

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

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE MEVLÂNÂ ETKİSİ

Arş. Gör. Halef NAS

Harran Üniversitesi, Osmanbey Yerleşkesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Merkez/Şanlıurfa
classice@mynet.com

(ÖZET)

Osmanlı Devleti Tanzimat ile bir modernleşme süreci yaşamıştır. Modernleşmenin etkisi hukuki, askeri, mimari, edebi... gibi sahalarda görülmüştür. Modernleşme ile, Gelenek Şiiri zaman zaman geri plânda kalmıştır. Daha sonra Gelenek şiirinin Modern Türk şiiri için bir kaynak olduğu anlaşılmıştır. Gelenek için bir kaynak olan Mevlana eserleri ve tasavvuf düşüncesi ile modern Türk şiirini de etkilemiştir. Bu çalışmada Mevlana'nın modern Türk şiirine etkisi incelenmiştir.

EFFECT OF MEVLANA IN MODERN TURKISH POETRY

(ABSTRACT)

Ottoman State has lived modernization process with Tanzimat Period. Effects of Modernism had seen in fields such as law, military, architect, literature. From time to time, Traditional poetry has been left back with effect of modernization process. Then, it was being understood that Tradition poetry is a source for modern Turkish poetry. Such, Mevlana is a source for Traditional poetry, he is source with his works and idea of sufism for modern Turkish poetry. In this study it has been examined effect of Mevlana in modern Turkish poetry.

Osmanlı'nın modernleşme sürecinin başlangıcı olarak kabul edilen Tanzimat Dönemi'yle Halk ve Divan şiirleri bir yönüyle ihmal edilmiştir. Batılılaşmanın etkileri askeri, hukuki, idari, sanatsal ve mimari sahalarda görüldüğü gibi edebiyat sahasında da görülmüştür. Bu dönemde Divan edebiyatı ciddi bir şekilde eleştirilmiştir. Sert bir şekilde Nâmık Kemâl ile başlayan eski şiir eleştirisi daha sonraki dönemlere de kendi damgasını vurmuştur. Nâmık Kemâl, eski şiiri çok sert bir dille eleştirmiştir. Eski şiirde şairlerin eserlerinin toplandığı "Divân" sözcüğünün, Farsça şeytan, dev anlamına gelen "div" sözcüğü ile çoğul anlam yapan "-an" ekinin birleşmesinden meydana geldiğini söylemiş ve alay etmiştir. Nâmık Kemal'e göre eski şiirde lafız-mana bütünlüğü yoktur. Bu edebiyatın dili çok ağır ve anlaşılmazdır. Eski şiirde fesahat hatalarına sık rastlanır. Bu edebiyatta geçen tarihi hadiseler gerçekten uzaktır. Kemal, eski şiirin , Hayal sistemini de şöyle eleştirir.

"Ekser şi'rlerimizin beyit ve belki mısraları beyninde olan mana televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir.

Divanlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevi olduğu hayalati zihninde teecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş'ı a'lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur aşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler aleminde zanneder."¹

Nâmık Kemal divan şiirini, insanı terbiye edecek ahlaki dinamiklerden yoksun olarak görmüştür. Kaynağında Mevlânâ'nın düşünce ve ahlak dünyasının bulunduğu Divan edebiyatı gerçekten ahlaktan yoksun mudur?

Nâmık Kemal'in eleştiri tarzı, Tanzimat Dönemi'nde A. Hamit Tarhan, Samipaşazade Sezai, Rezaizade Mahmut Ekrem; Servet-i Fünun Dönemi'nde Tefik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil; Cumhuriyet Dönemi'nde Nurullah Ataç, A. Hamdi Tanpınar, Burhan Toprak, Abdülbaki Gölpınarlı gibi yazarlar tarafından devam ettirilmiştir. Bu eleştirmenlerin eleştiri tarzlarına bakıldığında "Öznel Eleştiri"de birleştikleri görülür. Bu eleştiri akademik bir disiplinden uzak olmuştur. Bazen aşırı hakaretlere kadar vardığı olmuştur.

Fuad Köprülü ile kıyasıya bir tartışmaya giren Burhan Toprak divan edebiyatından tiksindiğini ifade etmiştir. Toprak, hazırladığı "Yunus Emre Divanı'nın başlangıcında eski şiire dair düşüncelerini şöyle dile getirmiştir.

¹ Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yay., İstanbul, 1996, s. 344.

“Yunus Emre’yi keşfetmezden evvel Türk edebiyatının havasında bunalıyordum. Saz şairlerini lüzumundan fazla yeknesak, lüzumundan fazla sade, hatta bayağı buluyordum. Divan edebiyatına gelince: Bu edebiyatın kendisine mahsus Cashet’si, bedi ve beyan kaideleriyle tespit edilmiş teşbih, istiare, mecaz vesairesi; klişeleri; gül deyince arkasında bülbül, gülşen, bahar, saba; bade deyince yine arkasından bezm, saki, mahbub, canan, sagar, piyale kelimelerini sıralaması nihayet daima aynı temrinleri, aynı fikirleri gevelemesi en büyüklerinde bile beni kusturacak kadar iğrendiriyordu.(...) miktarını istediğiniz kadar çoğaltabileceğimiz mısraların fikri, ahlaki bayağılıkları o kadar aşikar ki üzerinde durmaya lüzum yok.”²

Toprak’ın “Saz şairlerini lüzumundan fazla yeknesak, lüzumundan fazla sade, hatta bayağı”n bulması, divan edebiyatı şairleri için “aynı fikirleri gevelemesi en büyüklerinde bile beni kusturacak kadar iğrendiriyordu.” şeklindeki eleştirisi gerçekten akademik disiplinden, nesnel eleştiriden çok uzaktır.

Eski şiiri iyi bilen Abdülbaki Gölpınarlı bile divan edebiyatını olumsuz yönde eleştirmiştir. Gölpınarlı, hazırladığı “Divan Edebiyatı Beyanındadır” adlı çalışmasında şöyle der:

“Vakt ü zamaniyle bir divan edebiyatı, bir de divan musikisi varmış.

Bunlar bir dervişin verdiği bir elmadan meydana gelmişler. Birbirlerine o kadar benzerlermiş ki bir elmanın yarısı o, yarısı öbürü. Gün görmez yerde yetişmiş bu şehzadeler. Pek nazik nazistan çelebilermiş. Kuş uçmaz kervan geçmez, yılan barsağını sürümez güllük gülistanlık yerde zümrüdüanka eti yemişler, kuş südü içmişler. Bir tek sevgilileri varmış, görmeden aşık olmuşlar. Bir tek nağmeleri varmış, duyulmadan söylemişler. Pek bağdaşmış birbirine bu iki dilber. Ağlaşmalar gülmüşler, iğne ipliğe dönmüşler. Derken günün birinde güneş doğmuş, murat alıp murat veremeden erimiş gitmişler.”³

Acaba, bu aydınlar eleştirilerinde yanılmış olamazlar mı? Walter G. Andrews bu tarz eleştirileri “uzmanların yanılması”⁴

olarak değerlendirir. Nitekim döneminin Divan edebiyatı’nın otoritelerinden Abdülbaki Gölpınarlı geç de olsa yaptığı eleştiride yanıldığını kendi ifadesiyle bir ‘itiraf-ı zünub’ olarak itiraf etmiştir. Zira, konuşan Tanpınar’ın da ifade ettiği gibi dönemin havası olmuştur.

“Vaktiyle ben “Divan Edebiyatı Beyanındadır” yazmıştım, bu eser epeyce de gürültüler koparmıştı; hatta rahmetli Ataç bile ‘Ayıp derler bu senin yaptığına Abdülbaki, Neşatî’yi biz senden öğrenmedik mi?’ gibilerden serzenişlerde bulunmuştu. İtiraf edeyim gerçekten de ayıptı; yerilirdi, yergilerimin çoğu da hala doğru. Ama öyle yerilmezdi, övülecek yanı hiç mi yoktu? O benim dünümdü; yazılarımda derim ya, dününü bilmeyen bugününü bilemez, yarınını düşünemez.

Bu sözleri bir ‘itiraf-ı zünub’ olarak söyleyip şimdi hiç de o fikirde olmadığını, hatta o zaman bile olmadığını, onun bir tehevür sayhasından ibaret bulunduğunu belirttikten sonra asıl söze gelelim: “Divan Edebiyatı Beyanındadır”ı yazdıktan sonra delayı da ayıplamayın artık, olmaz mı?”⁵

Ankara’da 1930’da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde A. Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatının liselerden kaldırılması yönünde bir görüş bildirmiştir. Eski şiiri iyi bilen, bu sahada ciddi araştırmaları olan Tanpınar, neden böyle bir eleştiride bulunmuştu? Ömer Faruk Akün, bunu Tanpınar’ın o zamanlar Yahya Kemal’den uzak oluşuyla açıklar. Nitekim kısa bir süre sonra Tanpınar, Gölpınarlı gibi eski fikrinden vazgeçmiştir.

“Eski şiirin tadı gittikçe beni daha fazla sarıyor. O kadar ki, divanlardan ayrı geçirdiğim zamana acıyacağım geliyor. Bir zaman ben onu kâh yaşa ve kâh etrafımdaki esen havaya uyarak ihmal etmişim; şimdi içimde onu her şekilde daha mütekamil ve yüksek bulmağa çalışan bir taraf var. İnkâr, muayyen bir yaşta belki de bir zaruret oluyor. İhtimal şahsiyetimizi ikrar için kıymetlerin hududunu daraltmak, bu suretle kesif yaşamağa ve düşünmeğe ihtiyacımız var. Vâkıa o zamanlar da Nedim’i, Nef’i’yi, Bâkî ve Nâilî’yi severdim; fakat onlarda hatalı

² Burhan Toprak, *Yunus Emre Divanı*, Yeni Zamanlar Yay., İstanbul, 2004, s. 17-18.

³ Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945, s. 166.

⁴ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev.: Tansel Güney, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 28.

⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, “Divan Edebiyatı Müzesinin Tarihçesi ve Divan Şiirinden Günümüze Kalanlar”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak, 1976, S. 165.

gördüğüm birçok tarafı unutarak ve ihmale çalışarak. Şimdi ise bu taraflar bilhassa hoşuma gidiyor.”⁶

Namık Kemal'den Divan Edebiyatı Beyanındadır'a kadar Gelenek şiiri çok ciddi bir eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu dönemden sonra Yahya Kemal ile mektepten memlekete bir dönüş ve Gelenek şiirine Modernizmin yönelttiği olumsuz eleştiriden uzak bir yöneliş başlamıştır. Dönemin devlet politikası da bu durum için uygundur. Artık her şeyimizi Batı'ya borçlu olmadığımız, kültür ve sanat alanında ihmal edilmeyecek kadar değerli kaynaklarımızın olduğu yavaş yavaş anlaşılmaya başlanmıştır.

“İkinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan Birleşmiş Milletler Teşkilâtı ve onun esasını teşkil eden demokrasi felsefesi Türk hükümetlerini de isteyerek veya istemeyerek bu felsefeden payını almaya zorlamıştır. Böylece devletin müeyyideleriyle yürüten bir kültür politikasının yerini, tedricen halkın istekleri doğrultusunda *demokratik* bir görüş almaya başlar. Bilhassa 1946'dan sonra gelişen bu görüş, gittikçe Cumhuriyet'ten önce de büyük bir millet olduğumuzun, kültür ve sanat alanında ihmal edilmeyecek bir varlığımızın bulunduğu bir çeşit itirafına kadar varır.”⁷

Modern Türk şiir tarihinde Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi gibi değerli şairlerin Gelenekten istifade etmeleri ve bunu kendi şiirlerinde başarılı bir şekilde yansıtmaları Geleneğin ihmal edilmeyecek kadar büyük bir kaynak olduğunu göstermiştir. Bu dönemden sonra Geleneğe şuurlu bir yönelme başlamıştır. Artık, Gelenek modern Türk şiirini besleyen büyük bir kaynak konumunda görülmüştür. Mevlânâ'da Geleneği besleyen büyük bir kaynaktır. Durum böyle olunca modern Türk şiirinde Geleneğe dair yönelişlerde Mevlânâ'nın ikliminden etkilenmemek imkansız olmuştur. Bu durumda aşağıda da görüleceği gibi Mevlânâ'nın hem Geleneğin hem de Modern şiirin kaynaklarından biri olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Geleneğin modern Türk şiirine getirdiği en büyük faydalardan biri imaj dünyasıdır. Diğeri ise “Ses estetiği”dir.

15. yy'de Hüdai Sâlih Dede; 16. yy'de Rakkî, 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 yazar Mevlânâ'ya hayran olmuş ve onun etkisinde şiirler yazmışlardır.⁸ Cumhuriyet Dönemi'nde de Mevlânâ etkisinde şiirler yazan şairlerimiz olmuştur. Bu durum Mevlânâ'nın modern Türk şiirine etkisinin bir göstergesidir. Şimdi Mevlânâ'nın modern Türk şiirini nasıl etkilediğini mısralar arasındaki imaj dünyası ile ses estetiğinden takip edelim.

Mesnevinin asırlarca okunması ve taptaze, dupduru bir şekilde günümüze kadar intikali onun verdiği şevkin bir ifadesidir. Yahya Kemal, “İsmâil Dede'nin Kâinâtı”nda Mesnevi şevkini, içindeki şevki neye üfleyerek feleklere çıkarır. Bu sayede Hazret-i Mevlana ile haşre kadar aynı nefes üzere devam eder.

Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız

Haşredek hemnefes-i Hazret-i Mevlânâ'yız⁹

Böylece bir lahut gecesinde semada, şiirin harika manzumesine benzer intizamla bir araya gelen yıldızlar gibi “Bişnev” lafzıyla bu harika manzumenin ahengine katılır.

Şeb-i lâhûtda menzûme-i ecrâm gibi

Lâfz-ı “Bişnev”le doğan debdebe-i mâ'nâyız

Burada neyin hikayesinin “dinle” denilerek anlatıldığı Mesnevi'nin başlangıç beyitleri hatıra gelir. Neyin sesi dinlenirken insan kendini yavaş yavaş onun ahengine kaptırır. Yahya Kemal bir lahut gecesinde bize göre sessizce parlayan ahenkli yıldızlar gibi, Ney'in ikliminde “Bişnev” lafzı ile kendi ahengimizi bulacağımızı ifade ediyor. Bunu da “doğan” ifadesiyle kuvvetlendiriyor. Şiirde geçen “eflâk, haşr, şeb, lâhût, ecrâm, Bişnev” sözcükleri Gelenek dünyasının imajlarıdır.

Ferid Kâm “Cenâb-ı Mevlânâ” şiirinde Mevlânâ'yı hidayet güneşi olarak vasıflandırır. Saf bir kalp ile Mevlânâ'ya intisab edilirse o zaman hakiki aşk yolunda Mevlânâ müntesibin rehberi olur. Şiirinin son mısraında da Mesnevî'den, Allah'ın beşinci hak kitabı olarak bahseder.

Yegâne Şems'i Hüdâdır cenâb-ı Mevlânâ

Hulûs-ı kalb ile kıl intisâb-ı Mevlânâ

Tarîk-ı ‘aşk-ı hakîykide rehberin olsun

Kitâb-ı pençüm-i Hak'dır kitâb-ı Mevlânâ¹⁰

⁶ A. Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz.: Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul, 2000, s. 185.

⁷ M. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergah Yay., İstanbul, 1990, s. 83.

⁸ Mehmet Önder, *Mevlana'dan Güldeste*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.13.

⁹ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgariyle*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2000, s. 95.

1. mısra da “Şems” sözcüğü ile Şems-i Tebrîzî’ye bir gönderme vardır. Mevlânâ ile Şems arasındaki yakınlığı çekemeyenler Mevlânâ’yı anlayamazlar. Onu anlamaları için çok samimi bir kalbe sahip olmaları gerekmektedir. Bu da 2. mısra da “Hulûs-ı kalb ile kıl intisâb” şeklinde dile getirilir. 2. mısra 3. mısra ile anlam ilişkisi kurarsa hakiki aşk yolunda Mevlânâ’nın rehber olması için ona tamamen samimi bir kalb ile yönelmenin olması gerektiği ortaya çıkar. Zira eski şiirde ifade edildiği gibi;

Sanma ey hace senden zer ü sim isterler
“Yevme lâ-yenfa’ude” kalb-i selîm isterler

Altın ve gümüşün bir işe yaramadığı günde bakılacak olan ancak ve ancak samimi bir kalptir. Zira, kalp Hüdâ’nın evidir.

Dil beyt-i Hüdâdır anı pak eyle sivâdan
Kasrına nüzûl eyleye Rahmân gecelerde

derken Erzurumlu İbrahim Hakkî “Dil” (kalp) sözcüğü ile bunu vurgular. 3. ve 4. mısralar arasında bir anlam ilişkisi kurulursa bu sefer Mesnevi’nin hakiki aşk yolunda Cenâb-ı Hakk’ın hak ve bu yolda rehber bir kitabı olacağı ortaya çıkar. 2.3.ve 4. mısralar arasında bir anlam bütünlüğü kurulursa Mesnevi’nin hakiki aşk yolunda bir rehber oluşu Mevlânâ’ya samimi bir kalb ile intisabın sonucunda olabileceği ortaya çıkar. Sebep de 1. mısradır: Mevlânâ, yegâne bir hidayet güneşidir. Aynı zamanda son mısra da *Kitâb-ı pençüm-i Hak’dır kitâb-ı Mevlânâ* derken Ferit Kam, Molla Camî’nin;

Nîst Peygamber ve lî dâredkitâb (peygamber değildir, ama kitabı vardır.) sözüne

gönderme yapar. Bu göndermenin yapıldığı Molla Câmî’ye ait kıta şöyledir.

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

Arif Nihat Asya, “Kitâb” şiirinde aynı göndermeyi yapar.

Bir hükümdarsın semâvî, mâverâî, ma’nevî
Kadrini isbât için kâfi eserdir Mesnevî

Sen değilsin bir nebî.. lâkin kitâbın var senin;
Öyle kudsî, öyle rûhânî hitâbın var senin¹¹

Mevlânâ’nın kitabı *aşk mezhebinin* kitabıdır. Aşk, Mevlânâ için Allah’a ulaştırın bir mezhep bir yoldur. Herkes bu yolun yolcusudur. Mevlânâ bunu “Allah onları sever, onlar da Allah’ı severler” ayetiyle irtibatlandırır.

“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 halde muhabbeti de Allah sıfatı bil, aşkı da.”¹²

Aşk kitabı Mesnevi için Şefik Can şunları söyler:

Mesnevi hakikate ulaşmak ve Allah’ın sırlarına ağah olmak, akıl erdirmek isteyenler için bir yoldur. Mesnevi, din asıllarının asıllarının asıllarıdır... hakikati arayan gönüller için bir cennettir. Kur’ân gibi gönülleri temiz insanlardan, hakikati sevenlerden başkasının Mesnevi’ye dokunmalarına müsaade yoktur. Mesnevi âlemlerin Rabb’inden gönüle inmiş hakikatleri ihtivâ eder.¹³

“Şems, Hüdâ, Hulûs-ı kalb, intisâb, Tarîk-ı ‘aşk, pençüm, Hak” sözcük ve terkipleri Gelenek dünyasının imajlarıdır. Şair bu imajlarla şiirinde bir anlam bütünlüğü oluşturmuştur.

Tahir Olgun, bir gazelinde Mevlânâ’yı vahdet yolunun vahiy taşıyanı olarak nitelendirir. Mevlânâ’nın bütün beyitleri konuşan, idrak eden aşkın anlamıdır.

Tarîk-ı vahdetin vahy-âveridir zât-ı Mevlânâ
Meâl-i aşk-ı nâtıktır bütün ebyât-ı Mevlânâ¹⁴

Mevlânâ, bütün aşktır. Onun için aşk sayıya sığmaz, ölçüye gelmez sevgidir. Bu aşk, hissedilen, halleri görülen, idrak edilen bir aşktır. Bu aşk vahdet yolunun biricik kaynağıdır. Aşkın kitabı Mesnevi’dir. Bu mesnevi bir ilham ikliminin esintileriyle doludur. Mesnevi’deki beyitler Kur’ân’ın ayetleri gibidir.

¹⁰ Mehmet Önder, Mevlânâ Şiir Antolojisi, Ajans-Türk Kültür Yayınları Serisi, Ankara, s.73.

¹¹ Arif Nihat Asya, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Ötüken Yay., İstanbul, 1999, s.299.

¹² Mesnevi, Haz.: Abdülbaki Gölpınarlı, MEB. Yay., İstanbul, 1995, c.V., s. 179-180.

¹³ Şefik Can, Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi, Ötüken Yay., İstanbul, 1997, c.1. s. 11.

¹⁴ Mehmet Önder, Mevlânâ Şiir Antolojisi, Ajans-Türk Kültür Yayınları Serisi, Ankara, s.76.

Serâpâ nutku ilhâm-ı Hüda, âyât-ı Mevlânâ
Değil mi Mesnevî en rûşenâ âyât-ı Mevlânâ

Yeryüzü, gökyüzü, cümle kainat döndüğü, gibi sema'da da dönülür. Burada kainatın ahengine katılma vardır. Mevlânâ'nın şevk veren cezbesine kapılan bir salık (Tasavvufi yolun yolcusu) bu ahenge her daim katılmalıdır. Zira, Mevlânâ'nın feyiz saçan halleri her zaman devam etmektedir.

Semâyı, arzı, cümle kâinâtı, döndüren hâlet
Kemîne cezbe-i şevk-âver-i cezbât-ı Mevlânâ

Kalır mı **sâlik-i meczûbu** devrân u **semâ'**ndan
Feyz-bahşây-ı peyderpey iken hâlât-ı Mevlânâ

Tahir Olgun'un Mevlânâ'ya yazdığı bu gazelinden yaptığımız alıntılar eski şiir formunun özelliklerini yansıtır. Bu durum Mevlânâ'nın etkisiyle Geleneğin modern dönemlerde de yaşadığının bir göstergesidir.

Eski şiiri istihzaya kaçan bir şekilde eleştiren fakat sonraki dönemlerde hiç de böyle düşünmediğini söyleyen Abdülbaki Gölpınarlı "Mevlânâ'ya Gazel" başlıklı şiirinde Geleneğin imajlarını kullanır. Buradaki imajlarda Mevlânâ etkisi kendisini çok net bir şekilde hissettirir. Gelenek şiirinin en çok dikkati çeken yönlerinden biri rediftir. Gölpınarlı, "aşk eder" redifi ile şiirini örgüler.

Molla ki ney-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.**

A'mâk-ı dille fecr-i bahâr-ı nigâh ile
Çeşmân-ı mesti âşika tefsîr-i **aşk eder**

Bir neş'e halkeder gibi nâz ü niyâzdan
Şeşb-zindedâr-ı vuslata ta'bir-i **aşk eder**

Vuslet-seray-ı âlem-i ervâhtan bugün
Bâkî sefâ-yı bâtını takdîr-i **aşk eder.**¹⁵

Asırlar öncesinden, bir halk şairi Yunus Emre,

"Mevlânâ hüdâvendigâr bize nazar kıldı"

"Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır."¹⁶

diyerek Mevlânâ'yı anlatırken, yüzyıllar sonra XX. yy'de Halk edebiyatının son büyük simâlarından Aşık Veysel de "Mevlânâ'yı Ziyâret" şiirinde Mevlânâ'nın Allah'ın kulu oluşuna, doğru hakka giden bir yolunun olduğuna değinir ve bu yolda gitmeyi temenni eder.

Mevlânâ, mevlanın kulu,
Doğru hakka gider yolu.
Deryası rahmetle dolu
Kabul et Allah aşkına

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

Bayrak şairi, Arif Nihat Asya, "Kubbe-i Hadrâ"da Mevlânâ'nın gidişine duyulan hüznü anlatır. 11 beyit "kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı" redifiyle sonlandırılmıştır.

Yatırırken bu sedef kakmalı şimşir beşiğe,
Ney'le kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı?

Perdelerden taşıyıp neyleri çığlık
Ney'le kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı.

¹⁵ Mevlânâ Şiir Antolojisi, s.81.

¹⁶ Mevlana'dan Güldeste, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.13.

Bir ipekten ve köpükten yaratılmış yumuşak
Tüyle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı.

Kıyılarından ovalardan dererek inciyle,
Çiğle kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı

Gece, mehtâbı elekten geçirip kirpikler,
Ayla kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı¹⁷

Şiirdeki redif ve beyitler eski şiir formunun devam ettiğinin bir göstergesidir. "sedef, şimşir, inci (dür), gece (şeb), mehtâb, nûr, esmâ, Hay, Kevser, Tûba" sözcükleri Gelenek dünyasının imajlarıdır. Arif Nihat Asya, Mevlânâ ile bütünleşen "Ney"i ilk iki beyitte kullanır. Mesnevî'de ayrılık hikâyesi Ney'le bütünleşmiştir. Burada da Mevlânâ'nın gidişinden kaynaklanan hüznün hikâyesi, "Ney"le kundakladılar Hazret-i Mevlânâ'yı" ifadesi ile iki defa anlatılmıştır. "Ney" sözcüğüne Mevlânâ'nın yüklediği anlam yüzyıllar sonra devam etmektedir.

Halide Nusret Zorlutuna, "Niyâz" şiirinde Geleneğin imaj dünyasıyla Mevlânâ'ya seslenir.

Her yaprakta **gül** nefesi,
Rüzgârlarında **ney** sesi.
Bu yer **Aşıklar Kabesi**
Aşkıma 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**
Mevlânâ... Aman Efendim.¹⁸

1. dördlükteki "gül, rüzgâr, ney, Ka'be, Efendim, sözcükleri Gelenek dünyasının imajlarıdır. Rüzgâr sevgiliden haber getirir. Sevgilinin kokusunu aşık getirir. Bu yönüyle rüzgâr taşıyıcı bir özelliğe sahiptir. Zorlutuna, rüzgârın bu vasfından yararlanır ve rüzgâra ney sesini taşıma vazifesini verir. Sevgiliden haber alsa da, onun kokusunu rüzgârdaki koklarsa da aşık her zaman bir hicran ateşi ile yanıp yakılır.

Aşık sevgilinin etrafında her zaman bir bülbül gibi döner. Bülbül, gülün etrafında dönerken gülün dikenlerine çarpar. Bülbülün kanı gülün üzerine dökülünce gül de kıpkırmızı, kan gibi olur. Bülbül nasıl gül için canını verirse Zorlutuna da efendisi Mevlânâ için dalında bülbül olmak ister ve canını veren bülbül gibi yanıp kül olmak ister. Böylece canını feda etmek ister. *Sana feda can Efendim*. "gül ve bülbül" divan şiirinin en önemli imajlarından. "Derd" ve "derman" sözcükleri de Geleneğin imajlarından.

Aziz Mahmud Hüdayi bu imajı kullanır.

Dertli dermanın ister, kullar sultanın ister
Âşık cânânın iser, bana Allah'ım gerek

Zorlutuna, her kıtanın sonuna getirdiği "Efendim" sözcüğü ile samimiyetini önce sıfatlarla anlatır. En sonunda efendisinin ismini zikreder.

Aşkıma vatan, **Efendim**
.....
Gönlüme sultan, **Efendim**
.....
Derdime derman **Efendim**
.....
Sana feda **can Efendim**
.....
Mevlânâ... Aman **Efendim**

¹⁷ Arif Nihat Asya, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Ötüken Yay., İstanbul, 1999, s. 225.

¹⁸ Mevlânâ Şiir Antolojisi, s. 99.

Mevlânâ “Yalnızlıktan ümitsizliğe düşünce güneş gibi bir sevgilinin gölgesi altına gir” der.¹⁹ Sevgili güneş gibidir. Burada “Güneş” efendi anlamında da değerlendirilebilir. Nitekim güneş yaydığı nurla yıldızların efendisidir. Burada, Zorlutuna, aşkına vatan, gönlüne sultan, derdine derman, uğrunda kendi canını feda edebileceği güneş gibi bir efendiye aman dilemektedir. Onu da son mısradaki sarih olarak zikretmektedir. O efendi, Mevlânâ’dır.

“Mevlânâ İle” şiirinde Zeki Ömer Defne, Gelenek şiirinin ses dünyasından yararlanır. Bu şiirinde ses ve anlam iç içedir.

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 arda **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”²⁰

Zeki Ömer Defne, içinde bulunduğu bir hayret halindedir. *Bilmem ne halettir bu* derken bunu ifade eder. Bu halin sebebi bir tecellidir. Bu tecelliye anladığı an içinde bulunduğu hali anlamlandırır. Hali anlamlandırabilmesi için Mevlana’ya koşar. Zira, şeyhinde fena bulunca bu hali anlamlandırır. Mevlana’dan istimat eder. Ona hitap gelir. Öyle bir hitap ki her yerde sesi duyuluyor. *döner şeş ciheti sesin*. Bu ses her yerde aksediyor. Onu yakalamak istiyor. Ama o her yönde, onu birden yakalamak ne mümkün. *Oraya koşarım burada, buraya koş arda aksin!*. Artık irade bitiyor. Bir şey yapılacaksa onu da Mevlana yapacaktır. *Al hâl eyle, yetti artık kaal Mevlâna!.. Mevlâna!*. mısradaki *kaal Mevlâna* ile Mevlana’dan içinde bulunulan durumun ne olduğu 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 kişi aldığı cevabın olumsuzluğunu başta Mevlana’dan zanneder. Fakat sonra bunun öyle olmadığını farkına varacaktır. “kim olursan ol gel” diyen Mevlana 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 Mevlânâ?

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

Şiirde geçen “tecelli” ve “aks” tasavvuf dünyasının sözcükleridir. Gelenek dünyasının temel kaynaklarından biri de Tasavvuf’tur. Zeki Ömer Defne, burada Geleneksel imajları kullanarak şiir örgüsünü kurmuştur. “lâ.. nâ.. lâ.. nâ” ifadeleri de Gelenek dünyasının ifadeleridir. Ses ve anlam iç içeliği bu ifadelerle sağlanmıştır.

Nayılık akımından etkilenen bir şair olan Halit Fahri Ozansoy “Ayinden Sonra” şiirinde piri Mevlânâ’ya seslenir. Burada ney, neyzenlerin elinde titremektedir. Ve şair piri Mevlânâ’dan ruhuna bir ses sunmasını istemektedir.

Titriyor neyzenlerin destinde ney
Rûha bir ses, mûsik, sun, câ.. nâ!..
Ey bu dergâhın bânisi, ey
Pirimiz, yâ Hazret-i Mevlâ..nâ²¹

Asaf Hâlet Çelebi, “Semâ-i Mevlânâ” insan ve kainatın sema’ını mezceder.

¹⁹ *Mesnevi*, Haz.: Abdülbaki Gölpınarlı, MEB. Yay., İstanbul, 1995, c.II., s.25.

²⁰ Mevlânâ Şiir Antolojisi, s. 104.

²¹ Özgül Kayahan, Halit Fahri Ozansoy, Hayatı ve Eserleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 1987, s. 20.

Tennure giymiş ağaçlar
Aşk niyaz eder
Mevlânâ
İçimdeki 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 mahmûr
Câan
Seni çağırıyorlar
Yolunu kaybeden güneşlere
Bakıp gülümserim
Ben uçarım
Gökler uçar²²

Şiirde geçen "Tennure" sema ayini sırasında mevlevi dervişlerin giydikleri geniş eteklidir. "Nigâr", resim anlamına gelen Farsça bir isimdir. Aynı zamanda resim gibi güzel sevgili anlamına gelir.²³ Şiirin devamında Geleneksel imajların kullanıldığı görülmektedir. Bu şiirsel imlere dair Hilmi Yavuz şunları söyler.

"Mevlânâ'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,
Mestî ve âşıkî vu cîvânî vu cins-i in

matla'lı gazelinde Mevlânâ'nın
'Gönüller, içlerindeki çin dilberlerini gösterdiler' dizesi Semâ-ı Mevlânâ'daki
İçimdeki Nigâr
Başka bir nigârdır

dizelerini şiirsel ime dönüştürür."²⁴

Çemen çocukları mahmûr dizesinde geçen "Çemen çocukları" Bâkî'nin 'baharın özellikleri ile kutlu vezir Ali Paşa'nın övgüsü (der sıfât-ı bahar ve midhat-i Ali Pâşâ-yı kâmyâr)' hakkında yazdığı kasidesindeki şu beyitte geçmektedir.

Çemen etfâlinün uyhuların uçurdu yine
Subh-dem gulgule-i fâhte gülbang-i hezâr²⁵

beyitte geçen Çemen etfâli (çemen çocukları) ile Çelebi'nin şiirinde geçen Çemen çocukları kullanımındaki benzerlik açıktır.

Çelebi, bu şiirde

Tennure giymiş ağaçlar
Aşk niyaz eder
Mevlânâ
.....
Ben dönerim
gökler döner

.....
Benzimde güller açar

²² Asaf Hâlet Çelebi, Om Mani Padme Hum, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1983,s.40.

²³ Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yay., Ankara, 1997.

²⁴ Hilmi Yavuz, Yazın, Dil ve Sanat, Boyut Kitapları, İstanbul, 1999, s.147-148.

²⁵ Baki, Haz.: İskender Pala, Timaş Yay., İstanbul 1998, s.28.

.....
Seni çağırıyorlar

.....
Ben uçarım

Gökler uçar

mısraları ile evrende aynı anda yapılan ahenkli bir “evrensel sema’ ayini” resmi çizer. Bunu yaparken de yukarıda gösterilen şiirsel imlerden yararlanır.

Hilmi Yavuz’un “*Mevlânâ ile Şems*” şiirinde Mevlânâ’nın meşhur “kim olursan ol gel” sözüne gönderme yapılır. Bu mısralarda Mevlânâ ile Şems hikayesine de gönderme yapılır. Burada Mevlânâ yine anlayışlamamıştır. Bu durum hep gizemli kalmıştır. Tasavvuftaki zıtlık ifadeleri de bu şiirde sen-ben şeklinde kendini belli eder.

aşklardır benim bildiğim
ben oluş’um, sen değişim
hangi kitaptan geldiğin
bilinmez, *ama sen yine gel,*
yine gel de²⁶

Öğrencileri Mevlana’yı anlayamamışlardır. Onun içindeki Şems’e ve Şems’in efendisine iştihak ateşinin sırrını anlayamamışlardır. Anlaşılmamak ve bunun için garip kalmak ne kadar zordur. Mevlânâ’nın bu halini Yunus Emre’nin şu sözleri ne kadar iyi açıklar:

Garipsin bu dünyada
Durma durma ağla gönül

Mevlânâ anlayışlamadığı için bu dünyada gariptir. Onu anlatanlar olmuşsa bunlar Mevlânâ’nın aralarında garip kalmadığı insanlardır. fakat onun bu durumu yine gizlidir.

.....
ve anlaşılacak
her zaman gizlidir hep ayrı nedende²⁷
.....

Eserlerinde, özellikle tiyatro çalışmalarında Geleneksel imajları çok kullanan Turan Oflazoğlu, “Sevgi Hakanı”nda “Gel” şiirinde “gel” redifi ile Mevlânâ’nın meşhur “kim olursan ol gel” sözüne gönderme yapar.

Haydi **gel**, çağırın Mevlânâ’ dır, **gel, gel!**
Diyelim senin **kasdın canadır, gel, gel!**
Yiğit ya da korkak soylu ya da alçak
Kim olursan ol, davet sanadır, **gel, gel!**²⁸

Beşir Ayvazoğlu, “Daha Deniz Daha Dağ” isimli şiirinde “Şems’e, Mevlânâ’nın ‘Kim olursan ol gel’ anlayışına, sema’a” gönderme yapar. Burada “Tennure” ve onun etrafında gelişen “dönüşler” dikkat çekicidir.

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 **hilâl**e.
Açılır **tennûre**ler, döner döner açılır
Ve kalkar cümle perde, uyanır ebedî sır,
Şems erişir, vakt erişir, döner **Mevlânâ**²⁹

Buraya kadar modern Türk şiirinde Mevlânâ etkisini yansıtan bazı şairlerin şiirleri üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler ışığında şunlar söylenebilir:

Mevlânâ kültür semâmızın yıldızlarından. Eserlerinde her zaman imanı, aşkı, marifeti, şevki soluklamıştır. Aradan yüzyıllar geçmesine rağmen eserleri dupduru ve taze olarak kalmıştır.

Mevlânâ eserlerindeki imaj dünyası ile Gelenek şiirini etkilediği gibi aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen modern Türk şiirini de etkilemiştir. Bu yönüyle Mevlânâ’nın eserleri Türk şiiri için büyük bir kaynak hüviyetindedir

²⁶ Hilmi Yavuz, *Erguvan Sözler*, Can Yay., İstanbul, 1989, s. 164.

²⁷ a.g.e., s. 164.

²⁸ Turan Oflazoğlu, *Sevgi Hakanı*, Dergâh Yay., İstanbul, 1986, s. 18.

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Şiirler*, Ötüken Yay., İstanbul, 1997, s. 11.

Metinler arası yapılan çalışmalarda Gelenek imajlarının dizeler arasında serpiştirildiği rahatlıkla görülebilir. İmajların bir hayale bir anlama kapı aralması için önceden oluşmuş kaynak hüviyetinde geniş bir kültürün varlığı şarttır.

Ney sesinin etkisi şiirlerde bir müzikalitenin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Bu durum kendini mısralarda ses güzelliği olarak göstermiştir.

Mevlânâ'nın ayrılmaz bir parçası olan sema'n geçtiği şiirlerde, insan ve evren birlikteliğinin çoğu zaman birlikte anıldığı görülmüştür.

Aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen Mevlânâ etkisinin modern Türk şiirinde görülmesi, "**Kültürde süreklilik**" ve "**Kültürde devamlılık**"ın en belirgin bir ifadesi olmuştur.