

MESNEVÎ’DE İÇ KONUŞMA VE DOLAYLI HİTAP BİÇİMLERİ

Hilal Büşra Bilge TAŞKIR*
Abdullah TAŞKIR†

ÖZ

Bu çalışma, XIII. yüzyıl mutasavvıfı Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin İslam düşünce tarihinin en önemli eserlerinden biri olan başyapıtı Mesnevî-i Ma’nevî’de yer alan iç konuşma ve dolaylı hitap biçimlerini, bilinçli bir anlatı stratejisi olarak ele almaktadır. Çalışmanın temel hipotezi, eserdeki bu söyleyiş tarzlarının yalnızca edebi bir süsleme unsuru olmaktan öte, metnin tasavvufî, pedagojik ve estetik hedeflerine hizmet eden çok yönlü ve işlevsel bir mekanizma olduğudur. Çalışmanın temel amacı, Mevlânâ’nın bu özgün anlatı tekniğini çözümlemektir. Bu doğrultuda, nitel metin analizi yöntemi benimsenmiş; Mesnevî’den seçilen temsili beyitler, klasik belâğatin kavramları ile modern anlatıbilim perspektifi birleştirilerek incelenmiştir. Analiz, üç ana varlık kategorisi üzerine yapılandırılmıştır: Varlıkların onto-lojik özellikleriyle uyumlu bir bilgelik taşıyıcısı olan cansız varlıklar, insanın nefsanî ve ahlaki yönlerinin birer alegorisi olarak sunulan hayvanlar ve insan tecrübesinin temel aktörleri olan soyut kavramlar. Yapılan tahliller, Mevlânâ’nın bu anlatı stratejisiyle okuru metnin pasif bir alıcısı olmaktan çıkarıp, kendi iç dünyasıyla diyalog kuran ve manevi bir yolculuğa çıkan aktif bir yolcuya dönüştürdüğünü ortaya koymuştur. Bu diyalogların, akıl

* Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, hilalbusrabilge@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8161-6031.

† Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, abdullahtaskr@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4557-6711.

yoluyla ifade edilemeyen tasavvufî tecrübeyi sezdirme, okuru sembolik aynalar aracılığıyla manen eğitip nefis tezkiyesine yöneltme ve metnin estetik hazzını artırarak mesajın kalbe nüfuz etmesini sağlama gibi bütüncül işlevleri olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu çalışma, Mesnevî'deki diyalojik anlatının, eseri didaktik bir metin olmanın ötesinde, canlı ve dönüştürücü bir manevi tecrübe alanına dönüştüren temel yapısal unsur olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslâm Edebiyatı, Tasavvuf, Mevlânâ, Mesnevî, Anlatıbilim, İç Konuşma.

Internal Monologue and Forms of Indirect Address in the Masnavi

Hilal Büşra Bilge TAŞKIR†
Abdullah TAŞKIR§

Abstract

This study examines the forms of internal monologue and indirect address in the masterpiece of the 13th-century Sufi Mevlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî, the Masnavi-i Ma'navi—one of the most significant works in the history of Islamic thought—as a conscious narrative strategy. The main hypothesis of the study is that these modes of discourse in the work are not mere literary ornamentation, but rather a multifaceted and functional mechanism that serves the text's Sufistic, pedagogical, and aesthetic objectives. The primary aim of the study is to analyze Mevlânâ's unique narrative technique. Accordingly, the qualitative textual analysis method was adopted; representative couplets selected from the Masnavi were examined by combining concepts from classical rhetoric with the perspective of modern narratology. The analysis is structured upon three main categories of beings: inanimate objects that act as bearers of wisdom in harmony with their ontological characteristics, animals presented as allegories of human egoistic and moral aspects, and abstract concepts that are the fundamental actors of human experience. The analyses have revealed that Mevlânâ, through this narrative

† Research Assistant, Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Division of Turkish-Islamic Literature.
hilalbusrabilge@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8161-6031.

§ Research Assistant, Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Division of Turkish-Islamic Literature.
abdullahtaskir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4557-6711.

strategy, transforms the reader from a passive recipient of the text into an active traveler who engages in a dialogue with their own inner world and embarks on a spiritual journey. It has been determined that these dialogues have holistic functions, such as implying the ineffable Sufi experience, spiritually educating the reader through symbolic mirrors and guiding them towards purification of the self, and ensuring the message penetrates the heart by enhancing the aesthetic pleasure of the text. In conclusion, this study demonstrates that the dialogic narrative in the Masnavi is the fundamental structural element that elevates the work beyond a didactic text, turning it into a living and transformative domain of spiritual experience.

Keywords: Turkish-Islamic Literature, Sufism, Mevlânâ, Masnavi, Narratology, Internal Monologue.

Giriş

Türk-İslâm medeniyetinin estetik ve tefekkür mirasını günümüze taşıyan klasik edebiyat geleneği, insanı ve kâinatı ilahî bir perspektiften yorumlayan derin bir irfan hazinesidir. Bu kadîm gelenek içerisinde, sözü hem bir sanat hem de bir hikmet vasıtası olarak kullanarak evrensel bir kimliğe bürünen en zirve şahsiyetlerden biri hiç şüphesiz Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'dir (1207-1273).¹ Onun eserlerinde somutlaşan düşünce ve duyuş tarzı, asırlardır sayısız mütefekkeri, şairi ve sanatçıyı beslemiş, insanlığın ortak manevi ufkunu aydınlatan bir meşale olmuştur.² Mevlânâ'nın buengin birikiminin en hacimli ve tesirli tecessümü olan başyapıtı Mesnevî-i Ma'nevî ise tasavvufî düşüncenin şiir dilinde ulaştığı en yüksek mertebelerden biri olarak kabul görmektedir.

XIII. yüzyılın başlarında, bugün Afganistan sınırları içinde bulunan Belh şehrinde, devrinin önde gelen âlimlerinden Bahâeddin Veled'in oğlu olarak dünyaya gelen Mevlânâ, dönemin siyasi ve içtimai çalkantıları sebebiyle ailesiyle birlikte Anadolu'ya göç ederek Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti Konya'ya yerleşmiştir.³ Burada babasının ve diğer büyük âlimlerin rahlesinde yetişerek saygın bir müderris konumuna yükselmişken, Şems-i Tebrîzî adında bir dervişle tanışması, hayatının akışını bütünüyle değiştirmiştir. Bu karşılaşma, Mevlânâ'yı medresenin aklî ve naklî ilimlerinden dergâhın kalbî ve keşfî coşkunluğuna taşıyan manevi bir doğumdur. Onun ölümsüz eserlerinden biri olan Mesnevî, bu büyük ruhsal dönüşümün en somut meyvesidir.⁴

Yaklaşık 26.000 beyitlik hacmiyle bir irfan okyanusu

¹ Şefik Can, *Mevlâna: Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri*, 12. Baskı (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2022), 95-99.

² Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı, Eserleri, Felsefesi* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2010), 225-230.

³ Reşat Öngören, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/441-442; Franklin D. Lewis, *Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı - Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri*, çev. Gül Çağalı Güven – Hamide Koyukan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010), 74-105.

⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin*, 65-72; Reşat Öngören, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî", 29/443.

olan Mesnevî,⁵ Mevlânâ’nın insan, varlık ve Tanrı üzerine tefekkürünü didaktik bir amaçla kaleme aldığı bir şaheserdir. Ancak bu eser, kuru bir nasihatname değildir. Mevlânâ, soyut hakikatleri doğrudan tebliğ etmek yerine, onları hikmetle yoğrulmuş hikâyelerin ve sembollerin diliyle okura sezdirir. Bu özgün üslubun en dikkat çekici unsurlarından biri ise bu çalışmanın konusunu teşkil eden iç konuşma (monolog) ve dolaylı hitap biçimleridir. O, bazen bir varlığın (ney, mum, direk), bir hayvanın (aslan, papağan, fil) veya bir kavramın (aşk, akıl, nefis) dilinden konuşarak, okuru anlatının merkezine çeker. Bu yöntem, klasik belâğatin “teşhis” ve “intâk” sanatlarını aşan bir derinliğe sahiptir; zira bu, edebî bir süslemenin ötesinde, okuru kendi iç dünyasıyla yüzleştirmeyi hedefleyen ruhanî bir terbiye metodudur.

Bu çalışmanın amacı, Mevlânâ’nın Mesnevî’de kurduğu diyalojik anlatı yapısını, eserin pedagojik ve estetik hedefleri bağlamında incelemektir. Bu doğrultuda, özellikle cansız varlıklar, hayvanlar ve soyut kavramlar aracılığıyla kurulan hitap biçimlerinin metne nasıl çok katmanlı bir anlam kazandırdığı ve okurun tefekkür sürecine ne şekilde hizmet ettiği üzerinde durulacaktır. İnceleme boyunca Mesnevî’den seçilen örnekler, ait oldukları bağlamda tahlil edilerek Mevlânâ’nın bu anlatı tekniğiyle kurduğu anlam evreni ve eserin edebî formu ile tasavvufî özü arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. Anlatı Biçimleri ve Kavramsal Temeller

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin *Mesnevî*’si, yalnızca içerdiği irfanî mesajlarla değil, bu mesajları sunuş biçimiyle de klasik edebiyat içinde kendine has bir zirve teşkil eder. Eserin didaktik amacını estetik bir derinlikle birleştiren bu özgün anlatı katmanının temelinde, modern anlatıbilimin “iç konuşma” ve “dolaylı hitap” olarak adlandırabileceği bir dizi strateji yatar. Bu stratejileri ve onların arkasındaki tasavvufî dünya görüşünü anlayabilmek için, klasik belâğatin sunduğu kavramsal araçlara başvurmak elzemdir. Bu

⁵ Mesnevî’nin beyit sayısı, esas alınan tenkitli neşirlere göre küçük farklılıklar gösterir. Reynold A. Nicholson’ın neşri 25.632 beyit, Abdülbaki Gölpınarlı’nın esas aldığı metinler ise 25.673 beyittir. Bu nedenle akademik metinlerde “yaklaşık 26.000” ifadesinin kullanılması isabetli bir yaklaşımdır.

bağlamda tecrîd, teşhis, intâk, temsîl (alegori) ve istiare gibi edebî sanatlar ile hitap ve özneleşme gibi anlatısal işlevler, Mevlânâ'nın metnini çözümlemede anahtar rolü oynar.⁶

2.1. Tecrîd: İçsel Muhasebe ve Benlik

Tecrîd, kelime anlamıyla “soyutlama” olup, edebî sanatta şairin kendi varlığından bir kişilik soyutlayarak ona hitap etmesi veya onunla konuşmasıdır.⁷ Bu sanatta anlatıcı, kendi nefsini, aklını, kalbini veya başka bir yönünü karşısına alır ve onu bir muhatap olarak konumlandırır. Mevlânâ, bu tekniği *Mesnevî*'de didaktik bir araçtan öte, bir mistik muhasebe yöntemine dönüştürür. “Ey gönül!”, “Ey akıl!” veya “Ey nefis!” gibi nidalarla başlayan beyitlerde, öğretici konumdaki Mevlânâ, bir anda kendi iç yolculuğunu okurla paylaşan, zaaflarıyla ve arayışlarıyla somutlaşan bir benliğe bürünür. Bu yöntem, bireyin iç çatışmalarını, sorgulamalarını ve ilahî olana özlemine dramatize ederek, okuru da kendi iç âleminde bir yolculuğa çıkmaya davet eder.

2.2. Teşhis ve İntâk: Cansız Varlığa Ses Veren Sanatlar

İnsan dışındaki varlıklara insanî özellikler atfetmeye teşhis (kişileştirme), bu varlıkları konuşturmaya ise intâk denir.⁸ *Mesnevî*'de intâk, basit bir fabl tekniğinin çok ötesinde bir işlevselliğe sahiptir. Mevlânâ; ney, mum, dağ gibi cansız varlıkları veya aslan, fil, papağan gibi hayvanları, onların ontolojik özellikleriyle uyumlu bir bilgelikle konuşturur. Ney, ayrılık acısıyla feryat ederken; mum, yanarak aydınlatmanın sırrını fısıldar. Bu varlıkların konuşmaları, yalnızca bir ahlak dersi vermez; aynı zamanda her birinin, varlık âlemindeki ilahî tecellinin bir yansıması olduğunu ima eder. Böylece intâk, Mevlânâ'nın elinde, kâinattaki her zerrenin aslında “Hakk”ın bir dili olduğunu gösteren tasavvufî bir irşat aracına dönüşür.

⁶ Bu kavramlar ve klasik belâgat sistemi hakkında genel bir çerçeve için bk. M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 16. Baskı (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, 2019).

⁷ Tecrîd sanatı ve tanımı için bk. Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, 4. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005), 160.

⁸ Teşhis ve intâk sanatlarının tanımı ve ilişkisi için bk. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 11. Baskı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016), 419-420.

2.3. *Temsîl (Alegori) ve Sembolik Anlatım*

Temsîl veya temsîlî anlatım, soyut bir fikrin veya manevi bir hakikatin, somut bir olay, hikâye veya şahıslar aracılığıyla dolaylı olarak anlatılmasıdır.⁹ *Mesnevî*’nin ana yapısı, iç içe geçmiş temsîlî anlatılar üzerine kuruludur. Eserde anlatılan her bir hikâye, zahîrî anlamının ötesinde, nefis mertebeleri, tasavvufî makamlar, ilahî aşkın tabiatı veya insan-ı kâmil yolculuğu gibi daha derin bir hakikatin alegorisidir. Örneğin, kafesteki papağanın Hindistan’a özlemi, ruhun ilahî vatana duyduğu iştiağın temsildir. Bu çok katmanlı sembolizm sayesinde *Mesnevî*, her okunduğunda yeni anlam kapıları aralayan, yorumu sonsuz açık bir metin hüviyeti kazanır.

2.4. *İstiare ve Sembolik Yoğunluk*

İstiare, bir kavramı anlatmak için aralarındaki bir benzerlik ilgisinden dolayı başka bir kavramın adını “ödünç alma” sanatıdır.¹⁰ Mevlânâ, tasavvufun soyut ve dile sığmaz tecrübelerini somut imgelerle sezdirilebilmek için istiareyi en güçlü şekilde kullanır. Aşk, her şeyi yakan bir “ateş” veya insanı boğan bir “deniz”dir; nefis, terbiye edilmesi gereken bir “ejderha”dır; mürşit ise yol gösteren bir “güneş”tir. Bu istiareler, metinde edebî bir süs olmaktan ziyade, manevi bir tecrübenin ve ruhsal bir hâlin en yoğun ve en özlü ifadesi olarak işlev görür. Her bir istiare, okuru görünenin ardındaki görünmeyen âleme çağıran bir davetiyedir.

2.5. *Hitap ve Özneleştirme*

Mesnevî’deki iç konuşmaların en yaygın biçimi olan hitap (seslenme), metnin diyalojik yapısını kuran temel direktir. Anlatıcı, yalnızca insanlara değil, “Ey dağ!”, “Ey deniz!” veya “Ey sabır!” gibi seslenişlerle tüm varoluşa yönelir. Bu hitap eylemi, kendisine seslenilen varlığı pasif bir nesne olmaktan çıkarıp aktif bir özne konumuna yükseltir; ona bir kişilik, bir ruh ve bir cevap verme potansiyeli atfeder.¹¹ Bu özneleştirmenin ardın-

⁹ Temsîlî anlatım ve alegori için bk. Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2019), 27-28.

¹⁰ İstiare sanatı ve çeşitleri hakkında detaylı bilgi için bk. Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 118-128.

¹¹ Nida sanatı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 453-456.

da, *Mesnevî*'nin poetikasını şekillendiren Vahdet-i Vücûd (Varlık Birliği) düşüncesi yatar. Bu düşünceye göre kâinattaki hiçbir şey cansız veya anlamsız değildir; her varlık, Yaradan'ın bir tecellisi olarak canlıdır, bir ruha sahiptir ve potansiyel olarak konuşabilir. Bu nedenle *Mesnevî*'de taş da susmaz, toprak da sessiz kalmaz; zira her şey, dinlemesini bilene hakikati fısıldamaktadır.

Yukarıda açıklanan bu kavramlar, Mevlânâ'nın tasavvufî düşüncesi estetik bir form içinde nasıl yeniden inşa ettiğini gösteren yapısal araçlardır. Metnin ilerleyen kısımlarında, bu anlatım tekniklerinin cansız varlıklar, hayvanlar ve soyut kavramlarla kurulan diyalog örnekleri üzerinden metinde nasıl somutlaştığı ayrıntılı olarak incelenecektir.

3. *Mesnevî*'de Bir Anlatı Stratejisi Olarak Varlıklarla Diyalog

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî*'si, anlatısını yalnızca insan tecrübesiyle sınırlamaz; aksine, kâinatı bütüncül bir bakışla kucaklayarak cansız nesneleri, hayvanları ve soyut kavramları da diyalogun birer parçası haline getirir. Bu durum, eserin temelini oluşturan ve kâinattaki her zerreyi ilahî bir tecellinin yansıması olarak gören tasavvufî dünya görüşünün doğal bir sonucudur. Bu bakış açısına göre varlıklar, pasif nesneler değil, kendilerine has bir dilleri ve ruhları olan, hitap edilebilir öznelardir.¹² Bu nedenle Mevlânâ'nın kurduğu varlık merkezli diyaloglar, estetik bir kurgu unsuru olmanın ötesinde, okuru bir nefis muhasebesine, benlik sorgulamasına ve hakikate yönelişe sevk eden temel bir irşat aracıdır. Konuşan bir mum, nasihat eden bir taş veya sitem eden bir ney; hepsi birer hikmet taşıyıcısı olarak okurun manevi yolculuğuna eşlik eder.

Bu çalışmada, *Mesnevî*'deki söz konusu anlatı stratejisi, diyaloga giren varlığın niteliğine göre üç ana kategori altında ele alınacaktır. Her bir kategori, *Mesnevî*'den seçilen temsili beyitler üzerinden, Mevlânâ'nın bu varlıkları nasıl birer hikmet taşıyıcısına dönüştürdüğünü incelemeyi amaçlamaktadır. Yapılacak analizlerde, metnin

¹² Abdülbaki Gölpinarlı, *Mesnevî: Tercemesi ve Şerhi*, 1. Cilt (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985), 15-17. Gölpinarlı, *Mesnevî*'nin girişinde, eserin genel yapısını ve Mevlânâ'nın kâinata bakışını açıklarken bu bütüncül yaklaşımına dikkat çekmektedir.

sembolik düzlemlerle birlikte tasavvufî, psikolojik ve pedagojik katmanlarına odaklanılarak eserin biçimsel ve içeriksel özellikleri tartışılacaktır.

3.1. Cansız Varlıklar: Hikmet Taşıyıcıları

Mesnevî’de cansız varlıklar, kâinatın sessiz ve pasif unsurları değil, ilahî sırların emanet edildiği, sembolik anlamlarla yüklü, konuşan ve tanıklık eden öznelerdir. Mevlânâ, klasik belâğatin teşhis ve intâk sanatlarını kullanarak âdeta kâinata bir ruh üfler. Onun anlatısında dağlar, taşlar, direkler veya müzik aletleri, insan ruhuna tutulmuş birer aynaya dönüşür. Bu varlıkların dile gelişi, yalnızca edebî bir hüner veya hayalî bir kurgu değil, insanın kendi içsel yolculuğunu, özlemlerini, acılarını ve hakikat arayışını somutlaştıran derin birer temsildir.

Mesnevî’de cansız varlıklar, kâinatın sessiz ve pasif unsurları değil, ilahî sırların emanet edildiği, sembolik anlamlarla yüklü, konuşan ve tanıklık eden öznelerdir. Mevlânâ, klasik belâğatin teşhis ve intâk sanatlarını kullanarak âdeta kâinata bir ruh üfler. Onun anlatısında dağlar, taşlar, direkler veya müzik aletleri, insan ruhuna tutulmuş birer aynaya dönüşür. Bu varlıkların dile gelişi, yalnızca edebî bir hüner değil, insanın içsel yolculuğunu, özlemlerini ve hakikat arayışını somutlaştıran derin birer temsildir.

Bu yöntemin en meşhur ve programatik örneği, *Mesnevî’nin* daha ilk beyitlerinde karşımıza çıkar. Eser, bir insanın değil, bir “ney”in şikâyetiyle başlar:

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor.

[Diyor ki]: Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.”¹³(b. 1-2.)¹⁴

Bu açılış, basit bir şikâyetin ötesinde, tasavvufî bir dünya görüşünün manifestosudur. “Ney”, asıl vatanı olan “kamışlıktan”, yani ruhların ilahî kaynağı olan mutlak varlık âleminden (*bezm-i elest*) koparılmış *insan-ı kâmil*’in ruhunu temsil eden bir istiairedir. Onun

¹³ Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, *Mesnevî-i Ma’nevî*. çev. Derya Örs – Hicabi Kırılancık (İstanbul: TÜYEK Başkanlığı Yayınları, 2015), 1/33.

¹⁴ Beyitlerin sonundaki sayılar, alıntı yapılan kaynaktaki beyit numaralarını göstermektedir.

feryadı, bu ilahî vatana duyulan ezeli özlemin (iştıyak) ifadesidir. Ancak ney, bu sesi kendiliğinden çıkarmaz; onun feryadı, ancak bir “Neyzen”in (üfleyici) nefesiyle mümkündür. Bu durum, kâmil insanın kendi benliğinden (nefs) arınıp ilahî nefese bir ayna ve vasıta oluşunun en yetkin alegorisidir. Neyin içinin boşaltılması gibi, derviş de varlığından soyunarak ilahî sırların taşıyıcısı haline gelir. Dolayısıyla neyin şikâyeti, sadece bir ayrılık acısı değil, aynı zamanda ilahî hakikatlerin bu arınmış ruh vasıtasıyla kâinata yayılışıdır.

Mevlânâ’nın cansız varlıklara attığı ruhun en dokunaklı ikinci örneği ise “Hannâne Direği” kıssası¹⁵dir. Hikâyede, Hz. Peygamber’in hutbe verirken yaslandığı hurma kütüğü, ondan ayrılmanın acısıyla inlemeye başlayınca aralarında şu diyalog yaşanır:

“Peygamber: Ey direk, ne istiyorsun? dedi. [O da]: Ayrılığından canım kan kesildi, dedi.”¹⁶(b. 2114.)

Burada Hannâne (çok inleyen) direği, aşk-ı hakîkînin (gerçek/ilahî aşk) yalnızca insana özgü olmadığını, kâinatın her zerresinin bu ilahî çekime tâbi olduğunu ispatlayan muazzam bir semboldür. Cansız bir kütüğün, ilahî nurun tecelligâhı olan Peygamber’e duyduğu bu saf ve vecd dolu sevgi, insanın gafletini ve kalbinin katılığına sorgulatan bir ayna işlevi görür. Bu mucizevi diyalog, Vahdet-i Vücûd düşüncesinin bir yansıması olarak her varlığın kendine has bir idrak ve “tesbih” (Allah’ı zikretme) halinde olduğunu, ancak bu dili anlayabilmek için peygamberane bir kalp gözüne sahip olmak gerektiğini öğretir.

Bu yaklaşımın üçüncü bir örneği olarak Mevlânâ, hakikat arayışındaki farklı yolların durumunu anlatırken, sahte bir rehber uyan dervişin halini konuşan bir mum alegorisi üzerinden tasvir eder. Bu benzetmede, farklı yollardaki insanlar, karanlıkta kibleyi arayan veya denizde inci arayan dalgıçlara benzetilir. Herkes kendi bulduğu ışığın (mumun) hakiki olduğunu sanır, ancak sabah olunca (yani hakikat tecelli edince) kimin doğru yolda olduğu anlaşılacaktır. Mevlânâ, bu sahte ve aciz rehberi, yani “kötü mumu” bizzat kendi

¹⁵ Hannane Direği Kıssası için bk. Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 1/108-109.

¹⁶ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 1/108.

dilinden şöyle konuşurur:

Onun mumu: “Ben kendim dahi yanmışken, seni yanmaktan, zulme uğramaktan nasıl kurtarabilirim?” der.

Onun mumu: “Benim başım yanmışken, başkasını nasıl aydınlatabilirim?” diye ağlar.¹⁷(b.344-345.)

Bu diyalogda mum, önceki örneklerimizden farklı olarak, acizliğini ve yetersizliğini itiraf eden bir karakterdir. O, kendisi de “yanmış” ve tükenmiş bir haldeyken, kendisine umut bağlayan pervaneyi (yani sahte mürşide bağlanan müridi) kurtaramayacağını söyler. Bu, tasavvuftaki en önemli uyarılardan biridir: Kendi nefsinin ve benliğini ilahî aşkla yakıp aydınlanmamış, kâmil olmayan bir rehber, başkasına yol gösteremez. Mumun bu acı dolu feryadı, aslında bir hikmet dersidir. Cansız bir varlık dahi kendi acizliğinin farkındayken, insanın kendi sınırlarını bilmeden başkalarına rehberlik etmeye kalkışmasının ne kadar büyük bir tehlike olduğunu anlatır. Dolayısıyla mum, bu örnekte, “olumsuzluk” üzerinden ders veren, acizyetiyle hakikate işaret eden bir bilgelik taşıyıcısına dönüşür.

3.2. Hayvanlar: Ahlâkî ve Nefsânî Alegoriler

Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinde hayvanlar, basit birer hikâyeye unsuru olmanın çok ötesinde, insanın iç dünyasını, nefsanî mücadelelerini ve ahlâkî zaafalarını sembolize eden kompleks karakterlerdir. Tilkinin kurnazlığı, aslanın gücü, papağanın hasreti veya farenin hırsı, aslında insanın kendi benliğinde taşıdığı farklı yönlerin birer alegorisidir. Mevlânâ, bu hayvan karakterleri konuşturarak soyut tasavvufî meseleleri somutlaştırır ve okurun kendi hâli üzerine düşüncesini sağlar. Bu anlatılar, klasik fabl geleneğini, derin bir nefsi psikoloji ve irşat metoduyla yeniden yorumlar.

Bu yöntemin en bilinen örneklerinden biri, “Tüccar ve Kafesteki Papağan” hikâyesi¹⁸dir. Anlatıda papağan, bedeni simgeleyen kafesten kurtulmak için, tasavvuftaki “ölmeden önce ölüünüz” (*mûtû kable en temûtû*) sırrını öğrenir ve uygular. Hindistan’daki hemcinslerinin “ölü taklidi yaparak” kurtulduğunu öğrenince aynı yolu izler ve

¹⁷ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 5/623.

¹⁸ Mezkûr hikâye için bk. Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 1/88-98.

sahibi tarafından öldü sanılarak kafesten atılır. Papağan, bu hilesinin ardındaki hikmeti şöyle açıklar:

“Papağan: O [kuş], yaptığı şeyle bana, o güzel sesi ve muhabbeti bırak diye öğüt verdi.”¹⁹(b. 1830)

Bu hikâyede papağan ruhu, kafes ise bedeni ve dünyayı temsil eder. Papağanın güzel sesi, ötüşü ve alımlı görünüşü ise onu esir eden dünyevi özelliklerdir; yani insanın sahip olduğu ve benliğine atfettiği yetenekler, makam, mal-mülk ve şöhrettir. Papağanın “ölmesi”, bu özelliklerden kaynaklanan kibrinden ve benliğinden sıyrılması, yani *fenâ-yı ihtiyârî* (iradeyle yok olma) tecrübesidir. Ruh, ancak benliğinin hapisanesinden vazgeçtiğinde ve kendini “yok” bildiğinde asıl özgürlüğüne, yani ilahî vatanına (*bekâ*) kavuşabilir.

Hayvanlar üzerinden nefis ve teslimiyet diyalektiğinin işlendiği bir diğer meşhur hikâye ise avlarını paylaşan aslan, kurt ve tilkinin kıssası²⁰dır. Kurt, aslanın huzurunda benlik iddiasında bulunarak paylaştırmada haddini aşınca aslan tarafından parçalanır. Tilki ise kurdun halinden ders (*ibret*) çıkararak tam bir teslimiyet gösterir. Aslan, bu edebi ve adaleti nereden öğrendiğini sorduğunda tilkinin cevabı, tasavvufî irşadın temel bir ilkesini özetler:

“A büyük [kişi!] Bunu nereden öğrendin? [deyince, tilki]: Kurdun halinden a dünya padişahı, dedi.”²¹(b.3109.)

Bu alegoride aslan, mutlak güç ve irade sahibi olan ilahî kudreti; kurt, bu kudret karşısında kendi varlığını ve iradesini öne süren, açgözlü ve gafil nefsi (*nefs-i emmâre*); tilki ise nefsin helak oluşundan ders çıkaran ve teslimiyeti seçen akıllı (*akl-ı selîm*) simgeler. Kurdun hatası, ilahî irade karşısında pay talep etmesi, yani bir nevi *şirk-i hafî* (gizli ortak koşma) içine düşmesidir. Tilkinin bilgeliği ise teorik bir bilgi değil, bir başkasının yaşadığı felaketten çıkarılan yaşanmış bir tecrübedir. Bu durum, tasavvuf yolunda en etkili öğrenme biçiminin, kâmil bir mürşidin terbiyesinde nefsin tehlikelerini müşahade ederek ondan sakınmak olduğunu gösterir.

Mevlânâ'nın hayvanları kullanarak ulaştığı felsefi zirvelerden bi-

¹⁹ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma'nevî*, 1/98.

²⁰ Mezkûr kıssa için bk. Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma'nevî*, 1/141-145.

²¹ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma'nevî*, 1/144.

ri ise “Karanlıktaki Fil” hikâyesi²²dir. Karanlık bir odaya getirilen fili tanımaya çalışan insanlar, onun farklı yerlerine dokunarak bütünüyle yanlış tanımlamalara ulaşırlar. Mevlânâ, onların bu epistemolojik çıkmazını şu beyitle özetler:

“Bakışları yüzünden söyledikleri farklıydı. Biri “dal” derken, öteki “elif” diyordu.”²³(b.1265.)

Bu meşhur alegoride fil, tek ve bütün olan hakikatin kendisidir. Karanlık oda, duyularla ve zanlarla sınırlı olan bu dünyayı; insanlar ise hakikati sadece kendi kısıtlı idrakleriyle (*akl-ı cüz’î*) ve tecrübeleriyle anlamaya çalışan farklı felsefi ve dini ekolleri temsil eder. Herkesin el yordamıyla ulaştığı bilgi, kendi açısından doğrudur ancak hakikatin bütününe yansıtmadığı için eksiktir. Mevlânâ’ya göre bu ihtilafı ortadan kaldıracak ve filin bütününe gösterecek tek şey, odaya bir mum (*şem’*) getirmektir. Bu mum, parçacı aklı ve duyuları aşan vahiy, ilham veya *Mürşid-i Kâmil*’in irfan ışığıdır. Ancak bu kalp gözü açıldığında, farklı gibi görünen tüm parçaların aslında tek bir bütünün yansımaları olduğu idrak edilir. Bu hikâye, bilginin göreliliğini ve mutlak hakikate ulaşmada akl-ı cüz’înin yetersizliğini anlatırken, aynı zamanda manevi bir rehberin yol aydınlatıcı rolünün zorunluluğuna da işaret eder.

3.3. Soyut Kavramlar: Aşk, Akıl ve Nefs ile Diyalog

Mevlânâ’nın anlatı dünyasının en derin ve psikolojik katmanını, akıl, nefis, aşk, can gibi soyut kavramları kişileştirerek onlarla kurduğu diyaloglar oluşturur. İnsan tecrübesinin bu görünmez fakat en temel aktörleri, *Mesnevî*’de birer şahıs kimliği kazanarak hem konuşan hem de muhatap alınan özneler haline gelir. Bu teknik sayesinde Mevlânâ, okuyucuya adeta kendi iç dünyasının bir haritasını sunar. Bu diyaloglar, tasavvuftaki “nefsin mertebeleri”, “akl-ı cüz’î’nin sınırları” ve “aşkın mutlak hâkimiyeti” gibi temel öğretileri, canlı birer sahneye dönüştürür. Anlatım burada, edebî bir üslup olmaktan çıkıp varoluşsal bir yüzleşme aracına dönüşür.

Mesnevî’nin temel diyalektiği, her şeyi ölçüp biçen, sınırlı ve dünyevi akıl (*akl-ı cüz’î*) ile aklın idrak sınırlarının bittiği yerde baş-

²² Mezkûr hikâye için bk. Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 3/350-351.

²³ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 3/350.

layan, her şeyi kuşatan ilahî aşk arasındadır. Mevlânâ, aklın aşkı ve ilahî sırları tarif etmedeki acizliğini, onu çamura saplanmış bir merkep imgesiyle kişileştirerek anlatır:

“Akıl, aşkı açıklamada eşek gibi çamura batıp saplanır; aşkı ve âşıklığı yine aşk açıklar.”²⁴(b.115.)

Bu beyit, tasavvuftaki temel bir epistemolojik ilkeyi vurgular: İlahî hakikatler, felsefenin ve mantığın aracı olan akıl yoluyla değil, ancak *aşk, sezgi ve tecrübe (hâl)* ile bilinebilir. Akıl (*akl-ı cüz’î*), bu dünya ve formlar âlemi için gerekli bir rehberdir; ancak konu ilahî hakikatler olduğunda, kendi sınırlarına ulaşır ve aciz kalır. Mevlânâ’ya göre aşkı anlatabilecek tek dil, yine aşkın kendisidir. Bu nedenle akıl, kendi sınırlarını bilmeli ve aşkın rehberliğine teslim olmalıdır. Bu, aklın reddi değil, onun doğru yere konumlandırılmasıdır.

Eğer akıl sınırlı bir rehberse, *nefs* de insanın içinde yaşayan, sürekli hileler kuran ve terbiye edilmesi gereken bir iç düşmandır. Mevlânâ, bu düşmanın haricî bir varlık olan şeytanla olan özdeşliğine dikkat çekerek mücadelenin aslında tamamen içsel olduğunu vurgular:

Nefisle şeytan, ikisi de tek beden olup iki ayrı sûrette görünmektedir.”²⁵(b. 4045.)

Nefsin bir şahıs gibi tasvir edilmesi, tasavvuftaki “büyük cihad”ın, yani insanın kendi benliğiyle mücadelesinin ne kadar somut ve gerçek bir savaş olduğunu gösterir. Mevlânâ’ya göre insanı yoldan çıkaran dış bir şeytan aramaya gerek yoktur; asıl düşman, insanın kendi içindeki benlik, kibir, arzu ve hırslardır. Nefsin hilelerini ve vesveselerini tanımak, tasavvuf yolundaki dervişin en temel görevidir. *Mesnevî*’de nefisle yapılan iç konuşmalar, bu en büyük düşmanı tanımak ve onunla savaşmak (*mücahede*) için yapılan birer içsel muhasebe pratiğidir.

Akl sınırlı, nefis ise bir hastalık kaynağı olduğuna göre, Mevlânâ’ya göre bu ikisinin de tek hekimi ve sultanı Aşktır. *Mesnevî*’nin daha ilk sayfalarında Mevlânâ, doğrudan Aşka bir

²⁴ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 1/37.

²⁵ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 3/446.

kasideyle seslenir, onu bir doktor ve kurtarıcı olarak kişileştirir:

“Şad ol, a bizim sevdası hoş aşkımız; a bizim bütün hastalıklarımızın tabibi!

A gururumuzun, kibrimizin devası; a Eflatun’umuz, Calinus’umuz bizim.”²⁶(b. 23-24.)

Burada Aşk, pasif bir duygu değil, kendisine seslenilen, aktif ve şifa veren ilahî bir öznedir. O, her türlü manevi hastalığın doktorudur (*tabîb*). Tedavi ettiği illetler ise benliğin en temel hastalıkları olan kibir (*nahvet*) ve sahte bir şeref ve itibar arayışı olan gururdur (*nâmûs*). Mevlânâ, Aşk, felsefenin en büyük ismi Eflatun’dan (Platon) ve hekimliğin pîri Calinus’tan (Galen) bile üstün tutar. Çünkü akıl ve felsefe (Eflatun) manevi hastalıkları teşhis edebilir ama tedavi edemez; tıp (Calinus) ise sadece bedeni iyileştirebilir. Ruhun asıl şifası, onu ilahî kaynağına yeniden bağlayacak olan Aşk ile mümkündür. Bu hitap, insanın kendi içindeki ilahî güce, yani Aşka sığınarak ondan yardım dilemesinin ve manevi arınma talep etmesinin en lirik ifadesidir.

Yukarıda incelenen örnekler, Mevlânâ’nın *Mesnevî*’de cansız varlıklara, hayvanlara ve soyut kavramlara birer kişilik ve dil vererek, tasavvufî eğitimin en soyut meselelerini nasıl somut ve canlı diyaloglara dönüştürdüğünü açıkça göstermektedir. Ney’in ezeli hasreti, direğin vecd dolu aşkı, papağanın ruhsal özgürlük arayışı, tilkinin ibret alan aklı, filin temsil ettiği bütüncül hakikat; aklın sınırı, nefsin hilekârlığı ve aşkın mutlak şifası... Bütün bu diyalojik anlatılar, tek ve merkezi bir amaca hizmet eder: Okuru, dış dünyadaki nesneler ve olaylar üzerinden kendi iç dünyasına doğru bir tefekkür yolculuğuna çıkarmak, benliğinin katmanlarını açığa çıkarmasına ve böylece kendi hakikatiyle yüzleşmesine yardımcı olmaktır.

4. İç Konuşma ve Hitabın İşlevsel Boyutları

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin *Mesnevî*’si, yalnızca hikmetli öğütlerin yer aldığı bir nasihat kitabı değil; aynı zamanda çok katmanlı, sembollerle örülü, derin bir tasavvufî eğitim metnidir. Eserin bu çok katmanlı yapısı, Mevlânâ’nın bilinçli bir anlatı stratejisi olarak seçtiği dolaylı söyleyiş biçimleri üzerine kuruludur. Önceki

²⁶ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 1/33.

bölümlerde detaylıca incelenen iç konuşma, hitap, teşhis, intâk ve temsîl gibi anlatım yolları, onun hem düşünsel derinliğini hem de estetik dehasını yansıtan araçlardır. Bu anlatım tarzının, sadece edebi bir tercih olmanın ötesinde, metnin temel gayesine hizmet eden çok yönlü işlevleri bulunmaktadır. Bu işlevler, üç temel başlık altında toplanabilir: Tasavvufî, pedagojik ve estetik.

4.1. Tasavvufî Boyut

Tasavvufî düşünce, bilgiyi temelde ikiye ayırır: Akıl ve nakil yoluyla öğrenilen, kelimelerle ifade edilebilen bilgiye “kâl ilmi” (söz bilgisi); doğrudan tecrübe edilerek, tadılarak ve yaşanarak elde edilen manevi bilgiye ise “hâl ilmi” (hâl bilgisi) denir.²⁷ Tasavvufî tecrübenin özünü oluşturan bu hâl bilgisi, tanımı gereği dile sığmaz; kelimelerin ve mantığın sınırlarını aşar. Mevlânâ, bu soyut ve aşkın tecrübeyi doğrudan anlatmanın imkânsızlığını bildiği için, hakikate yalnızca *işaret eden*, onu *sezdiren* sembolik bir dil kurar.

Bu sembolik dilin gücü, önceki örneklerde açıkça görülür. Nitekim Ney’in feryadı, ruhun ilahî vatandan ayrılığının ne demek olduğunu binlerce kelimedenden daha güçlü hissettirir. Karanlıktaki Fil alegorisi, aklın hakikati bütüncül olarak kavramadaki acizliğini felsefi bir risaleden daha çarpıcı bir biçimde gösterir. Aşka bir hekim olarak seslenilmesi, onun kuru bir duygu değil, kibri ve benliği iyileştiren ilahî bir güç olduğunu anlatır. Dolayısıyla *Mesnevî*’deki dolaylı anlatım, Mevlânâ için estetik bir üslup tercihi olmanın ötesinde, tasavvufî tecrübenin tabiatına en uygun, zorunlu bir ifade biçimidir.

4.2. Pedagojik Boyut

Tasavvuf, bir mürşidin rehberliğinde müridin seyr u sülûkunu tamamladığı manevi bir eğitim sürecidir. Mevlânâ, bir mürşit olarak *Mesnevî*’de, hakikati hazır bir bilgi olarak sunmak yerine, okuru o bilgiyi bizzat keşfedeceği bir yolculuğa çıkarır. Bu bağlamda, dolaylı anlatım ve sembolik hikâyeler, onun temel pedagojik aracıdır. Bu yöntem, *Mesnevî*’nin kendisini bir “metin-mürşid” olarak konumlandırmasını sağlar; okuru pasif bir dinleyici olmaktan çıkarıp

²⁷ Mehmet Demirci, “Hâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/216-218.

metnin anlamını kendi idrakiyle inşa eden aktif bir yorumcuya ve yolcuya (*sâlik*) dönüştürür.²⁸

Bu pedagojik yaklaşımda metin, okura didaktik formüller sunmak yerine, kendi iç dünyasına bakabileceği sembolik aynalar tutar. Okur, Papağan’ın hilesinde kendi beden kafesinden kurtulma arzunu; Tilki’nin teslimiyetinde kendi nefsânî kibrini terk etme dersini; Mum’un acı dolu itirafında ise hakiki mürşidi sahtesinden ayırma idrakini kazanmaya başlar. Bu interaktif okuma süreci, metni bir bilgi kaynağı olmaktan çıkarıp bir nefis tezkiyesi (nefsi arındırma) ve ruhsal olgunlaşma aracına dönüştürür.

4.3. Estetik Boyut

İslâm düşüncesinde güzellik, ilahî bir sıfattır ve “Allah’ın güzel olup güzelliği sevdiği” inancı, estetik anlayışın temelini oluşturur.²⁹ Bu ilke doğrultusunda, Mesnevî’nin yedi asırdır insanlığı büyümesinin ardındaki sır, onun irfanî derinliği kadar bu ilahî güzelliği yansıtan eşsiz estetik gücünde yatar. Mevlânâ, en girift metafizik meseleleri bile sürükleyici hikâyeler, canlı karakterler ve yüksek bir şiirsel dille sunar. Bu estetik haz (*zevk-i bedîî*), sadece edebi bir keyif vermez; aynı zamanda kalbi yumuşatır ve onu manevi mesajları almaya hazır hale getirir. Anlatının güzelliği, anlattığı hakikatin güzelliğinin bir yansımasıdır. Nitekim Hannâne Direği’nin aşkla inlemesi, sadece bir ibret dersi değil, aynı zamanda dokunaklı ve lirik bir sahnedir. Bu nedenle Mesnevî’deki anlatım teknikleri, mesajı süsleyen birer ambalaj değil, mesajın ayrılmaz bir parçası, onun estetik tecellisidir. Mevlânâ için hakikati anlatmanın yolu, hakikatin kendisi gibi çok katmanlı, sembolik ve her bakışta yeni bir sırrını ifşa eden bir dil kurmaktan geçer. Bu dil, okuru metnin dışındaki bir gözlemci olmaktan çıkarıp her varlığın konuştuğu, her

²⁸ Franklin D. Lewis, *Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı-Mevlânâ Celâleddîn Rûmî’nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri*, çev. Gül Çağalı Güven – Hamide Koyukan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010), 450-455. Lewis, *Mesnevî*’nin yapısını incelerken, eserin okurunu bir “mürît” gibi kabul ettiğini ve onu hikâyeler aracılığıyla adım adım bir anlayış seviyesine yükseltmeyi amaçlayan didaktik ve yönlendirici doğasına dikkat çeker.

²⁹ Annemarie Schimmel, *İslam’ın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001), 309-310. Schimmel, tasavvufi estetikte güzelliğin, ilahî güzelliğin dünyadaki bir yansıması olarak görüldüğünü ve sanatsal ifadenin bu ilahî güzelliğe duyulan aşkın bir tezahürü olduğunu belirtir.

hikâyenin kendi ruhuna ayna tuttuğu canlı bir âlemin katılımcısı haline getirir.

Sonuç

Bu çalışma, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî adlı eserinde yer alan iç konuşma ve dolaylı hitap biçimlerini hem klasik belâgat sanatları hem de tasavvufî öğretinin derin anlam katmanları üzerinden ele almıştır. Yapılan tahliller, Mesnevî'deki bu söyleyiş tarzlarının yalnızca birer estetik tercih değil, aynı zamanda okuyucunun ruhî terbiyesine ve idrak seviyesine hitap eden bilinçli anlatım stratejileri olduğunu göstermiştir. Mevlânâ'nın cansız varlıklar, hayvanlar ve soyut kavramlar aracılığıyla hakikate yönelmiş bir iç yolculuğun temsilini nasıl inşa ettiği görülmüştür. Bu yönüyle Mesnevî, sembollerle örülü bir metin olmanın ötesinde, benlik inşası, arınma ve hakikati sezme yolunda ilerleyen birey için bir tür "manevî konuşma atlası" işlevi görmektedir. Şüphesiz, Mesnevî'nin anlatı biçimleri bu çalışmada ele alınanlarla sınırlı olmayıp çok daha geniş bir yelpazeyi kapsar. Bu nedenle yapılan analizler, eserin bütüncül bir anlatı haritasını çıkarma iddiası taşımamaktadır. Bu çalışma, Mevlânâ'nın kullandığı anlatsal zenginliğin sadece belirli bir veçhesine odaklanarak, eserin yapısal olarak modern anlatı kuramlarıyla ne denli diyaloga açık olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda, tecrîd, temsîl ve intâk gibi klasik belâgat sanatlarının, okuru edilgen bir konumdan çıkarıp metnin aktif bir katılımcısı haline getiren işlevsel birer araca nasıl dönüştüğü ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada sunulan çerçevenin, Mesnevî'nin diyalojik yapısına odaklanacak yeni incelemeler için bir başlangıç teşkil etmesi ümit edilmektedir. Nitekim mürşit-mürit veya akıl-nefs gibi ikilikler üzerinden kurulan konuşma biçimlerinin müstakil olarak incelenmesi, gelecek çalışmalar için verimli bir alan olarak durmaktadır. Sonuç olarak bu makale, Mesnevî okyanusundan mütevazı bir damla olduğunun bilinciyle, eserdeki anlatım tekniklerinin, tasavvufî düşüncüyü nasıl canlı ve dönüştürücü bir dünya haline getirdiğini göstermeye çalışmıştır. Bu giriş mahiyetindeki incelemenin, gelecekteki daha kapsamlı çalışmalara ilham vermesi en temel niyazımızdır.

Kaynakça

- Can, Şefik. *Mevlâna: Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri*. 12. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2022.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. 11. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mesnevî: Tercemesi ve Şerhi*. 1. Cilt. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı, Eserleri, Felsefesi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2010.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2019.
- Küleççi, Numan. *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*. 4. Basım. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Lewis, Franklin D. *Mevlânâ: Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı - Mevlânâ Celâleddîn Rûmî’nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri*. çev. Gül Çağalı Güven – Hamide Koyukan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. *Mesnevî-i Ma’nevî*. çev. Derya Örs – Hicabi Kırlangıç. 6 Defter. İstanbul: TÜYEK Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Öngören, Reşat. “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/441-449. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Saraç, M. A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. 16. Basım. İstanbul: Gök-kubbe Yayınları, 2019.
- Schimmel, Annemarie. *İslam’ın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Demirci, Mehmet. “Hâl”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/216-218. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

