

YENİ TÜRK ŞİİRİNİ BESLEYEN BİR KAYNAK: MEVLÂNA

Dr. Öğr. Üyesi Halef NAS

Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi

halefnas1@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1637-4897

Öz

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı tarihinde Mevlâna'nın değerini idrak eden şairler az değildir. Hikayeci, romancı, tiyatrocu, denemeciler de bunlara eklenince sayı daha da çoğalacaktır. Bu yönüyle Cumhuriyetin kuruluşundan sonra gelişen Türk edebiyatında Mevlâna'nın yeri, ayrı ayrı edebi türlerdeki etkisi henüz araştırılmış değildir. Konu şu hâlde bakir bir saha gibi durmakta ve yüksek lisans, doktora seviyesinde ilgilenecek araştırmacıları beklemektedir. Bu araştırmalar içinde öne çıkacak ilk kavram “gelenek” olacaktır. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ilk yarısında ağırlıklı olarak ifadesini bulan inkılap şiiri, inkılapçı şiir ve gelenek şiirine bakıldığında Mevlâna ve *Mesnevi*'sini kaynak olarak gören şairlerin üçüncü grupta ağırlıklı olarak kümelendiği tahmin edilebilir. Bu dönemde yetişen kimi büyük şairlerin teorik yazılarında şiirin ayırt edici bir vasfı “süreklilik” olmuştur. “Süreklilik” geçmiş, hal ve geleceği birbirine bağlayan geleneğin şiirinde ifadesini bulur. Geleneğe yaslanan bir şiir dilinin geçmişin kaynaklarını ihmal etmeyeceği de aşıkardır. Bu yazı şiirde sürekliliğin bir örneği olarak, vefatı üzerinden asırlar geçmesine rağmen Mevlâna'nın günümüz şiirini bir kaynak olarak nasıl beslediğine odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, yeni Türk şiiri, gelenek, süreklilik.

A SOURCE THAT DEVELOPED THE NEW TURKISH POETRY: MEVLÂNA

Abstract

In the history of Turkish literature of the Republican period, poets who realize the value of Mevlâna are not few. When storytellers, novelists, playwrights and essayists are added, the number will increase even more. After the constitution of Republic of Turkish, the place of Mevlâna in the Turkish literature has not yet been researched about literary genres. The subject remains like a virgin field and awaits researchers who will be interested in master's and doctoral levels. The first concept to come to the fore in these studies will be “tradition”. Considering the revolution poetry, revolutionary poetry and tradition poetry, which found their expression in the first half of the Turkish poetry of the Republican period, it can be guessed that the poets who see Mevlâna and his *Mesnevi* as a source are mainly clustered in the third group. In the theoretical writings of some great poets who grew up in this period, a distinctive feature of poetry was “continuity”. “Continuity” finds its expression in the

poetry of the tradition that connects the past, state and future. It is obvious that a poetic language based on tradition will not neglect the sources of the past. As an example of continuity in poetry, this article focuses on how Mevlâna develops today's poetry as a source, despite the centuries since his death.

Abstract: Divan poetry, new Turkish poetry, tradition, continuity.

“Ben bir çöküşün esteti değilim.
Belki bu çöküşte yaşayan şeyler
arıyorum. Onları
değerlendiriyorum.” (A. Hamdi
Tanpınar, *Huzur*)

Giriş

Mevlâna ve özellikle *Mesnevi* Türk şiirini besleyen kaynaklar arasında günümüze kadar önemini korumaktadır. 15. yy'de Hüdai Salih Dede; 16. yy'de Rahmî, Fasih Dede; 17. yy'de Nef'i, Neşâtî, Nâbî, 18. yy'de Şeyh Gâlib, Esrar Dede; 19. yy'de Keçecizade İzzet Molla, Enderunlu Fazıl, Akif ve Pertev Paşalar, Yenişehirli Avnî ve günümüze kadar birçok şair Mevlâna'ya hayran olmuş ve onun etkisinde şiirler söylemişlerdir. (Önder, 1990: 13). Yeni Türk edebiyatında da Mevlâna'nın etkisini bazı eserlerinde yansıtan şairler olmuştur. Ancak Türk şiirinde yenileşmenin başlangıcında sonraki dönemlere göre şiirde Mevlâna'ya yönelik ciddi bir ilgiden bahsetmek zordur.

Yeni Türk edebiyatını besleyen önemli ve esas kaynaklar Batı tefekkürü ve sosyo-kültürel hayatı olduğundan hürriyet, müsavat, adalet, hukuk, dilin sadeleşmesi, maarif, maliyenin ıslahı, ilm-i servet, ahlak, kölelik, esaret, evlilik, cariyelik, kadın eğitimi vb. siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik hayattaki sorunlar bu dönem edebiyatçılarının ilgilendikleri başlıca meseleler olmuştur. Bu problemler şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi edebi verimlerin yanında dönem matbuatında gazete ve dergilerde de çokça yer bulmuştur. Divan edebiyatı ise hikayelerin de görüldüğü ağırlıklı olarak şiirden ibaret bir edebiyat görünümündedir. Yeni bir anlayış içinde edebiyat hayatın aynası sayıldığından tabii olarak yenilik taraftarı şairler cemiyet hayatının sorunlarını eserlerine taşımışlar ve eski şiire dair tenkitlerde bulunmuşlardır. Sırasıyla Klasizm, romantizm, realizm ve sembolizm akımlarının Türk edebiyatında etkilerini gösterdikleri 19. asırda divan edebiyatı, benzeri sorunlara ilişkin bir üslup ve fikir geliştirmedeği yönünde eleştiriler alırken kaynakları da tenkit cereyanından payına düşeni almıştır. Namık Kemal'in kimi yerlerinde tenkidin sınırlarını aşan değerlendirmeleri ve mutedil tenkitlerinin yanı sıra divan edebiyatını reddeden görüşleri bu eleştirilerin tipik örneklerindedir. Lakin yeni

Türk edebiyatında şiirin tarihi gelişiminde önemli role sahip şairlere bakıldığında neredeyse hepsinin divan edebiyatından özellikle şiirdeki ses telakkisinden yararlandıkları görülmektedir. Dolayısıyla kaynakları dahil eski şiire yönelik eleştirilerin bir reddiye anlamı taşımadığını ifade etmek gerekir. Bunun yanında eleştiri dışındaki reddiyelerin yergi, istihza ve tahkirlerin entelektüel sığılıktan kaynaklı altı boş ifadelerden ibaret kaldığını söylemek güç değildir. Konumuzu ilgilendirdiği ölçüde Mehmet Akif Ersoy'un *Sırat-ı Müstakim*'deki bir hasbihaline bakmak durumu daha anlaşılır kılacaktır. Akif "ne varsa Şarkta vardır." diyenlerin yalnız Şarkı değil Garbı da bilmediklerini "ne varsa Garpta vardır." diyenlerin de sadece Garbı değil Şarkı da anlamadıklarını dile getirdiği bu hasbihalinde mevzuyu bir arkadaşıyla konuşmasına getirir:

Geçende şuna yakın bir vaka benim de başımdan geçti. İki kişi oturmuş konuşuyorduk. Bahis *Mesnevi*'ye intikal etti. Ben Hazret-i Mevlâna'nın en gâmız, en mücerret mesâili mahsûsat dairesine indirmekteki kudretine hayran olduğumu; o kitab-ı muazzamın mutlaka baştan başa okunması lazım geleceğini ileri sürünce arkadaşım dedi ki;

- Hazret-i Mevlâna Hint felsefesinin nâkilidir.
- *Mesnevi*'yi okudunuz mu?
- Hayır.
- Hint felsefesi nedir, onu biliyor musunuz?
- Hayır.
- O halde böyle bir iddiaya ne cüretle kıyam ediyorsunuz?
- Öyle işittim. (Şengüler, 1990: 182).

Gölgeler hariç şiir kitaplarına bakıldığında tasavvufî bir edadan ziyade cemiyetin sorunları içinde toplumsal konuların gerektirdiği bir üslup geliştiren Akif'in "Hazret-i Mevlâna" ve *Mesnevi*'sine verdiği değer yanında yeni Türk edebiyatının başlangıcında Mevlâna ve *Mesnevi*'ye fazla yer verilmemesinin sebeplerini şairlerin cemiyet sorunlarına ilgisinde, ulema ve kimi mutasavvıfların siyasi ve ideolojik duruşlarında aramak gerekir. (Gencer, 2014: 323). Tasavvufun Hint menşeli olduğu iddiaları da öteden beri söylenmektedir ve bu yönüyle yeni değildir (Zaehner, 2016: 8). Ancak "Öyle işittim" yollu yergi ve reddiyelerin kaynağını entelektüel sığılıktan başka bir yerde aramak zor görünmektedir. Nitekim öyle işitmek mantık biliminde, bilmediğini de bilmemenin başka türlü ifadesidir.

İkinci dünya savaşından sonra Birleşmiş Milletler Teşkilatı'nın ortaya çıkışı ve teşkilatın demokrasi felsefesini önemsemesi isteyerek veya istemeyerek de olsa Türk hükümetlerini bu felsefeden payını almaya zorlamıştır. Böylece Türkiye'de kültür politikaları demokratik görüşlere göre halkın istekleri doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Görünüşte

halkın isteklerinin değer kazandığı bir demokratik ortamda özellikle 1946'dan sonra Türkiye'de gelişen bu görüş Cumhuriyetten önce de kültür ve sanat alanında ihmâl edilmeyecek bir varlığımızın bulunduğu bir çeşit itirafına kadar varır. (Okay, 1990: 83). Mesela, divan edebiyatının en önemli hocalarından Abdülbaki Gölpınarlı bir zamanlar *Divan Edebiyatı Beyanındadır* isimli eseriyle bu edebiyatla alay ederken bundan sonra, divan edebiyatına yönelik istihzalarında samimi olmadığını "itiraf-ı zünub" ifadesiyle dile getirir. (Gölpınarlı, 1976: 12-15). Söz konusu Cumhuriyet öncesi değerlerimiz olunca ilk akla gelen isimlerden biri de dünyanın tanıdığı bir değer olarak Mevlâna gelir.

Yeni Türk şiiri tarihinde "geleneği yenileme" ve "geleneği üretme" konularında Yahya Kemal Beyatlı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi şairler gelenekten istifade ederek yazdıkları şiirlerde geleneğin ihmal edilmeyecek büyük bir kaynak olduğunu göstermiştir. Yenileme ve üretmeye dair şuurlu yönelişler, "geçmiş" in "hâl" içinde devamını öne çıkarmakta, şiir tarihinin kopuşlardan ziyade bir süreklilikle ilerlediğini ifade etmektedir. Buna göre şiirde sürekliliğe atıfta bulunmak geçmişî taklit etmeyi değil, geleceğe uzanan şiirin geçmişle beraber hâlde yaşadığını ifade eder. *Huzur*'da Mümtaz'ın söyledikleri durumu daha anlaşılır kılacaktır: "Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum." (Tanpınar, 2014: 184). Duruma bu zaviyeden bakıldığında bir zamanlar divan şiirini besleyen bir kaynak olarak Mevlâna yeni Türk şiirinin de varlığını sürdürdüğü bir damar haline gelmektedir.

Yeni Türk Şiirinde Mevlâna Etkisi

Divan şiirinin son büyük şairi Şeyh Galip, *Mesnevi*'den yararlanarak yazdığı *Hüsn ü Aşk*'ın sonlarına doğru "Fahriye-i Şâirâne" kısmında Mevlâna'dan yararlanmaya bir yorum getirir:

Esrârımı Mesnevîden aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım (Doğan, 2002: 406).

"Mîrî" devlet hazinesine ait mal demektir. Şeyh Galib'in yaşadığı dönemin hukuk sisteminde devlet hazinesinden çalan kişiye kolun kesilmesi anlamında had cezası uygulanmazdı. Şair kaynağını açıkça ifade ederken telifini şairane bir şekilde mazur göstermektedir. Burada bizi esas ilgilendiren Şeyh Galib'in *Mesnevi*'yi bir hazine olarak görmesidir ve bu hazine para, altın, gümüş üçlüsünden değil öz, söz ve mânâ nevinden bir kaynaktır. Yeni Türk şairlerinin Mevlâna'dan yararlanmaları da öz, söz ve mânâ cihetleriyle olacaktır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın poetikasını anlamada “uzanmak” anlamına gelen “imtidât” anahtar kavramdır. Şiirinde bir eskiye bir yeniye uzanırken Yahya Kemal'in aradığı saf şiiirdir. “İthaf” şiirinde kalbi uyanık gönülden anlayan bir pîre imtidât eder. (Yetiş, 2000: 125).

Fer almışken tulû'-ı Kibriyâdan
Bugün bîvâye kalmış her ziyâdan
Bu mülkün farkı yok artık tengnâdan
Niçin nûr inmiyor artık semâdan?
Bu şek bağırmı da her gün gâh u bîgâh
Dolaştım “Hû!” deyip dergâh dergâh
Ümîd ettim ki bir pîr-i dîl-âgâh
Desin “Destûr!” mihrâb-ı hafâdan

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Buradaki ‘dergâh’ kelimesini kaynaklar diye tercüme edin. Yahya Kemal'in araştırma susuzluğunu, bu araştırmanın mahiyetini, hatta tabirimi kabul ederseniz, metodunu bulursunuz.” der. (Tanpınar, 2001: 25-26). Yahya Kemal'in “İsmail Dede'nin Kâinatı”nda şiirinin uzandığı kaynak Mevlâna ve *Mesnevidir*. *Mesnevî*'nin asırlarca okunması ve taptaze, dupduru bir şekilde günümüze kadar intikali dahası imtidâdı Yahya Kemal için şevkin ifadesi olmuştur. Şair *Mesnevî* şevkini neye üfleyerek feleklere çıkarır. Bu sayede Mevlâna ile haşre kadar aynı nefes üzre devam eder.

Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız
Haşre dek hem-nefes-i Hazret-i Mevlâ'nayız

“Kamış” anlamındaki “ney” kelimesi Farsça “nay, nây” şeklinde yazılır. Neyzene nâyzen denilmesinde benzer durum söz konusudur. Yahya Kemal, neyden söz olarak istifade ederken Mevlâna'dan yararlanmada geçmiş ve halin ötesine geçerek bunun haşre dek süreceğini de ifade etmektedir. *Mesnevî*'nin daha başlangıcında Mevlâna ney'in hikayesini anlatır ve bu hikâye için hemen başta “Bişnev” (dinle) der. Böylece *Mesnevî* sanki neyin inlemelerinden müteşekkil dinlediğimiz altı ciltlik manzume olmuştur. Yahya Kemal bir lahut gecesinde semada, şiirin manzumesine benzer intizamla bir araya gelen yıldızlar gibi “Bişnev” lafzıyla bu manzumenin ahengine katılırken doğacağımızı ifade eder. Yıldızlar nasıl ki gece parıldar yani doğar, bizim için anlam kazanır öyle de biz, ney'i dinlerken doğar, anlam kazanırız:

Şeb-i lâhûtda manzume-i ecrâm gibi
Lâfz-ı “Bişnev”le doğan debdebe-i mâ'nâyız

Ferit Kâm, “Cenâb-ı Mevlâna” şiirinde tasavvuf terminolojisini yerinde kullanırken Mevlâna’nın hususiyetlerinden ve onu anlamamanın yollarından bahseder. “Hulûs-ı kalb”, “intisâb”, “Tarîk”, rehber, “aşk-ı hakîyki”, yolun yolcusunun nihai hedefine ulaşmasında bilmesi gereken kavramlardır. Bu kavramların öğrenileceği mürşit Mevlâna, kitap da “beşinci kutsal kitap *Mesnevi*” olacaktır. (Önder, t.y.: 76).

Yegâne Şems-i Hüdâdır cenâb-ı Mevlâna
Hulûs-ı kalb ile kıl intisâb-ı Mevlâna
Tarîk-ı aşk-ı hakîykide rehberin olsun
Kitâb-ı pençüm-i Hak’dır kitâb-ı Mevlâna

Birinci mısırada Mevlâna hidayet güneşi olarak vasıflandırılırken “Şems” sözcüğü ile Şems-i Tebrîzî’ye bir gönderme vardır. Mevlâna ile Şems arasındaki yakınlığı çekemeyenler Mevlâna’yı anlayamazlar. Onu anlamaları için çok halis bir kalbe sahip olmaları gerekmektedir. Bu da ikinci mısırada *Hulûs-ı kalb ile kıl intisâb* şeklinde dile getirilir. İkinci mısranın üçüncü mısra ile anlam ilişkisi kurulursa hakiki aşk yolunda Mevlâna’nın rehber olması için ona tamamen halis bir kalp ile yönelme gerekliliği ortaya çıkar. Mevlâna’dan bahseden birçok şiirde olduğu gibi Mevlâna, *Mesnevisi*yle ilişkilendirilir ve çoğu kez telmihe başvurulur. Telmih bazen Mevlâna’nın hayatına, bazen *Mesnevideki* sözlere, bazen de onlara dair söylenenlerdir. Son mısırada bunun bir örneğini görüyoruz. Burada Ferit Kam, Molla Cami’nin *Nîst Peygamber ve lî dâred kitâb* (Peygamber değildir, ama kitabı (*Mesnevi*’si) vardır.) sözüne telmihte bulunur. Bu göndermenin yapıldığı Molla Câmîye ait kıta şöyledir.

An Ferîdün-i cihân-ı ma’nevî
Bes büved bürhân-ı kardeş Mesnevî
Men çi gûyem vasf-ı ân âlicenâb
Nîst Peygamber ve lî dâredkitâb

Mevlâna’nın kitabı aşk mezhebinin kitabıdır. Aşk, Mevlâna için Allah’a ulaştıran bir mezhep bir yoldur. Herkes bu yolun yolcusudur. Aşk ve yola dair söylenenler çoksa da aşk ve yolu ilişkilendirirken Mevlâna’nın kaynağı Kur’an-ı Kerimdir. *Mesnevi*’de bunu tasrih edecektir:

Aşk karşısında kıl kadar bile korku yoktur. Aşk mezhebinde herkes, kurbandır. Aşk, Allah sıfatıdır. (...) Kur’ân’da ‘*Onlar Allah’ı severler*’ sözünü okudun ya, bu söz, ‘*Allah da onları sever*’ sözüne eşittir. Şu hâlde muhabbeti de Allah sıfatı bil, aşkı da. (Mevlâna, 1995: 179-180).

On ciltlik bir *Mesnevi* şerhi de yazmış olan Tahirü'l-Mevlevi (Tahir Olgun), bir gazelinde Mevlâna'yı vahdet yolunun vahiy taşıyanı olarak nitelendirirken Mevlâna'nın bütün beyitlerinin aşkın anlamını terennüm ettiğini ifade eder. *Mesnevî*deki beyitler Kur'ân'ın âyetleri gibidir. Mevlâna'nın söylediklerinin baştan sona, Hüdâ'dan ilham olduğunu söyleyen Tahirü'l-Mevlevi *Mesnevî*yi unutmuyacaktır. *Mesnevî* de Mevlâna'nın en parlak ifadelerinin kitabıdır. Yeryüzü, gökyüzü, cümle kâinat döndüğü gibi sema'da da dönülür. Burada kâinatın ahengine katılma vardır. Benzer durumu Asaf Halet Çelebi'nin şiirinde de göreceğiz. Mevlâna'nın şevk veren cezbisine kapılan bir salık (Tasavvuf yolunun yolcusu) bu ahenge her daim katılmalıdır. Zira Mevlâna'nın feyiz saçan halleri her zaman devam etmektedir. (Önder, t.y.: 76).

Tarik-ı vahdetin vahy-âveridir zât-ı Mevlâna
Meâl-i aşkı nâtikdir bütün ebyât-ı Mevlâna

Serâpâ nutku ilhâm-ı Hûda, âyât-ı Mevlâna
Değil mi *Mesnevî* en rûşenâ âyât-ı Mevlâna

Semâyı, arzı, cümle kâinatı, döndüren halet
Kemîne cezbe-i şevk-âver-i cezbât-ı Mevlâna

Kalır mı sâlik-i meczubu devrân u semâ'ından
Feyz-bahşây-ı peyderpey iken hâlât-ı Mevlâna

Nazım Hikmet, yokluğun acısını kalbe muhabbette bulurken Mevlâna'nın müridi olduğunu, bu intisap sayesinde aşkı içten duyarak arşa yükseldiğini söyleyecektir.

Sararken alnımı yokluğun tacı
Silindi gönülden neşeyle acı
Kalbe muhabbete buldum ilacı
Ben de müridinim işte Mevlânâ.

Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum, Arş'a yükseldim
Kalbden temizlendim, huzura geldim
Ben de müridinim işte Mevlânâ (Ran, 2008: 1964)

İslami ilimlerin gelişim tarihine bakıldığında Mevlâna'nın -tahsil etmişse bile- fıkıh, fıkıh usulü, hadis, tefsir, kelam gibi ilimlerde öncü bir isim olduğu söylenemez. Lakin ilimler içinde tasavvuf söz konusu olduğunda Mevlâna nevi şahsına münhasır bir veli, bir âşıktır.

Allah'ı bilmekle O'nun varlığını bilmenin farklı şeyler olduğunu ve ilkinin esas değerinde bulunduğunu bilenler ancak -ki bunlar nadirdir- Mevlâna'ya âşık demenin değerini idrak edebilir. Mevlâna'dan bahseden şairlerin çoğu böyle bir âşık vesilesiyle daima aşktan bahseder.

Bir zamanlar birçok kişiye divan şiiri öğrettiği halde divan şiiriyle alay eden, sonraları söylediklerinden vazgeçen, Mevlâna ve tasavvuf araştırmaları söz konusu olduğunda akla gelen ilk isimlerden Abdülbaki Gölpınarlı "Mevlâna'ya Gazel"inde divan şiiri geleneğini sürdürürken şiirini aşkla doldurur. (Önder, t.y: 81).

Molla ki nev-niyâzına tekbîr-i aşk eder
Dil-beste-i mahabbetini pîr-i aşk eder

Bir kâinât-ı cezbede sâgar-ı bedest olup
Hüsn ü kemâl-i vecd ile takrîr-i aşk eder

Asırlar öncesinden kimi mısralarında sehl-i mümteni söyleyen büyük halk şairi Yunus Emre

Mevlâna hüdâvendigâr bize nazar kıldı
Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır

mısralarında Mevlâna'nın bakışıyla gönlünü aydınlatırken, altı yüz yıl sonra Halk şiirinin son büyük simalarından Aşık Veysel de "Mevlâna'yı Ziyaret"te Mevlâna'nın rahmet dolu gönlüne dikkatleri çekecektir (Oğuzcan, 1971: 249-250).

Ziyaretim Mevlâna'yı
Kabul et Allah aşkına
Bu fakiri divaneyi
Kabul et Allah aşkına

Mevlâna, Mevlâna'nın kulu,
Doğru hakka gider yolu.
Deryası irahmet dolu
Kabul et Allah aşkına

Yalvarırım akşam sabah
Kul olanda olur günah
Merhamet et halime bak
Kabul et Allah aşkına

Arif Nihat Asya, “Kubbe-i Hadrâ”da Mevlâna’nın gidişine duyduğu hüznü anlatır. Şiirin ismi Mevlâna’nın yeşil türbesini hatırlatırken Arif Nihat Asya’nın daha üç haftalıkken babasını kaybettiğini, annesi tarafından terkedildiğini de burada hatırlatalım. Mevlâna’yı anlatırken ayrılığın verdiği hüznünden bahsedildiğinde hatıra gelecek ilk kelime ney ve bu vesileyle ayrılık olacaktır. *Mesnevi* ney’in kamıştan kesildikten sonraki ayrılık hikayesiyle başlar. Arif Nihat Asya, Mevlâna’nın ney’le, inciyle, çiğ damlasıyla, ayla kundaklanarak aramızdan ayrılış hikayesini anlatır. (Asya, 1999: 25).

Yatırırken bu sedef kakmalı şimşir beşiğe,
Ney’le kundakladılar Hazret-i Mevlâna’yı?
Perdelerden taşıyıp neyleri çığlık
Ney’le kundakladılar Hazret-i Mevlâna’yı.

.....
Kıyılardan ovalardan dererek inciyle,
Çiğle kundakladılar Hazret-i Mevlâna’yı
Gece, mehtabı elekten geçirip kirpikler,
Ayla kundakladılar Hazret-i Mevlâna’yı

Geleneğin dünyasını şair için geçilmesi gereken bir yol olarak şart koşan Sezai Karakoç *Hızır la Kırk Saat*’te bu yolun mertebelerini kateder. *Hızır la Kırk Saat* ulu hocalara bir “anlatmadınız” eleştirisi ile başlar. İlerleyen adımlarda babasından koparılan ve nice sıkıntılara maruz bırakılan Yusuf’un hüznünü yaşayan Mevlâna’nın Şems’ten ayrılışını ve bu ayrılığın hüznünden sonra kendisine *Mesnevî*’nin verilişini anlatır. Karakoç, Mevlâna’yı Şam’da İbn Arabi ile buluşturur. Ondan Şems’i sordurur. (Karakoç, 1982: 63).

Muhyiddin kabrini açarak
Sabır kitabından bir yaprak çevirerek
Şemsin kendisini gösterdi
Sonra yorgun bir Şam öğlesinde
Sıcakta çekirgeler kavrulurken
Çömeldi bir su kıyısında
Hızır’ı gördü alı yeşili gördü suda
Şems’i gördü ve buldu kendini

Sabır kitabından bir yaprak çevrilmiştir artık ve Mevlâna’ya düşen zehirle pişmiş aştan bir sabırdır. Bu sabrın meyvesi *Mesnevî* olacaktır.

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna’dan
Kendisine *Mesnevî* verildi

Halide Nusret Zorlutuna, “Niyaz -Mevlâna’nın Yollarında-” şiirinde geleneğin aşkı anlatmak için kavramsallaştırdığı gül ve bülbülü modern şiire taşır. Ney’le gelen gül nefesi ve

havada yayılan ney sesi, gül ve bülbülün hikayesi. Eski hikayedir; gülün dikenleri bülbülü kanatır. Bülbül sevgilisi için kendini feda eder. Gül, rengini onu çok seven bülbülün kanından alır. “Mevlâna’nın Yollarında”da gül, Mevlâna bülbül de Zorlutuna’dır. Mevlâna “Yalnızlıktan ümitsizliğe düşünce güneş gibi bir sevgilinin gölgesi altına gir” der. Sevgili güneş gibidir. Burada “güneş” efendi anlamına da alınabilir. Nitekim güneş yaydığı ışıkla yıldızların efendisidir. Burada, Zorlutuna aşkına vatan, gönlüne sultan, derdine derman, uğruna kendi canını feda edebileceği güneş gibi bir efendiye aman dilemektedir. (Gürel, 1988: 103).

Gene yola düşmek gerek,
Hasretin yaman, efendim.
Köz oldu sinede yürek,
Ah, duman duman, efendim.

Şüpheler bağrımda yara,
Ellerim boş, yüzüm kara,
Çağır beni ışıklara;
Mevlâna! Aman efendim.

Şaşırılmışken sağı solu,
Buldum sana giden yolu,
Şimdi hep seninle dolu;
Zaman ve mekân efendim.

Her yaprakta gül nefesi,
Rüzgârlarında ney sesi.
Bu yer Âşıklar Kâbesi
Aşkına vatan, Efendim

Dalında bülbül olayım
Yanıp yanıp kül olayım
Eşiğinde kul olayım
Gönlüme sultan, Efendim.

Derdime derman Efendim
Gönlüme sultan Efendim

Sana feda can Efendim
Mevlâna... Aman Efendim.

Dar bir çevre içinde tanınan ve geleneğe yaslanan şiiirleriyle bildiğimiz Zeki Ömer Defne, “Kara Gecelerde Konya”, “Fıskiye”, “Mevlâna’da”, “Mevlâna İle” ve başka şiiirlerinde Mevlâna ve Mevleviliği şiiirlerine yansıtıırken tasavvuf ıstılahına hakim bir şekilde gelenekten yararlanır.

Araya merhaleler, menziller girmiş dağ dağ,
Sen çıkmışın görünmez yücelerine bir kavsın,
Bense tâ alçağında... tutmuş bana “Gel!” dersin,
Nerde sana varacak yol Mevlânâ, Mevlânâ?

Ben yıllardır yalvarıp duruyorum böyle sana
Ama hep bir yankı, bir “lâ.. nâ.. lâ.. nâ”

Bilmem ne halettir bu, bu ne türlü tecellâ
Bu devir ne devirdir, döner şeş ciheti sesin?
Oraya koşarım burada, buraya koş orda aksin!
Al hâl eyle, yetti artık kaal Mevlâna!.. Mevlâna!..
Nasılsam öyle geldim işte, yalvarırım sana;
Ama yine o yankı, işte o “lâ.. nâ.. lâ.. nâ”

Baştanbaşa Konya’dan ibaret olur dünyâ
Dergâhına ne zaman gelsem ziyaretine
Ve bir manzûme-i şems girmiş gibi âyîne
Başlar canda bir esrik yel Mevlânâ, Mevlânâ!

Eser, döner, savrulur, bîhuş yalvarırım sana,
Ama işte o bir yankı, yine o “lâ.. nâ.. la.. nâ..”

Şiiirde ikinci ve üçüncü mısralarda bahsedilen kavis, tasavvuftaki “kavs-i urûc” ve “kavs-i nüzul”dür. Şair bu iniş ve çıkışlarda, Mevlâna’nın olmasa da artık ona mal edilmiş ve ona yakışan “Gel” hitabına göre hareket ederken adeta bir sâlik gibi içinde bulunduğu bir hayret halindedir. *Bilmem ne halettir bu*. Bu hâlin sebebi bir tecellidir. Tecelliği anladığı an içinde bulunduğu hâli anlamlandıracaktır. Hâli anlamlandırabilmesi için Mevlâna’ya koşar. Zira, şeyhinde fena bulunca iş son bulacaktır. Mevlâna’dan istimdat eder. Ona hitap gelir. Öyle bir

hitap ki her yerde sesi duyuluyor, *döner şeş -ciheti sesin*. Bu mısralarda “urûc” ve “nüzul” kavisleriyle birlikte “devir nazariyesi”ne telmihte bulunulur. Bu ses her yerde akseder. Şair onu yakalamak ister. Ama ses her yöndedir; onu birden yakalamak mümkün değildir. *Oraya koşarım burada, buraya koş orda aksin!*. Artık irade biter. Bir şey yapılacaksa onu da Mevlâna yapacaktır. *Al hâl eyle, yetti artık kaal Mevlâna!.. Mevlâna!*. Bu arada “kaal” de “mülazemet devresi”dir. *kaal Mevlâna* ile içinde bulunulan durumun ne olduğu Mevlâna’dan bilinmek istenir. Şair ne kadar yalvarsa da aldığı cevap hep o yankı oluyor, “lâ.. nâ.. lâ.. nâ” Bu ifadeler mısralar arasında yankılanır. Arzulayan kişi neticede durumu anlayamamış gibidir. Çünkü aldığı cevap menfidir, “lâ.. nâ.. lâ.. nâ”nın olumsuzluk ifade eden anlamları düşünüldüğünde bu sonuca varılabilir, “lâ.. nâ.. lâ.. nâ” sesin yankısı olurken aynı zamanda anlamları yönüyle bir cevabın ifadesi olabilirler. Burada ses ve anlamın iç içe olduğu rahatlıkla görülür. Niyazda bulunan şair aldığı cevabın olumsuzluğunu başta Mevlâna’dan zanneder. Fakat sonra bunun öyle olmadığını farkına varacaktır, “kim olursan ol gel” anlayışındaki Mevlâna neden onu kovsun ki. Aşık bunu düşününce o seslerin aslında kendi nefsinden kaynaklandığının farkına varır.

Anladım ki bu sesler, ama nelerden sonra
Senin nurlu dağlarının cevabı değil, hâşâ!..
Hem çağırasın “gel” deyu hem koğasın nice olur!..
Hangi sevgili sen gibi çağırdı bizi Mevlâna?

Bunlar benim içimde yatan kara dağların,
Bana bir uyanıştan seslenişi olsa olsa.

Halit Fahri Ozansoy “Ayinden Sonra” şiirinde pîri Mevlâna’ya seslenir. Burada ney, neyzenlerin elinde titrerken şair, Mevlâna’dan bir şairin belki de en çok arzu ettiği şeyi, ruhuna bir ses sunmasını istemektedir. (Özgül, 1987: 20).

Titriyor neyzenlerin destinde ney
Ruha bir ses, mûsiki, sun, câ.. nâ!..
Ey bu dergâhın banisi, ey
Pirimiz, yâ Hazret-i Mevlâ..nâ

Asaf Halet Çelebi, “Semâ-ı Mevlâna”da insan ve kâinatın sema’ını mezceder. (Çelebi, 1983: 40).

Tennure giymiş ağaçlar
Aşk niyaz eder
Mevlâna

içimdeki nigâr
 Başka bir nigârdır
 İçimdeki semâ'a
 Nice yıldızlar akar
 Ben dönerim
 gökler döner
 Benzimde güller açar
 Güneşli bağçelerde ağaçlar
 “halaka's-semâvâti-ve'lard'h”
 Yılanlar ney havalarını dinler
 Tennure giymiş ağaçlarda
 Çemen çocukları mahmur
 Câan
 Seni çağırıyorlar
 Yolunu kaybeden güneşlere
 Bakıp gülümserim
 Ben uçarım
 Gökler uçar

Şiirde geçen “Tennure”, sema âyini sırasında mevlevî dervişlerin giydikleri geniş eteklidir. “Nigâr”, resim anlamına gelen Farsça bir isimdir. Aynı zamanda resim gibi güzel sevgili anlamına gelir. Şiirin devamında geleneksel imajların kullanıldığı görülmektedir. Bu şiirsel imlere dair Hilmi Yavuz şunları söyler (Yavuz, 1999: 147-148):

Mevlâna'nın, Çelebi tarafından çevrilen,

Biyâ biyâ ki tui cân-i cân-ı cân-ı semâ'

matla'lı gazelindeki “Yüzbin yıldız seninle gönlünü aydınlatır” dizesi, Çelebi'nin

İçimdeki semâ'a

Nice yıldızlar akar

dizelerini şiirsel ime dönüştüren bir hipogram görevini yerine getirir. Öte yandan Çelebi'nin çevirdiği,

Mesti ve âşıkî vu cîvânî vu cins-i în

matla'lı gazelinde Mevlâna'nın ‘Gönüller, içlerindeki çin dilberlerini gösterdiler’ dizesi Semâ-ı Mevlâna'daki

İçimdeki Nigâr

Başka bir nigârdır
dizelerini şiirsel ime dönüştürür.”

Çemen çocukları mahmur dizesinde geçen “Çemen çocukları” Bakînin der sıfât-ı bahar ve midhat-i Ali Pâşâ-yı kâmyâr (baharın özellikleri ile kutlu yezir Ali Paşa’nın övgüsü) hakkında yazdığı kasidesindeki şu beyitte geçmektedir. (Pala, 1998: 28).

Çemen etfâlinün uyhuların uçurdu yine
Subh-dem gulgule-i fâhte gülbang-i hezâr

beyitte geçen “çemen etfâli” (çemen çocukları) ile Çelebi’nin şiirinde geçen “çemen çocukları” kullanımındaki benzerlik açıktır. Çelebi, bu şiirde bir mevlevinin semâının yanı sıra evrende aynı anda yapılan ahenkli bir” evrensel sema” âyini” resmi çizer. Bunu yaparken de yukarıda gösterilen şiirsel imlerden yararlanır.

Tasavvuf ıstılahındaki zıtlıklardan etkilendiğini söyleyen Hilmi Yavuz, “Mevlâna ile Şems” şiirinde yine “kim olursan ol gel” sözüne ve Mevlâna ile Şems hikâyesine telmihte bulunur. Burada Mevlâna’nın Şems’e ilgisi yine gizemini korumaktadır. Tasavvufî hâller terminolojisinin en etkileyici tarafı olan zıtlık ifadeleri de şiirde sen-ben şeklinde kendini belli eder. (Yavuz, 1989: 164).

aşklardır benim bildiğim
ben oluş’um, sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez, ama sen yine gel,
yine gel de

Öğrencileri Mevlâna’yı, Onun içindeki Şems’e ve Şems’in efendisine iştihak ateşinin sırrını anlayamamışlardır. Anlaşılmamak ve bunun için garip kalmanın zorluğundan ötürü Mevlâna bu dünyada gariptir. Onu anlayanlar olmuşsa bunlar Mevlâna’nın aralarında garip kalmadığı insanlardır, fakat bu durumu yine gizlidir.

ve anlaşılmak
her zaman gizlidir hep ayrı nedende

Eserlerinde, özellikle tiyatro çalışmalarında geleneksel unsurları çok kullanan Turan Oflazoğlu, “Gel” şiirinde “gel” redifi ile “kim olursan ol gel” sözüne telmihte bulunur. (Oflazoğlu, 1986: 18).

Haydi gel, çağırın Mevlâna’dır, gel, gel
Diyelim senin kasdın canadır, gel, gel

Yiğit ya da korkak soylu ya da alçak
Kim olursan ol, davet sanadır, gel, gel

Beşir Ayvazoğlu, “Daha Deniz Daha Dağ” şiirinde Şems’e, Mevlâna’nın “Kim olursan ol gel’ anlayışına, sema’ya gönderme yapar. Burada “Tennure” ve onun etrafında gelişen “dönüşler” dikkat çekicidir. Yukarıda İslam tarihi boyunca, tasavvufun Hint menşeli oluşuna dair yaklaşımların bulunduğundan bahsetmiştik. Şiir dakik bir şekilde okunduğunda bu anlayışa hatta tasavvufun Hristiyanlıktan geldiği fikrine, Mevlâna nazara verilerek karşı çıkılmaktadır. (Ayvazoğlu, 1997: 11).

Buda’yı bırakırız Nirvana’ya gömülmüş,
Tao bir Çin gecesinde kısa süren düş.
İnce fikirle Buda, ince çizgilerle Çin
Ergeç varır gerçeğe, düş gölgesi gerçeğin.
Gelirlerse soyunur, ak pak olur gelirler,
Kırarlar putlarını kibleye yönelirler.
Açılır bu boz dağlarda binlerce lâle,
Haçlar birer birer eğilir, döner hilâle.
Açılır tennureler, döner döner açılır
Ve kalkar cümle perde, uyanır ebedî sır,
Şems erişir, vakt erişir, döner Mevlâna

Sonuç olarak, Yeni Türk şiirinin kaynakları arasında Mevlâna geleneğinin sürdürülmesi yönünde bir kaynak olarak önemini korumuştur. Geleneğe yöneltilen eleştiriler ve geleneğe yönelik istihza ve reddiyelere rağmen bu durum değişmemiştir. Yeni şairler Mevlana’dan yararlanırken genellikle kamuoyuna mal olmuş yaygın görüşlerini şiirlerinde işlemişlerdir. Buna bağlı olarak aşk yolunda aşkı anlama ve anlamlandırma arayışında Mevlâna bir rehber olarak görülmüş *Mesnevi*’ye kutsi bir değer atfedilmiştir. Mevlâna ve *Mesnevi* bazen şiirde konuyu geliştirmede telmihlerle yer bulurken bazen de bizzat konunun kendisi olmuştur. Yer ve göğün ahengini takdim eden şiirlerde şiir semahane “meydan”ı, şair de semazen gibidir. Burada şiir, bir sema ayininin sanatsal formu gibidir. Şairler içinde meslekten tasavvuf ehli olanlar varsa da şiirlerinde Mevlâna’nın etkisi görülen şairlerin çoğu mutasavvıf değildir; sancak kimi tasavvufi kavramlara aşına olarak şiirlerini söylemektedirler. Yeni şiirlerde her dem yeni doğan Mevlâna’nın belki de en çok nazara verilen tarafı, evrensel değerde bulunduğu ifadesi olarak hiçbir ayırım gözetmeksizin herkesi kucaklayan anlayışı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Asya, A. N. (1999). *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*. İstanbul: Ötüken.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Şiirler*. İstanbul: Ötüken.
- Çelebi, A.H. (1983). *Om Mani Padme Hum*. İstanbul: Adam.
- Defne, Z. Ö. (1972). Mevlânâ İle. *Türk Edebiyatı*, (Cilt.1), 12. 6.
- Doğan, M. N. (Haz.) (2002). *Hüsn ü Aşk, Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Ötüken.
- Gencer, B. (2014). *İslam'da Modernleşme (1839-1939)*. İstanbul: Doğu Batı.
- Gölpınarlı, A. (1976). Divan Edebiyatı Müzesinin Tarihçesi ve Divan Şiirinden Günümüze Kalanlar, *Milliyet Sanat Dergisi*, 165, 12-15.
- Gürel, Z. (1988). *Halide Nusret Zorlutuna*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karakoç, S. (1982). *Hızır'la Kırk Saat*. İstanbul: Diriliş.
- Mevlâna Celâleddin-i Rûmî (1995). *Mesnevî*. (Cilt. 5). Abdülbaki Gölpınarlı (Haz.). İstanbul: MEB.
- Oflazoğlu, T. (1986). *Sevgi Hakanı*. İstanbul: Dergâh.
- Oğuzcan, Ü.Y. (1971). *Aşık Veysel Şatıroğlu Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Okay, M.O. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh.
- Önder, M. (1990). *Mevlâna'dan Güldeste*. Ankara: Kültür Bakanlığı
- Önder, M. (t.y.). *Mevlâna Şiir Antolojisi*. Ankara: Ajans-Türk Kültür.
- Özgül, K. (1987). *Halit Fahri Ozansoy, Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Pala, İ. (1998). *Baki*. İstanbul: Timaş.
- Ran, N.H. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Şengüler, İ.H. (Haz.). (1990). *Açıklamalı Mehmed Akif Külliyyatı*. İstanbul: Hikmet.

Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (2014). *Huzur*. İstanbul: Dergâh.

Yavuz, H. (1989). *Erguvan Sözler*. İstanbul: Can.

Yavuz, H. (1999). *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut.

Yetiş, K. (Ed.). (2000). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: Fetih Cemiyeti.

Zaehner, R.C. (2016). *Hindu and Muslim Mysticism*. London: Bloomsbury Academic
Collections.