin mana yapısının oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Çünkü sanatçı, öncelikle reel âlemde gördüğü varlıklarla bir bilgi ilişkisine girer. Objeksiyon adı verilen bu ilişki sonucunda sanatçının zihninde, varlık âleminde gördüğü nesnelere görüntüleri meydana gelir. Sanatçı bir sonraki objektivasyon sürecinde, hem duygu ve düşüncelerini hem de tarihî ve kültürel birikimini kullanarak bu görüntüleri, (şiir sanatında) kelimeler vasıtasıyla yeniden biçimlendirir. Bundan dolayı şiirde kullanılan kelimeler bir yönüyle reel âlemdeki nesnelere bir yönüyle

de sanatçının reel âlem yorumuna işaret eder ki böylece şiirin anlam tabakaları ortaya çıkar.

Mevlânâ on sekizinci beyitte “*Pişmiş (olgun) kimsenin hâlini ham olan kimseler anlamaz, bundan dolayı sözü kısa kesmek lazımdır.*” ifadesini kullanır. Beyitte kullanılan “pişmiş ve ham” kelimeleri kanaatimizce sanatkârın dış dünya ile kurduğu etkileşim sonucunda varlık âleminde gözlemlediği unsurlardır. Pişmek kelimesi “*Meyve olgun duruma gelmek.*”, ham kelimesi de “*Yenecek kadar olgun olmayan (meyve).*” anlamlarına gelmektedir. Meyveler genellikle başlangıçta küçük ve yeşil hâldedir. Bu durumdaki meyve yemeye uygun ve lezzetli değildir. Bu tür bir meyve hem zamana bağlı olarak hem de güneşin olgunlaştırıcı sıcaklığı vasıtasıyla yemeye uygun ve lezzetli bir hâle gelir. Ham hâlden olgunlaşınca kadar bir meyvenin geçirdiği bu süreç, Mevlânâ'nın reel âlemle girdiği ilişki sonucunda öğrendiği bir bilgidir. Bir sanat eseri değerlendirilirken bu sürecin bilinmesi, sanatçının zihnindeki tasavvurun anlaşılabilmesi için bir anahtar vazifesi görür. Bundan dolayı sanatçının reel âlemle kurduğu bilgi ilişkisi ve buradan öğrendikleri, sanat eserinin mana yapısında birinci anlam tabakasını meydana getirir. Bu aşamadan hareketle sanatçının kişisel ve kültürel birikimini kullanarak sanat eserine aktardığı anlam dünyası, eserde incelenmesi gereken ikinci anlam tabakası olarak karşımıza çıkar.

Mevlânâ, varlık âleminde bir meyvenin olgunlaşma sürecine tanık olduktan sonra, söz konusu sürecin başını ve sonunu anlatan “ham ve pişmiş” kelimelerini sanat eserinde kullanarak ikinci anlam tabakasını kurar. Buna göre “pişmemiş, olgunlaşmamış, çiğ” (Devellioğlu, 1999, s. 320) anlamına gelen ham kelimesi, on sekizinci beyitte “terbiye, tecrübe görmemiş, acemi kimse” (Devellioğlu, 1999, s. 320) anlamıyla nakıs insana işaret edecek şekilde kullanılarak tasavvufî anlam dünyasına giriş yapılır. Pişkin anlamına gelen puhte kelimesi de “olgun, kusursuz, deneyimli” (Kanar, 2010, s. 367) anlamlarıyla kâmil insan yerine kullanılarak yine tasavvufî anlam kastedilir. İlk olarak bir meyvenin yenebilecek durumda olup olmadığını anlattığı için doğa düşünce alanında değerlendirilen ham ve puhte kelimeleri, ikinci olarak kâmil ve nakıs insan karşılıkları münasebetiyle tasavvuf düşünce alanında değerlendirilebilir. O zaman on sekizinci beytin şerhi yapılırken bu kelimelerin işaret ettiği tasavvufî anlamların da ortaya çıkarılması gerekmektedir. Ahmet Avni Konuk'un yaptığı şerhte kâmil insan, kâinat ağacının pişmiş ve olgun meyvesi; bunun dışında kalanlar da ham ve nakıs kimseler olarak geçmektedir (Konuk, 2011, s. 87). Buradan hareketle on sekizinci beyitte Mevlânâ tarafından kurulan ikinci anlam tabakasındaki tasavvufî eşleşmeleri şu şekilde ifade edebiliriz: Ham meyve-nakıs insan, olgun meyve-kâmil mürşit, meyvenin olgunlaşma süreci-seyr ü sülûk, hava şartları-nefisle mücadele, güneş-aşk, su-mürşidin sohbeti.

Kâinat bir ağaç ve insan da bu ağacın meyvesidir. Nefs-i emmare mertebesinde bulunan ve nefsinin esiri olduğu için dünya bağından kurtulamayan sâlik, kâmil bir mürşitten manevi eğitim alıp aşk ateşinde pişerek seyr ü sülûkte kemale ulaşmak için çalışır. Bir meyvenin sıcak, soğuk, don, dolu vb. zorlu hava şartlarına maruz kalmasına benzer şekilde sâlik de hakikat yolunda nefsinin



yoluna çıkardığı engellerle mücadele eder. Bu mücadele ve mücahede esnasında sâlikin en önemli savunma aracı, gönlünde yanan aşk ateşidir ki önüne çıkan bütün engelleri onunla aşar. Hakikate ulaşma yolunda sâlikin beslenmesi de çok önemlidir. Henüz yolun başında olan kimse, madde âlemine dönük olduğu için mana âlemi hakkında herhangi bir bilgiye sahip değildir. Bu bilgiyi verecek olan ve Rabbanî bilgi suyuyla sâlik besleyecek olan da kâmil mürşittir. Böylece mürşidin kelâmı, Hak yolundaki sâlik için can suyu olacak ve onun gelişip olgunlaşmasını sağlayacaktır. Fakat büyüüp gelişme kabiliyeti olmayan meyveleri hava, su ve güneşin varlığı olgunlaştırmaya yetmez. Bu tür meyveler ham ve güdük bir şekilde kalırlar ve insana gıda olma seviyesine ulaşamazlar. İşte nakıs insanın hâli de bu meyveler gibidir ki mürşidin sözleri onun gönlüne hiçbir şekilde tesir etmez ve onu kemale ulaştırmaz. Böyle bir durumda yapılacak en iyi iş, onlara bir şeyler anlatmaktan vazgeçip sözü kısa kesmektir.

### Sonuç

Bu çalışmada estetik nesne olarak ele alınan on sekizinci beyit, kelime ve ses yapılarının bulunduğu maddî yapı ve anlam tabakalarının kurgulandığı mana yapısı olmak üzere iki yönden ele alınmıştır. İki yapıyla ilgili elde edilen çıkarımlar şu şekilde ifade edilebilir:

Mesnevî'nin on sekizinci beytinin kelime ve ses yapılarıyla kurulan maddî yapısında aruz kalıbı ve kafiyenin kullanımı, beyitte ritmik bir yapının oluşmasını sağlamıştır. Buna karşılık birinci dizede vezin gereği yapılan imale uygulaması, beytin simetrik yapısını ve ritmini olumsuz etkilemiştir. Bunun yanı sıra şairler tarafından bir ses sanatı olarak kullanılan med uygulamasının iki dizede farklı yerlerde yapılması da beyitte simetrik bir yapının kurulmasını engellemiştir. Bunların dışında beytin genelinde aruz kalıbı ve uyak düzeniyle müzikal bir yapının oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Mesnevî şarihlerinin on sekizinci beyitte temel olarak "ham, puhte" kelimelerinin mecazi anlamlarından hareketle tasavvufî mesajlara odaklandığı görülmektedir. Buna göre ham kelimesi, tasavvuf yolunda madde âleminden ve nefsinden kurtulmayı başaramadığı için hakikat ilminden nasibi olmayan nakıs kimse karşılığında kullanılmıştır. Puhte kelimesi ise madde âleminin bütün bağlarından kurtulup marifet sırlarına mazhar olan ve bu sırları anlatarak insanları hakikat yoluna davet eden kâmil insanı ifade etmektedir. Şarihlerin odaklandığı tasavvufî anlamlar, beytin anlam tabakalarından birine yönelik yapılan açıklamalardır. Bir meyvenin olgunlaşma sürecini anlatan "ham, puhte" kelimeleri, sanatkârın zihninde değişikliğe uğrayıp estetik nesnede "nakıs, kâmil" karşılığını almıştır. Yapılan bu çalışmadan hareketle sanatçının reel âlemle kurduğu bilgi ilişkisinin de beytin mana yapısındaki anlam tabakalarının oluşumunda önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.



### Kaynakça

- Abidin Paşa. (2007). *Mesnevî Şerhi* (Cilt 1). (Sadeleştiren: Mehmet Sait Karaçorlu). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Algül, A. (2007). *Sabûhî Ahmed Dede, Hayatı, Eserleri ve "İhtiyârât-ı Sabûhî" Adlı Eseri (1-100. Varak)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Avşar, Z. (2019). *Aşk Meclisi*. İstanbul: TEDEV Yayınları.
- Avşar, Z. (2022, 09 08). *Mesnevî (Mevlânâ)*. 10 Pazartesi, 2024 tarihinde Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü: <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mesnevi-mevlana> adresinden alındı
- Avşar, Z. (2017). *Mesnevî Mevlânâ Celaleddin Rûmî* (Cilt 1). Kayseri: İncir Yayıncılık.
- Bursevî, İ. H. (2012). *Mesnevî'nin Ruhü*. (S. Ak, Dü.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Çıtlak, M. F. (2022). *18 Beyit Dinle*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Dağlar, A. (2009). *Şem'i Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (I. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Demirel, Ş. (2005). Şeyh Rızâeddin Remzî er-Rifâf'nin Tasavvuf Dergisindeki Mesnevî Şerhi. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, VI (14), 591-630.
- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Duru, N. F. (2003). Mevlevî Şeyhi Ağazâde Mehmed Dede ve Mesnevî'nin İlk On Sekiz Beytini Şerhi. *Tasavvuf*, 4 (11), 151-175.



- Hacı Pîrî. (ty). *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Mülhak Numara 26.
- Kanar, M. (2010). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Koçoğlu, T. (2014). *Nakşî Şeyhi Ebussuûd El-Kayserî Şerh-i Mesnevî*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Koner, M. M. (2005). *Mesnevî'nin Özü*. Konya: Tablet Kitabevi Yayınları.
- Konuk, A. A. (2011). *Mesnevî-yi Şerif Şerhi* (Cilt 1). (S. E.-M. Tahralı, Dü.) İstanbul: Kitabevi.
- Kuntman, O. (1972). *Mevlânâ Mesnevî* (Cilt Birinci Kitap). İstanbul: Yörük Matbaası.
- Mekni Efendi. (ty). *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*. İstanbul: İBB Atatürk Kitaplığı, Demirbaş numarası: OE\_YZ\_0380.
- Öksüz, Z. (2008). *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 1-107 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, M. (2017). Bağdatlı Abdülaziz âsım'ın Türkçe Divan'ının Sonunda Bulunan Mesnevî'nin On Sekiz Beyit Şerhi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* , 6 (1), 368-382.
- Özdemir, M. (2016). *Dervîş Muhammed Şifâyî Mesnevî Şerhi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Paşa, S. O. (1308). *Güzel Sanatlar Tarihine Giriş*. İstanbul: Karabet Matbaası.
- Rifâî, K. (2015). *Şerhli Mesnevî-i Şerif*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Sarı Abdullah, E. (tarih yok). *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî*. 03 05, 2024 tarihinde <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/items/39297034-0bdf-4cff-b5c1-a66677eac2dc> (Erişim Tarihi: ) adresinden alındı
- Sönmez, K. (1968). *Açıklamaları ile Mesnevi Ummanı'ndan 18 Hakikat İncisi*. Ankara: İpek Matbaası.
- Tahirü'l-Mevlevî. (1975). *Mesnevî Şerhi* (Cilt 1). İstanbul: Şamil Yayınları.



- Tanyıldız, A. (2010). *İsmâîl Rusûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif) (1. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tek, A. (2014). *Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Mesnevî-i Şerif-İlk On Sekiz Beyit Şerhi*. Bursa: Bursa Akademi.
- Top, H. H. (2019). *Mesnevî-i Ma'nevî Şerhi* (Cilt 1-12). Konya: Rûmî Yayınları.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavuz, K. (2007). *Mu'ini'nin Mesnevî-yi Murâdiyye'si Mesnevî Tercüme ve Şerhi*. Konya: S. Ü. Mevlânâ Arş. Uyg. Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (2008). *Dinle Neyden*. İstanbul: Erkam Yayınları.