



TÜRK-İSLAM MEDENİYETİ AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Yılda iki kez yayımlanan ulusal ve uluslararası hakemli dergidir.

Editör: Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editör Yardımcısı: Doç. Dr. Şahin FİLİZ

Yayın Sekreteryası

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Yrd. Doç. Dr. Dicle AYDIN

Dr. Tahir ULUÇ

KONYA 2006/2

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA MEVLÂNÂ METHİYELERİNDE MEVLEVÎ ÂYINLERİ İLE İLGİLİ UNSURLAR

Dr. Haluk GÖKALP*

Abstract

The Themes of the Mawlawî Rites in the Eulogies of Rûmî in Classic Turkish Poetry

The purpose of this article is to examine the influence Mawlânâ Jalâl al-Dîn al-Rûmî (d. 1273) and Mawlawî poets exercised on Turkish literature which arose and developed between the eleventh and twentieth centuries. In the first chapter of the study, I will try to discuss such issues as the Mawlawî contribution to the development of Turkish poetry, the tradition of writing commentary and composing poems in the genre of *mathnawî*. In the second chapter, I will try to shed light on the Mawlawî rites as a leitmotif in the Mawlawî eulogies.

0.1.Şerh Geleneğinde Mevlânâ

Edebî terim olarak şerh, lügatlerde “bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama”, “bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah ederek yazılan kitap” anlamlarına gelir. Lügat anlamı da göstermektedir ki bir eser hakkında şerh yazılması için eserin anlaşılmasında kısmen ya da tamamen zorlukların olması gerekir.

Şerh geleneğimize yüzeysel bir bakışla dahi şerh edilen metinlerin, büyük ölçüde mecaz ve terimlerle örülen ve âyet-hadis iktibasları içeren dinî-tasavvufî eserler olduğu görülecektir. Bununla birlikte edebiyatımızda şerh edilen metinlerin, Arapça ve Farsça ağırlıklı olması şerhlere aynı zamanda birer tercüme hususiyeti verir. Şârihler bu anlama güçlüklerini ve Farsça-Arapça metinlerde ise dil problemini halletmek maksadıyla şerhe ihtiyaç duyarlar. Ancak, bir eserin anlaşılmasında güçlüklerin bulunması ya da yabancı dille yazılması, şerh

* Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı.

edilmesi için yeterli sebepler olarak değerlendirilmemelidir. Şerh edilecek eserin toplum -ya da en azından şârih ve temsil ettiği düşünce- için ehemmiyeti haiz olması gerekir. Özellikle dinî-tasavvufî metinlerin şerhlerinde estetik endişeler bir tarafa bırakılarak, öğreticilik gayesi ön plana çıkar. Şerh edilen metnin yazarının genellikle Mevlânâ, Yunus Emre, Hacı Bayram-ı Velî gibi tasavvufî yönüyle tanınan şairler olması nedeniyle şârihlerin bu zâtlarla manevî rabitasının olması kuvvetle muhtemeldir. Bu rabita kimi örneklerde şeyh-mürît ilişkisi şeklinde görülmektedir.¹ Ancak, toplumun her kesiminin, -tarikatlari aşan- sevgisi ve saygısını kazanan Mevlânâ'nın, *Mesnevî'si* Mevlevî olmayanlar tarafından da şerh edilmiştir. Örneğin Bursalı İsmail Hakkı'nın, *Rûhü'l-Mesnevî* adlı eseriyle *Mesnevî* şârihleri arasında önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz.²

Türk edebiyatında şüphesiz hiçbir eser, Mevlânâ'nın eserleri (bilhassa *Mesnevî* ve *Divan-ı Kebîr*) kadar sevilmemiş ve başta Mevlevîler olmak üzere toplumun büyük çoğunluğu tarafından benimsenmemiştir. Böyle bir sonucun ortaya çıkmasında Mevlânâ'nın çok yönlü yapısının etkili olduğu muhakkaktır. Mevlânâ yalnızca bir sûfî olarak değil, aynı zamanda büyük bir mürşit ve -bilgi birikimi, temsil yeteneği yüksek- bir şair olarak da sevgi ve saygı görmüş, yaşamı ve sonrasında da müminlerin kalbinde yer etmiş, kendisinin ve *Mesnevî'sinin* etrafı kutsiyet hâlesiyle çevrelenmiştir.

Toplum nezdinde böylesine büyük bir mevki kazanan Mevlânâ'nın eserlerinin yüzyıllar boyunca sevilerek okunması, hatta hatmedilmesi, yukarıda bahsettiğimiz, şerh için gerekli nedenlerin tabii olarak hâsıl olmasını sağlamıştır.³ "Takriben XV. asırdan itibaren başta Türkçe olmak üzere, muhtelif dillerde Mevlânâ'nın eserleriyle ilgili tercüme ve şerhler yapılagelmıştır. Sadece bir beyit veya birkaç yüz beyte kadar müntehabât (seçmeler) şeklinde yahut kısmen ya da bütünüyle yapılmış, mevcut manzum, mensur tercüme ve bilhassa şerhler, daha çok *Mesnevî*'yle ilgili görünmektedir."⁴ Başta Mevlevîler olmak üzere şârihler, birikimleri ölçüsünde, başta "müşkilât-ı *Mesnevî*'yi hall etmek", tarikat düşünce ve âdâbını öğretmek maksadıyla *Mesnevî*'yi açıklamaya gayret etmişlerdir. Ayrıca *Divan-ı Şems-i Tebrizî*'de yer alan gazel, kaside ve beyitlerin, hatta Mevlânâ mektuplarının⁵ dahi şerh edildiğini görmekteyiz.

¹ Türk Edebiyatında şerh geleneği ile ilgili tafsilatlı bilgi için bk. Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İst., 2000.

² Mehmet Kaplan, "Dinle Neyden", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergah Yay, İst., 1992, s.111.

³ Mevlânâ'dan yüzyıllar sonra bile yalnızca *Mesnevî* okutmak üzere "Dârü'l-Mesnevî"'nin kurulması *Mesnevî*'nin, yüzyılların yıpratmasına maruz kalmadan, etkisini koruduğunu göstermesi bakımından yeterli bir delildir.

⁴ Âmil Çelebioğlu, "Muhtelif Şerhlere Göre *Mesnevî*'nin İlk On Sekiz Beytiyle İlgili Düşünceler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998, s. 525.

⁵ Mektup şerhine, Ahmed İshak Hoca'nın *Şerh-i Mektub-i Mevlânâ* adlı eseri örnek olarak verilebilir (bk. TC Milli Kütüphane SYSNO: 0484577 Yer: Mf1994 A 2265).

Tercüme ve şerhlerin yanı sıra *Mesnevî*'den seçmelerin yer aldığı müstakil eserler de bulunmaktadır. Söz konusu seçkiler, *Mesnevî*'den seçilmiş beyitlerden oluşmaktadır. Yazarı bilinmeyen *Hulâsa-i Mesnevî* (*İntihâb-ı Mesnevî*), Ali Derviş Şâşî'nin *Mefâtihü't-Tevhid*, Şâhidî İbrahim Dede'nin *Gülşen-i Tevhid* ve Yusuf Sîneçâk'ın *Cezîre-i Mesnevî* adlı eserleri, bilinen *Mesnevî* seçkileridir. Söz konusu seçkiler arasında en mühimi Yusuf Sîneçâk'ın *Cezîre-i Mesnevî*'sidir. Zira, söz konusu esere iki ayrı şerhin yazıldığı bilinmektedir. Bunlar, Şeyh Gâlib Dede'nin *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*⁶ ve Derviş İlmî Bağdadî el-Mevlevî'nin *Samâhatu Lemeâtı Bahr el-Ma'nevî bi Şerhi Ceziretü'l-Mesnevî* (*Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*) adlı eserleridir.⁷ Receb Adnî Dede'nin *Mesnevî*'deki "aşk" sözcüğü geçen 333 beyti seçerek her beyti 5 beyitle şerh ettiği *Nahl-i Tecellî* adlı mesnevisi hem seçki hem şerh olması hem de farklı yöntemi nedeniyle türünün en orijinal örneğidir.⁸

*Tasavvufî Şiir Şerhleri*⁹ adlı, şerhle ilgili tafsilatlı çalışmasında Ömür Ceylan, İstanbul Kütüphanelerinde yer alan şerhleri incelemiş, *Mesnevî-i Ma'nevî*'yi en fazla şerh edilen şiirler arasında, Mevlânâ'yı ise (kaside¹⁰, gazel¹¹, mesnevî¹² ve beyitleri¹³ dahil olmak üzere) eserleri en fazla şerh edilen şairler arasında sıralamıştır.

Mesnevî ve *Divân-ı Kebîr*'in kısmî veya tam şerhlerini ve tercümelerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Zira, *Mesnevî*'nin Farsça yazıldığı düşünülürse, Türkçe yazılan şerhlerde şerh edilen kısımların aynı zamanda da tercüme edildiği görülür. Bu nedenle şârihler, bazen "Tercüme ve Şerh-i Mesnevî" adını tercih etmişlerdir. Yalnızca tercüme olan eserlere de rastlanmaktadır. Mesnevî'nin ilk cildinin tercümesini yapan Şeyh Nazmî-i Hâlvetî ve Süleyman Hayri

⁶ bk. *Şerh-i Cezire-i mesnevi* / Şeyh Galib, 1213/1799; haz Turgut Karabey vd.. - Erzurum : Atatürk Üniv. Fen Edebiyat Fakültesi Yay., 1996.

⁷ Mesnevî seçkileri ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Ahmet Kartal, *Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri (Edebî Açıdan)*, Gazi Üniv. SBE, BDT, Ank., 1999.

⁸ *Nahl-i Tecellî* adlı mesnevinin tam metni için bk. Zehra Göre, *Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri*, Selçuk Üniv., SBE, Konya, 2004.

⁹ bk. Ömür Ceylan, age., s.

¹⁰ Kaside şerhi örnekleri için bk. Emîr el-Buhârî, *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ*; Salâhaddîn-i Uşşâkî, *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ*; Şemseddîn-i Sivâsî, *Şerh-i Kasîde-i Mevlânâ*.

¹¹ Gazel şerhi örneği olan Emîr Buhârî'nin, *Şerh-i Gazel-i Mevlânâ* adlı eserinin sadeleştirilmiş metni için bk. Amîl Çelebioğlu, "Hz. Mevlânâ'ya İfade Edilen Bir Gazelin Şerhi", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998, s. 519-524.

¹² Mesnevî şerhi örnekleri için bk. Kemaleddîn Hüseyin b. Hasan el-Harezmî, *Kunûzü'l-Hakâ'ik ve Cevâhirü'l-Esrâr ve Zevâhirü'l-Envâr*; İsmail Ankaravî, *Şerh-i Mesnevî*; Murad el-Nakşibendî, *Şerh-i Mesnevî*; Sûdî-i Bosnavî, *Şerh-i Mesnevî*; İsmail Hakkı Bursevî, *Şerh-i Mesnevî*; Şem'î Şem'ullah Prizrenî, *Şerh-i Mesnevî*; Abdü'l-Alî Muhammed Bahrü'l Ulûm, *Mesnevî-i Mevlevî Ma'a Şerh*; Muslihiddin b. Mustafa Surûrî, *Şerh-i Mesnevî*, Abidin Paşa, *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-i Şerif*.

¹³ Beyit şerhi örnekleri için bk. Muhammed ez-Zillî, *Şerh-i Ba'z-ı Ebyât-ı Mesnevî*; Ebu'l-Hayr Sivasî, *Şerh-i Ebyât-ı Celâleddin-i Rûmî*; Muhammed La'î, *Şerh-i Ebyât-ı Ma'nevî* (?); Şemseddin Sivâsî, *Şerh-i Ebyât-ı Mevlânâ*; Nev'î, *Şerh-i Dü-Beyt-i Mesnevî*, Adnî Receb Dede, *Nahl-i Tecellî*.

Bey; *Mesnevî*'nin tamamının manzum çevirisini yapan Mehmed Şâkir Efendi bunlardan yalnızca birkaçıdır. Edebiyatımızda *Mesnevî*'nin en çok tanınan ve sevilen tercümesi ise Süleyman Nahifî'ye aittir. Mensur tercümeler içinde, Veled Çelebi İzbudak'ın önemli bir yeri vardır.¹⁴ Mensur ve yalnızca tercüme olan eserlerin az sayıda olmasının ise tercümelerin şerhlerle birlikte ve genellikle manzum olarak yapılmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Mevlânâ'nın eserlerinin tercüme ve şerh eden eserler incelendiğinde, bunların şârihlerin tercihlerine göre manzum ya da mensur biçimde yazıldığını görürüz. Manzum şerhler, çoğunlukla mesnevî biçiminde¹⁵ yazılmıştır. Konunun fazla söz götürmesinin ve şerh geleneğinin kelimeci (terimci) anlayışıyla tafsilatlı izahlara girişmesinin, bunda mühim tesirleri olmalıdır. Ayrıca mesnevînin, -kafiyelemede sağladığı kolaylık nedeniyle- yazarına uzun soluklu eserler verme imkânı sağlamasının da tercüme ve şerhlerin şeklinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Şerhlerde, *Mesnevî*'nin manâsı, beyit beyit, kelime kelime, hatta bazan harf harf alınarak izah edilmekte ve genellikle insanı hayrette bırakacak fikrî incelikler ve maharetler gösterilmektedir. Söz konusu şerhler içinde *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin şerhlerinin ayrı bir yeri vardır. *Mesnevî*'nin başında bulunan ilk 18 beyit, onun "Fatihâ"sı olarak görüldüğü için şârihler, bu kısımda maharet ve titizlik göstermişlerdir. Ancak, Ahmed Ateş'in de belirttiği üzere genellikle Mevlânâ'nın değil, kendi fikirlerini açıklamışlardır.¹⁶ Bu durum şerhlerin, Mevlânâ ve eserlerini anlamada sıhhatli birer kaynak olmadıkları şüphesine neden olur. Bu konuyla ilgili olarak yazdığı tafsilatlı makalesinde Ateş, *Mesnevî*'yi anlamının yegâne yolunun bütün şerhleri bir yana bırakıp, herhangi bir tasavvuf sistemine uydurmaya çalışmadan, oldukları gibi kabul etmekten geçtiğini belirtir.¹⁷

Mesnevî şerhleri yüzyıllar süresince ülkelere ve şahıslara göre değişiklik arz eder. Bunda şârihlerin tercihleri belirleyici olmaktadır. Eski yazarlar, Mevlânâ'ya bugünkünden çok farklı anlamlar vermişler, kılı kırk yararcasına, devrin bütün inanç ve kültüründen yararlanarak şerh etmişlerdir. Sosyal ve kültürel ortam bir yana, şârihin dinî-tasavvufî düşünceleri ve hayat anlayışı da şerhin biçimlenmesinde en önemli etkenler olarak görülmelidir. Her ne kadar kısmen veya tamamen, Mevlânâ'nın söylediklerinden uzaklaşmış olsalar, hatta "ilmî ve sağlam" olmasalar da -*Mesnevî*'nin yüzyıllarca en küçük noktasına kadar yaşandığını, hissedildiğini ve sevildiğini göstermesi nedeniyle- söz konusu şerhlerin incelenmesi, kültür tarihimiz bakımından çok faydalı ve zevkli bir iştir.¹⁸

¹⁴ Emine Yeniterzi, *Mevlânâ Celâleddin Rumî*, TDV Yay., Ank., 1995, s. 94.

¹⁵ Mesnevî şeklindeki tercüme ve şerhler için bk. "Mesnevî Geleneğinde Mevlânâ" Bölümü.

¹⁶ Ahmed Ateş, "Mesnevî'nin İlk On Sekiz Beytinin Manası", *Fuad Köprülü Armağanı*, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., İst. 1953, s. 38.

¹⁷ Ahmed Ateş, agm., s.50.

¹⁸ Mehmet Kaplan, agm, s.109-116.

Mevlevî şâirhler, *Mesnevî* bir yana, *Mesnevî*'nin seçkilerini dahi tercüme ve şerh etmekte tereddüt etmemişlerdir. *Divan-ı Kebîr* bir yana bırakılırsa, Türk edebiyatında başlı başına bir gelenek olarak kabul edebileceğimiz, şerh ve tercüme türü eserler içinde *Mesnevî*'nin oldukça önemli bir yeri vardır. Bilhassa *Mesnevî*'nin tercüme, şerh ve seçkileri, söz konusu gelenekte başlı başına büyük bir kol olarak kabul edilebilir. Sayfalar, hatta kimi zaman ciltler tutan bu eserler, Mevlânâ'nın gerek sûfî kimliğiyle gerekse şâirliğiyle Türk toplumunda ne ölçüde sevildiğini ve kabul gördüğünü ispatlar mahiyettedir.

0.2. Mesnevî Geleneğinde Mevlânâ

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, başarılı bir şâir-yazar olmasının yanı sıra sûfî kimliği sayesinde sevilerek okunmuş, Divan edebiyatının oluşumunda ve gelişiminde birinci derecede etken olmuştur. Bunda Mevlânâ'nın şiir kabiliyetinin yanı sıra, adı ve düşünceleri üzerine kurulan Mevlevî tarikatının büyük etkisi olmuştur. Mevlevîlik tarikatının da etkisiyle şahsiyetinin asırlardan beri tam bir kutsiyet havası ile sarılmış olması ve Türk şâirlerinin büyük bir kısmının Mevlevî olması bunda şüphesiz önemli bir etkidir.¹⁹

Mevlânâ, XIII. yüzyıldan XVI. yüzyılın ilk yarısına kadar tespit edilen mesnevîlerde en çok zikr edilen isimdir. Söz konusu eserlerden *Rebabnâme*, *İbtidânâme Tercümesi*, *Ma'nevî-i Murâdî* gibi bazı eserlerde Mevlânâ etkisinin görülmesi, müelliflerinin Mevlevî olması nedeniyle tabîidir. Ancak, Kirdecî Ali, Yusuf-ı Meddah, Elvan Çelebi, İzzetoğlu gibi şâirlerin eserlerinde de Mevlânâ'ya duyulan derin bir hürmetle karşılaşırız. Anadolu'da söz konusu yüzyıllar arasında yazılan mesnevîlerde Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin etkisinin en fazla olduğu görülür.²⁰

Her şeyden önce Divan edebiyatının kuruluş aşamasında Mevlânâ'nın çok büyük tesiri olmuştur. Onun *Mesnevî*'si tüm şâirler için örnek teşkil etmiştir. "Eserlerini Farsça yazmasına rağmen Anadolu'da yazılmış olan birçok mesneviyi gerek şekil gerek muhteva yönünden etkileyen *Mesnevî-i Ma'nevî*, bu nazım türüne verilen adın alemi olmuş, "mesnevî" denildiğinde önce Mevlânâ'nın eseri akla gelmiştir."²¹ "Gerek şahsına hürmet edilmesi, gerekse bilhassa eserlerinden *Mesnevî*'nin tesiri cihetiyle XIII. asırdan Sultan II. Murad'ın (1451) vefâtına kadar olan devre için tespit edilen Türkçe mesnevîlerde adı en çok geçen, sitayişle bahsolunan isim, şüphesiz ki Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'dir. Hiçbir mesnevî şâirinin, Mevlânâ kadar devamlı bir şekilde müessir olduğunu, tekrim

¹⁹ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay., İst., 1981, s.247-248.

²⁰ Âmil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevî*, Kitabevi Yay., İst., 1999, s.28, 29.

²¹ İsmail Ünver, "Mesnevî", *Türk Şiiri Özel Sayısı (Divan Şiiri)*, TDK Yay., S. 415-416-417, 1986, s. 431.

ve tebcil edildiğini müşahade edemiyoruz.”²² Bu durumu *Mesnevî*’nin, türünün ilklerinden olmasına ve Anadolu’da teşekkül edecek olan Divan edebiyatına kaynaklık etmesine bağlayabiliriz.

Başlangıçta İran’ın destanî tarihini esas alan eserler, yerini XI. yüzyıldan itibaren İslâmî ve tasavvufî eserlere bırakmıştır. Attar’ın *Mantku’t-Tayr*, *İlâhî-nâme* gibi eserleri ve Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si bu türün en tanınmış, sahasının zirvesi olmuş mesnevilerdir. Mesnevî tarzı Anadolu’da da ilk büyük mahsulünü Mevlânâ ile vermiştir.²³

Anadolu’da yazılan ilk dönem mesnevileri incelendiğinde *Mesnevî*’nin kuvvetli etkisi görülecektir. *Mesnevî* gerek anlatımı ve biçimi gerekse içeriğiyle hemen tüm mesnevîler üzerinde etkili olmuştur. Mesnevi geleneğimizin gelişimi müddetince -bilhassa XVI. yüzyıla kadar- söz konusu etkinin gücünden bir şey kaybetmediğini görürüz. Şâirlerin, mesnevîlerinde nazire, tercüme, şerh veya alıntılar yapmak suretiyle Mevlânâ’nın aziz hatırasına hürmetlerini göstermeleri, Mevlânâ etkisini gözler önüne serer. Hatta Mevlevî olmayan şairler bile mesnevîlerinde Mevlânâ’yı saygıyla anmadan edemezler. Esasen Mevlânâ’nın etkisinin gözlemlendiği mesnevîleri üç grupta²⁴ inceleyebiliriz:

1.Mevlânâ’dan hürmet ve sitayişle bahseden mesnevîler:

Bu gruba giren mesnevîlerin genellikle sonlarında bir veya birkaç beyitle Mevlânâ’nın velîlik, âriflik, şairlik gibi hususiyetleri övgü dolu sözlerle tebcil edilir. Aşağıdaki eserler, söz konusu mesnevîlere örnek olarak verilebilir:

Şeyyad İsa, *Ahvâl-i Kıyâmet*; **Aşık Paşa**, *Menâkıbü’l Kudsiyye*; **Kastamonulu Şâzî**, *Dâstân-ı Maktel-i Hüseyin*, **Kirdecî Ali**; *Dâstân-ı Hamâme*; **Kirdecî Ali**, *Dâstân-ı Ejderhâ*; **İzzetoğlu**, *Tavus Mucizesi*; **Yûsuf-ı Meddâh**, *Dâstân-ı İblis*; **Yûsuf-ı Meddâh**, *Hikâyet-i Kız ve Cehud*; **Yûsuf Meddah**, *Kadı ve Uğru Destanı*; **Mehmet Hatiboğlu**, *Bahrü’l-Hakâyık*.

2.Mevlânâ’nın hayatı ve Mesnevî tercümeleriyle ilgili mesnevîler:

Söz konusu mesnevîler, *Mesnevî-i Ma’nevî*’nin manzum tercüme ve şerhlerini içermektedir. Örneğin Muinî’nin, *Mesnevî-i Ma’nevî*’nin birinci cildinin çevirisi olan, *Mesnevî-i Muradiyye* adlı eseri, *Mesnevî*’nin ilk manzum tercüme ve şerhi olma özelliğini haizdir. Bu grupta yer alan tercüme ve şerh türü mesnevîlerde, -Rûşenî’nin *Ney-nâme* adlı eserinde olduğu gibi- *Mesnevî*’nin ilk on sekiz beytinin tercüme ve şerhi yapılabildiği gibi, bir cildinin de tercüme ve şerhi yapılabilir.

²² Âmil Çelebioğlu, “XII.-XV. Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998, s. 29.

²³ bk. Ahmet Atilla Şentürk, *Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvir*, Kitabevi Yay., İst., 2002, s.2, 3.; Âmil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevî*, s. 22.

²⁴ Söz konusu tasnif ve örnek metinlerle ilgili tafsilatlı bilgi için bk. Âmil Çelebioğlu, “XII.-XV. Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri”, s.29, 30.

Sultan Veled, *İbtidâ-nâme*; **Sultan Veled**, *Rebab-nâme*; **Muhyî**, *Sultan Veled'in İbtidâ-nâme Tercümesi*; **İbrahim Bey**, *İbrahim Bey Külliyyatı*; **Mu'inî**, *Mesnevî-i Mu-râdiye*, **Receb Adnî Dede**, *Nahl-i Tecellî* söz konusu mesneviler arasında yer alır.

3. Mesnevî tesiri ihtiva eden mesneviler:

Bu grupta yer alan mesnevîlerde *Mesnevî*'den çeşitli alıntılar yapıldığını görürüz. Bilindiği üzere *Mesnevî*'nin tamamı kısa hikâyelerden oluşur. Şairler, eserlerinde söz konusu kısa hikâyelere yer verirler. Kimi şairler bu hikâyeleri, Mevlânâ'dan aldıklarını belirtirken kimileri buna ihtiyaç duymadan söz konusu hikâyeleri ufak tefek değişikliklerle naklederler.

Gülşehrî, *Mantıku't-tayr*; **Âşık Paşa**, *Garib-nâme*; **Ahmedî**, *İskender-nâme*, **Hatiboğlu**, *Letâyif-nâme*; **Bedr-i Dilşâd**, *Murad-nâme*; **Ârif**, *Mürşid'ül-Ubbâd*; **Ârif**, *Mi'râc-ı Nebî*; **Gelibolulu Zaîfî**, *Gazavât-ı Sultan Murad Han*; **Hayâlî**, *Ravzatü'l-Envâr* söz konusu mesneviler arasında yer alır.

Mevlânâ'nın ve bilhassa *Mesnevî*'nin mesnevî geleneğimizin oluşum ve gelişiminde son derece etkili olduğunu belirtmiştik. Ancak, konuyla ilgili yapılan çalışmalarda XV.-XVI. yüzyıla kadar yazılan mesnevîler incelendiği için değerlendirmeler genellikle XVI. yüzyıla kadar olan dönemle sınırlı kalmaktadır. Elbette söz konusu tarihlerden sonra mesnevî geleneğimizde mahallileşme gibi birtakım değişimler gözlenmekle birlikte XVI. yüzyılda ve sonrasında da Mevlânâ'nın etkisini sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Bu etki, Mevlânâ tesirinden nasibini alan, ilk dönem mesnevîlerinden yararlanan sonraki şairlerin mesnevîlerinde görüldüğü üzere dolaylı olabildiği gibi, Lokmanî Dede, Nâbî ve Şeyh Gâlib'in mesnevîlerinde olduğu gibi doğrudan da olabilir.

Örneğin Lokmanî Dede *Menâkıb-ı Mevlânâ* adlı mesnevisinde Miraç gecesi Arş'da Resullullah'ın Mevlânâ'nın ruhunu gördüğünü anlatan aşağıdaki beyitler, Mevlânâ'nın Mevlevîlikte kimi zaman taassuba varacak derecede tebcil edildiğini göstermesi bakımından da önemlidir:

"Anda irdüm bir ulu meydâna

Varmamış kimesne anda seyrâna

Nûra müstağrak olmuş ol meydân

Rûh-ı Monlâ'yı gördüm anda ayân" ²⁵

²⁵ Metin Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mirac-nâmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987 s. 74.

Bu durumu Divan edebiyatının şüphesiz en büyük şairlerinden olan Nâbî'nin *Hayriyye* adlı mesnevisinde de görmek mümkündür. Nâbî, devrindeki tarikat şeyhlerinin eleştirisini yaptığı, "Matlab-ı Ma'rifet-i Rabbânî" başlıklı bölümde oğluna, Mevlânâ'nın eserlerini okumasını telkin eder.²⁶ Divan şiirinin ankası Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsi de söz konusu tesirden fazlasıyla nasibini almıştır. Zaten şair de bu durumun farkında olduğunu açıkça ifade eder:

Esrârını Mesnevî'den aldım

Çaldımsa mîrî malı çaldım ²⁷

Mesnevî-i Ma'nevî'nin mesnevî geleneğimizi bu ölçüde etkilemesi hiç şüphesiz kısa hikâyelerinden kaynaklanmaktadır. Mevlânâ, anlatmak istediklerini kısa hikâyelerden yararlanarak anlatmış, ele aldığı konuyu okuyucunun daha kolay anlamasını ve özümsemesini sağlamıştır. Mevlânâ'nın kısa hikâyelerden yararlanmasında Doğunun manzum hikâyecilik geleneği kadar, dörtte üçü kıssalardan oluşan *Kuran-ı Kerim*'in de etkisinin olduğu düşünülebilir.²⁸ Sebep her ne olursa olsun Mevlânâ, kısa hikâyeleri ile insanları aydınlatmada başarılı olmuş²⁹, zor anlaşılan konuları dahi temsil yoluyla okuyucunun gözünde canlandırabilmeyi başarmıştır. Onun manzum kısa hikâyecilik anlayışı müstakil mesnevîleri etkilediği gibi divanlarda³⁰ da kısa mesnevîler biçiminde yer bulmuştur.

Sonuç olarak denilebilir ki mesnevî geleneğimizin oluşmasında ve gelişmesinde hiçbir şair Mevlânâ kadar etkili olamamıştır. O, şairlere gerek konu gerekse biçim ve anlatım tarzı olarak kaynaklık etmiş, yüzyıllar süren bir tesir halkası oluşturmuştur.

0.3.Divanlarda Mevlânâ

²⁶ Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî*, AKM Yay., Ank., 1995, s. 95, 206.

²⁷ bk. Haluk İpekten, *Şeyh Gâlib*, Akçağ Yay., Ank., 1996, s.18.

²⁸ Kısa hikâyecilik geleneğinde *Kuran-ı Kerim*'in etkisi ile ilgili olarak bk. Gönül Ayan, "Mesnevî ve Kısa Hikâyecilik", *5. Millî Mevlânâ Kongresi*, 3-4 Mayıs 1991, Selçuk ünv. Yay., Konya, 1992, s. 57-61.

²⁹ Mehmet Fuat Köprülü, Mevlânâ'nın kısa hikâyecilikte başarılı olmadığını, bir hikâyeye bitmeden diğerine geçmesi nedeniyle konuyu dağıttığını belirtir. (Mehmet Fuat Köprülü, age., s. 247) Ancak bu görüşe katılmamız mümkün değildir. Mevlânâ'nın hikâyeye içinde hikâyeye anlatması Doğu hikâyeciliğinin bir hususiyetidir. Binbir Gece Masalları vb. eserlerde de gördüğümüz bu anlatım tarzı, Mevlânâ'nın etkisiyle gelişecek olan mesnevî geleneğimiz bir yana mensur hikâyeciliğimizi de etkileyecek, bugün bizim "çerçeve hikâyeye" olarak adlandırdığımız iç içe geçmiş hikâyelerden oluşan anlatım tarzı, toplumumuzun da beğenisini kazanacaktır. (Eski Türk edebiyatında mensur hikâyecilik için bk. Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yay., İst., 1998.)

³⁰ *Mesnevî-i Ma'nevî*'den ilham alan kısa mesnevîler için bk. "Divanlarda Mevlânâ" Bölümü.

Eski Türk Edebiyatı için en çok kullanılan adlandırmaların başında “Divan edebiyatı” gelmektedir. Bu adın seçilmesi hiç şüphesiz eski edebiyatımızın ağırlıklı olarak “divanlar” edebiyatı olmasından kaynaklanır. Divan şiiri denildiğinde mesnevî geleneğimiz ve divanları teşkil eden gazel, kaside vb. nazım şekilleri akla gelmektedir. Bir önceki bölümde birer müstakil eser olarak mesneviler üzerinde Mevlânâ’nın etkilerini incelemeye çalıştık. Bu bölümde ise eski şiirimize adını veren divanlarda Mevlânâ’nın etkilerini belirlemeye çalışacağız.

Divan edebiyatı gerek biçim gerekse içerik açısından Mevlânâ’nın eserlerinden, inanç ve düşüncelerinden faydalanmıştır. Divan şiirimizi meydana getiren yüzlerce divan, Mevlânâ ve Mevlevî inanç ve kültüründen etkilenmiştir. Söz konusu etkide, incelediğimiz mesnevîleri yazan şairlerin çoğunun divan sahibi olması da önemli bir etkidir. Ayrıca Divan şiirinin oluşum ve gelişiminde Mevlânâ ve ilk dönem Mevlevîlerinin büyük bir etkisi olmuştur.³¹ Anadolu’da başlangıç itibarıyla ağırlıklı olarak “mesnevi” edebiyatı görünümünde olan Eski Türk şiiri zaman içinde diğer nazım şekillerine yönelmiş, bugün anlaşılan şekliyle “divan” edebiyatı hüviyetine bürünmüştür. Bunda başta *Mesnevî* olmak üzere Mevlânâ’nın eserlerinin ve Sultan Veled’in mesnevîlerinin büyük etkisi olmuştur.

Mevlevî olsun ya da olmasın Divan şairlerimizin pek çoğunun şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlikten hürmetle bahsetmesi bir yana, Divan şiirimizi ince ince işleyen, ekol sahibi şairlerimizin ve onların takipçisi olan şairlerin büyük bir kısmı Mevlevîdir. Söz konusu şairler doğrudan ya da dolaylı olarak tüm Divan şairlerini etkilemişlerdir. *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*’de iki yüzü aşkın şairin Mevlevî olduğu kaydedilmiştir.³² Mevlevî Divan şairlerimizin sayısının yüzlerle ifade edilmesi, Mevlânâ ve Mevlevîliğin Türk edebiyatına etkilerinin ne ölçüde olduğunu göstermektedir.

Abdülbaki Gölpınarlı, “Divan edebiyatı içinden bir Mevlevî edebiyatı ayırt edilebilir mi?” sorusuna cevap ararken, Mevlevîlerin Divan edebiyatının kurucuları olduğu tespitini yaptıktan sonra Neşâtî-Nâilî mektebinin; Nedim’i yetiştiren Nef ‘înin³³; sebk-i Hindî’nin büyük temsilcisi Şeyh Gâlib’in; hikemî tarzın öncüsü Nâbî’nin Mevlevî olduğunu belirtir. Gölpınarlı ikinci olarak, Divan edebiyatının tasavvufu yoğrulmasının yanı sıra bir konu olarak tasavvufun, Divan şiirinde işlenmesinin başlıca nedeni olarak Mevlevîleri görür.³⁴ Mevlânâ’nın, eski edebiyatımızın şekillenmesi ve zenginleşmesinde en önemli etkilerinden biri de inanç ve düşüncelerin ifadesinde şiiri vasıta olarak kullanmasıdır. Bir tarikat büyüğü olarak Mevlânâ’nın yolundan giden birçok Mevlevî şeyhi ve

³¹ bk. “Mesnevi geleneğinde Mevlânâ” Bölümü.

³² Nüshalara göre bu sayı 209, 210 ve 211 olarak gösterilmiştir. (bk. İlhan Genç, *Esrâr Dede-Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin)*, AKM Yay., Ank., 2000 s.CXCV.)

³³ Karahan, Abdülkadir, “Eski Türk Edebiyatı’nda Mevlânâ”, *Çağrı*, Konya, 1967, C.12, S.5, s.18-20.

³⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılap ve Aka Yay., İst., 1983, s. 446, 447.

dervişi Mevlânâ'yı taklit ederek, coşkun duygularını şiirle ifade etmişlerdir. Mevlânâ'yı taklit etmek, onun yolundan gitmek, Mevlevî şairleri için bir amaçtır. Mevlânâ, şiirin şaheseri sayılacak eserleriyle böyle bir amaca zemin olmuş, şairlerin ufkunu açmıştır.³⁵

Mevlânâ inanç ve düşüncesinin dolaylı etkileriyle birlikte bir edebî malzeme olarak da Mevlevî kültürünün divanlara zenginlik kattığı aşıkardır. Mevlevî olmayan Divan şairleri dahi Mevlânâ'yı saygı ve övgüyle yad etmekle kalmamış, Mevlevîlikle ilgili pek çok kültürel unsuru şiirlerinde yapı malzemesi olarak kullanmışlardır. Söz konusu malzemelerin başında Mevlevî âdâbı, erkânı ve geleneği gelmektedir. Söz gelimi "ney" in bir müzik aleti olarak bilinmesinin yanı sıra pek çok beyitte Mevlânâ'ya aidiyeti belirtilmiştir. Şairler, -Mevlevîlik ve tasavvula ilgili olsun ya da olmasın- ney söz konusu olduğunda, Mevlânâ'yı yad etmeyi adeta vicdanî bir borç olarak görmüşlerdir. Divan edebiyatında semâ denildiğinde de akla ilk gelen isim Mevlânâ olmuştur. Bu durum "kudüm" vb. için de geçerlidir.³⁶ Sözgelimi *Şeyhülislam İshak Divanı*'nda Sultan Ahmed vasfında yazılan kasidede yer alan aşağıdaki beytin içeriğinin Mevlevîlikle doğrudan ilgisi bulunmamasına rağmen şair, "kudüm-i Mevleviyân-ı gül" terkilimini tamamen edebî bir malzeme olarak kullanır:

Kudüm-ı mevleviyân-ı gül ile şeyh-i bahâr

Hezârı tekye-i gülşende eyledi kârî (Şeyhülislam İshak) ³⁷

Mevlevî kültürünün Divan edebiyatına en büyük katkılarından biri de Mevlevî terimleridir. Şairlere soyut ve derin anlatma imkanı sağlayan tasavvufî terimler, eski edebiyatımızın zengin anlatım biçimlerinin başında gelir. Söz konusu tasavvufî terimler içinde Mevlevî terimlerinin ayrı bir yeri vardır. Şeyh Gâlib'in -başta matbah olmak üzere- Mevlevî terimleriyle ördüğü "matbah-ı Monla" redifli kasidesini anlayabilmek için tasavvufî terimleri bir yana söz konusu Mevlevî terimlerini de bilmek gereklidir.³⁸

Divan şairleri başlangıçtan itibaren Mevlânâ'yı tebcil etmiş; onun maneviyatının yüceliği Sultan Veled, Yunus Emre gibi şairlerden başlayarak pek çok şairin diline pelesenk olmuştur. Yunus Emre, divanında yer alan bir gazelini Mevlânâ'ya ayırmış; semâ ve Mevlânâ ile ilgili değerlendirmelere yer vermiştir. Yine *Yunus Emre Divanı*'da yer alan üç gazelin birer beyti Mevlânâ'ya ayrılmıştır

³⁵ İlhan Genç, age., s. 66-69.

³⁶ Methiyelerde semâ, ney vb. Mevlânâ ve Mevlevîliğe dair konular, ilgili bölümlerde genelden özele doğru işlendiği için bu bölümde söz konusu temalara dair genel bilgiler tekrarlanmamıştır.

³⁷ *Şeyhülislam İshak ve Divanı*, haz. Muhammet Nur Doğan, MEB Yay., İst., 1997, s. 154.

³⁸ Abdülbâki Gölpınarlı, age., s.449, 450.

ki içlerinde hiç şüphesiz en etkileyici olanı Mevlânâ'nın himmetinin konu edildiği aşağıdaki beyittir:

Mevlânâ Hudâvendgâr bize nazar kılalı

Anın görklü nazarı gönlümüz aynâsıdır (Yunus Emre)³⁹

Altı asır müddetince -başta Mevlevîler olmak üzere- şairler, Mevlânâ ve Mevlevîlik unsurlarına, gerek edebî malzeme olarak gerek övgü konusu olarak gerekse düşünce bazında divanlarında yer vermişlerdir. Şairler, türbe tamiri gibi hadiseler vesilesiyle kaleme aldıkları tarih kıtalarında da Mevlânâ'dan, *Mesnevî*'den ve elbetteki Mevlevîlikten övgüyle söz etmişlerdir. Şairler, gazellerde Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili unsurları redif olarak kullanarak şiirlerinin tamamını bu konuya vakfedebildikleri gibi, beyit düzeyinde de konuyu ele almışlardır. Söz gelimi Gülşenî tarikatine mensup olduğunu bildiğimiz Usûlî, Mevlânâ'dan saygıyla bahsetme ihtiyacı duyar:

Bin niyâz ile sabâ ben hâk-i pâdan yüz sürü

Hazret-i Monlâ'ya varırsan Karâmân yolların (Usûlî)⁴⁰

Divanlarda Mevlânâ'nın doğrudan etkisini gözlemlediğimiz nazım şekillerinin başında mesnevî biçimli hikâyeler gelmektedir. Bilhassa Mevlevî şairler, mesnevi geleneğinde gördüğümüz üzere *Mesnevî*'den aldıkları kimi hikâyeleri, divanlarında yeniden kaleme almışlardır.⁴¹ Bu durum, Divan edebiyatında manzum hikâyeciliğin gelişmesinde önemli bir etken olarak değerlendirilebilir. Bilhassa *Şeyh Gâlib Divanı*'nda gördüğümüz *Mesnevî*'den mülhem kısa manzum hikâyeleri, XV. yüzyıl şairlerinden *İbrahim Bey Divanı*'nda da görebiliriz. *İbrahim Bey Divanı*'nda yer alan on üç hikâyenin yedisi *Mesnevî-i Ma'nevî*'den alınmıştır.⁴²

Daha önce belirttiğimiz üzere sayısı yüzlerle ifade edilen Mevlevî şairlerin divanları incelendiğinde Divan edebiyatına Mevlânâ ve Mevlevîliğin damgasını vurduğu görülecektir. Söz konusu Divan şairleri içinde Adnî Receb Dede, Şeyh Gâlib, Esrâr Dede ve Sakıb Mustafa Dede'nin yerinin çok farklı olduğunu belirtmek gerekir. Söz konusu dört şairin divanlarının tamamı Mevlevî inanç ve

³⁹ Yunus Emre *Divanı*, haz. Mustafa Tatçı, Akçağ Yay., Ank., 1998, s.107.

⁴⁰ *Usûlî Divanı*, haz. Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ank., 1990, s. 190.

⁴¹ bk. "Mesnevi Geleneğinde Mevlânâ" Bölümü.

⁴² *İbrahim Bey Divanı*, haz. Kadir Güler, Erciyes Üniv., SBE, BDT, Kayseri, 1995, s.33-36.

düşüncesiyle yoğrulmuş, bırakınız beyitleri şiirlerin tamamına yakını Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili unsurlar üzerine kurulmuştur.

Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili en teferruatlı araştırma alanı ise Mevlânâ methiyeleridir. Mevlevîliğe dair hemen her sosyal ve kültürel unsurun yer aldığı methiyeler, Mevlânâ ve Mevlevîliğin yüzyıllar içinde Osmanlı şairi ve toplumunun nazarındaki yerinin belirlenmesi bakımından önemlidir.

1. Mevlânâ Methiyelerde Mevlevî Âyinleri İle İlgili Unsurlar⁴³

Tasavvuf tarihi incelendiğinde tüm tarikatların âyinlerinin temelinde "zikır"ın olduğu görülür. Zikir, tasavvufî bir terim olarak "Allah'ın isimlerini belli duaları, çeşitli zamanlarda belli miktarda sesli veya sessiz söylemek, tekrar etmek" anlamına gelir. Mutasavvıflar, ilk zikir telkinini Hz. Muhammed'in yaptığına ve onun dört halifeye de değişik usullerle Allah'ı zikretmelerini telkin ettiğine inanırlar. Tarikatlarda çeşitli zikir biçimleri olmakla birlikte ferdî ve toplu zikir temel iki biçim olarak görülür. Zikrin sesli ve sessiz olması da zikrin tarikatlarda ayırıcı özelliği olarak dikkat çeker. İlk asırlarda toplu zikirler olmakla birlikte, tarikatların gelişmesinden, tekkelerde bünyeleşmesinden sonra toplu halde zikir yapılmaya başlanır; zamanla belli adap ve erkanı olan ayinlere dönüşen zikir, tarikatlara göre farklılıklar arz eder.⁴⁴ Tarikat âyinlerinin -dolayısıyla da tarikatların- biçimlenmesinde önemli bir yere sahip olan zikir ayini, Mevlevîlerde semâ' adını almıştır.

1.1.Semâ':

İlk asırlarda dinî musikî anlamına gelen semâ', Mevlevîlikte müzik eşliğinde ilahî aşk ile dönerek İsm-i Celâl'i zikretmektir. "Mevlevîlerde içten zikir edilen İsm-i Celâl'le sağdan sola doğru ve sol ayağını geriye doğru çekerek gene sola doğru yürüyüp dönmek, Mevlânâ'nın vecdden doğan semâ'ını daha ritmik bir şekle sokmuş ve Mevlevî mukabelesi, XV. yüzyılda son şeklini almıştır."⁴⁵

Mevlânâ'dan sonra semâ' değişikliğe uğramış, Sultan Veled tarafından düzenlenmiş ve zenginleştirilmiştir. Sultan Veled'den önceki semâ', bugünkü semâ' âyinlerine benzememektedir. Örneğin, İsm-i Celâl'i gizlice zikir ederek halka biçiminde üç kez dolanmak manasına gelen Devr-i Veledî (Sultan Veled devri),

⁴³ Çalışmamıza konu olan otuz dört Mevlânâ methiyesi, yüz ellinin üzerinde divanın ve antolojik mahiyetteki eserlerin taranması sonucu elde edilmiştir. Konuyla ilgili örnekler, benzer beyitler arasından seçilmiş, yalnızca birer beyte yer verilmiştir.

⁴⁴ bk. Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergah Yay., İst., 1995, s. 203-211.

⁴⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yay., İst., 1969, s.146.

Mevlevî mukabelesine sonradan eklenmiş bir merasimdir.⁴⁶ Eflâkî'nin 1353'te yazdığı *Menâkıbü'l-Ârifin*'de dahi mukabele töreni yoktur. Eserde ne devr-i Veleddi'den, ne selamlardan, ne naattan ne de taksimden bahis vardır.⁴⁷ Her ne kadar köklü tarihleri bulunan Asya Türklerinde yaygın olan "Dolan halk oyunu" ile benzerlikler içerse de⁴⁸ kaynaklar, Mevlânâ'nın semâ'ı Şems-i Tebrîzî'den öğrendiğinde birleşirler. "Şemseddin-i Tebrîzî'nin yaşadığı devirde ve muhitte semâ'ın daha çok rağbet gördüğü ve sonraki devirlere intikal eden bazı hususiyetlerini kazandığı söylenebilir. Nitekim Mevlânâ'nın semâ'ı ve semâ'ındaki hareketlerinin bir çoğunu daha önce Irak-ı Acem'de semâ' yapan Şems'ten aldığı"⁴⁹ bilinmektedir.

Mevlevîler, semâ' sırasında dervişlerin vücut hareketlerinin ve şekillerinin çeşitli dinî-tasavvufî temaları sembolize ettiğine inanırlar. Mevlevîliğin uzun geçmişi içinde Batlamyos düşüncesinden Hurufîliğe kadar farklı inanış ve düşüncelerin etkisiyle semâ'da yer alan çeşitli hareketler ve biçimsel özelliklerden sembolik anlamlar çıkarılmış, yeni anlamlar yüklenmiştir. Bunlardan semâ' eden Mevlevî dervişinin vücut şeklinin nefy ü isbatı (lâ ilâhe illallâh) temsil ettiği ve semâ'zenin ellerinin aşağı ve yukarı dönük olmasının Allah'tan alıp kula verme anlamını sembolize etmesi en yaygın olanlarıdır.⁵⁰

Semâ' ritim (musiki), devr (dönüş) temeline dayanır. "Semâ'daki ritim ve devr âlemlerin dönüşünü temsil eden bir idrak zinciri oluşturur. Bu zincirin ilk halkası bilme, ikincisi görme üçüncüsü vecd yani tam intibak halidir. Bu oluşumu klasik terimlerle ilm el yakîn, ayn el yakîn ve hakk el yakîn olarak tarif etmek mümkündür."⁵¹ "Semâ' töreni, insanın Miracını, manevî yolculuğunu temsil eder. Kulun hakikate yönelip aşkla yücelmesini; benliğini terk ederek, Hak'ta yok oluşunu ve olgunluğa erip kâmil olarak tekrar kulluğa dönüşünü anlatır."⁵²

Semâ', aynı zamanda bir kültür malzemesi olarak, Mevlânâ ve Mevlevîliğin Divan şiirine kazandırdığı hayal ve benzetme unsurlarından biridir. Mevlevî olsun ya da olmasın Divan şairleri, şiirlerinde semâ' ile ilgili unsurlara yer vermişlerdir. Mevlevî âyinlerini teşkil eden musikî ve semâ' ile ilgili benzetmelerden yararlanmışlardır. İnsanın manevî yükselişini, miracını temsil eden semâ',

⁴⁶ "Devr-i Veleddi" ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılap ve Aka Yay., İst., 1983, s.374-375; Necip Fazıl Duru, *Mevleviyâne Şiir Güldestesi*, Perşembe Kitapları, İst., 2000, s.451, 452.

⁴⁷ bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, 382.

⁴⁸ bk. Mustafa Necati Sepetçioğlu, "Eski Bir Türk Oyunu ve Sema", 4. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), 12-13 Aralık 1989, Selçuk Ün. Yay., Konya, 1991, s.39.

⁴⁹ Tahsin Yazıcı, "Semâ'", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay., C. 10, İst., 1988, s.465.

⁵⁰ bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, 387.

⁵¹ Ömer Çam, "Mevlânâ'nın Etkileri, Ritim Psikolojisi ve Semâsı", 4. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), s.173.

⁵² Celâleddin B. Çelebi, "Semâ", 2. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), 3-5 Mayıs 1986, Selçuk Ün. Yay., Konya, 1987, s.204.

Divan şairlerinin gözünde de yüksekliğin ve yüceliğin bir ifadesidir. Bu nedenle çeşitli beyitlerde semâ (gök) ve feleklerle ilgili benzetmelere konu olurlar. Bilhassa Mevlevî ya da Mevlânâ muhibbi olan şairlerin divanlarında -beyit düzeyinde- semâ' ile ilgili çok sayıda imaj ve hayale yer verilir. Ayrıca Mevlevî şairlerin divanlarında yalnızca semâ' konusuna hasredilmiş müstakil manzumelere de yer verildiği görülür. "Semâ'" redifli gazellerin bunlar arasında dikkat çekici bir yeri vardır. Yalnızca *Esrâr Dede Divanı*'nda dahi "semâ'" redifli üç gazel⁵³ bulunmaktadır. Bununla birlikte Şâhidî (16.yy), Mezâkî (17.yy), Ârif (17.yy), Nakşî⁵⁴ (17.yy), Adnî Receb (17.yy)⁵⁵, Enîs (18.yy), Keçecizâde İzzet (19. yy), Nazîf (19.yy), Fâzıl (19.yy)⁵⁶, ve gibi "semâ'" vb. redifli gazeller yazan, Divan şairlerinin sayısını çoğaltmak mümkündür. Dervişlerin dönüşü ile gird-bâd (fırtına), arş-ı alâ, felekler gibi çeşitli unsurlar arasında benzerlik ilişkilerinin kurulduğu bu tür gazeller hayal ve mecaz dünyası bakımından oldukça zengindir.

Divan şairleri, gazeller dışında da Mevlevî mukabelesi ile ilgili müstakil manzumelere yer vermişlerdir. Örneğin Semâ'î'nin, müraca'a (dedim-dedi) benzeri diyaloglarla başlayan, "Mevlevî Mukabelesi Hakkında Risâle yahud Mesnevî" başlıklı 52 beyitlik manzumesinde semâ'ın manâsı; Allah'ın isim ve sıfatları ile bağlantısı ve tasavvufun mebd' ve meâd düşüncesi tahkiyevî bir tarzda anlatılır. *Sâkib Mustafa Dede Divanı*'nda yer alan "semâ'" redifli, "Der-Sitâyîş-i Semâ'-ı Hâlet-fezâ-yı Mevlevî"⁵⁷ başlıklı 51 beyitlik kaside bunlar içinde en ilgi çekici olanlardan biridir. Söz konusu manzumede tavus kuşu, kadehin dönüşü, namaz, berk, tuzak, dalga, sultan, mühür halkası, çocuk oyuncağı, 'ar'ar, servi, kılıç ve daha burada sayamayacağımız sayıda benzetme unsuru, semâ' ile ilgili çok sayıda zengin hayallerin yapı malzemesi olarak yerini alır. Fehîm-i Kadîm'in "semâ'" redifli 19 beyitlik kasidesi⁵⁸ de semâ' ile ilgili çeşitli hayalleri içermesi bakımından ilgi çekici bir örnektir. Ayrıca Birrî'nin *Bülbülnâme*⁵⁹ adlı mensur eseri, semâ' ile ilgili söz edilmeğe değer eserlerden biridir.

Mevlânâ methiyelerinde Mevlevî âyinleri ile ilgili tüm unsurları bulmak mümkündür. Methiyeler, semâ' ile ilgili çeşitli hayalleri içermesi bakımından

⁵³ bk. Osman Horata, *Esrar Dede (Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1998, s. 426-429.

⁵⁴ Nakşî Divanı, haz. Emrah Ayhan, MÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000)

⁵⁵ bk. Zehra Göre, *Adnî Receb Dede Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Ün., SBE, Konya, 2004, s.463.

⁵⁶ Şahidî, Mezâkî, Arif, Enis, Keçeci-zâde izzet, Nazîf ve Fazıl'ın semâ redifli şiirleri için bk. Necip Fazıl Duru, age., s. 67; 120, 121; 171; 219; 294, 295; 303.

⁵⁷ bk. Ahmet Arı, *Sâkib Mustafa Dede (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni)*, BDT, Selçuk Ün. SBE, Konya, 1995, C.I, s.106-110.

⁵⁸ bk. Tahir Üzgör, *Fehim-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank., 1999, s. 114-119.

⁵⁹ bk. Hüseyin Ayan, "Semâ' Hakkında Bir Eser: Birrî Mehmed Dede'nin Bülbülüyyesi", 2. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), s.207-216.

zengin birer kaynak görünümündedirler. İnsanın manevî yükselişi ile bağlantılı olan semâ', methiyelerde genellikle yücelik ve yükseklikle bağlantılı olarak ele alınır. Divan şairleri yüce bildikleri tüm varlıklarla semâ' arasında bağlantı kurmuşlardır. Bunlar arasında en çok kullanılanları ise gök ve gökle ilgili unsurlardır. Bilhassa feleklerle ilgili çok sayıda hayal unsuruna yer verilir. Şairler, semâ'zenlerin dönüşü ile gök cisimlerinin devri arasında benzetme ve mukayeselere girer. Ancak, estetik temeline dayanan bu benzerlik ilişkisi, yalnızca dönüşle sınırlı kalmaz; bununla beraber feleğin heybeti ve yüceliği de şairlerin hayal dünyasını tamamlayan unsurlar olarak yerini alır. Mevlânâ'nın dergahında bir kez şevkle dönen, o zevki bir kez olsun tadan kişi bir daha feleğin dönüşüne rağbet etmeyecek, gözünün ucuyla dahi bakmayacaktır:

Eylemez gerdiş-i gerdûna nigâh-ı rağbet

Âstânında olan şevkîla bir kez galtân (Ahmed Neylî)

Methiyelerde dikkat çeken bir husus da gök cisimlerinin teşhis (kişileştirme) yoluyla estetik bir düzlemde ele alınmasıdır. Şiirlerde kimi zaman yeni ay, Mevlânâ'nın feyziyle -semâzen gibi- tennure bağlar kimi zaman da güneşe benzetilen Mevlânâ'nın kurduğu mecliste dokuz felek semâ'(ın verdiği vecd) ile birbirine girer:

Biri birine girer nüh felek semâ'ından

Urursa çarha bezim âfitab-ı Mevlânâ (Enderunlu Vâsıf)

Semâ', aşk hâlidir. Şairler, felek abdalını, Mevlevî dervişleri gibi Mevlânâ'nın aşk dergahında semâ' ederken hayal eder. Bu öylesine bir dönüştür ki şairler, akıllarına gelen tüm benzetme unsurlarını kullanmak ister gibidirler. Aşağıdaki beyitte yer alan felek, âsiyâb (değirmen) ve tabîi ki semâ' hep bu manevî halkanın birer parçasıdır:

Hankâh-ı 'aşkı içre nitekim abdâl-ı çarh

Mevlevî olup semâ' eyler misâl-i âsyâb (Çâker)

Semâ'daki dönme feleklerin dönüşünden, ruhânî semâ'daki yatık durma ise gök tabakaları üzerindeki ruhlar âleminden kinayedir. Öyle ki Allah, ezel günü feyzinin cezbesi ile bu eğri gidişli dokuz kubbeyi semâ'zen eylemiştir:

Sırr-ı a'zam kim semâ'zen eylemiş rûz-ı ezel

Cezbe-i feyzi ile bu nüh kıbâb-ı kec-revi (Tâhir)

Mevlânâ methiyelerinde şiirin kurmaca dünyasına has estetik benzetmelerden yararlanılırken kimi zaman hüsn-i talil yoluyla beyitler, belirli nükteler üzerine kurulur. Aşağıdaki beyitte Mevlânâ'nın (eşiğine) yüz sürmeden güneşin doğmadığı oldukça bediî bir tarzda ifade edilmiştir. Şeyh Gâlib'in nazarında Mevlânâ'nın mertebesi öylesine yücedir ki şairin hayal aleminde güneş bile, her sabah onun (eşiğine) yüz sürmeden semâ' edip feleğe giremez:

Semâ' edip giremez çarha âftâb dahi

Sehergeh eylemese rûy-mâl-i Mevlânâ (Şeyh Gâlib)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere methiyelerde kimi beyitlerde semâ', ı ışık ve parlaklık dolayısıyla güneş, kandil vb. ile ilişkili olarak değerlendirilir. Aşağıdaki örnekte de Mevlânâ'nın, Arş-ı alâ'nın kandili olması nedeniyle feleklerin, Mevlevî dervişleri gibi dans ettiği belirtilir:

Anunçün raks eder dervîş-i Mevlâyî gibi eflâk

Sîrâc-ı 'arş-ı a'lâsı Celâlû'd-dîn-i Rûmîdir (Esrâr Dede)

Mevlânâ methiyelerinde gök cisimleri semâ'zenlere benzetilebildiği gibi; kimi zaman da benzeyen-benzetilen ilişkisi ters çevirilerek semâ'zenler, gök cisimlerine benzetilebilir. Sözgelimi Nef'î, aşağıdaki beyitte Mevlânâ'nın ruhunun, manâ âlemindeki güneş gibi dönüp semâ'a girdiğini hayal eder:

Âlem-i ma'nâda hûrşûd-i cihân-ârâ gibi

Devr eder girmiş semâ'a anda rûh-ı Mevlevî (Nef'î)

Müzik, dans ve vecdin bileşimi olan semâ', yüzyılların birikimi olan kültür tarihimizin zengin malzemelerinden biridir. Semâ'ın ihtişamında müziğin yeri tartışmasızdır. Dinleyicide bıraktığı manevî etki ve ritim duygusuyla semâ'ın yarattığı vecd hali, insana sırların kapısını aralar. Öyle ki bu mistik hava Mevlânâ'nın kabrine (hatta tüm Konya'ya) sinmiştir:

Konya şehrine varıcak nazar et kabrine var

Def ü ney tantana-i devr-i semâ'-ı vecdî

İster isen göresin nice fütûh u esrâr (Senâî)

Dokuz kubbeli felek, -hükümlerini on sekiz bin âleme icra eden- Mevlânâ'nın semâ'nın sesiyle dolmuştur⁶⁰. Bu öylesine muhteşem bir vecd halidir ki ney sesini işittiğinde Cebrâ'il bile yüz şevkle semâ' eyler⁶¹ ve öylesine şereftir ki melekler ezelde Mevlânâ'nın semâ'ından hoşlanır, lezzet alırlar:

Bu ne şeref ki ezelde senin sema'n ile

Telezzüz eyler idi kudsîyân Mevlânâ (Selanikli Âkif)

Allah'ın isimlerinin sessiz bir biçimde tekrar edilmesi esasına dayanan semâ', esasen bir nev'i zikirdir. Bu nedenle methiye metinlerinde "İsm-i Celâl" biçiminde de yer alır. Örneğin aşağıdaki beyitte Mevlânâ'nın parlak (aşk) âteşinin, güneşin yüzünü yaktığı; hilalin ise bu aşkla İsm-i Celâl'i zikr etmeye başladığı dile getirilir:

Hilâl 'aşk ile ism-i Celâl'e başlardı

Cemâl-i şemsi yakar sûz-ı tâb-ı Mevlânâ (Enderunlu Vâsıf)

Dervişin manevî yolculuğu olan semâ'nın amacı, vuslata ermek, kendinden geçip Allah'ın tekliğini idrak etmek ve onda yok olmaktır. Bu da ancak, ilahî aşk ile yanmakla mümkündür. Derviş aşkla yandıkça vuslata biraz daha yaklaşır. Dervişler, kavuşma meclisine layık olabilmek için, sınırsız bir teslimiyetle gam ateşinde bağırılarını yakarlar:

Her birisi olmak için lâyı-ı bezm-i visâl

Döne döne âteş-i gamda eder bağrın kebâb (Dânişî)

Mevlânâ'nın meclisine herkesin kabul edilmesi mümkün değildir. Semâ'a dahil olabilmek için dervişin belirli olgunluğa erişmesi, manevî hazırlığını tamamlaması gerekir. Nitekim *Menâkıbü'l-Ârifin*'de nakledilen rivayette Mevlânâ'nın semâ' ile ilgili bir konuşmasında "Önce semâ'da olgunlaş, ondan sonra semâ' yap. Nitekim ben, dün şekeri burnuma tuttum, burnum şekerden bir şey anlamadı; çünkü o anlamaya yetenekli değildi" ⁶² der. Fasîhî de gözleri dünya-

⁶⁰ On sekiz bin âleme icrâ edip ahkâmın
Doldu âvâz-ı semâ' ıylâ sipihr-i nüh-kibâb (Dânişî)

⁶¹ Eyler âhengi semâ' sad sevk ile Rûhü'l-emîn
Gûşına girse kaçan âheng-i nây-ı Mevlevî (Bosnalı Sâbit)

⁶² bk. Ahmed Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri*, s. 232, 233.

nın çerçöpünde olmayanların, maddeye takılıp kalmayanların, Mevlânâ'nın toplanma gül bahçesini seyredebileceğini söyler:

*Gözleri hâr u has-ı dünyeden âzâde olan
Seyr ider gülşen-i cem'iyet-i Mevlânâyı (Fasîhî)*

Mevlânâ methiyelerinde şairlerin, semâ'n kıymetini bilmeyenlere de söyleyeceği sözleri vardır. Özellikle zâhit, eleştirilerin boy hedefi olur. Aşağıdaki beyitte Remzî, semâ' ve neyi kınamaya cüret etmemesi konusunda zahidi uyarır zira, Mevlânâ'nın kötülüğünü isteyenler iki âlemde de rezil olacaktır. Zâhidin bu hâli, bilmezlikten kaynaklanır. Çâker'e göre zâhit semâ'n verdiği vecdin insanda yarattığı hâlleri anlamış olsaydı, zühdünü Mevlânâ'nın ayaklarına saçırdı:

*Semâ' vü vecdinin ahoâlin anlasa zâhid
Ederdi zühdünü îsâr-ı pâ-y-ı Mevlânâ (Çâker)*

Hatta Mevlânâ'nın dervişlerinin, def ve neyle durmadan döndüğü bu aşk devrini (dönüşünü) görseler, -zâhid bir yana- kafirler bile imana gelecektir:

*Deff ü neyle bendegânı durmayıp devrân eder
Devr-i 'aşkın görse kâfirler dahi îmân eder (Leylâ Hanım)*

1.2.Gülbank:

Mevlevî âyinlerinde semâ' gibi gülbank da önemli bir yere sahiptir. "Gülbank, bazı merasimlerin icrası sırasında orada bulunan şahısların hep birden, yüksek sesle, mensur-şîir kabul edilebilecek bazı dualar söylemeleridir. Gülbanklar Mevlevîlerde hayat ve ibadetin şîir ve şîiriyet olduğunun da göstergesidir."⁶³ Methiyelerde Mevlevî gülbankı ile ilgili beyitlere yer verilir. Mevlevîlerin hep bir ağızdan gülbank okumaları, iştîyak halinin tezahürüdür. Neyyir aşağıdaki beytinde iştîyaki, bir duâ nuru olarak görür ve onun nefesinin gülbank etkisi yaptığını belirtir:

⁶³ Necip Fazıl Duru, age., s. 453.

Eyleyip te'sîr-i gülbank demi

Âleme nûr-ı du'âdır iştiyâk (Neyyîr)

Methiyelerde gülbank genellikle heybet, velvele ile ilgili olarak yer bulur. Konuyla ilgili beyitler hep şevk halinin, coşkunluğun ifadesidir. Bu durumu Sâbit'in aşağıdaki beyti, adetâ tablo hâlinde gözler önüne serer. Mevlânâ'nın çınlama dolu olan şevk gülbankı, bir taraftan feleğin tasını, diğer taraftan gök kubbeyi güm güm inletir:

Tâs-ı çarhı günbed-i gerdûnı güm güm inledür

Pür-tanin gülbang-ı şevk yâ Hudâ-yı Mevlevî (Bosnalı Sâbit)

Sonuç olarak Mevlevî mukabelesi, Mevlânâ'nın mistik âlemini keşf etmenin en önemli yollarından biridir. Mevlânâ methiyelerinde semâ', semâ'zen, gülbank başta olmak üzere Mevlevî âyini ile ilgili hemen her unsuru bulmak mümkündür. Divan şairleri şiirin kurmaca dünyasına yakışacak biçimde hayallerden yararlanarak Mevlevî âyinlerini şiirlerinde dile getirmişlerdir. Bunu yaparken şairler, Osmanlı toplumunun nazarında semâ'ın yüceliğini belirtirken, şairlik kabiliyetlerini göstermekten de geri durmamışlardır. Şairler, hüsn-i ta'lîl, tevriye benzeri sanatlardan yararlanarak, mümkün olduğunca şiirlerinin edebî-estetik yönünü ihmal etmemişlerdir. Sözelimi Mevlânâ'nın kol kanat açmaktaki niyetinin "uçmak" olduğunun belirtildiği aşağıdaki beyitte "uçmak" sözcüğünün "cennet" anlamı da dikkate alındığında beytin ne kadar zarif bir nükteye dayalı olduğu görülecektir:

Bâl ü per açmakdan ederken semâ'

Uçmak imiş niyyet-i Monlâ-yı Rûm (Şeref Hanım)

1.3.Müzik ve Müzik Âletleri:

Müzik, Mevlevî ayinlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bilindiği üzere semâ', müzik ve raksın birleşimidir. Müzik, dervişlerin vecde girip, mistik âlemlere dalmalarında önemli bir motivasyon aracı olarak Mevlevî mukabelelerinde yerini alır.

Mevlânâ, İslam'ın etkisinde gelişen Osmanlı kültür hayatında müziğin benimsenmesi ve yaygınlaşmasında birinci etken olarak yerini alır. O, dinî hayatımıza müzik ve estetiğin yerleşmesini sağlamış, müziğin evrensel yelpazesine dinî-tasavvufî müziği kazandırmıştır. Hatta dinî-tasavvufî müziğin tekke kunda müstakil bir Mevlevî müziğinden bahsetmek bile mümkündür. "Mevlevî-

liğin doğduğu XIV. Yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar geçen 500 yıl içinde toplam 10-15 âyin bestelenebilmişken, sadece XIX. yüzyılda 35-40 ayın birden bestelenmiştir.”⁶⁴ Bu da göstermektedir ki Mevlevî müziği, diğer tekke müziklerinin aksine unutulmamış, güçlenerek yakın geçmişte ve çağımızda dahi etkisini gösterir hale gelmiştir.

Ney, def, rebâb ve kudüm de bu müziğin temel çalgıları olarak yerini alır. Ancak, içli ve yürek sızlatan nağmeleriyle ney, Mevlevî müziğinin en baskın müzik âletidir. Neye yüklenen çeşitli anlamlar onu diğer müzik âletlerinden ayırır. O gerek biçimiyle gerekse yürek yakan nağmeleriyle Mevlânâ ve Mevlevî dervişleriyle özdeşleşmiştir. Kamışlıktan koparılıp gurbete düşmesi, hasretle inlemesi, bağrının delik delik olması gibi nice biçimsel ve estetik nedenler onun Mevlevîlikte özel bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Neyin söz konusu özelliklerinin, -tümel ruhtan kopup, madde âlemine düşen- insan ruhunun sergüzeştiyle benzerlikler içermesi, onu şiirin estetik malzemesi olmasına imkân verir.

Yüzyıllar boyu şiirimizde çeşitli müzik âletlerinin isimleri, çeşitli özellikleri ve ilgili terimleri, doğrudan sözlük anlamlarıyla kullanılabildiği gibi tevriyeli ve mecâzî olarak da kullanılmış, hatta *Çeng-nâme* gibi müstakil ve büyük mesnevîlere konu olmuştur. Ancak, bunlar içinde ney, en fazla zikredilen müzik âletidir. Bunda Mevlânâ ve bir müessese olarak Mevlevîlik başlı başına bir rol oynamıştır. Zira edebiyat ve müzik kültürümüzde ney, Mevlânâ ile tanınmış ve sevilmiştir.⁶⁵

Divan şiirinde def, rebâb ve kudüm gibi çeşitli müzik âletleri, her ne kadar şiirin konusu -daha doğrusu estetik malzemesi- olsa da hiçbir ney kadar ele alınmamış, ince ince işlenmemiştir. Divan şairleri şiirlerinde Mevlevî müziğinin temel müzik âleti olan ney ile ilgili pek çok benzetme ögesine yer vermiştir. Mevlevîlikle ilgili olsun ya da olmasın söz konusu şiirlerin ana malzemesi olan ney, Mevlânâ'nın edebiyatımıza ve kültürümüze kazandırdığı semâ'nın etkisiyle yaygınlık kazanmıştır. Divan şairleri ney ile ilgili benzetmelerde genellikle Mevlânâ'nın aziz hatrasına hürmeten Mevlevîliğe gönderme yapmadan edemezler.

Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde semâ'nın ve ney dinlemenin haram olduğuna dair şiddetli münakaşalar yapılmaktaydı. Âlimler ve zâhitler çalgı dinlemenin haram olduğunu katî olarak iddia etmekte, hatta Mevlânâ'nın semâ'nını ve ney dinlemesini tenkit etmekte idiler. Bununla birlikte Mevlânâ'nın başta Şems-i Tebrizî olmak üzere Selahaddin Zerkub ve Hüsameddin Çelebi'ye (sonuç olarak Allah'a) duyduğu muhabbeti anlayamayan insanlara bu durumu izah etmeye ihtiyaç duyuyordu. Mevlânâ, bunun için -kendisine yaşadığı aşkı ve ıstırabı hatırlatan ve kendisiyle özdeşleştirdiği- “ney”e sıkıca tutundu. İşte Mevlânâ'nın

⁶⁴ Çinuçen Tanrıkorur, “Mevlevîlikte Musiki”, 3. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), 12-14 Aralık 1988, Selçuk Üniv. Yay., Konya, 1989, s. 114.

⁶⁵ Âmil Çelebioğlu, “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998, s. 563, 564.

nazarında neyin önemli bir yeri işgal etmesinin en önemli nedeni budur. O, *Mesnevî*'nin *Fâtihâ*'sı sayılan kendi eliyle yazdığı ilk on sekiz beytinde ney teşbihi ve teşhisine dayalı olarak kendi hâlet-i ruhiyesini, yaşadıklarını izaha gayret etmiştir.⁶⁶

Çok sayıda şerhe konu olan "ilk on sekiz beyit" de tabii olarak Divan şairlerinin neye ilgi göstermelerini sağlayan etkenlerden biri olduğu düşünülebilir. Yukarıda belirttiğimiz üzere ney, beyit düzeyinde ele alınmakla birlikte müstakil eserlere de konu olur. Örneğin, Dede Ömer Rüşenî'nin, *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini tercüme ve şerh ettiği *Ney-nâme* adlı mesnevisi ve -*Osmanlı Müelliflerinde* varlığından bahsedilmekle birlikte hiçbir nüshasına ulaşamayan- Şeyhî'nin *Ney-nâme*⁶⁷ mesnevisi, ney konulu müstakil eserlerin de bulunduğunu göstermektedir. Ahmedî'nin *İskender-nâme* adlı mesnevîsinde de musikî meclisi dahilinde "ney"nin de tasviri yapılmıştır. Ahmedî, Mevlânâ'nın tesirinin açıkça hissedildiği "Der-Sıfat-ı Nây"⁶⁸ başlıklı bölümde "ayrılıklardan şikâyet eyleyen" neyle ilgili değerlendirmelere yer verilir. *Sâkib Mustafa Dede Divanı*'nda da bulunan "Der-Sitâyiş-i Bülbül-i Âşıkân Ney-i Hezâr-Destân"⁶⁹ başlıklı 27 beyitlik kaside ney ile ilgili benzetme ve telmih öğeleri üzerine kurulmuştur. 18. yüzyıl şairlerinden *Nâsır Divanı*'nda da 18 beyitlik ney methiyesi⁷⁰ bulunmaktadır. Divanlarda neyle ilgili gazel biçiminde yazılmış çok sayıda şiire rastlarız. *Aşkî*⁷¹ *Divanı*'ndaki bir, *Fasîh Ahmed Dede Divanı*'ndaki⁷² iki, *Şeyh Gâlib Divanı*'ndaki⁷³ üç gazel ve *Adnî Receb Divanı*'ndaki⁷⁴ "nây-ı Mevlânâ", "nây çalındı" ve "nâyı" redifli gazeller bunlardan yalnızca birkaçıdır. Neyle ilgili olarak yukarıda değindiğimiz hayal ve telmih unsurları ve daha çok sayıda benzetme ve mecazı söz konusu gazellerde bulmak mümkündür. Yalnızca ney ile ilgili yazılmış gazeller dahi başlı başına bir araştırma konusu olabilecek sayıdadır. Bununla birlikte divanında, Mevlevîkte önem verilen inanç ve kültür unsurlarının hemen hepsini ince ince işleyen Sâkib Dede, "Der-Vasf-ı Rebâb-ı Veledî", "Der-Vasf-ı

⁶⁶ Ahmed Ateş, "Mesnevî'nin On Sekiz Beytinin Manası", s. 48.

⁶⁷ Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevi*, s.235.

⁶⁸ bk. İsmail Ünver, *Ahmedî-İskendernâme (İnceleme-Tıpkıbasım)*, TDK Yay., Ank., 1983, s. 25a (2803.-2819. beyitler); Ahmet Atilla Şentürk, XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler, Kitabevi Yay., İst., 2002, s. 632, 633.

⁶⁹ bk. Ahmet Arı, *Sâkib Mustafa Dede*, s.149, 150.

⁷⁰ Necip Fazıl Duru, *Mevlevîyâne Şiir Güldestesi*, s.280, 281.

⁷¹ Necip Fazıl Duru, age., s. 73.

⁷² Söz konusu gazeller için bk. Mustafa Çıpan, *Fasîh Divanı (İnceleme-Tenkidli Metin)*, MEB Yay., İst., 2003, s.488, 489.

⁷³ Söz konusu gazeller için bk. Naci Okçu, *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divanının Tenkidli Metni)*, C. II, KB Yay., Ank., 1993, s. 855-860.

⁷⁴ Söz konusu gazeller için bk. Zehra Göre, *Adnî Receb Dede Hayatı ve Eserleri*, s.308, 449, 450.

Kudûm-ı Mevlevî", Der-Midhat-i Deff-i Mevlevî" başlıklı kasidelerini sırayla rebab, kudûm ve defe hasretmiştir⁷⁵.

Mevlânâ için son derece önemli olan ney ile ilgili değerlendirme ve hayallerin Mevlânâ methiyelerinde ele alınmaması düşünülemez. Bilhassa Fasîhî'nin methiyesinin nesib bölümü "ney" üzerine inşa edilmiştir. Genel olarak methiye metinlerinde ney, gerek Mevlevî âyinlerinin temel sesi olması bakımından gerekse edebî malzeme olarak zengin çağrışımlar içermesi bakımından çok sayıda şaire konu olmuştur. Allah, "ney"i âlelade bir çimenden yaratmıştır ancak, o her nefesinde Mevlânâ Hazretleri'ni yâd etmektedir. Fasîhî aşağıdaki beytinde söz konusu düşüncüyü cinas yoluyla oldukça estetik bir biçimde dile getirmiştir:

Bir çemenden yaradur hazret-i Mevlâ nâyı

Her nefes yâd eder ol hazret-i Mevlânâyı (Fasîhî)

Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde semâ' yapmanın, ney ve rebab gibi müzik âletlerinin dinlemenin haram olduğuna dair tartışmalar olmuştur. Menkıbelerde Mevlânâ'nın himmetli bakışının madde üzerine tesiri ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu durum ney için de geçerlidir. Esrâr Dede aşağıdaki beytinde Mevlânâ'nın rağbet bakışının "ney"i, -yukarıdaki örneklerde belirttiğimiz üzere âlelade bir kamışken- Cebrâîl'le "hem-nefes" olma seviyesine yükseltir:

Etdi neyi hem-nefes-i Cebre'îl

Bir nigh-i rağbet-i Monlâ-yı Rûm (Esrâr Dede)

Ney'e kutsiyet atfederken şairler, melekler gibi dinen kutsal kabul edilen unsurlardan yararlanırlar. Örneğin Neşâtî de "Der Mîdhat-i Merkad-i Hazret-i Mevlânâ Küddise Sirrehü'l- Azîz" başlıklı kasidesinde ateşten nağmelerle feryat eden neyle İsrâfil'in sur borusu arasında benzerlik kurar:

Halet-i sur-ı Sirafili nümayan eyler

Ateşin nagme ile eylese neyler feryad (Neşâtî)

Hiz. Muhammed'in Hiz. Ali'ye Miraç sırlarını söylemesi ve onun boş bir kuyuya bu sırları ifşa etmesi üzerine, kuyuda yetişen ney (kamış) in içtiği sırları kıyamete kadar söyleyecek olması üzerine kurulu olan efsane⁷⁶ edebiyatımızda

⁷⁵ Söz konusu manzumeler için sırasıyla bk. Ahmet Arı, age., s. 152, 153; 154-157; 158-160.

⁷⁶ Söz konusu efsane için bk. Amil Çelebioğlu, "Muhtelif Şerhlere Göre Mesnevî'nin İlk Beytiyle İlgili Düşünceler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1988, s. 532-533.

işlene gelmiştir. Söz konusu efsaneye göre ney alelade bir bitki olmaktan çıkmış, sırları bilen ve bunları fâş eden bir varlık olarak düşünülmüştür. Bu nedenle neyin inlemesi, Mevlevîler için herhangi bir müzik âletinin sesinden çok daha önemlidir. Zirâ ney, Mevlânâ'nın sırlarını ifade etmektedir. Bu nedenle Çâker, "Mevlânâ'nın neyi ne remz eder, o neydeki Mevlânâ'nın sesinin sırrı nedir?" diye sorar:

Ne remz eder bilebildin mi nây-ı Mevlânâ
Nedir o nâyda sırr-ı nevâ-yı Mevlânâ (Çâker)

Bilmeyen hakir câhillerin "ney" in ne olduğunu anlaması mümkün değildir. "Ney" i ancak ehil olanlar, ondan anlayanlar eline alabilir. Dikkat edilirse aşağıdaki beyitte ney için "âlet-i Mevlânâ" adlandırmasının yapılması, "ney" in önemini vurgulamaktadır:

Bilmeyen echel-i har nidiğin anlar mı onun
Ehli alur ele ol âlet-i Mevlânâyı (Fasîhî)

Hakikat kulağıyla dinleyenler neyin nağmesinin, Mevlânâ'nın övgüsünü yaptığını duyacaktır:

Gûş-ı hakikat ile dinle eder
Nağme-i ney midhat-i Monlâ-yı Rûm (Şeref Hanım)

Çâker, "eğer vâiz neyin sırrını anlamış olsaydı, kendisini Mevlânâ için fedâ ederdi derken" aslında "ney" in herkes tarafından anlaşılamayacağını vurgulamak ister:

Olaydı vâiz o sırrın eğer kim âgâhı
Özü'n kılardı fedâ ez-berâ-yı Mevlânâ (Çâker)

Methiyelerde ney, teşhis yoluyla bir derviş gibi değerlendirilmiş, çeşitli vasıflarıyla örnek olarak gösterilmiştir. Örneğin Fasîhî, bir beytinde Mevlânâ'ya kavuşmak için ney gibi ârif olup inlemek gerektiğini belirtirken, başka bir beytinde "ârif olanlar, ney gibi sararıp saz (kamuş)a döner ve inleyişiyle Mevlânâ'nın ayrılışını yad eder" diyerek benzer bir düşüncüyü ifade eder:

Ney gibi 'ârif olanlar sararur sâza döner

Yâd ider nâle ile firkat-i Mevlânâyı (Fasîhî)

Enderunlu Vâsıf ise "ney"i her an bel bağlayıp hizmet için Mevlânâ'nın kapısında hazır duran dervişe benzetir:

Misâl-i nây dem-â-dem miyân-beste gerek

Makâm-ı hudmete dervîş-i bâb-ı Mevlânâ (Enderunlu Vâsıf)

Methiyelerde dikkat çeken önemli hususlardan biri de ney ile ilgili benzetme ve hayallerde ateş ve ateşle ilgili unsurların kullanılmasıdır. Söz konusu beyitlerde "şu'le, ateş, germiyet, yakmak" gibi sözcüklerin kullanıldığı görülür. Bu durum aşk ve vecd ile doğrudan ilgilidir. Neyin yürek yakan içli sesi, sâliklere coşkunkluk verirken, kalplerin aşk ateşiyle tutuşmasına neden olur. Neyin bir nefesi bile Mevlânâ'nın hasretiyle ah çektiğinde gönül erbabının ateşini yakar:

Bir nefesle yakar erbâb-ı dilün âteşini

Çekicek âh-ı dem-i hasret-i Mevlânâyı (Fasîhî)

Bosnalı Sâbit'in aşağıdaki beytinde Ruhü'l-emîn (Cebrâil)'in, kulağına ney ahenginin gelmesi durumunda, bin şevk ile semâ' edeceğini söyler. Bu da neyin, yalnızca gönül erbabı olan insanları değil, Cebrâil'i bile vecde getirecektir:

Eyler âheng-i semâ' sad şevk ile Rûhü'l-emîn

Gûşına girse kaçan âheng-i nây-ı Mevlevî (Bosnalı Sâbit)

Sâkib Dede, dünya çarşısını hararetiyle dolduran zavallı neyin kendisini "medhûş-ı Mevlânâ" sandığını söylerken onun "germiyyet"ini vurgular:

Pür etmiş câr-sû-yı âlemi germiyyeti Sâkib

Hemân kendin sanur bî-çâre ney medhûş-ı Mevlânâ (Sâkib Dede)

Methiyelerde ney çalanların (neyzenler) da söz konusu edildiğini görürüz. Semâ'nın önemli bir unsuru olan Mevlevî müziğinin çatısını "ney" oluşturduğunu için Mevlevîlikte neyzenlerin önemli bir yeri vardır. Sâlikler arasından seçilen

bazıları, istidatlarına göre neyzenliğe veya diğer müzik âletlerine yönlendirilir. Yoksa âyinlerde hazır bulunan neyzenler, alelade çalgıcı değil, bizzat dervişlerdir. Dânişî, onların nefesleriyle üfledikleri "ney"’in, Mevlvî dervişlerinin aşk ateşini artırdığını dile getirirken, semâ’ın, değirmenin dönüşü (gibi sıradan bir dönüş) sanılmamasını ister:

Nâyzenler üfürüp ney artırır 'aşk âteşin

Mevlevîler devr eder sanma misâl-i âsyâb (Dânişî)

Şeyh Gâlib aşağıdaki beytinde "Mevlânâ'nın neyini, kabul kulağıyla (inana-rak) dinle" diye öğüt verirken, onun nefesinin yakıcılığına işaret eder. Vahdet düşüncesinin hakim olduğu beyitte "ney", Mevlânâ'nın ateşli nefesi ile bağlantılı olarak ele alınır:

Nâyına şu'le-i enfâsına tut gûş-ı kabûl

Tûr u Mûsâ vü asâ hazret-i Mevlânadır (Şeyh Gâlib)

Sâbir ise Mevlvî mukabelesinde her an tazelikle fasletmeleri nedeniyle neyzenlerle çiçekler arasında benzerlik kurar:

Her dem n'ola tarâvet ile nâyzenleri

Fasl etseler mukâbelesinde şükûfezâr (Sâbir)

Mevlvî müziğinde her ne kadar ney temel müzik âleti olarak görülse de sâliklere ritim duygusunu vermesi bakımından -başta def ve kudüm olmak üzere- diğer âletlerin de önemli yeri vardır. Daha önce belirttiğimiz üzere *Sakıb Mustafa Dede Divanı*’nda yer alan "Der-Vasf-ı Rebâb-ı Veledî", "Der-Vasf-ı Kudüm-ı Mevlvî" ve "Der-Midhat-i Deff-i Mevlvî" başlıklı müstakil manzumeler, başlıklarından anlaşılacağı üzere tamamen rebab, kudüm ve def üzerine kurulmuştur. Redifleri, "rebab, kudüm" ve "def" olan bu kasidelerde söz konusu müzik âletleriyle ilgili çok sayıda teşbih ve hayale yer verilir. Ayrıca Sultan Veled’in dinî-tasavvufî konulu, didaktik mahiyetteki mesnevîsinin girişinde rebâbdan bahsedilmesi ve eserin *Rebâb-nâme* adını alması rebabın Mevlvîlikteki yerini göstermesi bakımından önemlidir.

Mevlânâ methiyelerinde ise -ney kadar olmasa da- rebab, def ve kudüm ile ilgili değerlendirmelere yer verilir. Söz konusu müzik âletleri, genellikle neyle birlikte ele alınır ve genellikle mukayese unsuru olarak kullanılır. Örneğin Sâkib Dede’nin aşağıdaki beytinde de kudümün, mukayese unsuru olarak kullanıldığını görürüz. Şair, beyitte -kudüm gibi- evini sırtında taşıyan (serseri) olması

durumunda istiğrakın (kendinden geçip dünyayı unutmak), su kabarcığının ömür evini harap etmeyeceğini belirtir:

Habâbın hâne-i 'ömrün harâb etmezdi istiğrâk

Kudûm-âsâ olaydı hânûmân ber-dûş-ı Mevlânâ (Sâkîb Dede)

Cevrî ise rebabı, benzetme unsuru olarak kullanır. Şair, rebab ile gönlü arasında benzerlik kurarak Mevlânâ'nın neşe artıran, ferahlık veren meclisinin düşüncesindeyken gönül rebabının nağmesiyle şaşkın bir duruma geldiğini ifade eder:

Fikr-i bezm-i tarab-fezâsında

Vâlîh-i nağme-i rebâb-ı dilim (Cevrî)

Fasîhî'nin aşağıdaki beytinde ise kudûm, teşhis yoluyla göğsünü dövüp âh eden bir insan imajı dahilinde ele alınmıştır. Şair, kudûmün Mevlânâ'nın hicret adımını -yani ölümünü- hatırlayarak sinisini dövmesini, âh etmek maksadını taşımadığını belirtir. Beyitte aynı kökten gelen "kadem" ve "kudûm" sözcüklerinin bir arada kullanılması yoluyla isticlak sanatına yer verilmesi edebî açıdan dikkat çeker:

Sînesini döğüp âh eyliyor sanma kudûm

Yâd ider hep kadem-i hicret-i Mevlânâyı (Fasîhî)

Def de rebab gibi genellikle ney ile birlikte ele alınır ve Mevlevî müziğini karşılar mahiyette kullanılır. Örneğin Senâî aşağıdaki dizelerinde "Konya şehrine, Mevlânâ'nın kabrine vardığında def ve neyin verdiği vecd dönüşünün (semâ') tantanasının müşahede edilmesini ister:

Konya şehrine varacak nazar et kabrine var

Def ü ney tantana-i devr-i semâ'-ı vecdi (Senâî)

Leylâ Hanım da def ve neyi bir arada ele alarak semâ'nın bel kemiği olan Mevlevî müziğini karşılar. Şair, aşağıdaki dizelerde def ve ney eşliğinde Mevlânâ bendelerinin döndüğünü ve bu dönüşü gören kafirlerin iman edeceğini belir-

tirken neyin, Mevlânâ'nın aşkının gül bahçesinde bülbül gibi feryat ettiğini dile getirir:

Deff ü neyle bendegânı durmayıp devrân eder

Devr-i 'aşkın görse kâfirler dahi îmân eder

Hemçü bülbül gülşen-i 'aşkında ney efgân eder (Leylâ Hanım)

Mevlevî müziği yürek yakan sesiyle bugün de geçmişte de insanların ruhunu okşar ve gönüllerin muhabbetle dolmasını sağlar. Senâî aşağıdaki beytinde döne döne semâ' ederken kulağına (gelen) def ve ney seslerinin kendisini, gönül âşıklarına dost kıldığını söyler:

Hak bu kim döne döne kıldı semâ'ı gûşum

Def u ney savtına 'uşşâk-ı dili kıldı vedâd (Senâî)

2.SONUÇ

Mevlânâ inanç hayatımız kadar sosyo-kültürel hayatımızı da etkilemiş, çevresindeki her şeyi kendisine mezc ederek, adeta Mevlânâlaştırmıştır. İslam çerçevesinde şekillenen toplumsal yaşamımıza müzik ve estetiği katan Mevlânâ, merhale merhale hayatın her safhasında kendini göstermiştir. XIII. Yüzyılda Anadolu'da yeşeren Divan edebiyatımızın oluşumunda da birinci derecede etken olan Mevlânâ, -eserleri ve Mevlevîlik yoluyla- Divan şiirinin gelişimi ve zenginleşmesinde son derece etkili olmuş, miras bıraktığı kültür ve inanç sistemiyle edebiyatımıza sayısız hazineler kazandırmıştır. Onun eski Türk edebiyatına etkileri yalnızca divanlara yansımakla kalmamış, aynı zamanda mesnevî ve şerh geleneğinin Anadolu sahasında oluşmasında ve gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Altı asır müddetince Divan şairleri Mevlânâ'nın aziz hatırasını yaşatmış, divanlarında ondan hürmetle bahsetmiş, onu örnek almış, hatta eserlerinden alıntı yapmaktan çekinmemişlerdir. Mevlânâ ile ilgili bütün kültür malzemeleri, başta methiyeler olmak üzere eski şiirimizin konusu olmuştur. Mevlânâ methiyeleri, Mevlevî olsun ya da olmasın Mevlânâ'nın ve Mevlevîliğin, eski Türk edebiyatına asırlar süren etkisini göstermesinin yanı sıra, Mevlânâ'nın Türk milletinin nezdindeki mertebesini de gözler önüne sermektedir. Şairler, neyden semâ' kadar pek çok kültürel zenginliğimizi, Mevlânâ ile ödeşleştirmişler, çeşitli hayal unsurlarıyla süsledikleri Mevlevî âyinleri ile ilgili unsurları, şiirlerinin ana malzemesi olarak kullanmışlardır. Böylece yüzyılların birikimi sonucu, artık hiç

kimse “ney”i, “semâ”ı ya da diğer kültürel unsurları Mevlânâ’dan ayrı düşünemez olmuştur.

KAYNAKÇA

Ahmed Eflâkî; *Ariflerin Menkıbeleri*, (çev: Tahsin Yazıcı), Remzi Kitabevi, İst., 1986.

Akar, Metin; *Türk Edebiyatında Manzum Mirac-nâmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987.

Arı, Ahmet; Sâkıb Mustafa Dede (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkitli Metni), Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Ün. SBE, Konya, 1995.

Ateş, Ahmed; “Mesnevî’nin On Sekiz Beytinin Manası” *Fuad Köprülü Armağanı*, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., İst., 1953.

Ayan, Gönül; “Mesnevî ve Kısa Hikâyecilik”, 5. *Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)*, 3-4 Mayıs 1991, Selçuk ün. Yay., Konya, 1992.

Ayan, Hüseyin; *Cevrî (Hayatı, Edebî kişiliği, Eserleri ve Divanı’nın Tenkidli Metni)*, Atatürk Ün. Yay., Erzurum, 1981.

Ayan, Hüseyin; “Semâ’ Hakkında Bir Eser: Birrî Mehmed Dede’nin Bülbüliyyesi”, 2. *Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)*, Konya, 1987.

Bosnalı Alaeddin Sabit Divan, haz:Turgut Karacan, Cumhuriyet Ün. Yay., Sivas, 1991.

Ceylan, Ömür; *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İst., 2000.

Çam, Ömer; “Mevlânâ’nın Etkileri, Ritim Psikolojisi ve Semâsı”, 4. *Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)*, Konya, 1991.

Çelebi, Celâleddin B.; “Semâ”, 2. *Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)*, 3-5 Mayıs 1986, Selçuk Ün. Yay., Konya, 1987.

Çelebioğlu, Âmil; “Fuzûlî’nin Şiirlerinde Ney”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998.

Çelebioğlu, Amil; “Hz. Mevlânâ’ya İzafe Edilen Bir Gazelin Şerhi”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998.

Çelebioğlu, Amil; “Muhtelif Şerhlere Göre Mesnevî’nin İlk Beytiyle İlgili Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998.

Çelebioğlu, Amil; “XII-VV. Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İst., 1998.

Çelebioğlu, Amil; *Türk Edebiyatında Mesnevi*, Kitabevi Yay., İst., 1999.

Çıpan, Mustafa; *Fasih Divanı (İnceleme-Tenkidli Metin)*, MEB Yay., İst., 2003.

Çinuçen Tanrıkorur, "Mevlevîlikte Musikî", 3. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), 12-14 Aralık 1988, Selçuk Üniv. Yay., Konya, 1989.

Duru, Necip Fazıl; *Mevleviyâne Şiir Güldestesi*, Perşembe Kitapları, İst., 2000.

Enderunlu Vâsıf Divanı, haz: Rahşan Gürel, Kitabevi Yay., İst., tarihsiz.

Genç, İlhan; *Esrâr Dede-Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2000.

Gökalp, Halûk; *Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin)*, Çukurova Üniv., SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2001.

Gölpınarlı, Abdülbaki; *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yay., İst., 1969.

Gölpınarlı, Abdülbâki; *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılap ve Aka Yay., İst., 1983.

Göre, Zehra; *Adnî Receb Dede Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniv., SBE, Konya, 2004.

Horata, Osman; *Esrar Dede (Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1998.

İbrahim Bey Divanı, haz: Kadir Güler, Erciyes Üniv., SBE, Basılmamış Doktora Tezi, Kayseri, 1995.

İpekten, Haluk; *Şeyh Gâlib*, Akçağ Yay., Ank., 1996.

Kaplan, Mahmut; *Hayriyye-i Nâbî*, AKM Yay., Ank., 1995.

Kaplan, Mehmet; "Dinle Neyden", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergah Yay, İst., 1992.

Kara, Mustafa; *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergah Yay., İst., 1995.

Kartal, Ahmet; *Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri (Edebî Açıdan)*, Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ank., 1999.

Kavruk, Hasan; *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikayeler*, MEB Yay., İst., 1998.

Kaya, İdris Güven; *Selanikli Hasan Akif Divan (İnceleme, Metin, Dizin)*, İst., 1998.

Köprülü, Mehmet Fuat; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay., İst., 1981.

Kurân-ı Kerim Meâli, haz: Yaşar Nuri Öztürk, Hürriyet Yay., İst., 1994.

Mirza-zade Ahmed Neyli : *Hayatı Eserleri Edebi Kişiliği ve Divanı*, haz: Atabey Kılıç, Kitabevi Yay., İstanbul 2004.

Nâbî Divanı, haz: Ali Fuat Bilkan, MEB. Yay., İst., 1997.

Nakşî Divanı, haz. Emrah Ayhan, MÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.

Nefî Divanı, haz. Metin Akkuş, Akçağ Yay., Ank., 1993.

Neşâtî Divanı, haz. Mahmut Kaplan, Akademi Kitabevi, İzmir, 1996.

Okçu, Naci; *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divanının Tenkidli Metni)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1993.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati; "Eski Bir Türk Oyunu ve Sema", 4. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler), 12-13 Aralık 1989, Selçuk Üniv. Yay., Konya, 1991.

Şentürk, Ahmet Atilla; XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvir, Kitabevi Yay., İst., 2002.

Şeref Hanım Divanı, haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yay., İst., 2002.

Şerh-i Cezire-i mesnevi / Şeyh Galib, haz. Turgut Karabey, ve diğerleri, Atatürk Üniv. Fen Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum, 1996.

Şeyh Gâlib Divanı, haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yay., Ank., 1994.

Şeyhülislam İshak ve Divanı, haz. Muhammet Nur Doğan, MEB Yay., İst., 1997.

Usûlî Divanı, haz. Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ank., 1990.

Ünver, İsmail; "Mesnevî", *Türk Şiiri Özel Sayısı (Divan Şiiri)*, TDK Yay., S. 415/416/417, 1986.

Ünver, İsmail; *Ahmedî-İskendernâme (İnceleme-Tıpkıbasım)*, TDK Yay., Ank., 1983.

Üzgör, Tahir; *Fehim-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank., 1999.

Yavuz, Kemal; *Müminî'nin Mesnevî-i Muradiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniv., İstanbul, 1977.

Yazıcı, Tahsin; "Semâ", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay., C. 10, İst., 1988.

Yeniterzi, Emine; *Mevlânâ Celâleddin Rumî*, TDV Yay., Ank., 1995.

Yunus Emre Divanı, haz. Mustafa Tatçı, Akçağ Yay., Ank., 1998.