

MESNEVÎ'NİN GÖNÜL BAHÇESİNİN İKİ SIRRI: GÜL VE BÜLBÜL

Hacer ÖZKUL *

Özet

Klasik Türk şiirinde gül ve bülbül, aşkın sembolik anlatımında en çok başvurulan iki temel motiftir. Gül çoğunlukla ulaşılması zor olan maşûku temsil ederken, bülbül ise onun aşkıyla yanıp şakıyan âşığı temsil eder. Bu iki sembol yalnızca beşerî aşk ekseninde değil; aynı zamanda tasavvufî bağlamda ilâhî aşkı da yansıtır. Özellikle sûfî şairlerin şiirlerinde gül ve bülbül, fânî ile bâkî, mecaz ile hakikat, ayrılık ile vuslat, zahir ile batın gibi kavramlarla birlikte yer alır. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin yirmi dokuzuncu beyti de bu sembolik anlatımın bir örneğini teşkil eder. Beyit, çok katmanlı anlam dünyasıyla hem dünyevî yaşamın geçiciliğini hem de aşkın tasavvufî boyutunu gül ve bülbül motifi üzerinden sembolik bir dille muhatabına sunar. Bu bağlamda, Mesnevî'nin yirmi dokuzuncu beyti, gül ve bülbül motifi ekseninde ele alınarak şerh edilmeye çalışılmıştır. Şerh edilirken bazı klasik şâirlerin şerhlerinden istifade edilmiş ve çalışmada söz konusu şâirlerin şerhlerine yer verilerek beytin çok katmanlı anlam yapısı değerlendirilmiştir. Böylelikle Mevlânâ'nın gül ve bülbül sembolleri aracılığıyla, söz konusu beyitte tasavvufî düşüncüyü şiirsel bir zeminde nasıl inşa ettiği ve bu sembolik anlatımın klasik edebiyat estetiğiyle nasıl örtüştüğü ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mevlânâ, Mesnevî, gül, bülbül, şerh

TWO SECRETS OF THE HEART GARDEN IN THE MASNAVİ: THE ROSE AND THE NIGHTINGALE

Abstract

In Classical Turkish poetry, the rose and the nightingale are two fundamental motifs most frequently employed in the symbolic expression of love. The rose generally represents the ma'shuq, the beloved who is difficult to attain, while the nightingale symbolizes the lover who burns with longing and sings out of love for the beloved. These two symbols reflect not only human but also divine love in a Sufi context. In the works of Sufi poets in particular, the motifs of the rose and the nightingale appear together with concepts such as the mortal and the eternal, metaphor and reality, separation and reunion, and the apparent and the hidden. The twenty-ninth couplet of Mevlânâ's Masnavi is also an example of this symbolic mode of expression. With its multilayered world of meaning, the couplet presents both the transience of earthly life and the mystical dimension of love through the motifs of the rose and the nightingale. In this context, the twenty-ninth couplet of the Masnavi is interpreted through the lens of these motifs. While offering this commentary, the interpretations of several classical commentators are consulted, and their insights are incorporated to reveal the layered meanings embedded in the couplet. In doing so, the study aims to demonstrate how Mevlânâ constructs Sufi thought on a poetic ground through the symbols of the rose and the nightingale, and how this symbolic narrative aligns with the aesthetics of classical literature.

Keywords: Mevlana, Masnavi, rose, nightingale, commentary

* Arş. Gör., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: hozkul@ohu.edu.tr ORCID: 0000-0002-7897-6834

Giriş

Tasavvuf, bireyin hakikate ulaşma yolculuğunu kendine rehber edinen derin bir düşünce ve inanç sistemidir. Bu manevî sürecin izahı ise soyut hakikatlerin anlatımında kendine özgü dil ve semboller geliştirmeyi gerekli kılmıştır. Başka bir ifadeyle, bâtın anlamın zâhir anlama dönüştürülmesi; örtülü olanın açığa çıkarılması veya soyutun somutla ifade edilmesi gereksinimi sûfî şairlerin şiirlerinde sembollerin kullanımını da beraberinde getirmiştir. Bu sebeple söz konusu şairlerin eserlerinde sıkça başvurdukları bu semboller yalnızca edebî yönden bir süsleme unsuru değil; aynı zamanda tasavvuf öğretisinin ifade vasıtaları olarak şiir dilinde yerini almıştır. Böylelikle tasavvufî düşünce etrafında şekillenen bu sembolik dil aslında hakikatin ifadesinin ta kendisi olmuştur. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde de tasavvuf öğretisinin temelini oluşturan dinî ve ahlakî vecizelerin sembolik ve mecaza dayalı bir dille muhataba sunulduğu görülür. Bugüne kadar Mevlânâ'nın Mesnevî'si üzerine yapılan çalışmalarda dikkat çekilen hususlardan biri de Mesnevî'nin oldukça zengin sembolik bir dil kullanımına sahip olduğu gerçeğidir. Mevlânâ, başta Kur'an-ı Kerîm gibi dinî bir metni ve çok açık bir biçimde etkisinde kaldığı Feridüddîn-i Attar ve İbn-i Arabî gibi şahsiyetlerin eserlerinde kullanmış olduğu sembolik dili benimsemiş, özellikle Mesnevî'de, eserin ana söylemini veya üslubunu bu anlayış üzerine kurmuştur (Demirel, 2012: 916). O, Mesnevî'de insanın nefis mücadelesini, aşk yolculuğunu ve hakikate erişim sürecini anlatırken doğa unsurlarından hayvanlara, nesnelerden mitolojik figürlere kadar geniş bir yelpazede mecazlar ve semboller dünyasından faydalanmıştır. Öyle ki Mevlânâ söz konusu eserinin kurgusunu dahi bir ney metaforu üzerine yapmıştır. Ney sadece bir müzik aleti olarak değil; ayrılığı, arayışı ve aşkı sembolize eden bir hakikat dili olarak eserin başrolünde olmuştur. Mevlânâ'nın bu sembollerle örülü anlatımında doğa unsurları da önemli bir yer tutar. Ağaç, su, ateş, toprak, bitkiler ve hayvanlar gibi tabiat varlıkları insanın içsel yolculuğunu ve hakikat arayışını betimleyen çok katmanlı anlamlar taşır. Bu bağlamda Mesnevî'nin yirmi dokuzuncu beytinde geçen gül ve bülbül gibi doğaya ait iki unsur, Mevlânâ'nın ilâhî aşkı dile getirdiği güçlü ve çok katmanlı semboller olarak öne çıkmaktadır.

Gül ve bülbül, klasik edebiyattan tasavvufî metinlere uzanan geniş bir kültürel miras içinde aşkın sembolleri olarak önemli bir yere sahiptir. Bu durumun temelinde, bu iki imgenin aşk, ayrılık, vuslat ve hakikate ulaşma gibi hem beşerî hem de metafizik boyutları aynı anda temsil edebilme kabiliyetleri yatmaktadır. Dolayısıyla, gül ve bülbül yalnızca birer estetik öge değil; aynı zamanda düşünsel ve ruhsal derinliğin de sembolleridir. Öyle ki Annemarie Schimmel, "Rose und Nachtigall" (Gül ve Bülbül) isimli makalesinde bu bağlamda "Öyle inanıyorum ki burada köklü dinî duygular billurlaşmış olmasa böyle bir imge şairlerin ve okurların gönlünde bu kadar yer etmezdi." der (Schimmel, 1958: 86). Bu yönüyle değerlendirildiğinde, Batı'nın gözünde de gül ve bülbül imgelerinin yalnızca estetik bir unsur olmadığı, aşkın metafizik hakikatini yansıtan taşıyıcılar olarak yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda bu iki sembolik anlatımın derinlemesine kavranması ancak dönemin tasavvufî düşünce dünyası ve kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak yapılan şerhlerle mümkün olmaktadır. Mevlânâ'nın Mesnevî'si

yüzyıllar boyunca çeşitli mutasavvıf ve âlimler tarafından farklı perspektiflerden şerh edilmiştir. Bu şerhler, metnin zahirî anlamını açıklamanın yanı sıra, tasavvufî derinliklerini ve metafizik boyutlarını da gün yüzüne çıkarmayı amaçlamaktadır. Yirmi dokuzuncu beyit gibi sembolik yoğunluğu yüksek beyitler de bu yorumlama süreci içinde şârihler tarafından detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ancak bugüne kadar yapılan şerhlerde bu beyit bütünlüklü bir şerhin parçası olmuştur. Bu çalışmada ise yalnızca eserin yirmi dokuzuncu beyti şerh edilecektir. Bu bağlamda yirmi dokuzuncu beyte bugüne kadar yapılmış olan şerhler dikkate alınarak tekrar bakılacak ve beyit açıklanmaya çalışılacaktır.

Mesnevî Şerhlerinde Yirmi Dokuzuncu Beyit

Mesnevî'nin yirmi dokuzuncu beytinin latin harflerine aktarımı ve tercümesi şu şekildedir:

Çünkü gül reft ü gülistân der güzêşt

Ne'şnevî z'ân pes zi bülbül sergüzeşt

Geçti gülistan zamanı, gitti gül / Söylemez oldu macerayı, bülbül (Avşar, 2017, s.25)

Beytin maddi yapısına baktığımızda ilk göze çarpan unsur ritim ve ahenktir. Her iki mısranın da on bir heceli ve sekiz kelimeden oluştuğu, “zi”, “ser” ve “ki” ekleri de dâhil olmak üzere toplamda on altı kelime ve altmış harf barındırdığı görülmektedir. Bu yapısal denge, beyitte biçimsel bir paralelliği de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda beytin her iki mısrasının da “güzêşt” kelimesiyle sonlanması, lafzî bir tekrar olmanın ötesinde; beyitte ele alınan zamanın -kelimenin- bir noktadan başka bir noktaya geçişini okuyucuya hissettiriyor olmasıdır. Nitekim kelimenin manası da ‘geçiş’tir. Yine beyitteki “ü (8), i(4), e(7) ve a(2)” seslerine baktığımız zaman “ü” sesinin baskınlığı dikkat çeker. Buna “g” ve “l” seslerinin tekrarları da eşlik eder. Böylelikle baskın seslerin bir araya gelişleriyle beyitte arka planda bir “g-ü-l” imgesi inşa edilmiş olur. Bu şekilde hem gülistanı çağrıştıran doğa estetiği hem de baharın canlılığı fonetik düzlemde okuyucuya hissettirilir. Nitekim, ‘gülistan’ kelimesinin birden fazla gülü içinde barındıran bir mekânı ifade etmesi, ilk dizedeki çoğulluk ve hareketlilik duygusunu desteklemektedir. Bu yönüyle ilk mısra, sadece fonetik değil; aynı zamanda imgeler düzleminde de canlı ve dinamik bir atmosfer kurar. Fakat ilk mısradaki “ü” sesindeki baskınlık ikinci mısradaki belirgin biçimde zayıflar. Bu değişimin, beyitte ifade edilen zaman döngüsüyle de ilişkili olduğu düşünülebilir. Şöyle ki gülistanın geçip gitmesi ve gülün gitmesiyle birlikte yani bu kelimelerin üst dizede -geçmişte- kalmasıyla gülistandan sonraki zamanda -dizede- geriye bülbül ve onun sergüzeşti kalır. Nitekim bu mısradaki güle ve gülistana ait olan “ü” sesleri yalnızca ‘bülbül’ ve ‘sergüzeşt’ kelimelerinde yer almaktadır. Bu da anlam katmanıyla uyumlu biçimde gülistandan geriye kalan iki unsura işaret etmekle birlikte beyitteki suskunluğa da göstermektedir. Aynı zamanda Mevlânâ'nın beyitte ‘bülbül’ kelimesini tercih etmesi tesadüfî değildir; zira aynı anlamı taşıyan Farsça ‘hezâr’ kelimesi yerine Farsça ‘bülbül’ kelimesini seçmesi hem ses estetiği hem de anlam derinliği bakımından bilinçli bir tercihi yansıtır. Nitekim ‘gül’ ve ‘bülbül’ kelimeleri yalnızca ahenkli bir ses örgüsü oluşturmakla

kalmaz, aynı zamanda fonetik düzeyde ortak harfleri paylaşarak bu iki sembolün birbiriyle kurduğu ontolojik bağa da işaret eder. Dolayısıyla “gül”, “gülistan” ve “bülbul” kelimelerinde “ü” sesinin fonetik bütünlüğü sağladığı ayrıca bunların tematik olarak birbirine bağlı semboller olduğu söylenebilir.

Beytin ikinci mısrasında fonetik olarak hissedilen durağanlık, yalnızca seslerin azalmasıyla değil, aynı zamanda kullanılan ‘ne’şnevî’ kelimesiyle de anlam katmanında pekiştirilmektedir. “Ne’şnevî” Farsça’da “işitmezsin” anlamına gelir ve bülbulün artık bir sergüzeşt anlatmadığını, yani sesin, hareketin ve ifadenin sona erdiğini belirtir. İlk mısradaki gözlenen ahenkli ve canlı ses örüntüsü, gül ve gülistânın mevcudiyetiyle ilişkilendirilirken; ikinci mısradaki bu ahengin kaybolması hem fonetik hem semantik düzeyde bir sessizlik ve yokluk duygusu yaratır. Bu bağlamda “ne’şnevî” kelimesi, sadece işitsel bir eksikliği değil, aynı zamanda bülbulün sergüzeştine dair anlatının da kesintiye uğradığını simgeler. Dolayısıyla her iki mısra, yapısal paralelliklerine rağmen ses düzeni ve anlam örgüsü bakımından bilinçli bir zıtlık içinde kurgulanmıştır. Öyle ki her iki mısra da farklı zaman dilimlerini temsil eden anlatı düzlemlerinde ilerlemektedir. İlk mısra geçmiş zamanı yansıtırken ikinci mısra şimdiki zamanı temsil eder. İlk mısradaki “gül gitmiş ve gülistan geçip gitmiş” tir. Bu mısradaki kullanılan ‘reft’ (gitti) ve ‘der güzeşt’ (geçti) ifadeleri gramatik olarak geçmişte kalan bir durumu ifade eder. Bu bağlamda, ilk mısra tamamlanmış bir zamanın, yani yaşanmış ve artık son bulmuş bir devrin tasviridir. Bülbulün artık macerasını anlatmadığı, sesinin kesildiği ikinci mısradaki ise şimdiki zamanda yaşanan sessizlik hâkimdir. Dolayısıyla, her iki mısra birbiriyle hem zamansal hem de anlamsal olarak tezat bir yapı içerisindedir.

“Çünkü gül gitti ve gülistan geçti. Artık bülbulün macerasını işitmezsin.” şeklindeki beytin anlam boyutundaki odak noktasını gül ve bülbul oluşturmaktadır. Diğer yardımcı unsurlar bu iki ana imge üzerinden anlam kazanmaktadır. Öyle ki gül olmadan gülistanın, gülistan olmadan bülbulün sergüzeştinin bir manası yoktur. Şark şairlerinin tevahhülüne göre gül ile bülbul arasında âşıkâne bir irtibat vardır. Şairlere nazaran bülbul, ancak gül için ve güle karşı söyler. Onun söylediklerini de başkaları değil, yalnız gül anlar (Tahirü’l- Mevlevî, 1975, s. 83). Gül, doğanın yeniden can bulduğu bahar mevsiminde açar; güzelliği ve kokusuyla etrafa can verir. Bülbul ise ötüşünü sadece bu mevsimde sergiler, sanki gülün varlığına cevap verircesine sesini yükseltir. Bu yönüyle bülbulün sesi, baharın gelişine ve gülün açmasına bir eşlik, bir sevda nağmesi gibidir. Hatta “gülün yaprakları üstündeki çiğ damlaları, bülbulün iniltisine karşılık gülün gözyaşlarıdır” (Tahirü’l- Mevlevî, 1975, s. 83). Doğadaki bu ahenk, aşkın doğallığını ve mevsimselliğini temsil eder; çünkü ne gül sürekli açar ne de bülbul sürekli öter. Her ikisi de vakti geldiğinde yani baharda ortaya çıkar fakat vuslatları kısa sürer. Bu kısa kavuşmanın ardından hazanla birlikte sessizlik ve hüznün yerini alır. İşte beytin zâhiri boyutu bu şekildedir. Bâtînî tarafı ise birden fazla katmana sahiptir. Burada temel nokta bülbulün -ruhun- aslî vatanı olan cennetteki gül bahçesi için feryat figân etmesidir. Tıpkı Mesnevî’nin sembollerinden biri olan ‘ney’in aslî vatanından koparılıp dünya denen maddî âlemde yaşaması ve bu dünyadan kurtulmak için inlemesi ve nağmeler çıkarması gibidir. Bülbul de dünya kafesinden kurtulmak ve hakikî olana kavuşmak için inler;

işte tam bu noktada ilâhî aşk devreye girer. Nitekim bu düşünceyle örtüşen şekilde Kur'an-ı Kerim'de dağ, taş, toprak, bitki, hayvan, kısacası yaratılan her şeyin Allah'ı tesbih ettiği bildirilir¹. Bu anlayışın bir yansıması da Ebussuûd el-Kayserî'nin şerhinde bahsettiği rivâyette görülür:

Hazret-i İbrahim (aleyhisselâm) ateşe atıldığında, bülbül de ona olan sevgi, şefkat ve bağlılıktan dolayı kendini ateşe atmak istemiştir. Allah Teâlâ, lütuf ve ihsanıyla Hazret-i Halil'i (İbrahim'i) ateşten kurtarınca, onun hatırı için bülbülü de kurtarmıştır. Sonra bülbül, gülistanın ağaçlarına konarak ötüşe başlamıştır. Bülbül, Allah Teâlâ'dan kendisine bin bir isminin öğretilmesini niyaz etmiştir. Bu ilham kendisine verilince o isimlerle meşgul olmuştur. İşte bu sebepten dolayı ona 'hezâr-destân' (bin hikâyeli, çok nağmeli) denmiştir. Onun sesine her canlı meyleder ama neden olduğunu bilmez. Sebebi ve hikmeti şudur: Bülbül, Hakk'ı tesbih eder (Koçoğlu, 2014, s.81)

Bu sebeple bülbülün güle olan feryadı insanın yaratıcısına duyduğu ilâhî aşkın sembolü olarak anlaşılabilir. Üstelik tasavvufta bâkî güzelin Allah olduğu düşüncesi ile “güzelliğin en büyük ve en yüksek timsali, ilâhî mükemmelliğin dünyadaki yansıması” (Schimmel, 1958, s.91) olan güle duyulan derin hayranlık bağdaşmaktadır. Nitekim seher vaktine dek zikir ve ibadetle meşgul olan Hakk âşıkları, kendilerini gülün açılması ümidiyle sabaha kadar feryad eden bülbülle özdeşleştirirler (Alvan, 2016, s. 69).

Aynı zamanda gül ve bülbül imgeleri özellikle tasavvuf remizlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Gül, kokusunu Hz. Muhammed'den aldığı inancıyla tasavvuf geleneğinde O'nun simgesi olarak benimsenmiştir. Yine aşkın ve özlemin sesi olması yönüyle de bülbül Hz. Muhammed ile ilişkilendirilmiştir. Süleyman Çelebi de *Vesîletü'n-Necât*'ın Merhabâ Bahri'nde bu manayı yansıtarak, kâinatın diliyle O'na 'Merhabâ ey bülbül-i bâğ-ı cemâl' hitabında bulunmuştur.

Gül ile bülbülün bir diğer bâtınî yorumu, tasavvufta seyr ü sülûk sürecindeki iki temel unsuru temsil etmeleridir: Gül, hakikat yolculuğunda rehberlik eden mürşidi; bülbül ise bu yolda hakikati arayan sâliki ya da ârifi simgeler. Gül, içsel kemâle ulaşmış, derinliği ve güzelliğiyle etrafına mânevî bir cazibe yayan, artık kendi nefsinden sıyrılmış bir varlıktır. Sessizdir ama kokusuyla, duruşuyla, varlığıyla konuşur. Onun duruşu bile irşad edicidir; çünkü hakikati temsil eder. Güzelliği, sadece zâhirî değil, bâtınî bir kemâlin tezahürüdür. Bülbül ise henüz arayış içinde olan, aşk yolculuğuna yeni başlamış 'ârif'i simgeler. Bu yorumda mürşid, kendisi hâlâ aşk ateşiyle yanan, yanarken başkalarına ışık tutan kişidir. Bülbül, gülün etrafında döner; ona âşıktır, onun hâlini temaşa eder, onun sırlarını dile getirir. Nağmeleriyle gülün güzelliğini dile getirir, âşıklara gülün ne olduğunu anlatır. Bülbül bu yönüyle mürşidin, aşk yolcusuna hakikati anlatan, rehberlik eden

¹ bkz. Kuran-ı Kerim: Hadid, 57/1, Haşr, 59/1, Saff, 61/1, İsrâ, 17/44

konumunu alır. Yani bülbül, gülün hakikatini keşfetmiş, onun aşkıyla yanarken başkalarına da bu aşkı anlatan bir 'irşad makamı' dır.

Söz konusu beyte yapılan şerhlere baktığımızda gülün, *ashâb-ı sebîl* (Ankaravî, 2010, s. 249), *tâlib-i sâdık* (Özdemir, 2016, s. 92), *dostlar* (Rifâî, 2015, s. 10-11), *ârif* (Kuntman, 1972, s.40), *gönül dostları* (Top, 2019, s.68-69), *Şemseddin Tebrizî* (Konuk, 2011, s.93) ve *zeki insanlar* (Abidin Paşa, 2007, s.33) gibi farklı kimlik ve mertebelerle ilişkilendirildiği görülür. Bülbül ise yine aynı şârihler tarafından sırasıyla *ma'rifet*, *ârif*, *gönül insanları*, *mürşid*, *mürşid-i kâmil*, *Mevlânâ ve irfan sahibi ârif* olarak yorumlanmıştır. Dolayısıyla, gül ve bülbül motifine baktığımızda genellikle gülün sevilenle yani Allah, Peygamber ve mürşit ile ilişkilendirildiğini; bülbülün ise her zaman seven âşıkla ilişkilendirildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda hem gül hem de bülbül etrafında örülen anlatı beyitteki tasavvufi derinliği ve metaforik zenginliği şekillendirmektedir.

Gül ve bülbül dışındaki kelimelerin anlam derinlikleri de göz önüne alındığında, aslında burada esas vurgunun mürşit ile ârif arasındaki manevî diyalog olduğu anlaşılır. "Gülistan" (gül bahçesi) gülün ait olduğu mekân, yani mânevî gerçekliğin, ilâhî hakikatin yurdu, ârifin sığınağıdır. Gül olmadan gülistanın anlamı eksik kalır; bu da hakikatin içsel alanı olmadan müridin yolculuğunun tamamlanamayacağını ifade eder. Gülün solmasıyla başlayan hazan -hüzün- mevsimi, vuslat sonrası ayrılık, tecellinin kesilmesi veya manevî bir durgunluk hâlini ifade eder. Bu, mürşidin ya da hakikatin geçici yokluğunu ya da ârifin manevi sınanmasını sembolize eder. Bülbülün gül için çıkardığı ses ise müridin mürşide olan içten sevgisini ve hasretini anlatır. Bu bağlamda bülbül ile gül arasındaki ilişki, yalnızca bir temaşa değil; derin bir hemzebânlık ilişkisine de işaret eder. Zira aşk, lafzî değil, hâl ile yaşanan bir dildir ve bu dil, ancak aynı gönül ikliminde buluşanlar arasında tecellî eder. Nitekim Konuk, söz konusu beyti şu şekilde yorumlar:

Hz. Mevlânâ mahrem-i esrârı olan Cenâb-ı Şemseddin Tebrîzi hazretlerinin gaybubetine işâret eder ve Cenâb-ı Şems'i güle ve meclis ve meclis sohbetlerini gülistâna ve zât-ı şeriflerini de bülbüle teşbih buyururlar. Zirâ Hz. Pîr'in menâkıbının mütâlaasından anlaşılacağı üzere, onların beyân buyuracakları esrâr-ı aşka ve maârif ve hakâyıka ancak birbirleri muhâtab olabilirlerdi (Konuk, 2011, s. 93)

Dolayısıyla bülbülün hikmetli sözler söyleyebilmesi için sırrına sırdaş olan gülün varlığı gereklidir. Çünkü kendisini dinleyecek olanlar bulunsa bile gülden başka anlayacak kimseler bulunmaz. Gönül ehli olan mürşid-i kâmil de -bülbül gibi- dile getiren, andaki feyzlerin ve esrâr-ı ilâhinin coşmasına, taşmasına sebep olan, gül gibi gönül dostlarıdır. Gül olmayınca gülistan olmayacağı gibi, gönül dostu olmayınca da gönül meclisi kurulmaz; gülün rengi bülbülün ahengi yok olur gider (Top, 2011, s.68). Zira Sipehsâlâr Menâkıb'ında rivâyet olunduğu üzere Şemseddin Tebrizî'nin Rabbine "benim sohbetime tahammül edebilecek var mıdır" buyurması üzerine âlem-i gaybden gelen işaretle Konya'ya gitmesi ve orada Mevlânâ'yı bulması (Konuk, 2011, s.93) hakikatin rehberliğini üstlenen gülün, bülbül ile hemzebân olma sürecine işaret eder. Bu manevî hemzebânlık, mürşidin gönlünde

tecelli eden hikmetin, onu dinleyen ârifin talep ve kabiliyetine göre şekillenmesiyle tamamlanır; zira *Allah, mürşitlerin kalbine, onu dinleyenlerin arzusu miktarınca hikmet koyar* (Tanyıldız, 2010, s.249). Nihayetinde sözün anlam bulması için anlayan bir gönül gerekir; hakikatin dili, ancak onu duyan ve anlayanla kıymet kazanır. Öyle ki dosttan ayrılan gönülde çiçekler solarken; hemzebânını bulan gönülde çiçekler açar. Bu tıpkı bülbülün güle kavuştuğunda şakıyarak etrafa neşe saçmasına ve ondan ayrı düştüğünde ise suskunluğa bürünmesine benzer. Bu suskunluk, sıradan bir sessizlik değil; tecellinin kesilmesiyle oluşan içe dönüş ve derin tefekkür hâlidir. Zira Kuntman, beytin şerhinde, zamanla âriflerin gül bahçesindeki güllerin solması gibi, Allah'tan gelen tecellileri yansıtamaz hâle geleceğini ve bu sebeple mürşidlerin de konuşamaz duruma düşeceğini ifade etmektedir (Kuntman, 1972, s.40). Dolayısıyla tasavvufta sâlik, bazen kelimelerle değil, sessizliğiyle hakikati duyar ve aktarır. Bu açıdan bakıldığında, bülbülün susması da bir hikmettir; Mevlânâ'nın Şems'ten ayrılışının ardından yaşadığı derin sükûttan sonra Mesnevî gibi hakikati dile getiren bir eserin ortaya çıkması gibi. Bu sebeple bazen aşkı anlatmanın yolu da susmaktır. Nitekim, ayrılıklarda ârifler susar (Abidin Paşa, 2007, s.33). Aslında bu noktada âşık fena mertebesine ulaştığını idrak eder; bu noktada bülbül artık sadece güle âşık bir varlık olmaktan çıkar, onunla hemhâl olur, onda yok olur. Gül, artık yalnızca fizikî bir güzellik değil, âşığın kendisinde eridiği ve hakikatin tezahür ettiği bir varlığa dönüşür. Bu bağlamda bülbülün susması da aşkın en yüksek mertebesi olan fenâyâ, yani varlıkta yok oluşa işaret eder. Çünkü artık söz bitmiş, ayrılık kalkmış, vuslat tamamlanmıştır.

Bülbülün söz söylemesinin gülün mevcudiyetiyle mümkün olduğu anlayışı bazı şârihlerin şerhlerinde de geçmektedir. Şifâyî "bülbülün feryâdının gülün vücuduydur kezâlîk ârifin keşf-i esrâr itmesi tâlib-i sâdikun vücûduyudur" (Özdemir, 2016, s.92) der. Murad Molla'da insanın hem-zebânı olmayınca la'l olduğu geçmektedir (Öksüz, 2008, s.117). Kenân Rifâî ise hakikatin yalnızca onu anlayabilecek ehil gönüllere açılacağını vurgular:

Eğer yalnız dostla hemdem olsaydık; eğer hemdem olduklarım hep beni anlayabilir dostlardan olsaydı ve bâzı nâmahremler sohbetimize dâhil olmasaydılar, ben size gayb hazinelerinden henüz lisan hâline gelmemiş ne gizli sırlar söyledim. Söyler ve anlatırdım. Fakat sırlarıma tahammül edecek dost sırdaş bulunmazsa susmak doğrudur. Herkese aklımın erebileceği ölçüde söyleyeceksin (Rifâî, 2015, s. 10).

Beyitte dikkat çeken bir diğer unsur ise zamanın akışıyla birlikte gelen fanilik duygusudur. Gülün gitmesi ve gülistanın solması, tasavvufî literatürde aynı zamanda faniliğin de bir göstergesi olarak okunabilir. Gül, ilahî tecellinin; gülistan, mânevî iklimin ve hakikatin mekânının remzi iken, bu unsurların kaybolması, varlığın süreksizliğine ve her şeyin zıddına doğru yol aldığına işaret eder. Bu bağlamda beytin zamanı merkezine alan bu boyutu, tasavvufta 'devir' (dehr) anlayışıyla da örtüşür; her şeyin bir başlangıcı olduğu gibi bir sonu da vardır. Öyle ki beyitte yer alan iki mısra, farklı zaman dilimlerine gönderme yaparak zamanın devrini muhataba hissettirmektedir. İlk mısra da geçen "reft" ve "dergüzeşt" fi'l-i

mazî müfred olup (Dağlar, 2009, s.231) yani ‘gül gitti’ ve ‘gülistan geçti’ ifadeleri geçmiş zaman anlamı vermekle birlikte süreklilik arz eden bir devri ve nihayeti de bildirir. ‘O andan sonra bülbülünden kimse kıssa işitmez.’ manasına gelen ikinci mısra ise kendi başına bir suskunluk hâlini değil, geçmişteki coşkunun kaybolmasıyla ortaya çıkan şimdiki zamandaki sessizliği ifade eder. Böylelikle beyitte hem zamanın akışı hem de zamanla birlikte hâlin dönüşümü vurgulanır. Dolayısıyla, bu iki mısra zamanın akışı içinde yaşanan fâniliği vurgular; varlık âleminde hiçbir şeyin sabit ve kalıcı olmadığını, her şeyin bir başlangıcı ve sonu olduğunu hatırlatır. Bu sebeple beyit, hem geçmişte yaşanmış bir vuslata hem de bu vuslatın artık sona erdiğine işaret ederek zamanın geçiciliğine ve hayatın döngüsellğine vurgu yapar.

Sonuç

Bu çalışma, Mesnevî’nin yirmi dokuzuncu beytini merkeze alarak, söz konusu beyitte yer alan sembollerin tasavvufî anlam katmanlarını değerlendirmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda beyitteki ana semboller olan “gül” ve “bülbül”, klasik şârihlerin yorumları ve tasavvufî literatürdeki karşılıkları üzerinden ele alınmış; sembollerin hem fonetik hem de semantik açıdan beytin yapısıyla olan ilişkisi irdelenmiştir. Beytin bâtinî anlamında gülün mürşidi, bülbülün ise ârifî temsil ettiği; aralarındaki hemzebânlık hâlinin ise tasavvufî yolculuğun niteliğine işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca gülistanın gitmesiyle birlikte gelen hazan, sessizlik gibi dolaylı unsurlar da bu ana sembollerin etrafında anlam kazanan metaforlar olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda şerhle birlikte zamanın akışına ve fânilik düşüncesine yapılan vurgularla, hakikate duyulan özlem ve geçici dünyada yaşanan ayrılık duygusu ön plana çıkarılmıştır. Sonuç olarak beyit, sadece aşk ve ayrılığı değil; hakikat arayışında olan ruhun, kendisine rehberlik edecek bir Hakk dostuna olan ihtiyacını ve bu buluşmanın ontolojik anlamını ortaya koymaktadır.

Çalışmada Mesnevî’nin yirmi dokuzuncu beyti üzerine yazılmış mevcut şerhlerin tekrarından ziyade, bu şerhlere ilave anlam katmanları kazandırmak ve beyte dair yeni yorum imkânları sunmak amaçlanmıştır. Beytin merkezî imgeleri olan “gül” ve “bülbül” üzerinden tasavvufî sembolizm çözümlemeye tabi tutulmuş, özellikle bu iki unsurun mürşid ve ârif/sâlik arasındaki derin manevî ilişkiyi temsil ettiği gösterilmiştir. Çalışmada ayrıca gül ile bülbülün hem fonetik hem de semantik düzlemde birbirine bağlı anlam evreni ortaya konmuş, “gülistan”, “zaman”, “suskunluk” gibi kavramların tasavvufî çağrışımları incelenmiştir. Beyitte zamanın akışıyla gelen fânilik ve vuslat-sonrası sessizlik hâli hem bâtinî hem de tasavvufî varlık anlayışı boyutunda değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, beyit klasik şerhler ve tasavvufî bakış açılarıyla ele alınarak katmanlı ve derin anlamlı kavramlar arasında anlamlı bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışma sonucunda 29. beytin ardında gizlenen hakikatin, lafzî düzeyde zaman ve ses imgeleriyle; bâtinî düzeyde ise gül ve bülbül sembolleri üzerinden ifade bulduğu görülmüştür. Bu beyitte hem zamanın geçiciliği hem de hakikatin ancak layık bir muhatapla zuhur edeceği düşüncesi, sembolik bir anlatımla ortaya konmuştur. Mesnevî-i Ma’nevî’nin mana atlasında yol almak isteyenler için bu beyit tasavvufî tefekkürün sembolik diline dair ipuçları sunmakta ve o sembollerin ardında gizli

olanı keşfetme çabasına küçük bir katkı sunmaktadır. Bu yönüyle, bu makale bülbülün suskunluğunda gizli olan manayı açığa çıkarmaya, Mesnevî-i Ma'nevî'nin derinlikli anlam evrenine aralanan bir kapı olmaya yöneliktir.

Kaynakça

- Abidin Paşa. (2007). *Mesnevî Şerhi* (Cilt 1). (Sadeleştiren: Mehmet Sait Karaçorlu). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Alvan, T. (2016). *Saz ve Söz Meclisi* bkz. Alvan, Türkan/Alvan, M. Hakan: Saz ve Söz Meclisi: Şiir ve Musiki Medeniyetimiz. İstanbul: Şule Yayınları.
- Avşar, Z. (2017). *Mesnevi I. Cilt*. Kayseri: İncir Yayıncılık.
- Çelebi, S. (2017). *Vesîletü'n-Necât* (Kurtuluş Vesilesi). Bilge Kültür Sanat.
- Dağlar, A. (2009). *Şem'i Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (I. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin Sözlük)* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Demirel, Ş. (2012). *Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar*, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 915-947, ANKARA-TURKEY
- Koçoğlu, T. (2009). *Şem'i Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (II. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin- Sözlük)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Konuk, A. A. (2011). *Mesnevî-yi Şerîf Şerhi* (Cilt 1). (S. E.-M. Tahralı, Dü.) İstanbul: Kitabevi.
- Kuntman, O. (1972). *Mevlânâ Mesnevî* (Cilt Birinci Kitap). İstanbul: Yörük Matbaası.
- Öksüz, Z. (2008). *Hülasatü'ş-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 1-107 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, M. (2016). *Dervîş Muhammed Şifâyî Mesnevi Şerhi Eş-şerhu'l-Kitâbi'l-Mesneviyyi'l- Ma'nevîyyi'l-Muhtasar*. İstanbul: Ofis Yayın Matbaacılık.
- Tahirü'l-Mevlevî. (1975). *Mesnevî Şerhi* (Cilt 1). İstanbul: Şamil Yayınları.
- Tanyıldız, A. (2010). *İsmâîl Rusûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu*



'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif (1. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük).
(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Top, H. H. (2011). *Mesnevî-i Ma'nevî Şerhi* (Cilt 1). Konya: Rûmî Yayınları.

Rifâî, K. (2015). *Şerhli Mesnevî-i Şerif*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Schimmel, A. (1958). *Rose und Nachtigall*, Vol.5(1), S. 85-109.