

## 18. BÖLÜM / CHAPTER 18

### MODERN TÜRK ŞİİRİNDE HZ. MEVLANA VE MEVLEVİLİK: VEFA MI, VEDA MI?

#### RUMI AND MAWLAWİYAH IN MODERN TURKISH POETRY: FIDELITY OR FAREWELL?

Ahmet Murat ÖZEL<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, İstanbul, Türkiye.  
E-mail: ahmet.ozel@medeniyet.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.18

#### Öz

Klâsik Türk Şiirinde Hz. Mevlana hakkında dikkate değer miktarda Şiir bulunmaktadır. Bir mutasavvıfın duygu dünyasını ortaya koyan bu klâsik tarzdaki Şiirlerde çoğunlukla içselleştirilmiş bir tasavvuf düşünce ve kültürünün izlerine rastlanır. Ancak modern Türk Őiirine geçişle birlikte Hz. Mevlana'nın Şiirdeki temsili sorunlu hale gelir. Türk Şiirinin modern evresinde Hz. Mevlana ve Mevlevilik üzerine yazan şairleri dört bölümde değerlendirebiliriz: 1) Tarihsel olarak modern Şiir evresinde ortaya çıkmasına rağmen, klasik Şiir dünyasına özgü Şiirler yazan modernleşmemiş isimler. 2)Yeni Şiirle ilişki kurmadaki zayıflıkları nedeniyle kusurlu-modern olarak adlandırabileceğimiz gruptaki Şiirler. Bu Şiirlerdeki Şiir stratejisi genellikle Hz. Mevlana'yı klasik teşbihler ve sembolizm kullanarak özlem ve saygıyla anmak üzerine kuruludur. 3) Modern Şiirimiz içinde yer alan şairlerce kaleme alınmış ama Hz. Mevlana ve Mevlevilikle ilişkisi fragmantal nitelikteki Şiirler. Bu Şiirlerde Mevlana ve Mevlevilik ana temayı oluşturmaz. 4) Modern Şiir içinde, Hz. Mevlana ve Mevlevilik üzerine yazma sorunsalına çözümleyici örnekler sunarlar: Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Yavuz. Nazım Hikmet, Çelebi ve Yavuz'un bu son gruptaki Şiirleri, klasik-modern gerilimine dair verimli bir tartışmanın konusu olma potansiyeline sahiptir ve bu makalemizde inceleyeceğimiz konudur. Modern Türk Şiirinin, Hz. Mevlana ve Mevlevilik gibi klâsik edebiyatın önemli bir malzemesinin yeniden yazımında başarılı olamadığı söylenebilir. Yüzyıllar boyunca edebî geleneğin başat ve hatta kurucu unsuru haline gelen Hz. Mevlana ve Mevlevilik etrafındaki edebiyatın modern Şiir sürecinde sahnedeki çekildiğini görüyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk Şiir, Mevlana, Mevlevilik, Nazım Hikmet

#### ABSTRACT

There is a considerable sum of poems on Rumi (Mawlana) in classical Turkish poetry. In these classical-style poems demonstrating the emotional world of a Sufi, chiefly there are traces of an internalised Sufi thought and

culture. But with the transition to modern Turkish poetry, the representation of Rumi in poetry becomes problematic. We can evaluate the poets composing about Rumi and the Mawlawi order in four parts in the modern era of Turkish poetry: 1) Unmodernised poets who, although they appeared in the modern poetry era, wrote poems specific to the world of classical poetry. 2) Poems in the group that we can refer to as imperfect-modern due to their weakness in establishing contact with new poetry. The poetic strategy in these poems is generally based on remembering Rumi with longing and respect, using classical similes and symbolism. 3) Poems written by poets included in our modern poetry, but which are fragmentary in relation to Rumi and the Mawlawi order. In these poems, Rumi and the Mawlawi order do not constitute the central theme. 4) In modern poetry, those who provide analytical examples on the problem of writing on Rumi and Mawlawiyah: Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, and Hilmi Yavuz. The poems of Nazım Hikmet, Çelebi, and Yavuz in this last group have the potential to be the subject of a fruitful discussion about the classical-modern tension and they are the subject that we will examine in this article. Modern Turkish poetry has not been successful in rewriting in modern poetry such important classical literature as Rumi and Mawlawiyah. We see that the literature around Rumi and the Mawlawi order, which has for centuries been a founding element of the tradition with the effects we have described, is fading from the scene.

**Keywords:** Modern Turkish poetry, Mawlana, Mawlawiyah, Nazım Hikmet

## Extended Abstract

In classical Turkish poetry, along with the contributions of Mawlawi poets, there are a number of poems on Rumi formed with the contributions of poets influenced by Mawlawi poetry. These poems generally refer to Rumi as the sultan of lovers, the ornament of the universe, showing the secrets of creation, the doctor, the sun, etc. Moreover, according to them, Mesnevi resembles treasure, pearl, table, witness, or the annotation of the Holy Quran; the *sema* resembles the place of judgment and the banquet table; the ney resembles the cellar of secrets, and the trumpet of Israfil (Raphael). These poems, which make the emotional world of a Sufi visible and can be evaluated within *tekke* (tasawwuf) literature, chiefly have traces of an internalised Sufi thought and culture. This kind of style and poetic preference is compatible with the analysis and tradition of the classical poetry world. This tradition and style are also compatible with the reader's world, which classical poetry addresses. With the transition to modern Turkish poetry, however, the representation of Rumi in poetry becomes problematic. Despite the innovations of modern poetry, the existence of Rumi, which is an old theme, has not been fully realised. We can evaluate the poets composing on Rumi and the Mawlawi order in four parts in the modern era of Turkish poetry: 1) The poets, mostly Sufis, who wrote poems that were fully part of the world of classical poetry, although historically they appeared in the era of modern poetry: Salih Baba (b. 1906), Celaleddin Dede (b. 1908), Abdülbaki Dede (b. 1935), etc. 2) Poems that have approached modern poetry in terms of simplicity in language and abandoning the meter, but are in the group that we can call imperfect-modern due to their weakness in establishing contact with the new poetry of their time. The poetic strategy in

these poems is generally based on remembering Rumi with longing and respect, and while doing this, they continue to use stereotypical similes and symbolism of classical poetry while simplifying them. 3) Poems written by poets in our modern poetry, but which are fragmentary in relation to Rumi and Mawlawiyah. In these poems, Rumi and Mawlawiyah do not constitute the central theme. This is how we can evaluate the references to Mawlana in Ahmet Muhip Diranas's poem *Ağrı* (Pain), Attila İlhan's poem *Osmanlı Kasidesi* (Ottoman Ode), Sezai Karakoç's poem *Hızır'la Kırk Saat* (Forty Hours with Khidr), Fazıl Hüsnü Dağlarca's poem *Konya*, and Hüsrev Hatemi's poem *Derûni Âyin* (Spiritual Rite). 4) In modern poetry, those who provide analytical examples of the problem of writing on Rumi and Mawlawiyah: Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, and Hilmi Yavuz. We need take a closer look at the poems of the poets in the last group, since they have a potential to be the subject of a fruitful discussion on the classic-modern tension: Nazım Hikmet's poem *Mevlânâ* (Mawlana) and *Dergâhın Kuyusu* (Well of the Dervish Lodge), Çelebi's poem *Semâ-ı Mevlânâ* (Mawlana's Sema), and Yavuz's poem *Mevlânâ ile Şems* (Mawlana and Shems). One reason for this is that these poems establish a relationship similar to Ezra Pound's relationship with tradition in his own poetry. Pound built an avant-garde and modern poem, and in doing so he was able to generously harvest the yields of tradition into his work. This attempt turns his poetry into a fragmented, flexible, interactive, and for that very reason modern, even postmodern poetry. One of the reasons we need to take a closer look at the said poems is the close relationship especially Nazım and Çelebi established with the Mawlawi order. Although we do not know that Hilmi Yavuz established such a relationship, his profound knowledge of classical culture carries his poetry to the level of the others. Modern Turkish poetry has not succeeded in rewriting in modern poetry such important material from classical literature as Rumi and the Mawlawi order. Specifically, despite the existence of vast academic literature on Rumi and Mawlawiyah, the absence of this correspondence in poetry further intensifies the contradiction. One of the reasons for this shortcoming is that the sensitivity of modern literature towards the classical has not been aroused. Tradition has not sufficiently caught the attention of the modern poet, so he has not been adequately equipped with the harvest that can be reaped from tradition. In addition, poets who have recognised and internalised the Mawlawiyah and other traditional materials are also seen to lack a different kind of equipment that would allow them to follow and catch up with the modern. Thus, we can say that a merry coincidence similar to Pound's work did not occur in our poetry on the scale of Rumi and Mawlawiyah. Now the title of this article can be answered as follows: the representation of Rumi and Mawlawiyah includes an emotional fidelity but a poetic farewell.

## Giriş

Modern şiirin doğuş koşullarına, başat tepkilerine ve yönelimlerine duyarlı olan çağdaş Türk şiiri içinde Hz. Mevlana'ya ve Mevleviliğe nadiren rastlarız. Yazıda işaret edeceğimiz birkaç modern şairin şiirleri hariç, çoğunlukla manzume diye adlandırabileceğimiz, modern şiirin tarihsel yolculuğundan habersiz bazı Mevlana şiirleri bulunuyor. Yani, başlığımızdaki modern ifadesi, bu evredeki gerçek modern örneklere değil, Türk şiirinin modernleşme evresine işaret etmeyi amaçlıyor. Bu haliyle modern olan şiirlerle, modern şiirin müdahalesinden mecburen etkilenecek eksik-modern olan şiirler yazımızın konusunu birlikte oluşturacak.

Bu noktada bir hususu daha açıklığa kavuşturmalı: Türk şiirinin modern evresi hangi şiirle başlatılabilir? Bu sorunun, üzerinde anlaşılmış bir cevabı yok. Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl farklı gerekçelerle modern şiirin başlatıcısı ya da habercisi sayılabilir. Dolayısıyla kurucu şair payesini vermekten sarfınazar ederek, daha pratik bir yol olarak, andığımız şairlerin temayüz ettikleri 19. yüzyılın son çeyreğiyle 20. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan dönemin Türk şiirinin, modernleşme virajını aldığını kabul edeceğiz. Bu sebeple dikkate alacağımız şairlerin en erken isimleri bu döneme ait olacak.

Modern şiirde Hz. Mevlana ve Mevleviliğin temsili meselesi, aslında bir yönüyle gelenek ve modernizm ilişkisinin edebî tezahürleriyle ilgilidir. Modern sanat ve edebiyat hakkındaki geniş bir literatürün varlığını hatırlatarak, burada sadece konumuzla ilişkili olarak, modern sanat ve edebiyatta geleneksel otorite ilkesinin aşındığının tespit edilmesine ve bu aşınmanın sonuçlarına dair birkaç gözlemde bulunmakla yetineceğiz.

Modern edebî yönseme, Baudelaire'den itibaren, sancılı bir süreç olan modernleşme esnasında kaotikleşen toplum, birey, şehir vb. karşısında, bir tür “yapay yüce”nin yaratımıyla da coşkuya kapılan ve bu biçimsiz ama göz önünde olan kaotik devinimi edebî yapıtta tekrarlayacak yordamlar ve biçimler yaratmak durumunda kalır. Bu yönseme, geleneksel toplumun dışarıdan gözlemlemeyeceği bir yakınlıkta yaşadığı bütünlük ve düzen ilkesinin parçalanmasına, dağılmasına eşdeğer ve bu parçalanmayı sezecek bir akışkanlık yaratır. Modern edebiyat, modern bireyin kaotik uzamı olan şehirdeki kaygısını yakalar, modern şehrin ıslıl ıslıl çirkinliğinde bir güzellik ve canlılık keşfeder, bakışlarını ilâhî olandan yere, hatta yeraltına çevirir. Böylece Walter Benjamin'in ifadesiyle “modernizmin hakiki öznesi olan” modern kahramanı yaratır. (Baudelaire, 2013, s. 11)

Modern şiirde Hz. Mevlana ve Mevleviliğin temsili tartışması işte böyle bir matris içine oturmaktadır. Sorun şudur: Tasavvufi ve ahlaki çatısıyla, “yapay yüce”nin değil, müntesipleri

ve muhiplerince makbul ve asli olan yücenin temessül ettiği, dinin ve metafiziğin konusu olan Hz. Mevlana ve *Mesnevi* nasıl olup da modern şiir içinde temsil bulacaktır? Baştan söylemeliyiz ki, gelenekle ilişki sorunu modern Türk şiiri içinde tam aşılmış değildir. Modern Batı şiirinde aşılıp aşılamadığı meselesineyse ileride Ezra Pound'un şiiri bağlamında döneceğiz.

Klâsik şiirde doğal olarak bu yönde bir gerilim görmüyoruz. Klâsik şiirin yapısı, belli uzlaşımın temelinde şekillenmiştir. Klâsik şiir modern şiirin aksine, biçimsel ve tematik sürprizler ve skandalvari arayışlardan uzak kalır. Fredric Jameson'ın modern şiir bağlamında söylediklerine kulak verirse bu, eski toplumsal grupların, özellikle de yazarın sözleşmesinde değişmez sinyaller gönderebildiği görece homojen okur kitlesinin varlığına olan bir güven üretir. (Jameson, 2008, s. 276) Şiirin bu niteliğinin toplumsal, ekonomik ve siyasi yapıların nitelikleriyle uyumlu olduğunu söyleyebiliriz. Halka halka, bir dinin, bir kozmolojinin, bir sultânın, bir cemaatin iradesine uyumlu bir toplumun şiiridir bu.

### 1. Klâsik Şiirimizde Hz. Mevlana ve Mevleviliğin Temsili

Hz. Mevlana ve Mevleviliğin klâsik şiirimizdeki yeri, andığımız türden bir uzlaşmanın geçerliliğini sergiler. Hz. Mevlana hakkında, onun veli oluşu, aşk ehli oluşu, sema yapması, ney ve rebaba dair bir tasavvufi simge düzeni oluşturması gibi, kabul edilmiş bir kanaatler toplamı vardır. Mevleviler için bu kanaatler kanaat düzeyinde kalmaz, daha derin bir kabul ve içselleştirme ile karşılanır. Hz. Mevlana ve Mevleviliğe değgin şiirler bu kabulleri sarsan değil, aksine bunları okşayan ve derinleştiren işlevler üstlenir. Klâsik şiir içinde bu tür Hz. Mevlana ve Mevlevilik şiirleri yazanlar, Mevlevilik müntesibi ya da muhibbi olan, ilhamlarını genellikle Mevlevilikten alan, “meslekten Mevlevi” diye adlandırabileceğimiz ve hiç de küçük olmayan bir şairler kadrosudur. Sözelimi 16. yüzyılda altmış beş, (Açık, 2002, s. 395) 17. yüzyılda yüz on, (Tok, 2015, s. 13), 18. yüzyılda altmış dokuz, 19.-20. yüzyılda altmış altı Mevlevi şair tespit edilmiştir. (Açık, 2002, s. 395) Her yeni çalışmanın bir öncekinden daha fazla bir sayıya ulaşmasına bakarak, asıl rakamların tespit edilenlerin üzerinde olduğu tahmin edilebilir.

Bu şairlerin şiirlerinde Hz. Mevlana, aşıkların sultanı, kâinatın süsü, yaratılışın sırlarını gösteren, tabip, güneş vb. niteliklerle anılır. Yine *Mesnevî*, hazine, inci, sofrası, delil, Kur'an şerhine; sema, mahşer yerine ve ziyafet sofrasına; ney, sırlar mahzenine, İsrail'in sûruna benzetilir. (Tok, 2015) Bir sufinin duygu dünyasını görünür kılan ve tekke edebiyatı içinde değerlendirilebilecek bu şiirlerde çoğunlukla özümsemiş bir tasavvufi düşünce ve kültürün izleri bulunur. Bu şiirlerden bazıları, Mevleviliğin adabı, erkânı ve geleneğine yaptıkları atıflar sebebiyle, Gölpinarlı'nın deyişiyle, “şerh ve izah edilmedikçe anlaşılamayacak kadar Mevlevîyâne”dir. (Gölpinarlı, 1983, s. 449)

Ama bu şiirlerin hepsinin yüksek bir şiir gücünü sergilediklerini söylemek zordur. Bununla birlikte Nef'î, Neşâtî, Nâbî, Şeyh Galip gibi bazı güçlü Mevlevî şairler de vardır. Bu şairler, kendilerinden sonraki Mevlevî olan ve olmayan şairler üzerinde şöyle ya da böyle etkide bulunmuşlardır. Bu etki sebebiyle Gölpınarlı, Mevlevî şairlerin divan edebiyatının gelişmesinde kurucu rolleri bulunduğunu iddia etmiştir. (Gölpınarlı, 1983, s. 449) Ama bu yetenekli şairlerde, bizi onları özellikle Mevlevî şair saymak zorunda bırakmayan bir şiire adanmışlık görünür. Mevlevî olmasalardı da şiir sahibi olacaklarını biliriz. Diğer, meslekten Mevlevî şairlerinse şiirleri ait oldukları Mevlevî kültürüne bağlıdır. Bu kültür çekildiği takdirde bu şiirlerin varlık sebepleri ortadan kalkar.

Osmanlı modernleşmesinin yüzyılı olan 19. yüzyıl ve özellikle modern edebiyatımızın oluşumunu hazırlayan Tanzimat Edebiyatı bağlamında da durum, önceki yüzyıllardan pek farklı değildir: Yine çok sayıda meslekten Mevlevî şair ve içlerinde çok daha az sayıda şiir yeteneği yüksek isim bulunur. Ama bu yüzyıldaki ayırt edici fark, bu kadrodaki iyi şairlerin de gelmekte olan modern edebiyatın serüvenini yakalayamamış ve böylece yeni edebiyatın yazılmakta olan tarihinin dışına düşmüş olmalarıdır. Mesela Tanzimat edebiyatının ilk örneklerinin verildiği 19. yüzyılın ortalarından itibaren en dikkate değer Mevlevî şairi olan Yenişehirli Avni (ö. 1884) yeni edebiyatın farkında olsa da, yeniliğin uzağına düşmüş ve klâsik şiiri sürdürmüştür. (Tanpınar, 1976, s. 255) Yetenekli olduğu açık bir şair böyleyken, şiir yazan başka çok sayıdaki Mevlevî dedesi arasında (Mermer, 2008) hem Tanzimat edebiyatının çıkışını görmüş ve hem de divançesi olan Süleyman Şemsi Dede (ö. 1886) (Şemsi Dede, 2017) ve ona benzeyen onlarca Mevlevinin klâsik şiirin ölçülerine ve dünyasına tamamen sadık oldukları ve modern şiirin ayırıcında olmadıkları söylenebilir.

## 2. Modern Şiirde Durum Nasıldır?

Modern şiir (ya da tekrar hatırlatmak gerekirse, şiirimizdeki modern evre) içinde, Hz. Mevlana ve Mevlevilik çevresinde şiir yazan isimleri dört kısımda değerlendirebiliriz:

1. Tarihsel olarak modern şiir evresinde yer almakla birlikte, bütünüyle klâsik şiirin dünyasına özgü şiirler yazan ve çoğu da mutasavvıf olan isimler: Salih Baba (ö. 1906) (Salih Baba, 2015, s. 311), Celeddin Dede (ö. 1908) (Önder, 1958, s. 57), Abdülbaki Dede (ö.1935) (Önder, 1958, s. 60), Ali Salâhaddin Yiğitoğlu (ö. 1939) (Yiğitoğlu, 2020, s. 94), Abdülaziz Mecdi Tolun (v.1941) (Önder, 1958, s. 61), Ferid Kam (ö. 1948), Ahmed Remzi Dede (ö. 1949) (Önder, 1958, s. 68), Tahirül Mevlevî (v. 1951) (Önder, 1958, s. 69) vb.

Yahya Kemal'in tamamen klâsik şiirin zevkiyle yazdığı ve nitekim *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabına aldığı "İsmâil Dede'nin Kâinâtı" başlıklı gazeli de bu grupta yer alabilir. (Yahya Kemal, 1962, s. 95)

2. Modern şiire dildeki sadelik, vezni terk etme bakımlarından yaklaşmış ama kendi dönemlerindeki yeni şiirle irtibat kurmaktaki zaafı sebebiyle eksik-modern diye adlandırabileceğimiz grupta yer alan şiirler. Bu şiirleri kaleme alan şairlerin Kâzım Köroğlu, Mehmet Zeki Akdağ gibi bazıları şiir tarihimiz içinde hiç yer tutmazken, Arif Nihat Asya, Halide Nusret Zorlutuna, Nezihe Araz, Bekir Sıtkı Erdoğan vb. birkaçı şöyle ya da böyle bir yere sahiptir. (Önder, 1958) Bu son grupta yer alan şairlerin şiirleri, ne meslekten Mevlevi diye adlandırdığımız şairlerin klâsik şiir dünyasına bir katkıda bulunurlar, ne de geleneksel bir temanın modern bir şiir içinde ele alınmasına yönelik bir çözüm içerirler. Bu şiirlerdeki poetik strateji genel olarak Hz. Mevlana'nın özlemle, saygıyla anılmasından, bu yapılrken klâsik şiirdeki klişeleşmiş bazı teşbihlerin ve remizlerin yalınlaştırılarak sürdürülmesinden ibarettir. (Bazı örnekler: Gel ki yollar boş değil;/ Her nefes ney, her yeşil/ Kubbe-i Hadrâ demek/ Konya Mevlâna demek! (Arif Nihat Asya); Yine yollara düşmek gerek/ Hasretin yaman, Efendim/ Göz oldu sinede yürek/ Ah, duman duman, Efendim (Halide Nusret Zorlutuna); Hasretinle çıkan yollara yollara/ Işığınla aşar yolları yolları/ Aşkın için düşen dillere dillere/ Aşkın için çeker dilleri dilleri/Mevlânam./ Ey benim Konyalım, Konyalım (Nezihe Araz), (Önder, 1958, s. 83, 84, 89). Titriyor neyzenlerin destinde ney:/ Rûha bir ses, mûsikî sun, câ. nâ!.../ Ey bu dergâhın büyük bânîsi, ey/ Pîrimiz, yâ Hazret-i Mevlâ... nâ... (Halit Fahri Ozansoy). (Özgül, 1986, s. 24)
3. Modern şiirimiz içinde yer alan şairlerce kaleme alınmış ama Mevlana ve Mevlevilikle ilişkisi fragmantal nitelikteki şiirler. Bu şiirlerde Hz. Mevlana ve Mevlevilik merkezi temayı oluşturmazlar. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Ağrı" şiirinde (Dıranas, 2011, s. 90), Attila İlhan'ın "Osmanlı Kasidesi" şiirinde (İlhan, 1999, s. 51), Sezai Karakoç'ın "Hızır"la Kırk Saat" şiirinde, (Karakoç, 2008) Fazıl Hüsni Dağlarca'nın "Konya" şiirinde (Halıcı, t.y., s. 5), Hüsrev Hatemi'nin "Derûni Âyin" şiirinde (Hatemi, 2018, s. 167), yer alan Mevlana atıflarını böyle değerlendirebiliriz.
4. Modern şiir içinde, Hz. Mevlana ve Mevlevilik üzerine yazma sorunsalına çözümleyici örnekler sunanlar: Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Yavuz.

### 3. Üç Modern Örnek: Nazım Hikmet, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Yavuz

Bu son grupta yer alan Nazım Hikmet, Çelebi ve Yavuz'un şiirleri üzerinde, klâsik-modern gerilimine dair verimli bir tartışmaya konu olabilme potansiyelleri bakımından daha geniş durma ihtiyacı var. Bunun bir sebebi bu şiirlerin, Ezra Pound'un kendi şiirinde gelenekle

kurduğu ilişkiye benzeyen bir ilişki kurmalarındır. Pound, avangart ve modern bir şiir inşa etmiş ve bunu yaparken geleneğin verimlerini cömertçe hasat ederek eserine katabilmiştir. Onun şiirlerinde Grek, Anglo-Sakson, İtalyan ve Çin edebiyatının yer yer yeniden yazımları ve montajları bulunur. Bu girişimi onun şiirini parçalı, esnek, etkileşimli ve tam da bu sebeple modern, hatta postmodern olan bir şiire çevirir.

Andığımız şiirlere daha yakından bakmaya ihtiyac duymamızın bir sebebi de özellikle Nazım ve Çelebi'nin Mevlevilikle kurdukları yakın ilişkidir. Nazım'ın çocukluğunda ve ilk gençliğinde dedesi Mehmed Nâzım Paşa vesilesiyle Mevlevi kültüründen etkilendiğini biliyoruz. Kendisi şiirler yazan, Arapça ve Farsça'dan çeviriler yapan dedesinin Mevlevi dostlarıyla sohbetlerinden etkilenecek Mevlevi zevkinde şiirler yazdığını belirtir. (Oral, 2020, s. 27) Nitekim dedesine ithaf ettiği “Dergâhın Kuyusu” şiiri bize bu etkiyi gösterir. Asaf Halet de, mistik arayışlarının duraklarından biri olan Mevlevi kültürüne hâkim bir isimdir.

Nazım'ın konuyla ilgili üç şiirinin karşılaştırılması, klâsikten moderne geçişin bir şair ölçeğinde nasıl gerçekleştiğini de gösteriyor. Bu şiirlerden, birbirine yakın bir dil ve söyleyişi temel alan ikisi, “Mevlana” ve “Dergâhın Kuyusu” başlıklı şiirlerdir. Her iki şiir de 1920 tarihlidir, yani Nazım bu şiirleri 18 yaşındayken yazmıştır. “Mevlânâ” başlıklı olanında Nazım, klâsik zevke, biçime ve söyleyişe, şiir yeteneğini görünmez kılacak derecede sadık kalır. Şiir şöyledir:

MEVLÂNÂ

Sararken alınımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı

Kalbe muhabbette buldum ilacı

Ben de mürîdinim işte Mevlânâ

Ebede set çeken zulmeti deldim

Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim

Kalbden temizlendim huzura geldim

Ben de mürîdinim işte Mevlânâ. (Nazım Hikmet, 2008, s. 1964)

Bu şiirin, eksik-modern diye adlandırdığımız şiirlerden belirgin bir farkı yoktur. “Mevlânâ” şiiri kayda değer bir şiir değildir ama “Dergâhın Kuyusu” şiiri çeşitli bakımlardan daha yakından ele alınmayı hak ediyor.

“Dergâhın Kuyusu” şiirinin şair tarafından Mevlevi dedesine ithaf edildiğine dayanarak, konu edilen dergâhın bir Mevlevi dergâhı olduğunu ileri sürebiliriz. Şiirde Nazım'ın sonraki



şiiirlerinde ortaya çıkan bazı niteliklerin habercilerini görürüz. Şiiir, Nazım'ın ileride sıkça kullanacağı tahkiye unsuruna dayanır. Bu tahkiyecii karakter, bir yönüyle, İstanbul'un geleneksel mekânlarını bir kamera gibi dolaşan Akif'in şiiirlerini de hatırlatır.

Yine şiiir, klâsik remiz ve göndermelerden arındırılmış, bireysel çelişkileri ve korkuları sergilemesi bakımından modern bir şiiirdir. Çağdaşii olan Necip Fazıl'da gördüğümüz, gecenin yarattığı müphemliğin ve bu müphemliğin doğurduğu korkuların ve endişelerin doğrudan bir ifadesi yer alır şiiirde. Şair, kasvetli bir atmosferde tanık olduğu dergâhın tekinsizliğini, tasavvufii bir sığınma ve iltica ile ehlileştirmiştir. Belki şiiirin, modern şairin huzursuzluğu gözü pekçe sergileme edasından kısmii olarak ayrıldığı yer bu noktadır. Yine şiiirde, şairin "Kaç kere gönlümü dinledi bu yer" diyerek müdavimii olduğunu hissettirdiği dergâhın 1920'lerdeki, yani kapanmasından birkaç sene önceki tenhalığına şahit oluruz. Bu tenhalıkta şair, zikri sadece dervişlerin değil, aynı zamanda dergâhın kuyusunun da yaptığı fikriyle teselli bulmuştur belki de.

Şiiirde *Gözümü dumandan eli bağıyor/ İçimde yakulan bir buhurdanın.../Vuruşu duruyor kalbimde kanın* gibi çarpıcı dizeler yer almaktadır.

#### DERGÂHIN KUYUSU

Büyükbabama

Ne içli bir dua, ne içten bir âh,  
Uyuyor selviler altında dergâh!..  
Kaç kere gönlümü dinledi bu yer.  
Tek tük kandillerde yorgun alevler  
Titriyor gecenin sert rüzgârıyla  
Gece sanki sönen yıldızlarıyla  
Gölgeli dergâhın dolmuş içine...  
Bir inilti, bir ses... Bu yalvarış ne?

Ya Rabbi, ne içten anıldı adın!..  
"Ölmeden öl!" diyen bir itikadın  
Gönülden duyarak ulu sesini,  
Ruha şifa sunan felsefesini,  
Biri zikrediyor dergâhta işte.  
Göklere yükselen bu inleyişte  
Elemi gizlidir bir âh u vâhın.  
Çoktan dervişleri yattı dergâhın...

Bu yalvaran kimdir, kim bu zikreden?  
Yoksa ağlıyormu gönlüm bilmeden!  
Gönül! Bu inilti senden mi geldi?  
Hayır, işte o ses yine yükseldi,  
Yine yalvarıyor, yine ağlıyor  
Gözümü dumandan eli bağlıyor  
İçimde yakılan bir buhurdanın...  
Vuruşu duruyor kalbimde kanın.  
Bir hayalet oldu yanan benliğim:  
Bu kuvvetli ruh kim? Bu zikreden kim?  
Kim bu varlığımı kendine çeken?..  
Şimdi bir zulmette gölge gibi ben  
O yalvaran sese ilerliyorum,  
“Benliğim ölmeden öldü” diyorum...  
Böyle yürüyerek geçtikçe her an,  
Gitgide geliyor sesi yakından  
Git gide sinerken ben gölgelere  
Yorgun ayaklarım çarptı bir yere.  
Titredim bir taş a ânî temasla,  
Ömrümde bu kadar korkmadım asla:  
Sanki ta kalbimi bir bıçak yardı...  
Önümde bir küme karanlık vardı.  
Bütün varlığımı bir an unuttum,  
Yavaşça eğilip o yeri tuttum.  
Dergâh kuyusunun duvarıydı bu..  
Yeniden benzimi sararttı korku.  
Burdan geliyordu o iniltiler!  
Gönülde titrerken şüpheli bir yer  
Allaha yalvaran Allahın adı  
Beynimin içinde bir uğuldadı.  
Sanki bir dakika çarpmadı kalbim...  
Ey ulu Allahım, ey ulu Rabbim!  
Kuyuda zikreden, ağlayan kimdi?  
İçine eğildim... Anladım şimdi:  
İsm-i Celâlini candan andıkça,

Yer yer yükselerek çalkalandıkça,  
 Kuyunun zulmette parlayan suyu...  
 Kuyu zikrediyor, ağlıyor kuyu!... (Nazım Hikmet, 2008, s. 1944-45)

Şiirin bir bölümünde Nazım, “ölmeden önce ölmek” şeklindeki tasavvufi ilkeyi anar. Bu “itikad”ı, ruha şifa sunan bir felsefe olarak tanımlar. Bu tanımında da Nazım’ın modernliğini görürüz. Ama bu ikircikli bir modernliktir. Pür tasavvufi/mistik bir motto, genç Nazım’ın zihninde şifa sunan bir felsefe olarak görülmekte, bu haliyle modern bir eşige doğru çekilmektedir:

Ya Rabbi, ne içten anıldı adım!..  
 “Ölmeden öl!” diyen bir itikadın  
 Gönülden duyarak ulu sesini,  
 Ruha şifa sunan felsefesini,  
 Biri zikrediyor dergâhta işte.

Şiir, kuyudan duyulan zikri, son derece kişiselleşmiş bir santimental üslupla aktararak biter. Zikrin, klâsik tasavvuf şiiirinde çoğunlukla kişisellikten soyutlanarak, metafizik ideallere bağlanarak ele alınmasına karşılık bu finalde, ağlayan bir zâkirin (yani kuyunun) zikri, çalkalanan su benzetmesiyle elle tutulur bir duyusalılık da kazanır:

Kuyuda zikreden, ağlayan kimdi?  
 İçine eğildim... Anladım şimdi:  
 İsm-i Celâlini candan andıkça,  
 Yer yer yükselerek çalkalandıkça,  
 Kuyunun zulmette parlayan suyu...  
 Kuyu zikrediyor, ağlıyor kuyu!..

Nazım’ın Hz. Mevlana ve Mevleviliğe değindiği son şiiri, Rubailer başlığı altında yer alır. Konu yine Mevlana’dır ama bu kez, önceki iki şiire hâkim olan klâsik duyuşun alışkanlıkları terk edilmiştir. Nazım bu rubaisinde Hz. Mevlana’yla ve onun metafizik görüşüyle hesaplaşır. Nitekim Vâlâ Nureddin’e yazdığı bir mektupta, “Görüyorsunuz ya, polemiği ve kavgayı Hazreti Mevlana’ya kadar götürdüm. Hazretin ‘Suret hemî zıllest...’ diye başlayan ve dünyanın bir hayalden, gölgeden ibaret olduğunu söyleyen bir rubaisi var, benimkisi yüzlerce yıl sonra hazrete cevap.” diyecektir. (Nazım Hikmet, 1970, s. 24)

Bir gerçek âlemde gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,  
 Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illetî-ûlâ filân değil.

Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:

‘Suret hemi zıllest...’ filân diye başlayan değil...’ (Nazım Hikmet, 2008, s. 731)

Şiir, Hz. Mevlana’yı klâsik şiirde taşıdığı yücelik hâlesinden soyar. Hayyamvâri bir edayla kafa tuttuğu muhatabı artık rütbesiz, övgüsüz, salt Celaleddin’dir. Dahası, Hz. Mevlana ilhama mazhar bir şair olmak yerine “kızgın eti”nden bahsedilen, fazlasıyla dünyevileştirilmiş bir fanidir.

Bu üç şiir birlikte, Nazım ölçeğinde, şiirimizin yakın tarihine dair bazı ipuçları taşır. “Mevlânâ” şiirinin şairi genç Nazım, dedesi Mehmed Nazım Paşa’yı taklit ederken (ki bu şiiri bazı dostları Paşa dedenin yazdığını sanarak tebrik etmeye gelmişler, ama orada Nazım Hikmet’in yazdığı anlaşılmıştır) (Nureddin, 1969, s. 28), “Dergâhın Kuyusu” şiirinde şair Nazım Hikmet’in üslubunun habercisi olan modern nitelikler belirmiş, son rubai ise Nazım’ın Hz. Mevlana üzerinden klâsik metafizikle kısa ve kesin bir hesaplaşmasına sahne olmuştur.

Modern şiirde, konumuz bağlamında kayda değer ikinci şiir Asaf Halet Çelebi’nin “Semâ-ı Mevlânâ” şiiridir. Çelebi’nin Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Baki Dede, Galata Mevlevihanesi şeyhi Celaleddin Dede, özellikle de Üsküdar Mevlevihanesi şeyhlerinden Ahmed Remzi Dede’yle kurduğu yakın ilişkileri, bilinmektedir. (Çelebi, 2004) Bu durum Çelebi’yi Mevleviliğin son dergâhlı temsilcileri eliyle, bir süre kaybolup gidecek malumatla tanışmasını sağlamıştır. Çelebi’nin, Hz. Mevlana ve Mevlevi kültürüyle ilgili yazılarındaki portresi, Mevlevi muhitlerinden bir dervişin portresidir.

SEMA-I MEVLÂNÂ

tennure giymiş ağaçlar

aşk niyâz eder

mevlânâ

içimdeki nigâr

başka bir nigârdır

içimdeki sema’a

nece yıldızlar akar

ben dönerim

gökler döner

benzimde güller açar

güneşli bahçelerde ağaçlar

خلق السماوات و الارض

halaka-ssemâvâti vel'ard'h  
 yılanlar ney havalarını dinler  
 tennure giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmur  
 câaan  
 seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere  
 bakıp gülümserim  
 ben uçarım  
 gökler uçar (Çelebi, 1993, s. 40)

Bu şiir, Çelebi'nin sıkça hatırlanan ve konumuz bağlamında yorumlanan şiirlerindedir. Çelebi, bu şiirde, tabiattaki bahar uyanışının pastoral bir anlatımını, sema ayinine dair (özellikle neyin Mevlevi literatüründe İsrail'in sûrunu çağrıştırdığını düşünürsek) bilinen yeniden diriliş (ve dolayısıyla bahar) yorumuna bağlar. Şiir tasavvuf ve Mevlevi literatürüne yaptığı diğer göndermelerle birlikte, tasavvufun fena, vecd, cem gibi kavramlarıyla ilişkiye geçer. (Yavuz, 1987, 101-115) Çelebi'nin bu şiiri, Mevleviliğe sadece sempatiyle yaklaşan birinin şiiri değildir. Şiirde özümsemiş bir Mevlevi kültürü ve bu özden üretilmiş, tabiat ile insanın içi, sema ile göklerin dönüşü arasında rahatça kurulmuş edebî irtibatlar bulunur. Sema ayinlerinin ortalıktan çekildiği bir zamanda, böyle bir ayinin özlemine sahip bir dervişin, dış dünyada bulunduğu sema anıştırmaları görünür şiirde. Şiirin konumuz bakımından önemi, modern bir söyleyişten ödün vermeden Mevlevi kültürüyle kurabildiği ilişkiselliklerdir. Modern şiirde bu düzeye en yaklaşabilmiş ikinci şiir yukarıda geçen Nazım'ın "Dergâhın Kuyusu" şiiridir.

Hilmi Yavuz'un "Mevlânâ ile Şems" başlıklı şiiri, bu iki büyük sufünün arasındaki ilişkinin gizemine, bu gizemin beslediği efsanevi niteliğe gönderme içeren biçimde şairin *Söylen Şiirleri* kitabında yer alır. (Yavuz, 2007, s. 233) Şiir, Hz. Mevlana ve Şems-i Tebrizî arasındaki bir diyalog olarak anlaşılmaya elverişlidir. Şiir ilk bölümde Hz. Mevlana'ya nispet edilen meşhur, "Gel, ne olursan ol yine gel" dizesini umutla yankılar ama birden Şems-i Tebrizî'nin ansızın gidişinin onu düşürdüğü acıya bükülür. Bu gidişin tesellisini, bu ikili arasındaki sevginin bitimsizliği sağlayacaktır. Şiirde gelmek ve gitmek, kavuşmak ve ayrılmak arasındaki telafi edilebilir bir fiziki mesafeye işaret vardır. Telafiyi ise fiziki olanı aşkın olan bir birlik ideali sağlar. Ayrılış da beraberiz demektir bu, çünkü biz denen şey yok gibidir. Şiir, modern

bir şiir olabilme potansiyelleri içinde, tasavvuf tarihinin meşhur bir anlatısını yine tasavvufi varlık ve birlik anlayışına başvuruyla canlı kılmayı başarır.

MEVLANA İLE ŞEMS

Aşklardır benim bildiğim

ben oluş'um sen değişim  
hangi kitaptan geldiğin  
bilinmez; ama sen yine de gel,  
yine gel de  
bir gülü sağalt o rose thou art sick  
ve anlaşılmak  
her zaman gizlidir hep ayrı nedende

ah, aşktır o, bazen ir tende ölür  
bazen de bedende.  
görüş'üm bir yaprak, biliş'im bir dal  
ve gonca gül olur kimliğim  
göğüyse benim belleğim  
belledin... uçan güneşler orda  
ve orda, şems-i perende

birliğim dokunulmaz dirliğim  
neyse o, hem gidende var biraz  
ve hem de dönende!..  
Aşk'la biz, ikimiz, var'la yok gibiyiz  
ah giderek ne kadar az kendimiziniz  
çünkü sende bir yaz olarak devam ederiz  
sense bir yaz olarak bedende...

söylen'din söylenmesen de...

## Sonuç

Özetlersek, modern şiirimiz, andığımız bu birkaç örnek dışında, Hz. Mevlana ve Mevlevilik gibi klâsik edebiyatın önemli bir malzemesini modern şiir içinde yeniden yazmakta başarılı olamamıştır. Geleneğin modern bir şiir yapısı içinde değerlendirilmesi ve

yeniden yazımıyla ilgili, konu ettiğimiz üç şairin başka şiirlerini de akılda tutarak, Sezai Karakoç'tan Turgut Uyar'a, Behçet Necatigil'den İsmet Özel'e kadar bir dizi önemli şairin çabası bulunduğunu söylemeliyiz. Ama bu eserler konumuz olan Mevlana ve Mevlevilik ile yaratıcı ve dönüştürücü bir temas kurmuş değildir. Bu şairlerin özellikle Mevlana ve Mevlevilikle ilişki kurmaları şart mıdır? Değilse de, belki buradaki görevimiz, geçmişte yüzyıl yüzyıl gösterdiğimiz etkileriyle, geleneğin kurucu bir unsuruna dönüşmüş Mevlana ve Mevlevilik çevresindeki edebiyatın sahneden çekildiğini belirlemek ve sebepleri üzerine düşündürmektir. Hele ki Mevlana ve Mevlevilik üzerine devasa bir akademik literatürün varlığına (Karaismailoğlu, Okumuş, Coşguner, 2013) mukabil şiirde bu karşılığın oluşmaması çelişkiyi daha da koyultmaktadır.

Bu nakısanın sebeplerinden biri modern edebiyatçının klâsik olana karşı duyarlılığının canlanmamış olmasıdır. Gelenek, modern şairin dikkatine yeterince girmemiş, böylece gelenekten yapılabilecek hasat hakkında elverişli bir donanım kazanmamıştır. Yanı sıra, Mevlevilik ve diğer geleneksel malzemeyi tanımış ve özümsemiş olan şairlerin de modern olanı izlemekte ve ona yetişmekte başka türden bir donanım eksikliği olduğu görülür. Böylece Pound'un yapıtının benzeri bir mutlu tesadüfün bizim şiirimizdeki Mevlana ve Mevlevilik ölçeğinde gerçekleşmemiş olduğunu söyleyebiliriz. Yazının başlığındaki soruyu artık şöyle cevaplayabiliriz: Modern Türk şiirindeki Hz. Mevlana ve Mevleviliğin temsili duygusal bir vefa ama poetik bir veda içerir.

## Kaynakça / References

- Açık, N. (2002). *Divan Edebiyatı'nda Mevlevîlik etkisi ve Mevlevî şairler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). GÜSBE, Ankara.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern hayatın ressamı*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2004). *Bütün yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A. H. (1993). *Om mani padme hum*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Dıranas, A. M. (2001). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Halıcı, F. (t.y.). *Konya şiirleri*. Konya: Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları.
- Hatemi, H. (2018). *Ağustos melali*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hikmet, N. (1970). *Bursa cezaevinden Vâ-Nû'lara mektuplar*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Hikmet, N. (2008). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlhan, A. (1999). *Yasak sevişmek*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Jameson, F. (2008). *Modernizm ideolojisi*. (K. Atakay, T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaismailoğlu, A., Okumuş, S., Coşguner, F. (2013). *Mevlâna bibliyografyası*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Karakoç, S. (2008). *Hızır'la kırk saat*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Kemal, Y. (1962). *Eski şiirin rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Mermer, A. N. (2008). *On dokuzuncu yüzyıl Mevlevî şâirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. AÜSBE, Ankara.
- Nureddin, V. (1969). *Bu dünyadan Nâzım geçti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oral, H. (2020). *Nâzım Hikmet'in yolculuğu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önder, M. (1958). *Mevlâna şiirleri antolojisi*, Konya: Yıldız Basımevi.
- Özgül, M. K. (1986). *Halit Fahri Ozansoy hayatı ve eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Salih Baba, (2015). *Salih Baba divanı*. (Ş. Yalçınkaya, Haz.) İstanbul: Semerkand Yayınevi.
- Şemsî Dede, K. A. S. (2017). *Şemsî divânçesi*. (A. Tanyıldız, M. Büküm, Haz.), Ankara: Öncü Kitap.
- Tanpınar, A. H. (1976). *19uncu asır Türk Edebiyatı tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tok, E. (2015). *17. yüzyıl Mevlevî şâirlerin şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlik*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üni. SBE, Sakarya.
- Yavuz, H. (2007). *büyükün yaz*. İstanbul: YKY.
- Yavuz, H. (1987). *Yazın üstüne*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yığıtoğlu, A. S. (2020). *Aşkın sesi*. (Maruf Toprak vd., Haz.) İstanbul: Ketebe Yayınları.