

AŞK DİRDİNİN MUHATAPLARI: AYRILIKLA DAĞLANMIŞ SİNELER

Mehmet ÖZDEMİR*

Özet

Mesnevî-yi Ma'nevî'nin özü olarak kabul edilen ilk on sekiz beyit, bu eseri anlamaya ve anlatmaya çalışan şarihlerin ilgisine mazhar olmuştur. *Mesnevî*'nin tamamına, bir kısmına veya seçme beyitlerine yapılan şerhlerde ilk on sekiz beyte özel bir yer ayrıldığı görülmektedir. Son dönemde yapılan çalışmalar da dâhil olmak üzere, manzum veya mensur olarak kaleme alınan bu şerhlerin hemen hepsi on sekiz beytin şerhiyle başlamaktadır. Mevcut *Mesnevî* şerhlerindeki temel mantık, beyitte yer alan kelimelerden hareketle tasavvufi kavramların açıklanmasına yöneliktir. Bu tavır, otorite kabul edilen şarihlerin tasavvufi fikirlerinin, çeşitli değişikliklerle sonraki şerhlerde sürdürülmesine zemin hazırlamıştır. Bundan dolayı on sekiz beyit şerhlerinin genelinde bir muhteva benzerliği, ortaklık, hatta tekrarlar göze çarpmaktadır. Her şerhin tek bir şarih tarafından ve tek bir bakış açısıyla kaleme alınması da mevcut şerhler arasındaki bir diğer benzerliktir. Bu çalışmanın mevcut şerhlerden farklılığı, 18 beytin sadece bir tanesini ele alması ve metin şerhinde estetik biliminden faydalanmasıdır. Üçüncü beyit şerhini kapsayan bu çalışma, her beyti bir araştırmacı tarafından şerh edilerek tamamlanması planlanan bir projenin parçası durumundadır. Çalışmanın başında, elde edilebilen Türkçe şerhler incelemiş ve şarihlerin üçüncü beyitle ilgili fikirleri değerlendirilmiştir. Sonrasında bir sanat eseri olarak ele alınan bu metin, estetik biliminin imkânlarından hareketle şerh edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mevlânâ, Mesnevî, Sanat Eseri, Şerh.

THE ADDRESSEES OF LOVE'S SUFFERING: HEARTS SEARED BY SEPARATION

Abstract

The first eighteen couplets, which are considered the essence of *Masnavi-yi Ma'nevi*, have attracted the attention of commentators seeking to understand and explain this work. It can be observed that special emphasis is placed on these first eighteen couplets in commentaries on the entire *Mesnevî*, its sections, or selected couplets. Almost all of these commentaries, including recent studies, whether written in verse or prose, begin with a commentary of the first eighteen couplets. The fundamental approach in existing *Mesnevî* commentaries is to explain the Sufi concepts based on the words in the couplets. This methodology has provided a foundation for the continuation of the Sufi ideas of the authoritative commentators in subsequent commentaries, often with various modifications. As a result, there is a noticeable thematic similarity, commonality, and even repetition in the commentaries on these eighteen couplets. Another similarity of these commentaries is that each one is written by a single commentator and from a single perspective. The uniqueness of this study lies in its focus on just one of the eighteen couplets and its use of aesthetic theory in the commentary of the text. This study, which includes the commentary of the third couplet, is part of a larger project in which each couplet is to be

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

Gönderilme Tarihi: 6 Kasım 2024
Kabul Tarihi: 6 Aralık 2024
Yayımlanma Tarihi: 17 Aralık 2024

commented on by a different researcher. At the beginning of the study, existing Turkish commentaries were examined and the commentators' opinions about the third couplet were evaluated. This text, approached as an artwork, was then commented using the tools of aesthetic science.

Keywords: Mevlana, Masnavi, artwork, commentary.

Giriş

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ilk on sekiz beyti İsmail Rüsûhî-yi Ankaravî'nin ifadesiyle eserin tamamının "*Fatiha*"sı mahiyetindedir. Bunun sebeplerinden birisi, belki de en önemlisi on sekiz beyti Mevlânâ'nın kendisinin kaleme almış olmasıdır. Hüsameddin Çelebi, Mevlânâ'dan müritlerin okuması ve istifade etmesi için bir eser istediğinde, Mevlânâ daha önceden yazdığı on sekiz beyti Hüsameddin Çelebi'ye verir (Avşar, 2019, s. 13-14). Böylece on sekiz beyit büyük bir ateşin ilk kıvılcımı, mana denizinin ilk damlası olur. Bu konuşmadan sonra Mevlânâ söyler, Hüsameddin Çelebi de kaydeder ve yüzyıllar ardından hemen her çağa ve her çağın insanına hitap eden bu hacimli eser, *Mesnevî-yi Ma'nevî* meydana gelir. Mevlânâ'nın on sekiz beyti yazarken ne düşündüğünü bilmek mümkün olmasa da "*Der neyâbed hâl-i puhte hiç hâm/ Pes sühan kûtâh bâyed vesselâm*" (Çiğ olan pişmişin hâlinde anlamaz, bunun için sözü kısa kesmek lazımdır.) anlamına gelen on sekizinci beyte baktığımızda sözü burada tamamladığı veya tamamlamak istediği anlaşılmaktadır. Fakat muhatap Hüsameddin Çelebi'nin, mana denizi Mevlânâ'yı coşturmasıyla on sekiz beyit bir giriş mahiyetinde kalmış ve ardından altı ciltlik, binlerce beyti ihtiva eden devasa bir eser ortaya çıkmıştır. Mana bakımından da ilk on sekiz beyit, *Mesnevî*'nin özü olarak kabul edildiği için *Mesnevî*'yi anlamaya ve anlatmaya çalışan hemen her şarih yazdıkları eserlerde on sekiz beyte özel bir yer ayırmışlardır.

Yazım süreci tamamlandıktan sonra *Mesnevî-yi Ma'nevî* büyük ilgi görmüş ve edebiyatımızın önemli eserleri arasında yerini almıştır. Yapılan şerhler ve *Mesnevî* hakkında yazılan eserler düşünüldüğünde sayısı binlerle ifade edilen büyük bir külliyat ortaya çıkmıştır. Bu külliyat içinde *Mesnevî*'yi anlama ve anlatma çabasını ortaya koyan şerhler, en önemli yeri işgal etmektedir ki bu süreci başlatan ilk şarih de Mevlânâ'nın kendisidir. Mevlevîliğin örgütlenmesiyle beraber, Mevlevî dergâhlarında müritlerin irşadı için yapılan ve birçoğu kaleme alınan şerhler söz konusu külliyatın ilk halkaları olmuştur. Günümüze kadar yapılan çalışmaların bazısı *Mesnevî*'nin tamamını bazısı sıralı bir şekilde bir veya birkaç cildini bazısı da belirli bir ciltten veya tamamından yaptıkları seçmeleri manzum veya mensur bir şekilde şerh etmiştir (Özdemir, 2016, s. 466; Avşar & Zeybek, 2023, s. 13). Manzum veya mensur olarak tamamına, bir kısmına veya seçme beyitlere yapılan bu şerhlerin en dikkat çekici özelliği on sekiz beyte verdikleri önemdir. Tamamına veya baştan başlanıp sıralı bir şekilde belli bir bölüme kadar yapılan şerhlerin hepsi on sekiz beytin şerhiyle başlamaktadır. Bunun yanı sıra çeşitli ciltlerden seçme beyitlerin şerh edildiği eserlerde bile on sekiz beytin şerhinden sonra seçme beyitlerin şerhine geçildiği görülmektedir:

Abdülmeçîd-i Sivâsî, *Şerh-i Bazı Ebyât-ı Mesnevî*; Hacı Pîrî, *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*; Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Hazret-i Mesnevî-yi Şerîf*; Muhammed Esad Dede, *Şerh-i Ebyât-ı Mesnevî*... Müstakil bir şekilde kaleme alınan on sekiz beyit şerhleri de dikkate alındığında şarihlerin Mesnevî'nin ilk on sekiz beytine özel bir yer ayırdıkları görülmektedir.

Son dönemde Mesnevî'nin tamamına veya çeşitli ciltlerinden yapılan seçme beyitlere veya hikâyelere yazılan şerhler bulunsa da on sekiz beyit şerhlerinin çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. Bu düşünceden hareketle günümüz araştırmacıları, Mevlânâ ve *Mesnevî* muhiplerinin de eski şarihlerin izinden giderek on sekiz beyte özel bir yer ayırdığını söylemek mümkündür. Bu yaklaşımla ilgili olarak çeşitli sebepler ileri sürülebilirse de kanaatimizce on sekiz beytin *Mesnevî*'nin özü olması temel sebeptir. Yapılan bütün şerhlerin ortak özelliği de her şerhin tek bir şarihin kaleminden çıkmış olmasıdır. Yani her şerh tek bir bakış açısını yansıtmaktadır. Yapılan bu çalışmayı diğer şerhlerden ayıran temel nokta, mevcut şerhlerin aksine 18 beytin sadece bir tanesini ele almasıdır. Ayrıca bu çalışma, tek beyit şerhi olmasına rağmen aynı zamanda her beyti bir araştırmacı tarafından şerh edilerek bir bütün oluşturması planlanan bir çalışmanın parçası durumundadır. Bu bağlamda *Mesnevî*'nin üçüncü beytinin anlam ekseninin araştırılması ve yeniden şerhi çalışmamızın ana konusudur. Çalışmanın ana konusuna geçmeden önce, bugüne kadar yapılan şerhler (üçüncü beyit özelinde) genel bir değerlendirmeye tabi tutularak şarihlerin odak noktaları tespit edilecek ve sonrasında beyit yeniden ele alınarak şerh edilecektir.

Mesnevî Şerhlerinde Üçüncü Beyit Hakkındaki Değerlendirmeler

Mesnevî'nin üçüncü beytinin tercümesi şu şekildedir:

Geçmek için aşk derdinin şerhine,

İsterim, hicranla yanmış bir sîne (Avşar, 2017, s. 23)

Mesnevî'nin üçüncü beyti için bugüne kadar yapılan şerhlere bakıldığında odak noktasının hatip ve muhatap olduğu görülmektedir. *Mesnevî*'nin başlangıcının "Dinle neyden" şeklinde olması münasebetiyle şarihlerin ortak görüşü, ney'in istiare yoluyla kâmil insan, marifet ehli, arif-i billah, mürşit yerine kullanıldığı ve dolayısıyla bu kâmil insanın da Mevlânâ olduğu yönündedir. Yani hatibe yönelik değerlendirmelerde kullanılan kâmil, marifet ehli, arif-i billah, mürşit gibi kavramlarla Mevlânâ'ya işaret edilmektedir. Asıl vatani hakikat âlemine aşk duyan ve asıl vatana dönmek isteyen kâmil insan için bu dünya ayrılık diyarından başka bir şey değildir. Yaşadığı ayrılık münasebetiyle yüreği parça parça olsa da madde âlemi onun için, hakikat mertebesinde nüzul ettikten sonra insanları Hakk'a ve hakikate çağırdığı bir davet makamıdır. Benliğini ney gibi, masivaya ait her şeyden temizleyen bu kâmil mürşit, sözünü işitip hakikat neyistanına yönelen ve hakikat sırlarını öğrenmeyi talep eden insanları davet ettiği bir makamdadır. Bundan dolayı onun bu âlemde söylediği her şey ayrılık acısı, hakikat aşkı münasebetiyle asıl vatana dönme arzusu ve hakikat sırlarına dairdir (Seyyid Muhammed Ali, s. 28b; Öksüz, 2008, s. 106-107; Sönmez, 1968, s. 26-28; Kuntman, 1972, s. 9; Ergüner, 2002, s. 213-214; Çıtlak, 2022).

Beytin kurulumuna bakıldığında şartlı bir cümle ile muhatabın gerekliliğine işaret edilmektedir. Aşk derdinin şerhine geçmek için hicrandan yanmış ve parça parça olmuş bir gönlün gerekliliği söz konusudur. İşte bu gereklilik ve buna bağlı olarak muhatapta bulunması gereken nitelikler, *Mesnevî* şarihlerinin üzerinde en çok durdukları nokta olarak göze çarpmaktadır. Yapılan değerlendirmelere göre muhatabın öne çıkan özellikleri şöyledir: Asıl vatanının hakikat âlemi olduğunu ve oradan ayrılarak bu dünyaya geçici bir süre için geldiğini bilmelidir. Hakikat neyistanından ayrı olduğunu idrak eden kimse, bu dünyada garip bir yolcu olduğunu bilir ve ayrılık hasretiyle yanıp kavrulur. Hiçbir şekilde dünyaya ve maddi âleme ait unsurlara ilgi duymayıp gönlünü masivadan temizleyerek saf hâle getirir. Dünya ilgilerinin temizlenip saf hâle getirildiği gönül de Hakk'ın nefesi ve sevgisiyle dolar. Böylece asıl vatana kavuşma isteği ve muhabbet ateşiyle yanan, ayrılık derdinden perişan ve gönlü parçalanmış bir hâle gelip hakiki âşık mertebesine yükselir. Bu durum onun maddi duyularının yanında manevi duyularının da açılmasına vesile olur. Ulaştığı bu mertebe sayesinde kâmil mürşidin gönlündeki sırrı keşfedebilir, söylediklerini anlayacak bir kulağa sahip olur, hatta söylemediklerini de mürşidin hâlinde anlayacak kadar fikir ve ruh olgunluğuna erişir (Algül, 2007, s. 45; Özdemir, 2017, s. 375; Cevrî, s. 6-7; Abidin Paşa, 2007, s. 18-19; Rifâî, 2015, s. 3); (Tahirü'l-Mevlevî, 1975, s. 54; Koner, 2005, s. 4-5; Eraydın, 1994, s. 495; Türkmen, 2007, s. 17; Tek, 2008, s. 439); (Dilek, ty; Top, 2019, s. 40-41; Konuk, 2011, s. 74-75; Mekni Efendi, ty, s. 4a; Ateş, 2010, s. 37-50). Muhatap bu özelliklere sahip olmadıkça kâmil mürşidin söylediklerini anlayamaz ve anlamaya da layık değildir. Mevlânâ'nın *Fîhi Mâfih*'te söylediği gibi, "Söz, dinleyen kimselerin kabiliyeti kadar gelir. O ne kadar onu almayı ve ondan gıdalanmayı isterse hikmet sütü o kadar gelir. Onu almayı istemezse yani o sütü emmezse süt gelmez. Dinleyende dinlemek kuvveti olmazsa söyleyende de söylemek kuvveti bulunmaz" (Konuk, 2011, s. 75). Bundan dolayı Mevlânâ, aşk derdinin şerhine geçmek için dinlemeye ve anlamaya kabiliyetli bir muhatap arayışını bu beyit vasıtasıyla dile getirmiştir.

Mevlânâ ayrılık derdiyle çektiği elemi, asıl vatanın genişliğini, fani âlemde kurtulup bâki âleme ulaşmanın yollarını, maddi âlemin bağ ve engellerini, nefsanî lezzetlerden nasıl kurtulmak gerektiğini yukarıda nitelikleri verilen kabiliyetli bir muhatap bulduğunda anlatabileceğini dile getirmektedir (Koçoğlu, 2014, s. 73-74; Dağlar, 2009, s. 220). Buna karşılık muhatap da mürşidin yardımıyla nefsinin yenmeye çalışmakla işe başlamalıdır. Çünkü nefsiyle mücadele etmeyen kimse, mürşidin sözlerini duysa da asıl anlatılmak istenen içteki manayı anlayamaz ve ayrılık acısıyla yanıp tutuşsa bile girdiği bu yolda mesafe katedemez (Kuntman, 1972, s. 9). Bu yolun gereklerinden biri de tövbedir. Hak aşkıyla kendinden geçip gayb sırlarına talip olarak asıl vatanına dönmeyi arzulayan kişi, atası Hz Âdem gibi gözyaşı dökerek tövbe etmelidir (Sarı Abdullah, s. 90-92). Talip olan kimse böylece maddeden uzaklaşır ve ayrılık ateşinin yakıcılığıyla mürşidin kurb makamından ayrılığa dair sözlerini anlayacak mertebeye yükselir (Tanyıldız, 2010, s. 214-215; Hacı Pîri, ty, s. 5b; Seyyid Muhammed Ali, s. 28b-29a; Demirel, 2005, s. 620). Yani talip, bu mertebeye yükselip gönül ehli ve dert ortağı olmasaydı böyle birine gabya dair sırlardan bahsetmek haram olurdu (Bursevî,

2012, s. 30). Dolayısıyla şarihler, bu açıklamalar vasıtasıyla Mevlânâ'nın anlatmak istediği şeyleri ve buna karşılık muhatabın yapması gerekenleri ortaya koymuşlardır.

Mevcut şerhlerde yapılan değerlendirmeler hatip ve muhataba dair söylenenlerden ibaret değildir. Mesela Ahmed Hakîm, *Mesnevî*'nin on sekiz beytini şerh ederken her beyti beste-yi kadîm, ezeli vatan, sülûk, seyr, mürşid-i kâmil vb. tasavvufi kavramlara işaret olarak değerlendirir ve söz konusu tasavvufi kavramların açıklamasını yapar. Üçüncü beytin şerhinde "sülûk" kavramının temel başlık olarak seçildiği ve sülûk, cem ve fark, sülûkun on rüknü (usûlü'l-aşare) gibi kavramlarla beytin ilişkilendirildiği görülmektedir. Buna göre sülûk, insanın hakikat âleminden ayrı olduğunun farkına vardıldıktan sonra aslına kavuşmak için üzerine düşenleri yapmasıdır. Vuslatın gerçekleşmesi de hakikat yoluna girdikten sonra gayret göstermekle mümkündür. Bunun için de seçilebilecek üç yol vardır: tarîk-i ahyâr, tarîk-i ebrâr, tarîk-i şuttâr. Tarîk-i ahyâr, hayırlı ameller vasıtasıyla Hak yoluna girenlerdir. Tarîk-i ebrâr, mücadele ve riyâzet vasıtasıyla ahlâkını düzeltip kalbini saf hâle getiren ve batinını imar ve ihya edenlerin yoludur. Tarîk-i şuttâr da aşk ve cezbeyi rehber edinenlerin yoludur. Ahmed Hakîm son olarak üçüncü beytin şerhinde, vuslata ulaşmanın tarîk-i şuttâr ile mümkün olduğu fikrinden yola çıkarak bu yolun on prensibini izah eder (Hakîm, 2019, s. 135-162).

Mesnevî şerhlerinde genellikle klasik şerh yönteminin kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu tür şerhlerde kelimeler, sözlük anlamı ve metinde murat edilen anlam bakımından ele alınmıştır. Üçüncü beyitte kullanılan "sîne, şerha şerha, firâk, şerh, iştiyâk" kelimelerinin de şarihler tarafından izah edildiği görülmektedir. Sine kelimesi sadr ve göğüs anlamına gelir ve kalbin zarfı, kalbi koruyan muhafaza durumundadır. Kalpte iki yön bulunmaktadır. Kalbin dışa dönük olan yönüne sadr adı verilir ki şehadet âlemiyle bağlantılı olduğu için burada karışıklık ve bulanıklık bulunur. Şair ve hatiplerin ilimleri bu yönden gelir. İkinci yön ise gayb âlemine dönük olan kısımdır ki buna da fuâd adı verilir. Burada bulanıklık bulunmayan ve saf olan bu yönden enbiya ve evliyanın ilimleri gelir. Sadr yönünde ihtilaf bulunur, fakat fuâd yönünde ittifak söz konusudur (Bursevî, 2012, s. 30; Yılmaz, 2008, s. 36; Tek, 2014, s. 158). Avşar sine kelimesini, cezbeyle kendinden geçen âşıkların sinelerini dövmeleri veya kesici bir aletle sinelerini doğramaları ve bunu da "elif çekmek, şerha çekmek" şeklinde ifade etmeleri münasebetiyle "Hak âşıklarının rüştlerini ispat etme meydanı" olarak izah eder (Avşar, 2019, s. 23).

Şerh kelimesi sözlükte "açma, ayırma; açıklama, açıklama (bir ibareyi veya bir eseri); bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap; açık anlatma."; şerha kelimesi de "dilim, kesilmiş, dilinmiş şey, parça" şeklinde açıklanmaktadır (Devellioğlu, 1999, s. 1187). Ahmed Avni Konuk metin şerhinden önce "Şerha, et dilimi ve bıçak yarası; şerh, gizli olan bir şeyi açıp meydana koymak demektir." ifadeleriyle şerha ve şerh kelimelerinin sözlük anlamlarını verir (Konuk, 2011, s. 74). Bursevî "Beyitte parça parça anlamına gelen ve göğse nispet edilen *şerha* ve keşif, izah anlamına gelen *şerh* kelimeleri

incelikle birleştirilmiştir.” ifadesiyle kelimeleri açıklar (Bursevî, 2012, s. 31). Avşar, şerh kelimesini aşk derdinin anlatılacağı/yazılacağı ve şerha/elif çekilerek ateşle dağlanan bir sine ile ilişkilendirir. Cezbe hâlinde üstlerini başlarını yırtarak yumrukla veya taşla sinelerini döven Hak âşıkları olduğu gibi, biraz daha ileri giderek kesici bir aletle sinelerini doğrayanlar, ateşle dağlayanlar da bulunmaktadır. Sineye elif harfi şeklinde çizilen bu yaralar, Allah lafzının kısaltması ve dervişin Allah'ı zikretmesi olarak kabul edilir (Avşar, 2019, s. 23). Bu şekilde şerh ve şerha kelimeleri arasındaki anlam ilişkisi ortaya konur.

Şerhlerde firâk kelimesi, hakikat âleminde, neyistân-ı hakikiden, melekût âleminde ayrı düşmeye karşılık olarak kullanılmıştır. Yani insanın hakikat âleminde kesafet/şehadet âlemine gelişi firâktir. Bu aynı zamanda Cemal tecellisinden Celal tecellisine düşmektir ki bu düşüş esnasında arifin kalbi parça parça olur ve onu kesret yaralarına düşürür (Demirel, 2005, s. 620; Koner, 2005, s. 5).

Bursevî, şerh ve şerha kelimelerinde olduğu gibi iştiyâk ve firâk kelimelerinin de birbirine uygun olarak kullanıldığını söyledikten sonra şevk ve iştiyâk kavramlarını izah eder. Buna göre şevk, iyi ve salih kimselerin (ebrar) vuslattan önceki hâllerini karşılayan bir sıfattır. Vuslat söz konusu olduğunda şevk, yerini muhabbete bırakır ve mukarreblerin sıfatı olur. İyi ve salih kimseler, şevk ve kederle doludurlar çünkü onların hâllerinde varlık âlemine ait işaretler bulunmaktadır. Mukarreb kimselerde böyle bir durum söz konusu değildir. Şevk ve iştiyâkın farkı da arzunun bitmesi ve artması şeklinde açıklanır. Yani şevk, istek duyulan şeye ulaşıncaya kaybolur, biter. Fakat isteğe kavuşma iştiyâkın bitmesine değil, artmasına sebeptir. Çünkü vuslat söz konusu olduğunda iştiyâk sahibinin arzusu artar ve içinde bulunduğu hâlin artmasını ister (Bursevî, 2012, s. 31).

Üçüncü Beyit Şerhi

Üçüncü beyit şerhlerinin genel olarak iştiyak derdini şerh edecek olan kâmil mürşit ve hakiki vatanına kavuşmak isteyip bu şerhe muhatap kabul edilen talibe odaklandığı söylenebilir. Bunun yanı sıra “sîne, şerha şerha, firâk, şerh, iştiyâk” kelimeleri de şerh esnasında değinilen kavramlardandır. Klasik yöntemle kaleme alınan bu şerhlerde, bir veya birkaç kavramdan hareketle beytin bir bütün olarak ifade ettiği anlam üzerinde durulmuştur. Biz bu çalışmamızda eldeki metni estetik bir nesne (sanat eseri) olarak ele alıp söz konusu estetik nesnenin anlam tabakalarını ortaya koymaya gayret edeceğiz*. Böylece sanatçının, iletmek istediği mesajları nasıl sistematik bir düzenle eserine aktararak anlam dünyasını oluşturduğunu tespit etmek niyetindeyiz. Mesnevî'nin üçüncü beytinin Farsçası, Lâtin harflerine aktarımı ve tercümesi şöyledir:

* Estetik nesne ve estetik nesnenin anlam tabakaları hakkında daha geniş bilgi için “Kuramsal Açıdan Klasik Şiir Estetiği” başlıklı çalışmaya bakılabilir (Özdemir, 2020, s. 13-27).

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

Sîne hâhem şerha şerha ez firâk

Tâ bigûyem şerh-i derd-i iştiyâk

Geçmek için aşk derdinin şerhine,

İsterim, hicranla yanmış bir sîne (Avşar, 2017, s. 23)

Sanat, “Duygu ve düşünceleri göze ve gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ile ifade etme konusundaki yaratıcılık”tır (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 2024). *Mesnevî-yi Ma'nevî* de Mevlânâ'nın sanatsal yaratıcılığını şiir formunda ortaya koyduğu bir sanat eseri (estetik nesne)dir. Biz de burada Mesnevî'nin üçüncü beytini şerh ederken estetik biliminin imkânlarından faydalanarak estetik nesnenin, kelimelerle meydana getirilen maddi yapısını ve kelimelerin ifade ettiği anlamlardan hareketle de mana yapısını ortaya koymaya çalışacağız.

Maddi Yapı

Estetik nesnenin alımlayıcı özneye (okuyucu, muhatap) güzellik duygusu ve estetik haz vermesi, maddi yapıda karşımıza çıkan ritim ve harmoni, orantı ve simetri gibi unsurların varlığına bağlıdır. Şiirde bu ahengi sağlayan unsur da şiirin varlığını borçlu olduğu kelime ve ses yapılarıdır (Tunalı, 1971, s. 93-95). Bundan dolayıdır ki özellikle şiir sanatında kelime ve sesler arasında bulunan ilgi ve uyum son derecede önemlidir. Yukarıdaki beyitte ritmi sağlayan unsurların başında aruz vezni gelmektedir. Baştan sona “*fâilâtün/fâilâtün/fâilün*” vezniyle yazılan *Mesnevî*'nin her beytinde bu ritmin varlığı, belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Aruz kalıbının kuruluşunda mısralardaki kelimelerin anlam birlikleri hâlinde düzenlenmesi gerekmez. Yani kalıbın bir parçasında (tef'ile) kelimenin bir veya birkaç hecesi, diğer parçasında da kalan heceleri yer alabilir. Mesnevî'nin ikinci beytinde buna örnek bir kullanım söz konusudur. “K'ez neyistân tâ merâ bubrîde end” dizesindeki “K'ez neyistân” aruz kalıbının ilk *fâilâtün* tef'ilesini, “tâ merâ bub” ikinci *fâilâtün* tef'ilesini, “rîde end” üçüncü ve son *fâilün* tef'ilesini oluşturmaktadır. Yani dizinin ikinci ve üçüncü tef'ilesi “bub-rîde end” kelimesinin hecelerinin bölünmesiyle meydana gelmiştir. Dolayısıyla burada aruz kalıbı kurulurken kelimelerin yapılarına ve anlam birliklerine göre değil, kalıbın düzenine uygun kullanıldığı görülmektedir. Bu durumda dize takti ile aruza uygun okunduğunda kelimelerde, yapı ve anlam bütünlüğü bakımından bir aksama meydana gelmektedir. Fakat ele aldığımız beytin dizelerinde kelimelerin hem yapısı hem de anlam birlikleri açısından aruz kalıbına uygun kullanıldığı göze çarpmaktadır. Birinci dize “Sîne hâhem/ şerha şerha/ ez firâk” ve ikinci dize “Tâ bigûyem/ şerh-i derd-i/ iştiyâk” şeklinde hem aruza uygun okuma hem de kelime yapıları ve anlam birliklerinin parçalanmaması münasebetiyle ritmin daha iyi duyulmasını sağlamaktadır.

Şiirde ritmik düzenin sağlanmasında kullanılan bir diğer unsur ses tekrarına dayalı kafiye ve söz tekrarına dayalı rediftir. Mesnevî nazım şeklinde beyitlerin kendi arasında “aa/bb/cc...” uyak düzeniyle kurulması, ritmik yapının eserin tamamına hâkim olmasını sağlamaktadır. Bu beyitte redif kullanılmasa da dize sonlarında bulunan “âk” sesinin tekrarıyla estetik bir unsur olan ritim oluşturulmuştur.

Mesnevî'nin üçüncü beytine bakıldığında kelime tekrarına dayalı tekrar ve aynı kökten türeyen kelimelerin bir arada kullanılmasına dayalı iştikak sanatlarına başvurulduğu görülmektedir. Birinci dizede bulunan “şerha şerha” ikilemesi, kelime tekrarıyla yapılan tekrar sanatına; birinci ve ikinci dizedeki “şerha” ve “şerh” kelimeleri aynı kökten türemeleri münasebetiyle iştikak sanatına örnektir. Buna göre tekrar ve iştikak sanatlarının beyitte kullanımı da şiirde ses uyumunu sağlamak için başvurulan yollardan biri olmuştur.

Bu beytin maddî yapısında göze çarpan bir başka husus da sesli ve sessiz harflerin tekrarlanmasıyla oluşan ritimdir. Fakat bu nokta değerlendirilirken metnin aslının Farsça olduğu ve ünlüleri göstermek için hem “elif, vav, ye, hâ-yı resmiye” harflerinin hem de hareketlerin kullanıldığı dikkate alınmalıdır. Bu açıdan bakıldığında beytin hemen tamamında “a, e” kısa ünlülerine karşılık gelen “fetha” hareketinin ve “hâ-yı resmiye”nin kullanımıyla bir ahenk olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra “i” kısa ünlüsüne ve “şerh-i derd-i iştîyâk” ifadesindeki tamlama eklerine karşılık gelen “kesre”nin kullanımı da beyitteki ritmin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda son olarak “ş, r” harflerinin tekrarının da bir ritim duygusu verdiği söylenebilir.

Ritimden başka orantı ve simetri de estetik nesnenin değerini belirlemede kullanılan unsurlardandır. “İki veya daha çok şey arasında konum, biçim ve belirli bir eksene göre ölçü uygunluğu.” (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 238) şeklinde tanımlanan simetri (bakışım), bu beyitte aruz kalıbı (fâilâtün/fâilâtün/fâilün), dizelerde ikinci tefîlenin son hecesinde yapılan imâle uygulaması ve dize sonlarında bulunan kafiyelerle oluşmaktadır.

Sîne hâhem _ v _ _	şerha şerha _ v _ v	ez firâk _ v _
fâilâtün	fâilâtün	fâilün
Tâ bigûyem _ v _ _	şerh-i derd-i _ v _ v	iştîyâk _ v _
fâilâtün	fâilâtün	fâilün

Mana Yapısı

Mesnevî'nin birinci beytinde geçen “Dinle neyden” ifadesinden hareketle bu beyitte “parça parça bir sine isteyen” de “aşk derdini şerh edecek olan” da istiare

yoluyla ney enstrümanıdır. Yani burada ney enstrümanı çeşitli yönlerden benzerlik ilişkisi içinde olduğu kâmil insan, Mevlânâ, mürşit, âşık vb. yerine kullanılmıştır. Buradaki kavramlar arasındaki benzerlik ilişkisini açık bir şekilde ortaya koyabilmek için sazlıkta yetişen bir kamışın, müzikte kullanılan ney enstrümanına dönüşme serüvenini ele almak gerekecektir ki bu da bizi beytin ilk düşünce alanı olan musikiye dâhil edecektir. Bu noktada ney enstrümanının oluşum sürecini temel hatlarıyla anlatmak faydalı olacaktır: Ney yapımına uygun bir kamış sazlıktan kesilerek kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra kamışın içinde bulunan iplikçikler yakılarak temizlenir ve kızgın bir demirle veya özel bir aletle altı tanesi önde, bir tanesi arkada olmak üzere yedi delik açılır. Bu süreç dikkate alındığında beyitte geçen "sîne", ney enstrümanında deliklerin açıldığı ön kısma; "şerha şerha", neyden ses elde edebilmek için açılan deliklere; "firâk" kelimesi, ney yapılacak kamışın sazlıktan koparılmasına; "söylemek", neyden çıkan sese; "iştiyâk derdinin şerhi" de sazlıktan koparılan kamışın ney hâline gelinceye kadar geçirdiği evrelere karşılık olarak düşünülebilir.

İkinci olarak neyin enstrüman oluncaya kadar geçirdiği evrelerle bu enstrümanın temsil ettiği kâmil insanın serüveni arasındaki benzerlikler beytin tasavvufi düşünce alanını meydana getirir. Neyin temsil ettiği kâmil insanın (Mevlânâ, mürşit, âşık) elest bezminden ayrılıp varlık âlemine gelmesi, bu ayrılığın onu etkilemesi ve belli mertebeleri aştıktan sonra kemâle erip insanları hakikat makamına davet etmesi bu düşünce alanının temelini teşkil eder. Bu durumda hem ney hem de kâmil insan, kendi dillerince içinde buldukları hâli terennüm etmek ve muhataplarını hakikate yöneltmek isterler. Tasavvufi bağlamda elest bezmi âşığın vatanı ve bu bezmin sakisi de hakiki sevgili olan Allah'tır. Böyle bir durumda hem âşık hem de neyden gelen ses ayrılığın ve ayrılıktan dolayı çekilen acının dile getirilmesi olur. Yalnız ney ve âşığın çıkardığı sesler nitelik bakımından birbirinden farklıdır. Âşık ayrılık acısından dolayı feryat eder, âh çeker; ney ise bunun tersine sakin ama insanın içine işleyen hüznü nağmeler çıkarır. Dolayısıyla ney ve âşıktan ayrılık acısıyla iki farklı ses zuhur eder. Bu farklılığın bir tarafında ney-kâmil insan benzetmesinden hareketle kâmil insan, diğer tarafında da âşık vardır. Bu aynı zamanda iki farklı âşık profilini de ortaya koyar. Bir tarafta çektiği ayrılık acısını ruhunda dinginleştirip teskin edici bir nağme hâline getiren ney, yani kâmil insan; diğer tarafta ayrılığın acısına dayanamayıp feryat eden âşık. Diğer bir deyişle birisi sakinleştirici, huzur ve teselli veren, diğeri dayanılmaz acı karşısında teselli bekleyendir. Bir tarafta dağlardan gürül gürül, çağlaya çağlaya akan bir nehir, diğer tarafta bütün her şeyi içinde barındıran engin ve sakin bir deniz. Aslında buradaki arayış tek taraflı değildir. Âşık sakinliği, kâmil insan da sakinleştirecek birini arar. Mevlânâ işte böyle bir âşığı arar ve kendine çağırır. Her türlü engeli aşarak göğsünü taşlara vura vura akan bir ırmak gibi denize doğru ilerleyen âşığı *Mesnevî* denizine çağırılmaktadır. Yunus'un "Gelin canlar bir olalım" çağrısının başka bir söyleyişidir bu. Bu çağrıyı anlamak için ayrılık derdiyle sinesi dağlanmış, parça parça olmuş bir muhatap gereklidir ki aşk derdi ancak böyle bir muhataba şerh edilebilir.

Eski şarihlerin neyin çıkardığı sesle âşğın çektiği âh feryadı arasında ilişki kurması son derece anlamlıdır. Şöyle ki neyin göğsündeki delikler dağlanarak meydana getirilmiştir ki bu delikler olmazsa neyden herhangi bir ses çıkmaz. Bir diğer deyişle neyden ses çıkmasına sebep, üzerinde bulunan ve dağlanarak oluşturulan delikler; bu deliklerin oluşturulma sebebi de neyistandan, yani vatanından ayrılmasıdır. Benzerlik ilişkisi içinde kullanılan âşğın ses çıkarmasına, yani feryat etmesine sebep de göğsündeki dağ yaraları ve bu yaraların açılmasına sebep de sevgiliden (“Âşğın vatani sevgilidir.” düşüncesinden hareketle) ayrı olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında beyitte geçen “ayrılıktan parça parça olmuş sine” tabiriyle (١) “âh” mazmununa işaret edildiği söylenebilir. Ayrılık acısıyla dağlanarak delik deşik olmuş, şerha çekilmiş bir sine söz konusudur burada. Çeşitli tarikatlarda cezbe hâlinde insanların göğüslerini dağladıkları, göğüslerine kızgın demirle çeşitli çizikler attıkları bilinmektedir. Dağ yaraları kimi zaman Arap alfabesindeki (ه) “he” harfi gibi yuvarlak kimi zaman da (ل) “elif” harfi gibi yukarıdan aşağıya inen bir çizgi şeklinde olmaktadır. Beyitte yer alan “şerha” kelimesinin ikilemeli olarak kullanımı, söz konusu dağ yaralarının hem çokluğunu hem de farklı şekillerde olabileceğini düşündürür. Bu iki şekil birleştiğinde (١) Arap harfleriyle yazılan “âh” kelimesi meydana gelir. Beyitten hareketle ayrılık acısıyla bağı delik deşik olan kimsenin göğsünde hem yuvarlak hem de yukarıdan aşağıya çizgi hâlinde dağ yaralarının varlığı düşünülürse âşğın ayrılık acısıyla âh çektiği ve göğsünü dağladığı anlaşılabilir. Hayâlî de bir beytinde sevgilinin cevri hesaplarken bedenini hem elif hem de sıfır şeklinde dağ yaralarıyla süslediğini ifade etmektedir:

Sıfr dâğıyla eliften cümle cismim oldu zeyn

Eylemekten cevri cânâ hisâb üç günde bir (Tarlan, 1992, s. 136)

Buna ilaveten âşğın göğsüne çektiği şerhalarla oluşan (١) “âh”lar, “Allah” sözünün kısaltması olarak ele alınırsa şerha çekmek de dervişin lisanla “Allah” ismini zikretmesi olur (Avşar, 2019, s. 32). Bunun yanı sıra ney enstrümanının elif harfi gibi dümdüz şekli ve dağlanarak göğsünde oluşturulan hâ-yı resmîyeye benzeyen delikler düşünüldüğünde *Mesnevî*’deki terennümün ayrılık acısıyla çekilen “âh”lar ve “Allah” lafzının zikri olduğu söylenebilir. Beyitte “âh” mazmununun varlığına işaret ettiği düşünülen bu bölüm de tasavvuf düşünce alanına giren üçüncü bir anlam tabakası olarak karşımıza çıkar.

Bir estetik nesne temel olarak iki tabakadan meydana gelir. Maddî tabaka olan birinci kısım kelime ve ses yapılarından meydana gelir. Birinci tabaka tek boyutludur ve duyulur özelliklere sahiptir. Fakat bunun ardındaki mana tabakası, eserin estetik değerine göre tek tabakadan oluşabileceği gibi, birden fazla tabakadan da meydana gelebilir. Hatta bu tabakada ne kadar çok anlam katmanı bulunursa sanat eseri maddî tabakadan o kadar uzaklaşır ve zenginleşir (Tunalı, 1971, s. 79). Yani sanat eserinin mana yapısında bulunan anlam tabakalarının fazlalığı, eserin estetik bakımdan değerine işaret eder. Yapılan bu çalışmada *Mesnevî*’nin üçüncü beytinin mana tabakasında üç anlam katmanı tespit edilmiştir. Her ne kadar alımlayıcı özne olarak bizim aciziyetimiz, daha derinde

bulunan anlam katmanlarını görmemize mâni olsa da yapılan bu değerlendirme bile söz konusu eserin estetik bakımdan ne kadar değerli olduğunu gösterir.

Sonuç

Yapılan bu çalışma *Mesnevî*'nin üçüncü beytiyle ilgili bir literatür değerlendirmesi ve şerh denemesidir. Bu bağlamda öncelikle ulaşılabilen bütün Türkçe şerhler incelenmiş ve şarihlerin üçüncü beyitle ilgili fikirleri ele alınmıştır. İkinci olarak eldeki metin bir sanat eseri olarak ele alınmış ve estetik biliminin imkânlarından faydalanılarak şerh denemesi yapılmıştır. Dolayısıyla bu yazıdan elde edilecek sonuçlar da “Mevcut şerhlerde ortaya konan fikirler nelerdir?” ve “Şerh denemesinin mevcut şerhlerden farkı nedir?” sorularını cevaplamaya yönelik olacaktır.

Mesnevî'nin üçüncü beytine yönelik şerhleri genel olarak “aşk derdinin şerhi”ni yapacak olan kâmil mürşit ve gönlü parça parça olup bu şerhi dinleme kabiliyeti bulunan muhatapla ilgilidir. Nefsini terbiye eden ve Allah'tan başka hiçbir şey bırakmadan benliğini temizleyen mürşidin madde âlemindeki görevi, insanları hakikat yurduna davet etmektir. Masivadan arınmış kâmil bir nefis için bu dünya ayrılık acısı çekilen gurbettir ve onun burada söylediği her şey ayrılığa, hakiki sevgiliye duyulan aşka ve ona kavuşma arzusuna dairdir. Yalnız onun söylediklerini duyacak ve anlayacak bir gönül lazımdır. Bunu yapabilmek için de dünya ilgilerinden arıtılarak gönlü saf hâle getirmek, aşk ve ayrılık ateşinde yanıp kavrulmak lazımdır. Ancak bu mertebeye ulaşan muhatap, kâmil mürşidin gönlündeki sırları keşfetme ve söylediklerini anlama kabiliyetine kavuşarak nihai kurtuluşa erer. Şarihler de talibe manevi eğitim vermek için beyitteki tasavvufi kavramları izah ederler.

Çalışmanın devamında üçüncü beyitle ilgili bir şerh denemesi yapılmış ve mevcut şerhlerdeki fikirler göz ardı edilmeden farklı olarak ne söylenebileceği ve söz konusu sanat eserinin estetik değeri üzerinde durulmuştur. Bu amaçla metin şerhinin ana eksenini, estetik nesne olarak ele alınan üçüncü beytin anlam katmanlarının sistematik düzeni ve Mevlânâ'nın bu eser vasıtasıyla muhataba ulaştırmak istediği mesajlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda kelime ve ses yapıları eserdeki maddi yapıyı, kelimelerin anlam dünyası da eserin mana yapısını meydana getirmektedir. Aruz kalıbının simetrik bir şekilde beyte uygulanması, ses uyumunu sağlamak için tekrar ve iştikak sanatlarının kullanılması, sesli ve sessiz harflerin tekrarıyla ritim duygusu oluşturulması eserin maddi yapısında öne çıkan estetik özelliklerdir. *Mesnevî*'nin mana yapısı üç farklı düşünce alanından oluşmaktadır: Sazlıktan koparılan kamışın ney enstrümanına dönüşme serüvenine işaret edilen musiki düşünce alanı, ney ile kâmil insanın serüveni arasındaki benzerliklerin ele alındığı tasavvuf düşünce alanı ve “ayrılıktan parça parça olmuş sine” ifadesiyle ortaya çıkan “âh” mazmununun bulunduğu tasavvuf düşünce alanı.

Bugüne kadar yapılan *Mesnevî* şerhlerinin temel mantığı, beyitte geçen bir veya birkaç kavramdan hareketle tasavvufi düşüncelerin açıklanması şeklindedir. Biz bu yazıda *Mesnevî*'yi estetik bir nesne olarak ele alıp eserde bulunan hem maddi



yapıyı hem de mana yapısını estetik bir bütünlük teşkil edecek şekilde incelemeye çalıştık. Sonuç olarak sanatkârın, mesajlarını şiir formunda ifade ederken sistematik bir düzen kurup estetik yapıyı ve değeri göz önünde bulundurduğunu söylemek mümkündür. Eser incelemelerinde estetik biliminin imkânlarından faydalanmak, alımlayıcı özneye yeni bir bakış açısı sunarak sanat eserinin anlam dünyasına giden kapıları açacaktır.

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.
- Ateş, A. (2010). Mesnevî'nin On Sekiz Beytinin Manası. H. O. Turan (Dü.) içinde, *60. Doğum Yıl Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı* (s. 37-50). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Avşar, Z. (2019). *Aşk Meclisi*. İstanbul: TEDEV Yayınları.
- Avşar, Z. (2017). *Mesnevî Mevlânâ Celaleddin Rûmî* (Cilt 1). Kayseri: İncir Yayıncılık.
- Avşar, Z., & Zeybek, B. (2023). Türkçe Mesnevî Şerhlerine Umumî Bir Bakış. Z. Avşar, M. Özdemir, & A. Uçar (Dü.) içinde, *Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri* (s. 11-45). Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Bursevî, İ. H. (2012). *Mesnevî'nin Ruhu*. (S. Ak, Dü.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Cevri, İ. *Hall-i Tahkikât*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: HCE_Osm_00482.
- 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-Rifâî'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.
- Dilek, K. (ty). *Mevlânâ'nın Neynamesi-Çeviri ve Şerh*. 09 07, 2023 tarihinde Semazen: <https://semazen.net/mevlananin-neynamesi-ceviri-ve-serh-kaan-dilek/> adresinden alındı



- Eraydın, S. (1994). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ergüner, K. (2002). *Ayrılık Çeşmesi*. (A. A. Ergüner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hacı Pîrî. (ty). *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Mülhak Numara 26.
- Hakîm, A. (2019). *Ebedî Yolculuk Râh-ı Kadîm I/II*. İstanbul: Sûfî Gelenek Ajans Basım Yayım.
- 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. Tahrahi, 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. (2020). *Kuramsal Açından Klasik Şiir Estetiği*. Kocaeli: İKSAD Global Yayıncılık.
- Özdemir, M. (2016). Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11 (20), 461-502.
- Rifâî, K. (2015). *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*. 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
- Seyyid Muhammed Ali. *Mesnevî-yi Ma'nevî Şerhi*. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2780 Numara.



- 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). *İsmâil 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.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tek, A. (2014). *Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Mesnevî-i Şerif-İlk On Sekiz Beyit Şerhi*. Bursa: Bursa Akademi.
- Tek, A. (2008). Süleyman Uludağ ile Mesnevî Dersleri. A. Tek, & H. M. Kara (Dü.) içinde, *Süleyman Uludağ Kitabı* (s. 433-444). İstanbul: Dergah 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. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, E. (2007). *Mevlânâ Mesnevî'sinin Evrenselliği*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (2008). *Dinle Neyden*. İstanbul: Erkam Yayınları.