

T.C.  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
İlahiyat Fakültesi

**ULUSLARARASI  
DÜŞÜNCE ve SANATTA MEVLÂNÂ  
Sempozyum Bildirileri**

**INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON  
MAWLÂNÂ JALÂLADDÎN RUMÎ  
IN THOUGHT and ART  
Papers**

May, 25-28 Mayıs 2006  
Çanakkale  
Türkiye/Turkey

# YAZARIN NİYETİ ÇERÇEVESİNDE BİR ANALİZ DENEMESİ: ŞEFİK CAN'IN MESNEVİ TERCÜMESİ ÖRNEĞİ

Yrd. Doç. Dr. Rifat ATAY

Harran Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Felsefesi Ana Bilim Dalı, [rifatay@harran.edu.tr](mailto:rifatay@harran.edu.tr)

## (ÖZET)

Son dönemde yaşayan en önemli Mesnevihanlardan Şefik Can, ömrünün sonuna doğru, 19 yıllık bir emeğin mahsulü olarak yeni bir *Mesnevi* tercümesi yayınlamıştır. Konularına göre yapıldığı iddia edilen bu tercümede *Mesnevi*'nin klasik beyit dizilişi değiştirilmiştir. Buna göre *Mesnevi*'de dağınık bir şekilde bulunan beyitler ve hikayeler konularına göre bir araya getirilmiş, gerektiğinde takdim veya tehirler yapılmıştır. Can, bu ciddi değiştirmeye dair birinci cilde yazdığı kısa önsözde kısmi bir açıklama getirerek kendini savunmuş ve yeni dizimin daha makul olduğunu iddia etmiştir. Buna göre, günümüz insanı, eskilerin aksine, bir hikayeyi anlamak için sayfalarca okuyacak kadar sabırlı değildir. Dolayısıyla, konularına göre dizilen yeni baskı, okuma ve anlama kolaylığı getirecektir.

Ancak, bütün iyi niyetlere rağmen bu yaklaşım, çevirmenin ifade ettiği kadar masum, kullanışlı ve faydalı olmadığı gibi, yazar, okur, çevirmen ve de yayıncı açısından ciddi sorunlar içermektedir. Çevirinin aslında bir tür yeniden yazma olduğu göz ardı edilse bile, her şeyden önce bu, yazarın izni olmadan onun eserinde yapılmış ciddi bir değiştirmedir, hatta kimilerine göre tahriftir. Yazardan izin alma şansının olmadığı göz önüne alındığında, bu değişimi makul gösterebilecek tek şey, belki değiştirmenin, yazarın niyetini kısa vadede erteleyen ama uzun vadede karşılayan, okur açısından vazgeçilemez bir eylem olmasıdır. Burada da karşımıza çıkacak sorun, eserin sadece okunması mı, yoksa belli bir düzende okunması mı, dahası bu düzene müdahalenin kimin hakkı olduğudur: Okurun mu, mütercimin mi? Eserde, baskı, dizgi ve referanslar açısından da göze çarpan ciddi meseleler vardır. Örneğin, çapraz göndermeler olmadığı için, hangi dizinin hangi defterin neresinden alındığı belli olmadığı gibi atlanan kısımların da nerede, hangi konuda karşımıza çıkacağı söylenmemektedir.

Sonuçta, *Mesnevi*'nin tamamını okuduğunu zanneden okuyucuya muhtemelen bazı öğelerinden arındırılmış, çoğu açıdan değiştirilmiş ve belki anlaşılması güçleştirilmiş bir eser sunulmuştur. Yazar-okur ilişkisi bu kadar bozulmuş, böylesi problemlili bir eseri herhangi bir açıklama yapmadan basan yayınevi de ticari hedefleri ahlaki kaygıların önüne almış gibi görünmektedir.

## AN ANALYSIS WITHIN THE FRAMEWORK OF AUTHORIAL INTENTION: THE CASE OF ŞEFİK CAN'S *MESNEVİ TERCÜMESİ*

### (ABSTRACT)

Şefik Can, who was considered one of the most important *Mesnevi*hans to have lived in recent years, published a new translation of *Mathnawi* towards the end of his life as an outcome of a 19 year study. The translation, it was asserted, was done according to the subjects mentioned, which meant altering the original sequences of the lines. Thus, the stories and the lines spread throughout *Mathnawi* were brought together by either bringing forward or postponing them to their appropriate places. In the first volume of the work, Can tries to defend and justify this new sequence with a brief explanation in the foreword written. According to Can's reasoning, the modern human beings are, unlike the previous times when *Mathnawi* was written, not patient enough to read hundreds of pages to get a complete grasp of a story. Hence, the new reader-oriented / friendly imprint will bring ease both in reading and understanding.

However, despite all the good intentions of the translator, this approach is not as innocent, useful and handy as it is portrayed. Nor is it less problematic for the author, reader, translator and even the publisher. Even if we overlook that translation is a kind of re-writing, the first thing to bear in mind that this is a significant change, and, to some, distortion, in the work of an author without his permission. Given the fact that we have no way of getting the permission of the author, the only excuse for such a grave change is that alteration is unavoidable for the sake of the reader, even though it postpones the intention of the author in the short run but meets it in the long term. Here we face the question of 'how to read a book'? Is it just plain reading or reading in a sequence and who has the right to intervene in this sequence: the reader or the translator? We have further problems with regard to printing, indexing and referencing. For instance, since there is no cross-referencing, we have no way of tracking down which line was taken from which notebook and which missing line can be found where and in which subject.

In short, the reader who thinks he is holding the complete *Mathnawi* is offered a poor deal with a book that is probably cleansed out of some elements, changed in many aspects and made more difficult to understand. The publisher also deserves to get some of the blame for printing such a work that the reader-author balance has been heavily distorted without an explanation and seems to have put benefits before the moral values

Merhum Şefik Can'ın *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi* adıyla neşredilen çalışması, konunun uzmanlarına göre, *Mesnevi*'nin son zamanlarda yapılmış en iyi tercümelerinden birisidir.<sup>1</sup> Eser, *Mesnevi*'nin ikişer defterini kapsayacak şekilde üç mücüllet (1-2/I; 3-4/II; 5-6/III) halinde yayınlanmıştır.<sup>2</sup> Açık yüreklilikle belirtmek gerekir ki kapakta yer alan "konularına göre" ifadesiyle ne kastedildiği pek açık değil. İslam literatüründe konularına göre ayet ve hadis derlemeleri malumdur ama *Mesnevi*'nin başına konulan bu sıfatın içi iyi doldurulamamış görünmektedir. Ne tek tek ciltlerin ne de son cildin sonuna bir dizinin eklenmemiş olması da "konularına göre" nitelemesinin anlamlı olmamasında temel bir etkidir. Sonuçta okur, bir konuya dair *Mesnevi*'nin neler içerdiğini bulmak için, konularına göre yapılmış bu baskıda da eseri baştan sona taramak zorundadır. Öyleyse bu çeviriyi diğerlerinden ayıran nedir?

Can, birinci cilde yazdığı önsözde, *Mesnevi*'nin mevcut tercümelerinden "rahatça yararlanmak kolay olmamaktadır. Çünkü hikayeler, bir kaç sahifede bitmemekte, hikayeler içine başka hikayeler de girmekte, ve böylece esas hikaye uzayıp gitmektedir,"<sup>3</sup> demektedir. Can, daha baştan, okuyucuyu uyararak, Mevlana'nın üslubunu tenkit etmediğini, aksine böylesi bir üslubun bir hikmete mebni olduğunu ifade ederek, bunun fikirlerini daha iyi anlatmak için Mevlana'nın baş vurduğu bir yöntem olduğunu belirtir. Yine de, Can'a göre, dolaylı üslup okuyucu açısından ciddi bir zorluk içermektedir. Zira "zincirvari uzayıp giden hikayeler arasında" hem esas hikaye hem de konu kaybolmaktadır.<sup>4</sup>

Can'a göre, maddi açıdan rahata kavuşmakla beraber ruhen fakirleşen modern insan, *Mesnevi*'nin yazıldığı dönemdeki insanın "sabrını" ve "ilim aşkını" da yitirmiştir.<sup>5</sup> Bu da *Mesnevi*'ye olan ilgiyi azaltabilecek bir etkidir. Başka dinden olan insanların Mevlana'ya ilgi gösterdiği bir zamanda, onun fikirlerine daha çok ihtiyacı olan müslümanların ondan bigane kalmaları kendileri açısından hiç de arzulanan bir durum değildir. İşte, bu nedenle Can, "hakki, hakikati sevenlerin ... şerhlere bakmak külfetine katlanmadan *Mesnevi*'den faydalanmalarını sağlamak için *Mesnevi*'nin açıklamalı bir tercümesini meydana"<sup>6</sup> getirdiğini ifade etmiştir. Tercümede Reynold A. Nicholson baskısı esas alınarak beyitlerin numarası verilmiş, "birbirinin içine girmiş olan hikayeler" müstakil hale getirilerek tercüme edilmiş ve içerikleri göz önüne alınarak "okuyanlara bir kolaylık olsun diye, ihtiva ettikleri konulara göre, ayrı ayrı başlıklar halinde arz edilmiştir."<sup>7</sup> Sonuç olarak Can, "okuyucunun yorulmadan, şerhlere bakmadan *Mesnevi-i Şerif*'den ... gereği gibi zevk alması, ruhen aydınlanması, huzura kavuşması"nın esas hedefi olduğunu belirtmektedir.<sup>8</sup>

Can, tasavvuf uzmanlarınca son dönemde yaşamış en önemli Mesnevihanlardan birisi kabul edilmektedir.<sup>9</sup> Hatta bazıları onu, "son Mesnevihan, ... Mevlevilik öğretisini sadece en iyi bilen değil, en iyi yaşayan bir insan" gibi, kimilerince abartılı görülebilecek sıfatlarla tanımlamaktadır.<sup>10</sup> Tahir'ül-Mevlevi gibi büyük bir Mesnevihanın rahle-i tedrisinde 16 yıl eğitilmiş bir kimsenin<sup>11</sup> *Mesnevi* konusundaki otoritesini tartışmak güç olsa gerek; zaten bizim niyetimiz de bu değildir. Esas gayemiz, on dokuz yıllık bir emek<sup>12</sup> mahsulü olan tercümede yapılan tasarrufların yazarın niyetine ne kadar yakın ve eserin ruhuna ne ölçüde hizmet ettiğini tartışmaktır.

Bu aşamada belirtmek gerekir ki, bizim yapacağımız değerlendirmeler, temelde yazar-metin merkezli olacaktır. İnceleme boyunca, "*Can'ın müdahalesi metnin daha iyi anlaşılmasına ne kadar*

<sup>1</sup> İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1999 (Bundan sonraki atıflar Can, *Mesnevi* şeklinde olacaktır).

<sup>2</sup> Metin boyunca *Mesnevi*'ye yapılan göndermelerde, dipnotlarda cilt ve sayfa numaraları verilecek, ana metin içinde ise gerektiği yerde beyit numaraları doğrudan verilecektir.

<sup>3</sup> Can, *Mesnevi*, I, 7.

<sup>4</sup> Can, *Mesnevi*, I, 7.

<sup>5</sup> Can, *Mesnevi*, I, 7.

<sup>6</sup> Can, *Mesnevi*, I, 9.

<sup>7</sup> Can, *Mesnevi*, I, 10.

<sup>8</sup> Can, *Mesnevi*, I, 10.

<sup>9</sup> Bkz.: "Yaşayan Son Mesnevihan Şefik Can, Mevlana, Mesnevi ve Mevlevilik," *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (Mevlana Özel Sayısı)*, Yıl. 6, S. 14, Ocak-Haziran 2005, 823-861 (Bundan sonra "Şefik Can ile Mülakat," olarak atıfta bulunulacak)

<sup>10</sup> Akman, N., "Şefik Can Röportajı", *Zaman Gazetesi*, 25-27 Nisan 2004.

<sup>11</sup> Akman, "Şefik Can Röportajı", *Zaman Gazetesi*, 25 Nisan 2004.

<sup>12</sup> "Şefik Can ile Mülakat," *Tasavvuf: Mevlana Özel Sayısı*, 824, 849.

*katkı sağlamıştır?*” sorusunun cevabını bulmaya çalışacağız. Bu açıdan bakıldığında aslında yazarın niyeti sınırlamasıyla kastettiğimiz, çoğunlukla *metnin niyetidir*. Çünkü yazarın niyetine ulaşabileceğimiz en kesin kanıt metnin bizzat kendisidir.<sup>13</sup> Fakat, Can tercümesinde *Mesnevi* metninin değiştirilmiş olmasından dolayı, burada karşı karşıya kaldığımız sorun, yaygın yazar-metin niyeti tartışmalarından oldukça farklıdır. Zira edebiyat kuramında yazarın niyeti tartışılırken kastedilen şey yazarın değiştirilmemiş eserindeki niyetidir. Berna Moran’ın ifadesiyle, bir yorumun doğru bir yorum olabilmesi için “metne dayanması şarttır; metnin desteklemediği bir yorum kabul ettiremez kendini.”<sup>14</sup> Can’ın tercümesinde ne yazarın ne de metnin niyetini anlayabileceğimiz asıl metin vardır. Öyleyse, sonuçta bu, Mevlana’nın, yani yazarın, metni değil, Can’ın metni ve *Mesnevi*’sidir. Roland Barthes’in dilile ifade edebilecek olursak, bahis mevzuu tercümede Mevlana’nın metninin zevki gitmiş, yerini Can’ın almıştır.<sup>15</sup>

Bu mülâhazaya başlarken hatırdan tutulması gereken iki noktayı daha özellikle zikretmek gerekir. Birincisi, *Mesnevi*’nin manzum bir eser olması; ikincisi değiştirilen söz konusu metnin bir şiir tercümesi olmasıdır. Bir dilden başka bir dile aktarmadaki zorluklar bilinen bir husus olduğu ve bizi doğrudan ilgilendirdiği için bu konuda daha fazla detaya girmeyeceğiz. Fakat söz konusu olan metnin şiir olduğu hatırlanırsa tercümeyle ilgili problemler daha da artacaktır.<sup>16</sup> Bir mütercim, bu iki problemi de halledip, eserin aslı selasetini kaybetmeden, ruhunu zedelemeyen ve metne halel getirmeden onu yeniden düzenleyebildiğini söylüyorsa, üzerinde ciddiyetle durulması gereken bir iddiada bulunuyor demektir. Yalnız, bu konuda farklı düşünenleri de dikkate almak gerekmektedir:

“*Mesnevi* gibi, edebi üslupla yazılan bir eserin, okuyucuyu sarıveren derinliği, zenginliği, ahengi ve güzelliği, dil unsurlarının en üst derecede kullanılması ile elde edilebilir. Böyle bir eser, ilk kelimedenden son kelimeye kadar, kullanılmış bütün dil unsurlarının meydana getirdiği bir terkiptir. Böyle bir metinden bir kelimeyi çıkarmak veya yerini değiştirmek şeklindeki herhangi bir müdahale, bütünü terkibinde gizli olan güzellik ve ahengin bir anda bozulması ve yok olmasına neden olacaktır.”<sup>17</sup>

Bütün olumsuzluklara rağmen, Can gibi düşünüp, modern okuyucuya *Mesnevi*’nin mesajını daha iyi ulaştırmak uğruna okur merkezli bir tavrı benimseyelim ve metnin ahengini ve güzelliğini kaybetme pahasına da olsa onda tasarruf yapılabileceğini kabul edelim. Böylesi bir planın iki şekilde gerçekleştirilmesi mümkündür. Birincisi, gerçekten yeni bir düzenlemenin yapılmasıdır. İkincisi, bu karmaşa arasında *Mesnevi*’nin bir arındırma işlemine tabi tutulması ve bazı beyitlerin tamamen kaybolmasıdır. Bu ikinci durum her ne kadar planda olmasa ve açıkça söylenese de ortaya çıkması muhtemel bir durumdur. Zira Can, bir mütercim olmasına rağmen, bir kez yazarın rolünü ve dolayısıyla niyetini devralınca belki de bazı unsurların *Mesnevi*’nin temel mesajları için gerekli olmadığını düşünüp onları atabilir. Bu ölçüler çerçevesinde şimdi Can’ın tercümesini incelemeye başlayabiliriz.

Can, eseri yeniden düzenlerken neyi nereden alıp nereye koyduğuna dair çapraz gönderme yapmadığı için ana metinden ne kadar sapıldığının takibini yapmak nerdeyse imkansızdır. Farklı beyit numaralarından yerlerin değiştiği rahatlıkla görülebilmekteyse de atlanılan beyitlerin nereye gittiğini bulmak çok zordur. Çünkü, bunların bir yere nakledildiğine ya da metinden tamamen çıkarıldığına dair kitapta bir ipucu yer almamaktadır. Neticede, atlanılan beyitler normal yerlerinde yok ise bunların metinden tamamen çıkarıldığını farz etmekten başka ihtimal görünmemektedir.

Can’ın tercümesinin özgün metinden ne kadar farklı olduğunu saptamak için yer yer üç farklı tercümeye baş vurulacaktır. Bunlardan birisi, manzum *Nahifi Tercümesi*’dir,<sup>18</sup> ki “sıhhati ve bozukluğu şüpheli bir nüsha”dan yapılmıştır.<sup>19</sup> Diğer ikisi Gölpinarlı’nın şerhli tercümesi<sup>20</sup> ile Adnan

<sup>13</sup> Bu konudaki tartışmaların iyi bir özeti için, bkz.: Tatar, B., *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, Ankara, Vadi, 1999.

<sup>14</sup> Moran, B., *Edebiyat Kuramı*, İstanbul, İletişim, 2001, 140.

<sup>15</sup> Barthes’in bu konudaki ifadesi şöyledir: “Unless for some perverts the sentence is a *body*?... The pleasure of the text can be defined by *praxis* (without any danger of repression): the time and place of reading...” Barthes, R., *The Pleasure of the Text*, çev., R. Miller, Oxford, Basil Blackwell, 1990, 51.

<sup>16</sup> Bkz.: Rifat, O., *Şiir Konuşması*, İstanbul, Adam, 1992, 226-230.

<sup>17</sup> Okudan, R., “*Mesnevi*’yi Okumak; Mevlana’yı Anlamak,” *Tasavvuf: Mevlana Özel Sayısı*, 635 (Çetişli, İ., “Edebiyat Dili/ Edebi Dil,” *Türk Yurdu*, Şubat-Mart 2001, c. XXI, S. 162-163, 120’den naklen).

<sup>18</sup> Mevlana, *Mesnevi-i Şerif: Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahifi Tercümesi*, haz. A. Çelebioğlu, İstanbul, M.E.B., 2000, I-VI (Bundan sonra Nahifi, *Mesnevi* şeklinde atıfta bulunulacaktır).

<sup>19</sup> Nahifi, *Mesnevi*, I, 47.

<sup>20</sup> Mevlana, *Mesnevi ve Şerhi*, çev. A. Gölpinarlı, İstanbul, Kültür Bakanlığı, 2000, I-VI, (Bundan sonra sadece Gölpinarlı, *Mesnevi* şeklinde atıfta bulunulacaktır).

Karaismailoğlu'nun şerhsiz tercümesidir.<sup>21</sup> Her iki baskıda da Konya Mevlana Müzesi, no 51'de kayıtlı yazma nüsha metni esas alınmıştır.<sup>22</sup> Karaismailoğlu'nun belirttiğine göre, Nicholson da 3. defterin 2835'inci beytinden sonra bu nüshadan haberdar olup daha önceki beyitlerle diğer üç farklı yazmanın farklarını üçüncü cildin sonuna koyduğu bir ekle belirtmiştir.<sup>23</sup>

*Konularına göre düzenleme* varsayımından hareketle yapılmış, Can'ın metninde göze çarpan ilk değişiklik, 33'üncü beyitten sonra *Aşk ve aşıklık* adlı bir başlık altında 109-116 ve 217-220'nci beyitlerin öne alınmasıdır. Bundan sonra da, 36'ncı beyitten başlayarak, *Mesnevi*'nin ilk hikayesi *Padişah ve hasta cariye* okuyucuya takdim edilir. İşte daha bu aşamada, metne iki müdahale göze çarpar. Nicholson baskısında olmasına rağmen, aşka dair 34'üncü beyitle<sup>24</sup> hikayenin başında yer alan 35'inci beyit<sup>25</sup> hiçbir açıklama yapılmaksızın metnin dışında tutulmuştur. Araya *Aşk ve aşıklık* bölümü girdiği için bu müdahaleler okuyucunun dikkatinden kolayca kaçabilse de beyit numaraları takip edildiğinde bunlar görülebilir.

Acaba bu beyitler niçin dışarıda tutulmak istenmiştir? Eserin okur-merkezli bir tercüme olduğu bilindiğine göre, okuyucunun konuyu kavraması için bu iki beytin gerekli olmadığı yönünde bir fikir yürütülmüş olması kuvvetle muhtemeldir.

Önce 34'ten başlayarak atlanılan iki beyte sırasıyla göz atalım. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından en azından 33 ve 34'üncü beyitleri beraber okumak gerekir:

33. "Aşk, bu sözün, bu gerçeğin söylenmesini, açığa vurulmasını ister, fakat can aynası gammaz olmasın da ne yapsın? Gerçeği nasıl gösterebilir?"<sup>26</sup>

34. "Aynan, biliyor musun, neden gammaz değil? Yüzünden toz, pas silinmemiş, arınmamış da ondan."<sup>27</sup>

Dikkat edilirse, Mevlana 33'de bir soru sormakta ve 34'te de bunu cevaplandırmaktadır. 34'üncü beyti metinden çıkararak Can, Mevlana'nın atlanan cevabından doğan boşluğu uzunca bir dipnotla doldurmaya çalışmıştır:

"Hak âşığı, hem kendi gönlünde, hem de baktığı her yerde, her şeyde, Allah'ın kudretini, büyüklüğünü, yaratma gücünü görür, hisseder. Ona hayran olur. Etrafını saran çoklukta vahdetin, birliğin güzelliğini müşâhede eder. Günahlardan arınmış, beşerî kirliliklerden temizlenmiş can aynası, Allah'ın lütfu ile içine akseden hakikatleri saklayamaz, açığa vurur, gösterir, yani gammazlık eder. Bu hakikatler, Hakk'ın güzelliğine karşı duyulan hayranlıktır. Dolayısıyla Hakk'a karşı duyulan aşktır. Hak âşığı, bu dünyada gördüğü güzellerde görünen fizikî güzelliğin değil, gördüğü güzellerde tecellî eden ilâhî güzelliğin âşığıdır. Çünkü, maddî güzeller, gelip geçici bir aynadır. O aynalar ve tecellî eden güzellikler ise sonsuzdur. Âşık kendi varlığından, benliğinden azad olursa, yalnız güzellerde değil, kendinde de onu bulur; 'Ben, ben değilim, ben dediğim sensin hep, canım dediğim, ten dediğim sensin hep' der".<sup>28</sup>

Maalesef, Mevlana'nın doğrudan ve net cevabı karşısında Can'ın küçük puntolarla yazılmış açıklaması okur açısından pek de ferah bir manzara sayılmaz. Kaldı ki, Can'ın tercümesinde 33'ün sonunda yer alan "Gerçeği nasıl gösterebilir?" sorusu da 34'üncü beyit olmaksızın tam anlaşılmasında ve açıklamasıyla çelişir gibi görünmektedir. Öyle görünüyor ki, bu çelişkiyi gidermenin yolu, soruyu "Gerçeği nasıl göster[me]sin?" şeklinde sormaktan geçmektedir.

Dahası, atlanılan 34'üncü beyit tasavvuf kültürü açısından da çok önemli mecazlar içermektedir. Can, dipnotta "Günahlardan arınmış, beşerî kirliliklerden temizlenmiş can aynası, Allah'ın lütfu ile içine akseden hakikatleri saklayamaz, açığa vurur, gösterir, yani gammazlık eder," demektedir. Mevlana'nın bunu "aynanın yüzünün tozunun alınması ve pasının silinmesi" olarak ifade etmesi çok daha vecizdir ve mutlaka metne dahil edilmelidir. Ayrıca, aynanın cilalanması ve parlattılması metaforu, *Mesnevi*'nin yine birinci defterinde geçen *Rum halkı ile Çinlilerin ressamlıkta*

<sup>21</sup> Mevlana, *Mesnevi*, çev., A. Karaismailoğlu, İstanbul, Yeni Şafak Kültür Armağanı, 2004, I-II, (Bundan sonra Karaismailoğlu, *Mesnevi* şeklinde atıfta bulunulacaktır).

<sup>22</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, XVII; Karaismailoğlu, *Mesnevi*, I, 18.

<sup>23</sup> Karaismailoğlu, *Mesnevi*, I, 18.

<sup>24</sup> Nicholson bu beyti şöyle tercüme eder: "34. Dost thou know why the mirror (of thy soul) reflects nothing? Because the rust is not cleared from its face," (<http://www.dar-al-masnavi.org/reedsong.html>, 9/4/2006).

<sup>25</sup> Nicholson tercümesi: "35. O my friends, hearken to this tale: in truth it is the very marrow of our inward state," (<http://www.dar-al-masnavi.org/reedsong.html>, 9/4/2006).

<sup>26</sup> Can, *Mesnevi*, I, 16.

<sup>27</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, 45.

<sup>28</sup> Can, *Mesnevi*, I, 16.

*bahse girişmeleri* hikayesinin de konusunu oluşturur.<sup>29</sup> Öyleyse, okuyucuyu bu aşamada aynacılama-kalp imgesinden mahrum etmek pek de okur-merkezli bir tavır gibi görünmemektedir.

Mevlana, *Padişah ve hasta cariyeye* hikayesinin girişinden çıkarılan 35'inci beyitte, "A dostlar, bu hikayeyi dinleyin; gerçekte bizim halimizi anlatır bu,"<sup>30</sup> demektedir. Öyle görünüyor ki Can, bu önemli giriş beytini hikayenin aslından görmediği için metne dahil etmemiştir. Öncelikle, bu beytin okurun dikkatini dağıtacağı konusunda Can'a katılmak pek mümkün görünmemektedir. Dikkat dağıtmak bir yana, bu beytin başka bir ifadeyle yeri doldurulamayacak zaruri bir görevi ifa ettiğini söylemek zorundayız. Çünkü Can'ın da önsözde belirttiği gibi, Mevlana'nın niyeti okuyucuya hikaye anlatmak değildir. Bilakis o, hikayeler vasıtasıyla insanlara iyi-kötü, doğru-yanlış, aşk, sevgi ve nefret gibi hakikatleri anlatmaya çalışmaktadır. Bu sebeple, takip eden hikayenin, aslında her aşkın, her dervişin ve her okuyucunun hikayesi olduğunu, okuyucuya doğrudan bir anlatımla hatırlatan bu beyti zait görüp metinden çıkarmak, yazarın niyetiyle kesinlikle bir çelişki arz etmektedir.

Belki, giriş beytinin önemi açısından göz önüne alınması gereken bir başka nokta da, söz konusu hikayenin *Mesnevi*'nin ilk uzun hikayesi olmasıdır. Belli ki Mevlana, bu uzun hikayenin başına böyle bir hatırlatma koyarak niçin bu hikayeleri eserine aldığını okuyucu ve dinleyicilere hatırlatmak istemiştir. Bu meyanda 35'inci beyitteki giriş, *Mesnevi*'deki bütün hikayelerin girişidir. Beyte bu gözle bakıldığında onun ne derece önemli olduğu anlaşılabilir. Can'ın tasarrufunun da ne boyutta olduğu daha iyi kavranılabilir.

Can, *Padişah ve hasta cariyeye* hikayesini değişik aşamalarda farklı beyitleri atlayarak nakletmeye devam eder.<sup>31</sup> Yer ve zaman sınırlılığı bunların tamamını sunmayı imkansız kıldığından, bir örnek daha vererek hikayenin sunuluşuna dair düşüncelerimizi noktalayacağız. Hikayede atlanan beyitlerden biri de 196'dır. Hasta cariyenin yanına getirilen yabancı adamdan bahisle Mevlana, Gölpınarlı'nın tercümesiyle, şöyle der:

"Taraz mumunun başucunda yanıp yakılsın diye izzetle, ikramla padişahlar padişahının huzuruna götürdüler onu."<sup>32</sup>

Can, Taraz'a yapılan göndermenin hikaye içinde çok fazla önemli bir yer işgal etmediğini, hatta belki dikkatleri dağıtan, gereksiz bir detay olduğunu düşünerek okuyucuyu bundan kurtarmak istemiştir. Bu, muhtemelen Can'ın bir yanlışlığıdır. Zira Gölpınarlı'ya bakıldığında, beyte dair şu şerhi yaptığı görülür:

"Taraz, Çin sınırlarında bir şehir ve Bedah-şan'da bir il adıdır. Hem o şehrin, hem bu ilin güzelleri pek çok olduğundan doğu klasik edebiyatında güzeller, çevreyi ışıtan Taraz mumuna benzetilir. Aynı zamanda misk'in en makbulü de Taraz'dan gelirmiş."<sup>33</sup>

Bu açıklama Taraz'ın, hikayede önemli bir detay olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Öncelikle, Taraz mumu benzetmesi hikayenin temel öğelerinden olan cariyenin güzelliğini anlatmak için kullanıldığından onun atlanması hikayenin ifade gücünü zayıflatmaktadır. Ayrıca, Tarazlı güzel benzetmesi, padişahın nasıl bir güzele tutulduğunu anlatması açısından da vazgeçilmez bir bilgidir. Bu arada güzel, mum, yakma, yanma, misk, kokma gibi sıfatlarla Mevlana'nın aşk, aşık ve maşuk ilişkisini daha iyi anlatmayı hedeflediği söylenilebilir. Bu nedenle, Taraz mumu detayı atlanarak okunduğunda hikayeden çoğu şeyin kaybolacağını fark etmek zor olmayacaktır.

Şimdi de, yine birinci defterde yer alan, *Azrail (a.s.)'in bir adama bakması; o adamın da Hz. Süleyman'a gitmesi hikâyesi*'ni Can'ın nasıl sunduğuna bakalım. Bu, sadece 15 beyitten oluşan çok kısa bir hikayedir (957-971).<sup>34</sup> Belki çoğu kimsenin malumudur ama yine de kısaca özetlemekte yarar var. Azrail'le aniden karşılaşan saf bir kimse, Hz. Süleyman'ın sarayına giderek hem Azrail'in kendisini korkuttuğundan şikayetçi olur hem de ondan kurtulmak ümidiyle kendisini Hindistan'ın uçra bir köşesine atması için rüzgara emretmesini diler. Hz. Süleyman rüzgara emreder ve adamcağızın isteği yerine gelir. Ertesi gün divana gelen Azrail'e Hz. Süleyman adamcağızı niçin korkuttuğunu sorar. O da adamcağızı korkutmak istemediğini; yalnız, onunla yolda karşılaşınca çok şaşırdığını söyler. Çünkü, der Azrail, onun ruhunu bugün Hindistan'da almam emrolunmuştu; adamcağızın ise yüzlerce de kanadı olsa Hindistan'a gitmesi uzak mı uzak bir ihtimaldi. Mevlana hikayeyi burada bitirerek, hikayedeki sembollerin neyi gösterdiğine işaret eder.<sup>35</sup> Sonuçta da "Kimden kaçarsın?"

<sup>29</sup> Can, *Mesnevi*, I, 221-224.

<sup>30</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, 50.

<sup>31</sup> Bkz.: Can, *Mesnevi*, I, 17-24.

<sup>32</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, 65; Karaismailoğlu: "Süs mumunun/Tarazlı güzelin başucunda yanması için özenle padişaha götürüldü," (Karaismailoğlu, *Mesnevi*, I, 42).

<sup>33</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, 92.

<sup>34</sup> Can, *Mesnevi*, I, 76-77.

<sup>35</sup> Nicholson, R. A., *Introduction to Rumi with Commentary and Annotations to the Mathnawi i Ma'nawi*, translated, collated, annexed by O. Ovannesian, Tehran, Tehran University Publications,

Kendimizden mi? Ne olmayacak şey! Kimden kapıp alırız? Haktan mı? Ne vebal!”<sup>36</sup> değerlendirmesiyle hikayeyi bitirir. Mevlana'nın hikayeye dair yorumu Can'ın sunduğuyla sınırlı değildir. Adamın Hz. Süleyman'a şikayetini ve isteğini iletmesinin ardından kendisi araya girerek, sembollerini hemen oracıkta izah eder: “İşte bak, halk yoksulluktan böyle kaçır; kaçır da hırta isteğe lokma olur gider (961). Yoksulluk korkusu, tıpkı o korkuya benzer; hırta, çabayı da Hindistan say sen (962).”<sup>37</sup>

Can, önsözde çizdiği esas hedefi gereği, hikayeleri birleştirerek okuyucuya kolaylık sağlamak adına 961 ve 962. beyitleri tercümesine almamıştır. Bu tasarrufun mantığını ve gayesini anlamak oldukça zor olmakla beraber, bu iki beytin en azından hikaye sonunda Mevlana'nın diğer yorumlarıyla beraber verilmesi daha makul olurdu. Ama Can, bu tercihi bile kullanmayıp iki beyti tamamen metin dışı bırakmıştır.

Bu hikaye, Mevlana'nın salt bir hikaye anlatıcısı olmadığını iyi bir kanıtı olmasının yanında onun metodunun da iyi bir göstergesidir. Can'ın sunduğu kadarıyla hikayenin kalan kısmında Hindistan'ın neyi temsil ettiğine dair herhangi bir ipucu yoktur. Halbuki, Mevlana kendi metninde Hindistan'ın neyi temsil ettiğini okuyucuya açıkça söylemektedir. Bu iki beytin oldukları yerde kalmaları ya da en azından hikayenin sonuna eklenmeleri Mevlana'nın mesajının modern zamanların insanına ulaşması açısından büyük bir önemi haizdir. Can gibi bir kimsenin, bunu bilmiyor gibi davranıp, metinde tasarrufta bulunma konusunda kendini bu kadar yetkili görmesinin anlaşılabilir bir izahını yapmak oldukça zordur.

Can'ın, başlangıçtaki hedefi, uzun ve dağınık hikayeleri bir araya getirerek modern zamanların sabırsız okuyucularına Mevlana'nın mesajını ulaştırmaktı. Biz ise bunun, korunması oldukça zor bir ölçü olduğunu belirtmiş ve daha vahim ikinci bir ihtimal olarak da, Can'ın bir defa yetkiyi eline alınca Mevlana'nın arzusu – yazarın niyeti – dışında pek de gerekli olmayan tasarruflarda da bulunabileceğini söylemiştik. Şu ana kadar verilen örneklerde bu ihtimalin doğruluğu yeterince izah edilmiştir. Dahası, aynı zamanda görüldü ki, Can sadece hikayeleri bir araya getirmek değil, planında olmamasına rağmen, hikaye örgüsü dışındaki öğelerin de gerekli olup olmadığına karar vermiştir.

Mütercimim bu kadar müdahalesine maruz kalan bir metin üzerinde daha fazla ne kadar tasarrufta bulunabileceğine dair, yukarıda değinilmeyen, ama olması kuvvetle muhtemel bir durum da bu meyanda gündeme getirilmelidir. O da, mütercimim, yazarın niyetini bir adım daha aşarak bir sansür görevlisi gibi davranıp bazı hikayeleri tamamen dışarıda bırakması olasılığıdır. Özellikle, cinsellik öğeleri içermeleri dolayısıyla değişik zaman ve zeminlerde tartışma konusu yapılan malzemelerde bu olasılık daha da yüksektir.

Kendisikle yapılan son röportajlardan birinde cinsellik içeren hikayelere dair bir soruya, Can'ın cevabı şöyle olmuştur:

“Mevlana bu hikayelerle ilgili der ki: ‘Benim açık saçık yazışım, açık saçık ortaya döküşüm, bir şeyler öğretmek içindir...’ Buna edebiyatta ‘Realizm’ denir. Realistlerin çoğu edeb-i kelama riayet etmezler. Eski İtalyan şairlerinden Boccaccio'nun *Dekameeron* adlı eserinden rahibelerin gizli fuhuşlarını bütün açıklığı ile yazması, realist bir hikayeci olarak takdir edilirken; Mevlana'nın tenkide uğraması manidardır. Mevlana sırf ders vermek için bir eşek hikayesi yazmıştır. Bir cariye'nin şehvetini daha dikkat çekecek bir şekilde ortaya koymak için, insandaki süfli arzusunun insanı nerelere kadar götüreceğini anlatmak için, o hikayeyi *Mesnevi*'ye koymuştur... Nitekim hikayeyi anlatırken bir beytinde aynen şöyle demektedir: ‘Şehvet meyli, şehvet arzusu gönlü sağır ve kör yapınca eşeği bile Yusuf gibi nurdan meydana gelmiş bir ay parçası gibi gösterir.’<sup>38,39</sup>

İşin ilginç tarafı, soruya verdiği cevapta Mevlana'yı makul ölçüler içinde oldukça iyi savunan<sup>40</sup> Can'ın, aynı cesareti *Mesnevi Tercümesi*'nde gösterememesidir.<sup>41</sup> Cevapta bahsi geçen hikayeyi bulmak isteyen okuyucu, 5'inci defterde ne hikayeyi ne de *Hamunun eşeğiyle nefsini körleten*

1971, 96-97; Nicholson, R.A., *Mevlana Celaleddin Rumi*, çev. A. Lermioğlu, Tercüman 1001 Temel Eser, no: 53, b.y.y., t.y., 71-72.

<sup>36</sup> Karaismailoğlu, *Mesnevi*, I, 67.

<sup>37</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, I, 240. Metindeki beyit numaraları Can tercümesine göre.

Gölpınarlı'nın beyit numaraları kısmen farklıdır: 966-967.

<sup>38</sup> Can'ın eserindeki asıl metin kısmen farklıdır: “1365 • Şehvet isteği, gönlü sağırlandırır, körleştirirse, eşeği bile ona Yusuf gibi nurdan yaratılmış, yakıcı bir ateş parçası olarak gösterir,” (Can, *Mesnevi*, III, 114).

<sup>39</sup> “Şefik Can ile Mülakat,” *Tasavvuf: Mevlana Özel Sayısı*, 850-851.

<sup>40</sup> Can, verdiği cevapta, hikayenin yaklaşık bir benzerinin Latin yazar Apuleius'da da bulunduğunu, *Altın Eşek* adıyla Dünya Klasikleri serisinde Kültür Bakanlığı Yayınları arasında bastırıldığını da ilave eder, (“Şefik Can ile Mülakat,” *Tasavvuf: Mevlana Özel Sayısı*, 851).

<sup>41</sup> İşte bu keşif, beni bu konuda bir şeyler yazmaya zorlayan ilk etkidir.

*halayığın hikayesi* başlığını bulabilmektedir. Adeta bütün izler silinmek istenmiş ve konu örtbas edilerek geçiştirilmek istenmiş gibidir. Defterin o bölümünde, asıl başlık yerine muhtemelen Can'ın takdir ettiği, *Yol afetleri içinde şehvetten beteri yoktur*'la karşılaşılmaktadır. 97 beyitlik hikaye, içerik açısından Mesnevi tarzına tamamen zıt, şehvet üzerine 11 beyitlik sıkıcı bir vaaza indirgenmiştir.<sup>42</sup> Hikayenin tamamını okumak ve Mevlana'nın şehvet ve cinsellik konusunda ne söylediğini, hatta onu nasıl aştığını, öğrenmek isteyen okuyucu, diğer tercümelere gitmek zorundadır.<sup>43</sup>

Bu durum, sanki röportajı yapanların ve dergi editörlerinin de dikkatinden kaçmış gibidir. Çünkü, eğer bölümün ve hikayenin tabiri caizse kuşa çevrildiğinden haberdar olsalardı, soruyu daha başta farklı sormaları gerekirdi. Ya da en azından bir başka soru ile Can'ın düşünceleri ve uygulamaları arasındaki tezadı nasıl izah ettiğini ortaya koymaya çalışırlardı. Belki de Can'ın uygulamasının doğru olduğunu düşündü, onlar da konuyu geçiştirmek istemiş olabilirler.

Hangi açıdan bakılırsa bakılsın hikaye üzerinde yapılan bu tasarrufun savunulabilir bir tarafı yoktur. Yanlış okumaların önüne geçmek ve bu küçük takıntılar çerçevesinde *Mesnevi*'nin büyük mesajının kaybolmasını engellemek şeklinde akla ilk gelebilecek açıklama, bilgisizliğe giydirilmiş kötü bir kılıftan başka bir şey olamaz. Bilgisiz eğitim, eğitimsiz de değişim olamayacağına göre, Can'ın bu aşırı korumacı ve sansürcü tavrı ne yazarın niyetine ne de eserin ruhuna uygundur. Kaldı ki, yapılanın iyi bir sansür olmadığı da ortadadır. Mevlana'nın araya sıkıştırdığı önemli mesajlar bile verilmemiştir: "A haris kişi, ağzına - boğazına sığacak lokmayı ye; o lokma isterse helva olsun, paluze olsun. / Yüce Tanrı, teraziye dil vermiştir; kalk da Kur'an'dan Rahman Suresi'ni oku..."<sup>44</sup> gibi.

Gadamer'e göre *anlama* "etken ve edilgen öğeler arasında değil, her ikisi de özgür ve eşdeğerde iki özne arasında gerçekleşmesi olanaklı bir süreçtir. Bu süreci en açık ve seçik biçimde *söyleşi* durumu ortaya koyar."<sup>45</sup> Öyleyse, bir metnin anlaşılabilmesi için okurla metin arasında bir söyleşinin ortaya çıkması gerekir. Okur, metne sorular sormalı ve o soruların cevaplarını oradan alabilmelidir. Bunun için de hem metnin hem de okurun etken olması gerekir. Şimdiye dek incelenen örneklerde görüldüğü kadarıyla, Can'ın metne yaptığı müdahaleler metnin etkenliğini ortadan kaldırdığı gibi okurun da işini zorlaştırmıştır. Dolayısıyla, Can'ın yeni bir düzenlemeyle okuyucunun işini kolaylaştırma hedefinin büyük oranda başarılı olmadığı söylenebilir.

Can'ın da ifade ettiği gibi ne *Mesnevi* bir hikaye kitabı, ne de Mevlana bir hikayecidir.<sup>46</sup> Üstelik, Mevlana'nın naklettiği hikayelerin bir kısmı, hatta pek çoğu daha önce mevcut ve diğer kaynaklarda bulunabilen anlatılardır. Hikayeyi asıl ve öz haliyle merak edenler onu ikinci bir ağızdan dinlemek yerine, gidip *Kelile ve Dimne* gibi asıl membandan tadabilirler. Bu nedenle Mevlana'nın asıl marifeti hikaye nakletmekte değil, hikayeleri belli bir bağlam içinde, hususi bir üslup ve metotla, gerekli olduğu kadar nakletmektir.<sup>47</sup> Bundan dolayı hikayeleri kendi bağlamlarından koparıp başka bir yere nakletmek Mevlana ve *Mesnevi*'yi daha iyi anlamak adına da yapılırsa, onu yanlış anlamaya yol açacaktır. Bu tespiti İngiltere'nin çağdaş *Mesnevi* uzmanlarından Alan Williams'ın da bir vesileyle şöyle ifade ettiği söylenir: Mevlana ve *Mesnevi*'ye yapılabilecek en büyük kötülük onun içindeki bazı hikayeleri ya da detayları seçerek onları 'Mevlana'dan/*Mesnevi*'den Falan ya da Filanlar' başlığı altında yayınlamaktır. Zira o hikayelerin ve imgelerin o diziliş içinde bir anlamları vardır; oradan soyutlandıkları andan itibaren çok yersiz olabilecekleri gibi hatta saçma bile görünebilirler.<sup>48</sup> Williams bununla metnin anlaşılmasında ve yorumlanmasında yazarın niyetinin ne kadar belirleyici olduğuna işaret etmektedir.

Mevlana, hikayeleri dağıtıp aralara mesajlar, olay içine olay, hikaye içine hikaye gizlerken, bize gündelik hayatın bir resmini sunmakta ve orada nasıl davranacağımızı, olaylara hangi düsturların ışığında nasıl bakacağımızı misallerle göstermeye çalışmaktadır. Eğer hikayeleri bir araya getirerek onların mesajlarını insanlara daha kısa sürede, daha çabuk ve daha doğrudan ulaştırmaya kalkarsak, bu durum, hikayeleri ağırlaştıracağı gibi onların hazmedilmelerini de önleyecektir. Bu, belki bir film seyretmeye benzetilebilir. Filme konu olan olayı bizzat yaşayan, filmi oynayan ve filmi seyreden açısından olayların dizilişi ve etkileri farklı farklıdır. Yönetmen ne kadar başarılı olursa olsun, özneler arasındaki kategoriye belki azaltabilir ama asla izale edemez. Bu meyanda Can'ın hikayeler üzerindeki

<sup>42</sup> Can, *Mesnevi*, III, 114.

<sup>43</sup> Nahifi, *Mesnevi*, V, 269-287; Gölpınarlı, *Mesnevi*, V, 235-243; Karaismailoğlu, *Mesnevi*, II, 192-195.

<sup>44</sup> Gölpınarlı, *Mesnevi*, V, 240.

<sup>45</sup> Sayın, Ş., *Metinlerle Söyleşi*, İstanbul, Multilingual, 1999, 13.

<sup>46</sup> Can, *Mesnevi*, I, 8.

<sup>47</sup> *Mesnevi*'de hikaye ve Mevlana'nın hikayeciliği üzerine iyi bir inceleme için bkz.: Yousofi, G. H., "Bir Hikayeci Olarak Mevlana," çev., R. Muslu, *Tasavvuf: Mevlana Özel Sayısı*, 645-658.

<sup>48</sup> Bir öğrencisinin sözlü nakli.

tasarrufu, Mevlana'nın etkin kategoriye dahil etmeye çalıştığı okuyucuları edilgen salt dinleyiciler konumuna indirilmesi anlamını taşımaktadır.

Dahası, yaşadığımız çağa Mevlana'nın mesajını uydurmaya çalışırken, yanlışlıkla da olsa, kültürsüzleşmeye katkı sağlamamız da ihtimal dahilindedir. Bunun iyi bir örneği yukarıda değinilen "Taraz mumu" detayıdır. Can, muhtemelen hikaye içinde önemli bir ayrıntı teşkil etmiyor diye o beyti tercümesine almamıştır. Diğer bir ifadeyle, Can'ın tercümesini okuyan kimseler orada geçen Taraz ilinden ve onun klasik edebiyatımızdaki kültürel anlamından hiçbir zaman haberdar olamayacaklardır.<sup>49</sup> Bilgi Çağı olarak adlandırılan bu çağda, bilgiye çabuk erişme adına bilgisizliğe katkıda bulunmak çok arzulanan bir şey olmasa gerektir.

Sonuç olarak şunu açıkça söylemekte yarar görüyoruz. Can'ın *Mesnevi*'yi yeniden düzenleme niyetinin samimi olduğundan kimsenin şüphesi yoktur. Ama bunun ne kadar faydalı ve doğru bir yöntem olduğu tartışmaya açıktır. Biz, verdiğimiz örneklerle yeniden düzenlenmiş metnin hem Mevlana'nın niyetine hem de *Mesnevi*'nin ruhuna uymadığını göstermeye çalıştık. Can'ın *Mesnevi* çalışmalarındaki gayretlerinin ve katkılarının önemi tartışma götürmez bir gerçektir. Öyleyse yapılacak şey, *Mesnevi*'yi orijinal dizilişle yeniden sıraya koyup, Can tercümesiyle tekrar basmaktır.<sup>50</sup> Can'ın manevi mirasını devrettiği H. Nur Arıtan ya da başka birisi bunu rahatlıkla başarabilir.<sup>51</sup> Böylece hem Mevlana'nın çağa mesajı daha doğru ulaştırılabilir, hem de Can'ın bu alandaki katkıları daha iyi görülebilir.

---

<sup>49</sup> Merak edenler için şu da ilave edilmelidir: Can tercümesinde, Taraz sadece bir yerde geçer ("Ne Bağdat'tanım, ne Musul'dan, ne Taraz'dan... ne, ne..." sözü uzatıp duruyorsun," III, 381). Orada da her hangi bir açıklama yoktur.

<sup>50</sup> Her ne kadar bu yazının doğrudan hedefi olmasa da, yayınevinin de buradaki sorumluluğunu vurgulamak gerekir. Olayın birinci dereceden faili olmamakla beraber, eserin okuyucuya ulaşmasındaki katkısı göz önüne alındığında, yayınevinin de sorumluluk taşıdığı açıktır. Bu nedenle tam, orijinal metni içeren, yeni bir baskının yapılmasında onlara da ciddi görevler düşmektedir.

<sup>51</sup> Can'ın, hocası merhum Tahir'ül-Mevlevi'nin *Mesnevi* şerhini tamamlaması gibi kendi öğrencisi olarak Arıtan'ın da onun eserini tamamlamasından daha tabii bir şey olamaz.