

KANAATKÂR GÖNÜLDE YETİŞEN MARİFET İNCİSİ

Mehmet ÖZDEMİR*

Özet

Mesnevî'nin özünü anlama ve anlatma çabasının bir ürünü olarak 2024 yılında "*Dinle Neylerden*" *Mesnevî*'nin İlk 18 Beyit Şerhleri adıyla bir şerh projesi başlatılmış ve adı geçen proje kapsamında hazırlanan ilk 18 beyit şerhleri 2024 yılı Aralık ayında yayımlanmıştır. 2025 yılı Aralık ayına kadar tamamlanması beklenen ve on dokuzuncu beyitten başlayarak "Padişah ve Cariye Hikâyesi"ne kadar olan beyitleri kapsayan şerh çalışmaları da söz konusu projenin ikinci halkası olacaktır.

Yeni projenin bir parçası olan bu çalışmada, *Mesnevî*'nin yirmi birinci beytinin bugüne kadar yapılan ve ulaşılabilen bütün Türkçe şerhleri içerik değerlendirmesine tabi tutulacak ve sonrasında metnin şerhi yapılacaktır. Şerh esnasında söz konusu beytin hem maddî yapısı hem de eserin maddî yapısı üzerine kurulan mana dünyası açıklanmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda öncelikle estetik bir nesne olan sanat eserinin temelini ve aynı zamanda maddî yapıyı oluşturan kelime ve seslerin bulunduğu tabaka incelenecektir. Maddi yapıdaki nazım biçimi, vezin, kafiye, redif vb. biçim özellikleri yanında "kûze (testi), çeşm (göz), sedef, inci" kavramlarıyla somutlaştırılan unsurlar ele alınacaktır. İkinci olarak eserin maddî yapısı üzerine kurulan anlam tabakası veya tabakaları ortaya çıkarılacak ve iki yapı arasındaki ilişkiler ortaya konacaktır. Aynı zamanda sanat eserinin anlam dünyasını ortaya koymak ve sanatçının muhataba iletmek istediği mesajları gözler önüne sermek çalışmanın temel amacıdır. Bunun için hareket noktası yine "kûze (testi), çeşm (göz), sedef, inci" kavramları olacaktır. Çalışmada kullanılan yöntem, iki farklı metin tahlil yönteminden hareket etmektedir. Bunlardan birincisi Ziya Avşar'ın "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi" ve ikincisi de Yavuz Bayram'ın kullandığı ve birkaç örnek çalışma ile uyguladığı "Ontolojik Analiz" metodudur.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Mesnevî, kûze, çeşm, sedef, inci

THE PEARL OF WISDOM GROWN IN A CONTENTED SOUL

Abstract

As part of an effort to understand and articulate the essence of the Masnavi, a commentary project titled "*Listen to the Reeds*" *Commentaries on the First 18 Couplets of Masnavi* was launched in 2024, and the commentaries prepared within this scope were published in December 2024. The second phase of the project, expected to be completed by December 2025, will include the commentary studies covering the couplets from the nineteenth couplet up to the "Tale of the King and the Slave Girl."

This study, as a component of the new phase, will first examine and evaluate all accessible Turkish commentaries written on the twenty-first couplet of the Masnavi, followed by a new commentary on the couplet. In doing so, the study aims to analyze both the material structure of the couplet and the world of meaning constructed upon that material structure. In this context, the first level of analysis will focus on the linguistic and acoustic layer that constitutes both the foundation of the aesthetic object—the work of art—and its material structure. In addition to formal features such as poetic form, meter, rhyme, and refrain, elements embodied through the concepts of kûze (jug),

* Prof. Dr., Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, e-posta:
dr.mehmetozdemir14@gmail.com ORCID: 0000-0003-2879-655X

Gönderilme Tarihi: 17 Ekim 2025

Kabul Tarihi: 21 Kasım 2025

Yayımlanma Tarihi: 28 Aralık 2025

çeşm (eye), sedef (mother-of-pearl), and inci (pearl) will be discussed. The second level will examine the semantic layer(s) built upon this material structure and reveal the interplay between the two layers. The primary purpose of the study is to uncover the work's world of meaning and to illuminate the messages the poet intends to convey. The concepts of kûze, çeşm, sedef, and inci will once again serve as the principal points of departure. The methodological framework of the study is based on two approaches: Ziya Avşar's "Thought Field-Centered Text Analysis Method" and Yavuz Bayram's "Ontological Analysis Method," the latter of which has been applied in several sample studies.

Key Words: Mevlana, Masnavi, jug, eye, mother-of-pearl, pearl

Giriş

Mevlânâ, *Mesnevî*'nin ilk hikâyesinin başlangıcı olan otuz beşinci beyte kadar olan kısımda iki farklı yöntem kullanır. İlk on sekiz beyitte anlatıcı, metaforik bir kullanımla ney enstrümanı; muhatap, neyin dilinden anlatılanları anlayabilecek olgunluğa sahip belirsiz bir ikinci tekil şahısla karşılanan dinleyici; üslup da Hak yolunda yaşanan hâllerin çeşitli ilişki ve benzetmelerle muhataba sunumu şeklindedir. Öncelikle anlatıcının ney enstrümanı, konunun da ayrılık münasebetiyle çekilen dertler olduğu birinci ve ikinci beyitte verilir. Üçüncü beyitte muhatabın nitelikleri belirlenir ve ardından ayrılık derdinin anlatımına başlanır. Aslından uzak düşen kimsenin aslına kavuşma isteği, çektiği dertleri anlatma çabası ve muhatabının niteliği, neyin dile getirdiği aşkın mahiyeti bu bölümde işlenen temel konulardır. On sekizinci beyitte ham olanların bu sözleri anlayamayacağı ve bu yüzden sözü kısa kesmek gerektiği söylenerek ilk bölüm tamamlanır. On dokuzuncu beyitten itibaren ilk hikâyeye kadar olan kısımda metaforik anlatım tarzı aynı kalsa da anlatıcı ve dinleyicinin değiştiği görülmektedir. On dokuzuncu beyit ve sonrasında anlatıcı, Mevlânâ veya kâmil mürşit; muhatap, "ey oğul" ifadesiyle işaret edilen belirli bir ikinci tekil şahıs olmuştur. Bundan sonra *Mesnevî*'nin anlatımı hoca-öğrenci, mürşit-mürit, baba-oğul arasındaki ilişkiye benzer şekilde eğitim öğretim faaliyeti olarak devam eder. On dokuz ve yirmi birinci beyitler arasında, eğitime başlamak için muhatabın yapması gereken hazırlıklardan bahsedilir. Buna göre muhatap öncelikle dünya malını elde etme ve biriktirme düşüncesinden kurtulmalıdır. Çünkü Hak nurunun beden zulmetini aydınlatabilmesi için maddeden kurtulup manaya yönelmek gerekmektedir. Söz konusu beyitlerde maddî varlığa alaka duymak, insanın yakalandığı bir hastalık olarak değerlendirilir. Yirmi ikinci beyitten otuz beşinci beyte kadar da bu hastalıktan kurtulmanın yolları verilir. Buna göre bütün hırs ve kusurlardan, dertlerden, kibir ve kuruntudan kurtuluş, hem tabip hem de ilaç olan aşk sayesinde gerçekleşecektir. Dolayısıyla *Mesnevî*'nin ilk otuz beş beytinde duygu, düşünce, hayal ve hâllerin anlatımı ney, kamışlık, ateş, mey, perde, zehir, panzehir, balık, su, altın, gümüş, testi, sedef, inci, elbise gibi kavramlarla somutlaştırılarak verilir. "Padişah ve Cariye Hikâyesi" ile bu anlatım, yerini çeşitli hikâyeler ve bunlardan çıkarılacak derslerin yer aldığı bir tarza bırakır. Yani hatip, anlatmak istediği duygu ve düşüncelerini hikâyeler üzerinden muhatabına aktarır. Bu tespitlerden hareketle *Mesnevî*'nin ilk bölümünde aynı anlatım tarzının devam ettiğini ve asıl değişimin "Padişah ve Cariye Hikâyesi" ile başladığını söylemek

mümkündür. *"Dinle Neylerden" Mesnevî'nin İlk 18 Beyit Şerhleri* adlı şerh projesi, *Mesnevî*'nin özünü anlama ve anlatma çabasının bir ürünü olarak 2024 yılında yayımlanmıştır. *Mesnevî*'nin 19 ve 35 numaralı beyitleri arası da söz konusu şerh projesinin ikinci halkası olarak projede yer alan her araştırmacının bir beyti şerh edeceği çalışmalar vasıtasıyla ilim âleminin istifadesine sunulacaktır. *Mesnevî*'nin yirmi birinci beyti hakkındaki literatür taraması ve söz konusu beytin şerhi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu konuyu ele alırken öncelikle yirmi birinci beytin bugüne kadar yapılan ve ulaşılabilen bütün Türkçe şerhleri içerik değerlendirmesine tabi tutulacak ve sonrasında metnin şerhi yapılacaktır.

Mesnevî Şerhlerinde Yirmi Birinci Beyit Hakkındaki Değerlendirmeler

Mesnevî'nin yirmi birinci beytinin tercümesinde şarihlerin genel itibarıyla ortak kavramlar üzerinde durarak metnin aktarımını yaptıkları görülmektedir. Söz konusu beytin tercümesi şu şekildedir:

Açgözlülerin göz testisi dolmaz,

Kanaatsiz sedefte inci olmaz (Avşar, 2017, s. 25)

Bugüne kadar yapılan *Mesnevî* şerhleri içinde Mu'înî'nin *Mesnevî-yi Murâdiyye*'si manzum olması bakımından farklı bir yer işgal etmektedir. Söz konusu eserde yirmi birinci beytin iki beyitle manzum olarak tercüme edildiği ve bu beyitlerin de yedi beyitle şerh edildiği görülmektedir. Mu'înî birinci dizeyi *"Haris, acı tatlı her şeyle testisini doldurmaya çalışır fakat o testi hiçbir zaman dolmaz."*; ikinci dizeyi de *"Sedef kanaatkâr olduğundan dolayı onun içinde parlak inciler meydana geldi."* şeklinde çevirir. Bu çeviriye paralel olarak metnin manzum değerlendirmesinde de harislik ve kanaatkârlık vasıfları üzerinde durulur. Buna göre bütün dünyayı elde etse bile harisin hırsında bir azalma değil, aksine bir artış meydana gelir. Haris kimseler alçak tabiatlı oldukları için, onların açlıklarını dünya malıyla doyurmak mümkün değildir. Hırs ibriklerine bin denizi doldursa da onlarda zerrece kanaat meydana gelmez. Şarih, düşüncelerine Hz. Muhammed'in *"Zenginlik mal çokluğuyla değil, gönlün kanaatiyle olur."* sözünü tanık gösterir. Yani alçak kimse malla itibar kazanmaz, çünkü önemli olan gönül zenginliğidir. Sedefin içinde incinin oluşması da onun kanaatkârlığına bağlıdır. Öyle ki eğer sedef nisan yağmuruna kanaat etmeseydi onda inci oluşmazdı. Hırsın gönülde dert (renc), kanaatkârlığın da bir hazine (genc) olduğunu söyledikten sonra muhatabı dertle yaşamayı bırakıp asıl hazineyi aramaya sevk eder (Yavuz, 2007, s. 35-36).

Beytin anlam dünyasının hırs ve kanaatkârlık kavramı üzerine kurulması münasebetiyle mensur şerhlerde yorumların bu noktada yoğunlaştığı görülmektedir. *Mesnevî* gibi tasavvufî bir metnin şerhinde başvuru kaynakların başında ayet ve hadisler bulunmaktadır ki tasavvufî çağrışımlara sahip hırs ve kanaat kavramlarının anlatımında da şarihler ayet ve hadislerden faydalanmışlardır. Bu bağlamda Abdülbaki Gölpınarlı metin şerhinde biri doğrudan alıntı diğeri mealen olmak üzere iki yerde ayetlere başvurmuştur. Diğer şarihler ise hadis, Hz. Ali'nin sözleri ve meşhur sözlerden faydalanarak düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Buna göre yirmi birinci beytin şerhinde

Abdûlbaki Gölpınarlı öncelikle Haşr suresinin dokuzuncu ayetinden faydalanır: *“Ve onların göçmesinden önce yurtlarını hazırlayıp orasını bir iman konağı hâline getirenlere ve yurtlarına göçenleri sevenlere, onlara verilen şeylere karşı gönüllerinde bir ihtiyaç, bir istek duymayanlara, ihtiyaçları olsa bile onları kendilerinden üstün tutanlara gelince: Kim nefsinin hırsından, kıskançlık ve nekesliğinden geçerse gerçekten de o çeşit kimselerdir kurtulanların, muratlarına erenlerin ta kendileri.”* (Haşr 59/9). Gölpınarlı’ya göre bütün maddî ve manevî kayıtlardan kurtularak asıl hürriyete kavuşmak, nefsin isteklerinden, hırslardan ve dünya hayatının kayıtlarından arınmakla mümkündür. Bunun yolu da emir ve yasaklara riayet edip ibadetleri yerine getirirken her durumda Allah rızasını gözetmektir. Gölpınarlı ikinci olarak Âl-i İmran suresi 31’inci ayetinden mealen alıntı yaparak “Allah’ı sevenin, Peygamber’e uyması ile Allah sevgisine mazhar olabileceği”ni ifade eder (Gölpınarlı, 1990, s. 24).

Hırs ve kanaatkârlık konusunda ikinci olarak Hz. Muhammed’in *“İnsanın bir vadi dolusu altını ve gümüşü olsa üçüncüsünü talep eder. Onun içini ancak toprak doyurur.”* sözü, ufak tefek aktarım farklarıyla şarihlerin temel dayanak noktası olmuştur. Yani açgözlü bir insan ne kadar dünya malı elde ederse etsin onun gözünün doymayacağı ve hep daha fazlasını isteyeceği vurgulanır (Tanyıldız, 2010, s. 242), (Algül, 2007, s. 62), (Öksüz, 2008, s. 114), (Konuk, 2011, s. 90), (Tahirü'l-Mevlevî, 1975, s. 77), (Gölpınarlı, 1990, s. 24), (Top, 2019, s. 62). Bundan başka Ankaravî’nin şerhinde konuyla ilgili olarak ikinci bir hadisin daha kullanıldığı görülmektedir: *“Zenginlik mal çokluğuyla ölçülmez. Gerçekten asıl zenginlik göz tokluğudur. Ya Rabbi bize gönül zenginliği ihsan et. Bizi hırsan ve azgın nefsin hevesine uymaktan koru. Bizi ayıp ve pisliklerden temiz kıl.”* (Tanyıldız, 2010, s. 242).

Yirmi birinci beyit yorumlanırken Hz. Ali’nin sözleri, şarihlerin çokça başvurduğu kaynaklardandır. Bazı farklılıklarla Hz. Ali’den alıntılanan sözler şunlardır:

“Dünyada geçim konusunda hırsı bırak, mal namına bir şey tadıp toplama. Rızık taksim edildiği hâlde niçin topladığın bilinmez. Hırs sahibi her zaman fakirdir. Kanaat sahibi de zengindir.” (Tanyıldız, 2010, s. 242)

“Kanaat eden izzet bulur, tamah eden zillet bulur.” (Öksüz, 2008, s. 115)

“Bir toplum vardır, sevap elde etmek için Allah’a kulluk eder, bu tacirlerin ibadetidir; bir toplum da korkudan Allah’a kulluk eder, bu da kölelerin ibadetidir; bir bölük vardır ki Allah’a şükretmek için kullukta bulunur, işte hürlerin ibadetidir.” (Gölpınarlı, 1990, s. 24)

Ankaravî, kanaatkâr olmadıkça insanın gönül sedefinde marifet incilerinin peyda olmayacağını ve hiçbir zaman fakirlikten kurtulamayacağını ifade eder. Sabûhî Ahmed Dede ve Kenan Rifai’ye göre salık dünya malına karşı açgözlü olmamalıdır, çünkü Hakk’ın marifet cevherleri böyle bir gönülde peyda olmaz. Ömrünü hırsları uğruna harcayarak gözlerini manevî cevherlere kapayanlar bu âlemde hasret içinde ayrılırlar. Ne kadar dünya malı edinirlerse edinsinler doymadıkları için hem hiçbir zaman istediklerine kavuşamazlar hem de ayrılık

vakti geldiğinde hakikat âlemine elleri boş giderler (Tanyıldız, 2010, s. 242), (Er, 2018, s. 74), (Algül, 2007, s. 62), (Öksüz, 2008, s. 115), (Rifâî, 2015, s. 9), (Gölpınarlı, 1990, s. 24).

Mesnevî şerhlerinde kanaatkârlığı öne çıkaran ve hırsı eleştiren iki söz göze çarpmaktadır: Bunlardan birisi kanaat eden kimsenin bu sayede gizli sır incilerine ulaşacağı ve masivadan temizlenen gönlün, sayısız hikmetlerin ortaya çıktığı bir marifet bahçesine dönüşeceği şeklinde değerlendirilen “*Kanaat tükenmez hazinedir.*” sözüdür (Dağlar, 2009, s. 228), (Er, 2018, s. 75). İkincisi de dünyaya muhabbet besleyen, altın ve gümüşe ilgi duyup bunları biriktirmeye çalışanların hem baki âlemden hem de hakikat âleminde nasiplerinin sınırlı olduğunu vurgulayan “*Haris, mahrumdur.*” sözüdür. İnsanların bu dünyadaki kap kacakları dar bir testidir ve o kaplara ancak bir günlük nasipleri sığar. Hakk’ın sonsuz deryasından su içmek isteyenleri ise bu testinin suyu kandırmaz. Bunun için tecerrüt taşıyla testi parçalayıp hakikat deryasına dalmak gerekir (Er, 2018, s. 74). Bunlara ilave olarak Abidin Paşa, tamahkâr kimsenin hem kendisinin hem de ailesinin dünyada rahat yüzü görmeyeceğini Eflatun’un bir sözünden hareketle dile getirir: “*Fakirler tamahkârlardan birçok noktada daha bahtiyar ve ümitlidir. Çünkü bir fakirin zengin olup servetinden fiilen yararlanabileceği ve birçok lezzetlere ulaşabileceği düşünülebilir. Ama tamahkâr ne kadar çok servete sahip olursa olsun hiçbir zaman o servetinden yararlanamaz.*”. Tamahkâr kimse daima kendisini ihtiyaç sahibi olarak görür, harcayamayacağı kadar servet biriktirmeye çalışır. Fakat hiçbir zaman gönül rahatlığına kavuşamaz, çünkü daima malının eksilmesinden korkar. Bu huzursuzluktan kurtulmak için insanların, kabristanda yatanlara ve mirasyedilerin hâllerine bakması ve onlardan bir ders çıkararak Hakk’a sığınması gerekir (Abidin Paşa, 2007, s. 27).

Mesnevî’nin yirmi birinci beytinde kanaatkârlık, sedefin içinde inci oluşması ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Bu benzetme ilişkisi şarihlerin hemen hepsinin hareket noktasını teşkil etmektedir. Şarihlerin konuyla ilgili fikirleri şu şekilde özetlenebilir: İnsan nefsin isteklerinden vazgeçip taat ve ibadetle vakit geçirirse, şüpheli şeylerden uzak durup helal rızka kanaat ederse onun sedef misali gönlünden *Mesnevî*’nin hayat veren sözleri gibi sözler çıkar. Kanaat nasıl ki sedefte şahlara layık bir inci meydana getiriyorsa kanaatkâr kimsenin gönlünde de şahlara layık marifet incileri meydana gelir. Bu sayede insan bütün kötü yönlerinden ve kendi varlığından kurtularak Hakk’ın tecellisine mazhar olur. Fakat bâtınları koyu ve bulanık olan kimseler ihtiras sahipleri ve hiçbir zaman böyle bir tecelliye mazhar olamazlar. Çünkü onların gönülleri dünya nimetleri ile doludur ve maddeyle ağzına kadar dolu olan bir yere Hak tecelli etmez. Yani dünya malı, sedefin içine girip inci oluşumunu engelleyen deniz suyu gibidir ki altın ve gümüş sevdası da gönüldeki marifet incilerinin oluşmasını engeller (Koçoğlu, 2014), (Özdemir, 2016), (Salmani, 2020), (Bursevî, 2012), (Koner, 2005), (Kuntman, 1972), (Avşar, 2019).

Yirmi Birinci Beyit Şerhi

Mesnevî’nin özünü anlama ve anlatma çabasının bir ürünü olarak 2024 yılında başlatılan projenin ikinci halkası, on dokuzuncu beyitten başlayarak “Padişah ve

Cariye Hikâyesi”ne kadar olan kısmı kapsamaktadır. 2025 yılı Aralık ayında tamamlanması planlanan bu proje kapsamında yirmi birinci beytin şerhi tarafımızdan yapılacaktır. Biz bu çalışmada söz konusu beytin hem maddi yapısını hem de bu maddi yapıdan hareketle kurulan anlam dünyasını ortaya koymaya çalışacağız. Bunu yaparken ilk hareket noktası, sanat eserinin temelini oluşturan ve maddi yapısını meydana getiren kelime ve sesler olacaktır. Çünkü bir sanat eseri olarak şiir öncelikle dilin yapısı ve kuralları, ses uyumu, vezin gibi unsurlar göz önünde bulundurularak maddi bir varlığa kavuşur (Tunalı, 1971, s. 93-95). Eserin ikinci ve en önemli kısmı olan anlam tabakası veya tabakaları da bu maddi yapının üzerinde yükselir. Bu iki yapı arasındaki ilişkiyi tespit etmek, maddi yapı üzerine kurgulanan anlam tabakalarını ortaya çıkarmak ve böylece sanat eserinin anlaşılmasına katkı sağlamak çalışmamızın temel amacıdır¹. Bu düşünceden hareketle söz konusu metnin orijinal dildeki (Farsça) yazımı, Lâtin harfleriyle okunuşu ve tercümesi verildikten sonra eserin maddi yapısı ve anlam tabakaları ele alınacaktır:

کوزۀ چشم حریصان پر نشد

تا صدف قانع نشد پر در نشد

Kûze-yi çeşm-i harîsân pur neşud

Tâ sadeḡ kâni’ neşud pur dūr neşud

Açgözlülerin göz testisi dolmaz

Kanaatsız sedefte inci olmaz (Avşar, 2019, s. 100)

Maddi Yapı

Sanat eseri maddi tarafıyla reel bir varlık olsa da onun gerçek bir sanat eseri olması ve estetik bir değer kazanabilmesi için bu reel varlığı aşması gerekir. Sanat eserinin varlığı aşmasını sağlayan şey, hem sanatkarın hem de alımlayıcı öznenin reel varlığı yeniden anlamlandırmasıdır. Böylece sanat eseri reel varlığa göre aşkın (transandans) bir nitelik kazanır ki estetik bakımdan onun asıl araştırılacak ve çözümlenecek yönü, anlam tabakalarının bulunduğu bu irreel tabaka olarak karşımıza çıkar. Fakat bu ifadelerden sanatın ses ve kelimelerin bulunduğu maddi tabakasının estetik anlamda bir değerinin olmadığı anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü söz konusu maddi tabaka ancak ritim, harmoni, orantı ve simetri ile kurulursa estetik bir değer kazanır. Şiirde bu ritmik yapı kalıp, nazım biçimi, kelime ve sesler vasıtasıyla meydana getirilir (Timuçin, 2011, s. 175-182). Bu düşüncelerden hareketle yirmi birinci beytin maddi yapısını ve bu yapının estetik değere katkısını belirlemeye çalışalım.

¹ Burada uygulanacak yöntem iki farklı metin tahlil yönteminden hareket etmektedir. Bunlardan birincisi Ziya Avşar’ın “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi” ve ikincisi de Yavuz Bayram’ın kullandığı ve birkaç örnek çalışma ile uyguladığı “Ontolojik Analiz” metodudur (Avşar, 2009), (Bayram, 2003), (Bayram & Erdemir, 2008).

Divan şiirinde ritmik yapının kurulmasını sağlayan unsurların başında aruz kalıbı gelir. Özellikle “*fâ’ilâtün, fe’ilâtün, mefâ’ilün, müstef’ilün...*” gibi tef’ilelerin arka arkaya sıralanmasıyla yazılan şiirlerin ritminin üst seviyede olduğunu söylemek mümkündür. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si “*fâilâtün/fâilâtün/fâilün*” vezniyle kaleme alınmıştır. Bu veznin “*fâilâtün*” tef’ilesinin tekrarı ve dize sonlarındaki “*fâ’ilün*” bitişiyle şiirde ritim ve ahengin sağlandığı görülür. Fakat bu beyitte iki dizenin uyum bakımından farklılık arz ettiği dikkati çekmektedir. İkinci dizedeki bütün kelimelerin heceleri uzunluk kısalık bakımından aruz kalıbına uygun olarak kullanılmış ve kalıbın dizeye uygulanmasında med, imâle, zihaf gibi herhangi bir aruz uygulamasına gerek duyulmamıştır. Birinci dizede ise “*kûze-yi*” ve “*çeşm-i*” kelimelerinin Farsça tamlama ekleri imâleli okunarak veznin uygulanması söz konusudur. Bu durum, iki dizenin ses değerlerinin birbirine tam uygun olmaması münasebetiyle beytin ritminde bir aksama meydana getirmiştir.

Mesnevî nazım biçiminde kafiye ve redif, ahengi tesis eden önemli unsurlardandır. Mesnevî nazım biçiminde uyak düzeninin “aa/bb/cc...” şeklinde kurulması, her beytin kendi içinde bir ahenge sahip olduğunu gösterir. Yirmi birinci beytin dize sonlarında “*neşud*” redifinin kullanımı hem uyak düzeni hem de kelime tekrarıyla ritmik bir söyleyişin ortaya çıkması bakımından önemlidir. Söz konusu beyitte “*pür, dür*” kelimelerinde “*r*” kafiye harflerinin, dize içinde ve sonlarında “*neşud*” kelimesinin tekrarıyla bir ahenk oluşturulmuştur. Sanat eseri olarak estetik bir nesnenin güzel diye değerlendirilebilmesi için ritim, harmoni, oran ve orantı, simetri gibi unsurlara uygun olarak düzenlenmesi son derece önemlidir. Şiirde çağrışım önemli bir yer tutar, fakat şair bu çağrışımları gelişigüzel ve karışık bir şekilde sunmaz, onları düzenli bir hâle getirerek simetrik bir yapı elde eder (Ayvazoğlu, 1996, s. 176-177). Yapılan bu incelemeden hareketle yirmi birinci beyitte, çağrışımların estetik bir düzenle ortaya konduğu görülmektedir.

Mana Yapısı

Divan şiirinde estetik nesnenin anlam tabakaları kurulurken sembolik bir dil kullanılır. Çünkü sanat eserinde metafizik âleme ait unsurların anlatımı söz konusudur. Metafizik âleme ait unsurları, maddi âlemin algılandığı duyu organlarıyla algılamak mümkün değildir. Bundan dolayı sanat eserinde aşkın (transandans) hakikatin anlatımında ve gösteriminde semboller kullanılır (Okuyucu, s. 76). *Mesnevî*’yi okuyup anlamlandırırken de bu anlayışı göz önünde bulundurmak ve şiirde verilen sembollerin ardındaki hakikatlere ulaşmaya çabalamalıyız. Bundan dolayı öncelikle yirmi birinci beyitte somut nesneler vasıtasıyla kurulan anlam tabakalarının ortaya konması gerekecektir. Daha sonra da bu sembollere yüklenen anlamlardan hareketle sanatkarın kurguladığı düşünülen diğer anlam tabakaları belirlenecektir.

Mesnevî’nin yirmi birinci beytinde, somut nesneler vasıtasıyla dört farklı anlam tabakasının kurulduğu düşünülmektedir. Söz konusu beyitteki “*testi*”, “*göz*”, “*sedef*” ve “*inci*” kelimeleri sırasıyla “*araç gereç*”, “*insan*”, “*deniz*” ve “*maden*” düşünce alanlarına işaret etmektedir. İnsanların günlük hayatta kullandığı testi,

“Toprak, cam, metal vb. maddelerden yapılan, geniş gövdeli, dar boğazlı, emzikli veya emziksiz su kabı.” (Türk Dil Kurumu, 2023) şeklinde tanımlanır. Bu kavramın aynı zamanda “Bu kabın alabileceği miktarda olan.” (Türk Dil Kurumu, 2023) ifadesiyle miktar belirtmek için de kullanıldığı görülmektedir. Burada verilen tanımlara göre, beyitte geçen “testi” kavramıyla muhatabın zihninde “belirli büyüklük ve hacimde, sınırlı miktarda sıvı almaya yarayan bir nesne” canlandırılır. Aslında sanatkarın burada anlatmak istediği temel kavram “sınırlılık”tır ve “testi” vasıtasıyla okuyucuya bunu gayet anlaşılır bir şekilde yansıtır. Darlık ve sınırlılık kavramlarının insan için olduğu da “testi” ile şekil bakımından benzerlik ilişkisinde kullanılan “göz” kelimesinden anlaşılır. Kanaatimizce “kûze-yi çeşm-i harîsân” (açgözlülerin göz testisi) tamlamasında “çeşm” (göz) kavramı iki yönlü kullanılmıştır. Buna göre insan başında bulunduğu yer ve fiziksel yapısıyla darlık ve sınırlılık ifade eder. Diğer yandan şartlar uygun olduğunda fizikî âlemde uçsuz bucaksız ve geniş bir alanı görme imkânına sahiptir ki bu da sınırlılık kavramıyla bir tezat teşkil eder. O zaman bu benzetmede gözün fizikî yapısı bir yandan elde edilenlerin azlığını karşılarken diğer yandan istemenin genişliğini (hırsı) karşılar. Böylece şair, kurduğu bir tamlamayla muhatabını üç farklı anlam tabakasına götürür. Birincisi araç gereçler dünyası ve testi, ikincisi insan ve onun görme organı göz, üçüncüsü de önceki iki kavramı bağlamlarından koparıp soyut bir kavrama eklemediği duygu dünyasıdır ki bunu karşılayan kavram da “harîsân” (açgözlüler) kelimesidir. Sanatçının asıl mesajı da bu üçüncü anlam tabakası ile ortaya çıkmaktadır. Buna göre insanoğlu, maddî varlığıyla ve bu dünyada elde edebilecekleriyle sınırlı bir varlıktır, fakat duygu dünyasında sınırsız bir alana sahiptir. İşte insanın mutsuzluğuna sebep olan temel çelişki de budur. Çünkü insandaki aşırı istek ve arzu hiçbir zaman tükenmez, “İki vadi dolusu altın ve gümüşü olsa üçüncüsünü ister.”, fakat nedense bu maddî âlemden zerre kadar bile bir şey götüremeden ayrılacağını düşünmez. Ömrünü boş heveslerle geçirip hayatı boyunca dünya malı toplama hırsıyla yaşayanlar hem bu dünyada hem de gidecekleri hakikat âleminde elleri boş bir şekilde hüsrân içinde kalacaklardır. Dolayısıyla yirmi birinci beytin ilk dizesinde, hırslarına kul olanların karşılaşacakları hazin son açık bir şekilde ifade edilir.

Yirmi birinci beytin ikinci dizesinde yukarıda bahsedilen hazin sondan kurtulmanın yolları gösterilir. Bunun için kullanılan sembollerden birisi “sedef”, diğeri de sedefin içinde meydana gelen “inci”dir. “Sedef” kelimesi her ne kadar “Midye, istiridye vb. deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan sedefçilikte kullanılan, pırıltılı, beyaz, sert bir madde.” (Türk Dil Kurumu, 2023) şeklinde tanımlansa da aslında bu kelimeyle kastedilen istiridye adı verilen deniz canlısıdır. İstiridye bir deniz canlısı olduğu için bu kelimenin şiirde kullanımı bizi öncelikle deniz düşünce alanına götürür. Bu bağlamda “büyüklük, enginlik, genişlik, derinlik, tuzlu su” gibi denize ait kavramların akla gelmesi beklenir. Bunlara ilave olarak eski inanışa göre istiridyenin içindeki incinin oluşumu düşünüldüğünde “yağmur damlası” da burada zikredilmelidir. Bu noktada eski inanışa göre sedefin içindeki incinin nasıl oluştuğunu söylemek icap eder. Denizin dibinde bulunan bu canlı, her yıl nisan ayının ortalarında denizin yüzeyine çıkıp kabuğunu açar ve bekler. Bu esnada gökyüzünde bulunan bir buluttan sedefin içine yağmur damlası

düşer. Yağmur damlasını aldıktan sonra sedef ağzını kapatır ve denizin dibine döner. Sedefin ağzı açıkken içine iri bir yağmur damlası düşerse bu damla zaman içinde şahlara layık bir inciye dönüşür. Bir anlamda sedefin içine ne kadar az yağmur damlası düşerse onda meydana gelecek inci de o kadar iri ve kıymetli olur. Yağmur damlası fazla olursa inciler küçük, değeri de düşük olur. Bundan dolayı sedef, yağmur damlasını aldıktan sonra ağzını kapatmalı ki içine hem daha fazla yağmur damlası hem de deniz suyu girmemelidir. Çünkü deniz suyu incinin kararmasına ve değerinin düşmesine sebep olur (Avşar, 2019, s. 102-103). Bu süreç sonucunda oluştuğuna inanılan “dürr” (inci) kelimesinin şiirde kullanımı bizi maden düşünce alanına götürür. İnci, “İstiridye gibi bazı kavgılı deniz hayvanlarının içerisinde oluşan, değerli, küçük, sert, sedef renginde süs tanesi.” şeklinde tanımlanır ve insanlar arasında alınıp satılan, süs eşyası olarak kullanılan, özel kutularda saklanan kıymetli mücevherlerdendir. Burada iki somut unsur olan “sedef, inci” kavramları vasıtasıyla şiirdeki bir diğer anlam tabakasının kurgulandığı görülmektedir. Bu anlam tabakasında öne çıkan durumlar şu şekildedir: büyük ve derin bir denizin dibinde olan küçük bir canlı, bu canlının suyun yüzeyine çıkması, bir yağmur damlasını yeterli görüp ağzını kapatması, belirli bir süreç sonunda incinin oluşması, söz konusu incinin değerli olması, güzellik unsurlarından biri olarak görülmesi.

Şimdiye kadar şiirin birinci dizesindeki somut kavramlarla kurulan anlam tabakaları ve bunlardan anlaşılması gereken fikirleri içeren üst anlam tabakası değerlendirildi. Buna ilave olarak ikinci dizede somut kavramlarla kurgulanan anlam tabakası da ortaya kondu. Bu tespitlerden hareketle sanatkârın mesajını içeren ve şiirdeki diğer tabakaları bir araya getiren asıl anlam tabakasını ele alabiliriz. Buna göre insan, maddî âlemin büyüklüğü düşünüldüğünde bu âlemin dibinde yer alan küçük bir canlıdır. İnsanın burada bulunmasının temel amacı, manevi bakımdan yükselmek ve gönlünü Hakk’ın rahmet bulutundan inecek damlaları almaya uygun hâle getirmektir. Bu esnada tuzlu su mesabesinde olan dünya varlığını Hakk’ın rahmet damlasıyla karıştırmamalı ve varlık âlemiyle ilgili hiçbir şeyi gönlüne almamalıdır. Bundan sonra yapması gereken şey de elde ettiği rahmet damlasına kanaat etmesi ve sabırla bu damlanın marifet incisine dönüşmesini beklemektir.

Sonuç

Bu çalışma, Mevlânâ'nın ölümsüz eseri *Mesnevî*'nin yirmi birinci beytini derinlemesine inceleyerek, eserin hem maddi yapısını hem de bu yapı üzerine inşa edilen zengin mana dünyasını ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışma kapsamında, yirmi birinci beytin bugüne kadar yapılmış ve ulaşılabilen tüm Türkçe şerhleri titizlikle değerlendirilmiş, ardından beytin kapsamlı bir şerhi sunulmuştur. Çalışmanın merkezinde yirmi birinci beytin ana teması olan hırs ve kanaatkârlık kavramları bulunmaktadır. Geçmişten günümüze yapılan şerhlerde hırsın insanı, nasıl doyurulamayan bir arayışa sürüklediği ve kanaatin ise gönül zenginliğine ulaşmada anahtar konumda bulunduğu vurgulanmıştır. Şerhlerde, beytin temelinde bulunan ve birbirinin zıddı olan “açgözlülük ve kanaatkârlık” kavramları üzerinde durulmuş ve sedefte incinin oluşma sürecinden hareketle

manevi olgunlaşma sürecinde kanaatin önemi izah edilmiştir. Hırsın ise insanı hem dünyevi hem de uhrevi anlamda mahrum bıraktığı, gönül huzurunu engellediği belirtilmiştir.

Araştırmanın metin şerhi bölümü, sanat eserinin temelini oluşturan kelime ve seslerin maddi yapısını inceleyerek başlamıştır. Nazım biçimi, vezin, kafiye ve redif gibi biçimsel özelliklerin yanı sıra, "kûze (testi), çeşm (göz), sedef, inci" gibi somutlaştırılmış kavramlar üzerinden beytin estetik ve ritmik dokusu analiz edilmiştir. Bu maddi yapının, eserin anlam dünyasını nasıl taşıdığı ve şekillendirdiği vurgulanmıştır. Çalışmanın temel argümanlarından biri, bir sanat eserinin gerçek değerini kazanabilmesi için maddi varlığını aşması gerektiği, ancak bu aşmanın maddi yapının estetik değerini ortadan kaldırmadığıdır. Aksine, ritim, harmoni, orantı ve simetri ile kurulan maddi yapının, esere estetik bir boyut kazandırdığı gösterilmiştir.

Çalışmada uygulanan yöntem, eserin maddi ve manevi boyutları arasındaki ilişkileri derinlemesine anlamaya ve sanatçının okuyucuya iletmek istediği mesajları gün yüzüne çıkarmaya olanak tanımıştır. Buna göre çalışma, *Mesnevî*'nin sadece edebi bir eser olmadığını, aynı zamanda insan ruhunun derinliklerine inen, ahlâki ve felsefi dersler sunan bir rehber olduğunu göstermiştir. Sonuç olarak yirmi birinci beytin edebî bir metin olmanın ötesinde, insan doğasının temel çatışmalarından olan hırs ve kanaat üzerine evrensel bir mesaj taşıdığı ortaya konmuştur. Beytin iç içe geçmiş maddi ve manevi katmanları, kullanılan benzetmelerden hareketle açığa çıkarılmış ve *Mesnevî*'nin derinlikli yapısı günümüz okuyucusuna açıklanmaya çalışılmıştır.

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. (2009). *Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Avşar, Z. (2017). *Mesnevî Mevlânâ Celaleddin Rûmî* (Cilt 1). Kayseri: İncir Yayıncılık.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayram, Y. (2003). Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama. *Yom Sanat* (12), 12-15.

- Bayram, Y., & Erdemir, A. (2008). Manzum Metin Tahlillerinde Ontolojik Yöntem. *Prof.Dr.Mustafa ÖZBALCI Armağanı* (s. 76-89). içinde Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Bursevî, İ. H. (2012). *Mesnevî'nin Ruhu*. (S. Ak, Dü.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- 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).
- Er, E. Y. (2018). *Hacı Pîrî-İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî (1-50 varak) (inceleme-metin)*. ((Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gölpınarlı, A. (1990). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi* (Cilt 1-2). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- 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 Şerîf Şerhi* (Cilt 1). (S. E.-M. Tahralı, Dü.) İstanbul: Kitabevi.
- Kuntman, O. (1972). *Mevlânâ Mesnevî* (Cilt Birinci Kitap). İstanbul: Yörük Matbaası.
- 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. (2016). *Dervîş Muhammed Şifâyî Mesnevî Şerhi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Rifâî, K. (2015). *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Salmani, M. (2020). *Sarı Abdullah Efendi'nin Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî'si, I. Cilt (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Doktora Tezi).
- 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) (I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Timuçin, A. (2011). *Estetik I*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- 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.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 09 04, 2025 tarihinde Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Yavuz, K. (2007). *Mu'îni'nin Mesnevî-yi Murâdiyye'si Mesnevî Tercüme ve Şerhi*. Konya: S. Ü. Mevlânâ Arş. Uyg. Merkezi Yayınları.