

## 9. BÖLÜM / CHAPTER 9

### MODERN TÜRK ŞİİRİNDE MEVLANA'NIN GÖRÜNÜMLERİ

#### APPEARANCES OF RUMI IN MODERN TURKISH POETRY

Sevim GÜLDÜRMEZ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
E-mail: sevimguldurmez@istanbul.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.09

#### ÖZ

Mevlana ve onun eserleri, klasik Őiirimizin ziyadesiyle istifade ettiği kaynaklarından birisidir hatta bilhassa Mevlevi Őairler vasıtasıyla oluşan edebî muhitlerin izini Őiirlerden sürmek, Mevleviliğin fikrî yapısının sanatsal görünümünü müşahade etmek mümkündür. Bir tarafı ile bu duruma modern Türk Şairinin vücuda getirdiği eserlerde de birbirinden farklı biçimlerde ve muhtelif bakış açıları ile rastlanabilir. Diğer yandan yalnızca geleneği sürdürmek, onun bir parçası olmak, ona eklenmek anlayışının dışında da eleştiri maksatlı kullanımlar da kendisini göstermektedir. Modern Türk Őairi için Mevlana, yalnızca Şiirine kaynaklık eden bir konu değildir artık; kendi yetişme tarzının, ideolojisinin, inançlarının, kültür birikiminin yönlendirdiği ve hatta bunların yansıtıcısı olduğu bir tercih konumuna gelmiŐtir. Ayrıca dönemin sosyal ve siyasi olayları da bu yönelimde oldukça etkili olmuŐtur. Bu sebeple Mevlana ve Mevleviliği konu alan Őiirlere toplumsal yahut ferdî bütün cepheleri ile yaklaŐmak ve bir bütün olarak değerlendirmek ihtiyacı hasıl olmaktadır. Bu çalışmada önce klasik Őiirimizde Mevlana ve onun etrafında oluşan kültürün akislerini seçtiğimiz iki örnek; Leyla Hanım ve Nef'î üzerinden vermeye, ardından da Neyzen Tevfik, Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Asaf Halet Çelebi, Nâzım Hikmet, Attıla İlhan, Sezai Karakoç, Hüsrev Hatemi gibi Şairlerin Şiirleri etrafında değerlendirerek panoramik bir bakış açısı ile modern Türk Şiirinin seyri içerisinde Mevlana'nın görünümünü ortaya koymaya çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk Şiiri, Mevlana, Mevlevilik, Metinlerarasılık, Gelenek

#### ABSTRACT

It is obvious that Rumi and his works are one of the sources of classical Turkish poetry, and it is possible to trace the atmosphere of the Mawlawi poets from their poems or to read the poetry of the emerging cultural circle. Modern Turkish literature poets, on the other hand, show a difference in the way they perceive and reflect them, as well as using the sources of classical poetry. For some people, Rumi is a spiritual shelter. For others, he is a part of the

culture that has started to become popular and wants to be included in. According to some, he is a way of seeing that does not change in the changing world or can be adapted to this world and at the same time will give people the power of understanding and for some, he is a means to travel between texts in the forest of symbols. In this context, in this study, not only traces of Rumi, his works, or Mawlawi culture were traced in modern Turkish poetry, but also how Rumi is perceived in the poems of poets who have different perspectives and methods, were determined together with their own understanding of poetry and similar and different aspects. From this point of view, the poems of poets such as Leyla Hanım, Nefi, Neyzen Tevfik, Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsni Dağlarca, Asaf Halet Çelebi, Nâzım Hikmet, Attila İlhan, Sezai Karakoç, Hüsrev Hatemi were evaluated with a panoramic view.

**Keywords:** Modern Turkish poetry, Rumi, Mawlawiyah, Intertextuality, Tradition

## Extended Abstract

It is not possible to expect modern Turkish poetry to continue the classical poetry tradition completely because similar to the fact that we have to keep up with the age we live in, it is natural for poets to look at Rumi from their own point of view. In this context, everyone has built their own Rumi and also as we see, in the example of Nâzım Hikmet, the view of Rumi has not progressed in a straight line even for a single personality, as in many other areas of life. This is the main reason why we chose Leyla Hanım, Nefi, Neyzen Tevfik, Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsni Dağlarca, Asaf Halet Çelebi, Nâzım Hikmet, Attila İlhan, Sezai Karakoç and Hüsrev Hatemi among dozens of poets by examining modern era Turkish poetry. All of them have a different worldview, stance, upbringing, and artistic understanding, the only common point of their poems is that they deal with Rumi directly or in the context of intertextual relations. In this context, in her poem titled “İstiham-ı Ez-Cenâb-ı Mevlâna Kuddise Sırruhu”, Leyla calls Rumi to mend her heartbreak, to benefit from his guidance, to forgive the feeling of rebellion rising for her sins, to feel compassion and to end the separation. This is the poetry of seeing Rumi and the universe of meaning he contains as a shelter, a sanctuary. Nefi wrote a poem for Rumi and various comments were made that he was influenced by Rumi due to this poem. Neyzen Tevfik’s approach to Rumi is quite far from the classical poet’s approach. Based on the physical characteristics of Rumi, Neyzen Tevfik initially criticizes his lifestyle, dressing, and stance. In fact, he spreads these criticisms to the place where he spent his life, making the analogy of Rumi as “a bat in the sun”, saying that science cannot take place here. However, towards the end of the poem, Neyzen Tevfik says that the real wisdom of Rumi stems from this way of life. *In The Universe of İsmail Dede Efendi*, Yahya Kemal connects with Rumi through music and Dede Efendi, and readers are reminded of Rumi with the sound of reed flute rising from the poem. This music is the reason for Yahya Kemal’s interest in Rumi because the important musicians whose climate

he entered were also the composers of the Mawlawi rites. The poems in Arif Nihat's book "Kubbe-i Hadra" refer to Rumi directly or indirectly. On the other hand, the poet's close relationship with Ahmet Remzi Akyürek enabled him to get to know Mawlawi closely, and he was promoted to the Mawlawi sheikhdom by taking his hand from him. Fazıl Hüsni Dağlarca did not write poems by putting Rumi in the center, Rumi is a part of Anatolia in his poetry. In the poem titled "Konya", Fazıl Hüsni focuses on Konya rather than Rumi, but the atmosphere of the city brings him to Rumi. Asaf Halet, like Arif Nihat Asya, has a close relationship with Ahmet Remzi Akyürek, took music lessons from him, and had an interest in Sufism. Nâzım Hikmet is the grandson of a Mawlawi poet, Mehmed Nâzım Pasha, the governor of Konya at the time. The poet started to write his first poems with his grandfather and met with Mawlawiyah through conversations in his grandfather's house. However, Nâzım's view of Rumi is not always the same. He made a parody of a Rumi rubai in 1945-46. Attila İlhan directly refers to the names of not only Rumi, but also Mimar Sinan, Fatih Sultan Mehmet, and Koroğlu in the poem titled "Ottoman eulogy", and he welcomes the "little people", whose names he has referred to and which social history has begun to bring to the fore, to his poetry through their duties. Sezai Karakoç, the verses that are in *Hızırla Kırk Saat (Forty Hours with Khidr)*, tell us about Rumi's journey, his loss of Shams, his search for him, and finally finding himself and the Mesnevi. Apart from Rumi reflected in his poetry, there is also a Rumi who played a role in the formation of Sezai Karakoç's philosophy of "resurrection". Hüsrev Hatemi, on the other hand, tried to respond to the speculative discourses about Rumi and Shams from time to time by using his poetry. While doing this, he prevented them from being read only as a poem of an idea by strengthening the verses aesthetically with alliterations. In conclusion, it can be said that Neyzen Tevfik both approves and criticizes Rumi, in this context, he gives importance to practice rather than theory. Yahya Kemal evaluates him within the music circle as the carrier and transmitter of a cultural accumulation. Arif Nihat Asya looks around with Rumi, sees what he sees with him, objects with him or finds peace. Fazıl Hüsni Dağlarca includes his childhood, the place, and Rumi, who embraces him. Asaf Halet Çelebi writes the poem of a ritual, but he does not act only for the purpose of art, contrary to the productions of someone who approaches his surroundings with this sensitivity; Nâzım Hikmet revolves around Rumi as if he is singing a whirlwind, he thinks he is getting away, but it ends with him again. Attila İlhan sees Rumi as a classic, attaches importance to his philosophy, and is convinced that he is an enlightening power. He is the architect of Sezai Karakoç's resurrection, he is a story of journey and self-discovery, and for Hüsrev Hatemi, Rumi is the rising voice, a friend - his poem is the expression of which side he is on. In other words, Rumi is present in his poetry as a result of the interest of the modern period Turkish

poet, that is, it is a choice. Rather than reading this as a continuation of the tradition, it should be evaluated together with a source from which poetry can be fed, social and political events of the period, and the biography of the poet.

## Giriş

Mevlana'nın ve onun eserlerinin klasik Türk şiirinin kaynaklarından birisi olduğu muhakkaktır ve yetişen Mevlevi şairlerin teneffüs ettikleri atmosferin izlerini şiirlerinden sürmek yahut teşkil edilen kültür dairesinin şiirini okumak mümkündür. Modern Türk edebiyatı şairleri ise klasik şiirin kaynaklarını kullanmanın yanı sıra bunları algılama ve yansıtma biçiminde değişiklik gösterir. Kimileri için Mevlana manevi bir sığınak, kimilerine göre popülerleşmeye başlayan ve içerisinde yer alınmak istenen kültürün bir parçası, kimilerine göre değişen dünyada değişmeyen ya da bu dünyaya uyarlanabilecek, aynı zamanda insana idrak kuvveti kazandıracak bir görme biçimi, kimilerine göre ise simgeler ormanında metinlerarası yolculuk yapmaya yaracak bir vasıta. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı yalnızca modern Türk şiirinde Mevlana'nın, onun eserlerinin yahut Mevlevilik kültürünün izlerini sürmek değil, farklı bakış açılarına ve yöntemlere sahip olan şairlerin şiirlerinde Mevlana'nın nasıl algılandığını kendi şiir anlayışları ile birlikte ortaya koyarak birbirleri ile benzer ve ayrı yönlerini tespit etmektir.

### 1. Klasik Türk Şiirinde Mevlana ve Mevlevilik

Modern Türk şiirinde Mevlana'nın görünümünü panoramik olarak örnekler üzerinden incelemeye başlamadan önce Klasik Türk şiirinin bilhassa son döneminden seçilmiş birkaç örneğe yer vermek isteriz: Leyla Hanım ve Nef'î. Bu iki şairin seçilmesinin en önemli sebebi Mevleviliğe mensup bir kadın şairin perspektifinden Mevleviliğin görünümünü tespit etmek diğer yandan hicivleri ve eleştirel tavrı ile meşhur bir klasik dönem şairinin Mevlevilik konusundaki tutumunu değerlendirmektir.

Klasik Türk şiirinin son dönem şairlerinden birisi olan Leyla Hanım'ın şiirine bakarsak:

Câna kâr eyledi nâr-ı firkat  
Firkatin çekmeye yokdur tâkat  
Hâlime eyle nigâh-ı şefkat  
Meded et bendene yâ Hazret-i Pîr (Önder, 1973, s. 59)

Mevleviliğe müntesip olması sebebiyle Galata Mevlevihanesi bahçesine defnedilmiş olan Leyla Hanım'ın şiirlerinde Şeyh Galip tesirleri görülür fakat beşerî aşk düşüncesi bu tasavvufi etkiye galip gelir. (Ünver, 2003, 157) Leyla Hanım "İstirhâm-ı Ez-Cenâb-ı Mevlâna Kuddise Sırruhu" başlıklı şiirinde gönül kırıklığını tamir etmeye, yol göstericiliğinden istifade etmeye, günahları için yükselen isyan hissini bağışlamaya, merhamet hissine gark olmaya, ayrılığa son vermeye Mevlana'yı çağırır, şiir boyunca son mısralarda "Medet et..." şeklinde

Mevlana'ya seslenir. Bu, Mevlana'yı ve onun ihtiva ettiği mana evrenini bir sığınak, melce olarak görmenin şiiridir.

Mesnevi ammâ ki her beyti cihân-ı ma'rifet  
Zerresiyle âftabın berâber pertevi

Âlem-i ma'nâ hurşîd-i cihân-ârâ gibi  
Devr eder girmiş semâ'a anda rûh-ı Mevlevî (Akkuş, 2018, s. 30)

Nef'î ise Mevlana için bir şiir yazmıştır ve bu şiir sebebi ile Mevlevilikten etkilendiğine dair muhtelif yorumlar yapılmıştır. Diğer yandan “Mecmûa-yı Şuarâ-yı Mevleviyân” başlıklı bir Divan nüshasının bulunması, Farsça şiirlerini tasavvuf etkisi ile kaleme alması bu fikirleri kuvvetlendirmiştir. (Akkuş, 2006, s. 524) “Der Medh-i Hazret-i Mevlâna Kuddîse Sırruhû” başlıklı şiirinde de genel olarak Mevlana ve Mevlevilikten dem vurarak muhtelif isimlerle onu kıyaslama yoluna gider ve Mevlana'nın feyzinden, mana âlemindeki hünerinden bahseder. Bilhassa şiirdeki Mevlevi vurgusu bilinçli bir kullanım olarak kendisini göstererek temelde Mevlana'ya işaret edilir.

## 2. Modern Türk Şiirinde Mevlana ve Mevlevilik

Klasik edebiyatımızın son dönemlerinden Mevleviliğe mensup olan ve Mevlevilikten etkilendiği düşünülen iki şairin şiirlerinden verilen örnekler Mevlevi kültürünün şiir geleneğimiz üzerindeki tesirini gözler önüne sermektedir, şüphesiz Mevlana klasik Türk şiirinin başlıca kaynakları arasındadır. Modern Türk şiirine geldiğimizde ise bunun form değiştirerek devam ettiğini görüyoruz. Başlangıcından itibaren bir tarama yaptığımızda doğrudan Mevlana'nın yer aldığı pek çok şiire rastlamaktayız. Reşit Paşa, Ferid Kam, Tahir Olgun, Mevlevi şair Ahmet Remzi Akyürek, Halit Fahri Ozansoy, Halide Nusret Zorlutuna, Neyzen Tevfik, Yahya Kemal gibi Tanzimat'tan itibaren günümüze gelene kadar pek çok şair şiirlerinde Mevlana'ya dokunmuşlar yahut Mevlana onların şiirlerine dokunmuştur. Biz bu çalışmada Mevlana'ya, Mevlevi kültürüne, bilhassa geleneğe yaklaşım noktasında tesir kuvveti yüksek ve bizi muhtelif algılama biçimlerine yönlendirecek bazı şiirler seçtik ve bununla birlikte Mevlana'nın modern Türk şiirindeki görünümünü panoramik olarak vermek istedik.

Bu bağlamda ilk şair Neyzen Tevfik:

Başında bir keçeden takke amma, sicri ucu  
Pek öyle dikkat edilmez, şi'arı göz yorucu

...

Bıyıklar ağzını örtmüş, bu bir sükût-ı belîğ  
Fırtaak-i Şems'i eder sabr-u aşk ile tebliğ

...

Uyûn-ı felsefe a'mâ, vukuf-ı fen kötürüm  
Bu yerde ben şunu bildim demek cahîm, uçurum

...

Bilirse al neyi vakt-i terânedir Neyzen  
Hayat bir dem-i sıhhat, kaçırma fırsatı sen. (Ada, 2009, ss. 165-168)

Neyzen Tefvik'in "Mevlana" şiirinden misal olarak alınmış bu beyitler gösteriyor ki şairin Mevlana'ya yaklaşımı klasik şairin yaklaşımından oldukça uzaktır. Neyzen Tefvik Mevlana'nın fiziksel özelliklerinden hareket ederek onun yaşayış tarzına, giyinişine, duruşuna dair ilk başta bazı eleştiriler getirir, hatta hayatını geçirdiği mekâna da bu tenkitlerini sıçratarak Mevlana için "güneşte bir yarasa" benzetmesi yapar, burada fen bilimlerinin yer alamayacağını söyler ancak şiirin sonlarına doğru ise Mevlana'nın asıl hikmetinin bu yaşayış tarzından kaynaklandığına işaret eder. Bununla "himmet"ın sırrına eriştiğini kabul eder fakat bu tam manası ile bu durumu desteklediğini de göstermez. Tıpkı Faust'un teorik bilginin hayatın akışında yer bulamamasına itirazı ve pratikten yanalığı, ânı yaşamadaki hassasiyeti gibi Neyzen Tefvik de şiirin son beytinde neyini eline alır, hayatın tam içinde bulunduğu andan mürekkep olduğunu söyleyerek harekete geçer. Şairin bu duruşu kardeşi Ahmet Şefik Kolaylı'nın şu sözlerini hatırlatır: "Bence Mevlana ile Neyzen arasında yakın bir ilgi vardır. Bu iki kişinin de ulaşmak istediği hedef aynı, fakat izledikleri yollar ayrıdır. Mevlana, Neyi dergâha sokmuş, Neyzen dergâhtan çıkararak halkın ayağına götürmüştür. Mevlana'nın Neyi ile Neyzenin meyi aynı tasavvuf potasında birlikte eriyen iki kardeştir. Mevlana'ya Veli, Neyzene Deli diyenler, veli ile deli arasındaki büyük tasavvuf kavramını anlamayanlardır." (Karaalioğlu, 2004, s. 42) Neyzen Tefvik, Mevleviliğin kendi içindeki kurallarına, yöntemlerine itiraz eder. "Öz Duygum" başlıklı şiirinde tasavvuf kültürünü bir bütün olarak telakki eder ve bu kültür içerisinde bulunduğu yeri kendisi konumlandırır; yani eleştirileri bulunmakla birlikte kendini dışarıda tutmaz, aksine "Meşrebim Mollâ-yı Rûmî, mezhebim Bektâşîdir." diyerek Mevlana'nın felsefesine olan yakınlığını dile getirir: Bütün problem pratiktedir.

Mevlana'yı şiirine konu eden bir diğer şair de Yahya Kemal'dir:

Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış Nây'iz  
Haşre dek hemnefes-i Hazret-i Mevlânayız

Sine sûrah besûrah kanar vecdinden  
Teşne-i zevk-i ezel leb-be-leb-i sahbâyız

Şeb'i lâhutda manzume-i ecrâm gibi  
Lafz-ı bişnev'le doğan debdebe-i ma'nâyız

Meyi peymâne be-peymâne dökken sâkiden  
Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız

Şems-i Tebrîz hevâsıyla semâ' üzre Kemâl  
Dâhil-i dâire-i bâl ü per-i Monlâyız (Beyatlı, 1962, ss. 95-96)

“İsmail Dede'nin Kâinâtı”nda Yahya Kemal, musiki ve Dede Efendi vasıtası ile Mevlana'yla bağ kurar, şiirden yükselen ney sesi eşliğinde Mevlana hatırlatılır. Yahya Kemal'e göre musiki, geçmişi anda duyumsamayı sağlayan ve istikbale aktaran, milletin bütün macerasını içinde taşıyan, birleştirici bir güçtür. Bu sebeple eski musikiden anlamayan başka hiçbir şeyden anlamaz. Yahya Kemal'in Mevlana'ya olan ilgisinin sebebi de işte bu musikidir. Çünkü iklimine girdiği önemli musikişinaslar aynı zamanda Mevlevî ayinlerinin bestecileridir. Dede Efendi de millî kültürümüzün aktarımını sağlayacak ve imtidad fikrini sağlamlaştıracak bestelerini, içinde yetiştirdiği atmosferle yoğurarak dış dünyaya sunar. Yahya Kemal'in dahil olduğu mana evreni musiki ve sema dairesinden müteşekkildir. Bunun bir aksini yine şairin “İtrî” şiirinde görmek mümkündür: “Na'tıdır en mehîbi, en derini/ Vâkıta ney, kudüm gelince dile, / Hızlanan mevlevî semâiyle / Yedi kat arşa çıkmış “Âyîn”i” (Beyatlı, 1974, s. 17)

Mevlana'ya şiirlerinde yer veren bir diğer şair Arif Nihat Asya'dır:

*Her etek tennuredir,  
Her satır bir sûredir,  
Her eda mânâ demek..  
Konya Mevlâna demek!*

...

*II*  
*Görün ibret, kilid altında kalan bir uluyu...*  
*Ki duâlarla dilekler ve adaklar sorsun.,*  
*Hangi tâli 'kapatmış bu mübârek kapuyu?*  
*Örülen pencereler altında*  
*Uyu Pîr'im, uyu yârim, uyu Hünkârım uyu!*



*Bir sofradayım: azım, çoğum; Mevlânâ.*

*Dursam, yürüsem batım, doğum, Mevlânâ.*

*Yârin sesi, yârin sözü, yârin yüzüsün..*

*Sen yoksan eğer ben de yoğum, Mevlânâ! (Yücebaş, 2005, s. 97)*

Arif Nihat'ın "Kubbe-i Hadra" isimli kitabındaki şiirler doğrudan ya da dolaylı olarak Mevlana'dan bahseder; izler taşır. Yukarıda alınan örnekler ise şairin Mevlevilik ve Mevlana'ya bakışını ifade etmesi noktasında önem arz eder. Diğer yandan şairin Ahmet Remzi Akyürek'le yakın münasebet içinde olması, Mevleviliği yakından tanınmasını sağlamıştır ve ondan el alarak Mevlevi şeyhliğine yükselmiştir (Yıldız, 1997, s. 22). Bilhassa bu dönemden sonraki şiirlerinde Mevlana'ya yer vermesi tesadüfî değildir. Mevlana felsefesini önemsemesi, manevi varlığına değer vermesi dışında şiirinden bir itirazın sesi de yükselir. "Konya Mevlana demektir!" ya da "Görsün ibret, kilid altında kalan bir uluyu..." mısraları 1925 yılında türbe ve zaviyelerin kapatılması dolayısı ile Mevlana'nın türbesinin müzeye çevrilmesine de işaret eder. Her ne kadar Konya ve Mevlana'nın özdeşleşmesi yahut Mevlana'nın vefatı ile duyulan hüznün anlatılsa da alt metinde şiirlerin dikkat çekmek istediği bu hususları da ıskalalamamak lazımdır. Şair hem hece ile hem aruz ölçüsü ile hem de serbest şekilde Mevlana şiirleri yazmış, birkaç rubaisini bizzat kendisi Farsçadan çevirmiştir. Bu hem Mevlana'ya hem de rubai türüne olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Yani Arif Nihat Asya Mevlevilik kültürünün havasını solumuş, içerisinde yer almış, Mevlana'ya olan sevgi ve ilgisini eserlerine aksettirmiş ve bunu yalnızca tesir noktasında değil bilinçli bir tercih olarak yapmıştır.

Mevlana şiiri yazan bir diğer şair ise Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır.

Parlar Orta Anadolu'nun unutulmuş beyazlığı

Genişler, vatan kadar;

Dağlarda genç,

Ovalar bahtiyar.

Cihan güzellikleriyle cihan üzre

Uyumuş Selçuklar, Kahraman,

Bir yeni kervan beklemektedir,

Kervansaraylarda zaman.

...

Her yanda rüzgâr ve hikmetler

Mevlâna doldurmuş her tarafı,

Bir ince yeşil,

Aklın ve bütün insanların affı,

Ahireti mamur olmuş herkesin,  
Konya mısın nesin? (Yücebaş, 2005, s. 104)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mevlana'yı merkeze alarak şiirler yazmamıştır: Mevlana onun şiirinde Anadolu'nun bir parçası konumundadır. “Konya” başlıklı şiirde de Fazıl Hüsnü Mevlana'dan çok Konya'ya odaklanır ancak şehrin atmosferi onu Mevlana'ya ulaştırır. Kubbe-i Hadra yani yeşil kubbe ismi ile bilinen Mevlana dergâhı yahut müzesi şiirde kendisini “bir ince yeşil” ifadesi ile gösterir, dolayısı ile şehrin daha çok manevi atmosferine gönderme yapılarak aklın ve bütün insanların affının burada mümkün olduğu söylenir. Fazıl Hüsnü, burada devrin başka hadiselerini de işin içine katmıştır. Zira insan aklı ile dünyaya verilen zarar, zedelenen değerler, uzaklaşılman maneviyat ve ön plana çıkarılan madde, Mevlana gibi ilim insanlarının öğretileri ile hâline yoluna konacaktır. Şair pusulasını Anadolu'ya, bozkıra, Konya'ya çevirerek hikmeti bu toprakların yetiştirdiği ilim insanlarında bulur. Tıpkı “Sanat” şiirinde Faruk Nafiz'in söylediği gibi “bir parça yeşil çini” ona heyecan verir, yazılmamış bir destan gibi karşısında duran Anadolu'nun destanını yazmaya çalışır. Metin merkezli bu değerlendirmenin yanında işin içine şairin biyografisini de katarsak Fazıl Hüsnü çocukluk yıllarının bir kısmını Konya'da geçirmiştir; bu yılların ve Konya'nın, Mevlana'nın üzerindeki tesiri oldukça fazladır. 1958 yılında Konya'da “Mevlana'da Olmak/Gezi” kitabını yayımlayan şair bu kitapta bulunan şiirlerinde Konya'ya bütünüyle Mevlana ile bakar, önceki şiirlerinde olduğu gibi artık Mevlana Konya'nın bir parçası değil, Mevlana Konya olur.

Mevlana şiiri yazan bir başka şair ise Asaf Halet Çelebi'dir.

Tennure giymiş ağaçlar  
aşk niyâz eder  
mevlana  
içimdeki nigâr  
başka bir nigârdır  
içimdeki sema'a  
nece yıldızlar akar  
ben dönerim  
gökler döner  
benzimde güller açar  
güneşli bahçelerde ağaçlar  
-halaka-ssemavati-vel'ard'h-  
yılanlar ney havalarını dinler  
tennure giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmur  
 câaan  
 seni çağırırlar  
 yolunu kaybeden güneşlere  
 bakıp gülümserim  
 ben uçarım  
 gökler uçar (Çelebi, 2015, s. 48)

Asaf Halet'in de tıpkı Arif Nihat Asya gibi Ahmet Remzi Akyürek'le bir münasebeti vardır, ondan musiki dersleri almıştır, tasavvufa karşı bir ilgisi de mevcuttur. Şair ayrıca “Mevlana'nın Rubailerı” başlığıyla Mevlana'dan seçilen rubailerini tercüme ettiği bir eser de yayınlamıştır. Buna ek olarak “Seçme Rubailer”de de Mevlana rubailerinin tercümesine yer vermiştir. “Mevlâna Hayatı-Şahsiyeti” başlıklı eserinde ise Mevlana'ya dair biyografik bir çalışma yapmıştır. “Mevlâna ve Mevlevilik” başlıklı çalışması ise biyografik bir eser olmasının yanında Mevlevilik tarikatının geniş ölçüde anlatıldığı bir eserdir. Tüm bu çalışmalar gösteriyor ki Asaf Halet, Mevlana üzerine ziyadesiyle mesai harcamıştır. Yukarıya aldığımız “Semâ-ı Mevlânâ” şiiri şairin bu kültüre ziyadesiyle aşına olduğunun bir ifadesidir. Şiirde bütün bir tabiat sema eder yahut şair etrafına bu nazarla bakar. Ancak bu dışarıdan bir bakış değildir, şiir kişisi de tennure giymiş ağaçlarla, dönen gökle, ney havalarını dinleyen yılanlarla birlikte döner. Aslında bütünde dünya topyekün olarak sema etmektedir. Ayrıca metinlerarası bağlantıların yoğun olduğu bu şiirde hem Mevlana'nın eserlerine hem de klasik Türk şiir geleneğine göz kırplır ve tabii bu yapılırken işin içine musiki de katılır. Bu, şiiri bir ayin kompozisyonuna ulaştırır. Mevlana'ya dair pek çok eseri bulunan Asaf Halet, bu şiirinde açık bir şekilde Mevlana'ya işaret etse de öteki şiirlerinde bu netliği görmek pek mümkün olmaz.

Mevlana'yı şiirine konu edinen bir diğer şair Nâzım Hikmet'tir.

Sararken alınımı yokluğun tacı  
 Silindi gönülden neşeyle acı  
 Kalbe muhabbette buldum ilacı  
 Ben de müridinim işte Mevlana  
 Edebe set çeken zulmeti deldim  
 Aşkî içten duydum, arşa yükseldim  
 Kalpten temizlendim, huzura geldim  
 Ben de müridinim işte Mevlana (Nâzım Hikmet, 2008, s. 1964)

Nâzım Hikmet, Mevlevî bir şairin, devrin Konya valisi Mehmed Nâzım Paşa'nın torunudur. Şair, ilk şiirlerini dedesinin yanında yazmaya başlamış, dedesinin evindeki sohbetler vasıtasıyla Mevlevîlikle tanışmıştır. Yukarıya aldığımız şiir de Nâzım'ın şiire başladığı ilk yılların mahsulüdür; bu şiiri henüz on dokuz yaşındayken yazmıştır. Şiirde Mevlana'ya intisap eden, tasavvufa aşinalığı bulunan, hatta onu iyi tanıyan, dünya ile ilgili her şeyi ardında bırakarak “yokluğun tacı”nı giyen ve böylelikle kalbi huzur bulan, aşka kavuşan bir insan portresi vardır. Şiir Mevlana'ya yazılan açık bir mektup gibidir. Ancak Nâzım'ın Mevlana'ya bakışı her zaman bu yakınlıkta olmaz. 1945-46 yıllarında Mevlana'nın bir rubaisinin parodisini yapar.

Sûret heme zillest ü heyûlâ mî-dân  
Tasvîrgereş illet-i ûlâ mî-dân  
Lâhût be-nâsût fûrû [b]e-âyed lik  
Nâsût zi-lâhût hüveydâ mî-dân

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 hemî zillest...' filân diye başlayan değil... (Gariper & Küçükcoşkun, 2008, ss. 97-98)

Artık Nâzım Hikmet dünyaya dedesinin yanında geleneksel kültürle büyüyen bir genç olarak bakmaz, şiirini ekseriyetle ideolojisi yönlendirir. Mevlana yerini başka kaynaklara ve yönlendirmelere bırakır. Bu aslında salt Mevlana'ya karşı bir duruş ya da değişim değildir, “eski” olarak nitelendirilecek her şeye bir başkaldırıdır. Metafizik yerini fiziğe, mana yerini maddeye, gelenek “putları yıkıyoruz” söylemine bırakır ancak bu yalnızca bir dönem, şairin bakışını gölgeleyen bir perde misalidir, perde Nâzım'ın hayatının son yıllarına doğru tekrar aralanmaya başlar. Şair bu parodisinden pişman olmuş gibidir. Tekrar Mevlana'yı kendi dünyasına ve eserlerine çağırır, öyle ki “Yaşamak Güzel Şey Be” kardeşim romanının kahramanı Ahmet, dedesi tarafından Mesnevi ile uyutulur, “Dinle neyden ki hikâyet kılmada, ayrılıklardan şikâyet kılmada” beyitini roman boyunca tekrarlayıp durur, Mevlana'yı “Bir büyük şair var, mistik, ama çok büyük.” şeklinde tanımlar. (Nâzım Hikmet, 1992, s. 140) Bu, aslında yalnızca şairin Mevlana'ya dönüşü değildir, içinde yetişmiş olduğu kültür birikimine, geleneğe, köklerine dönüşüdür, bir telafi çabasıdır.

Mevlana'yı şiirine konu edinen bir diğer şair Attila İlhan'dır.

o saydam duvardır ki böler  
var olanlarla artık olmayanları

bulutlu bir sessizlikte  
yaşlarını sonsuza tamamlayanları

evrende çoğul yıldızlarıyla  
samanyolları sayılır düşünceler  
dönerler dururlar dönerler dururlar  
ne başları bellidir ne sonları

nurdan bir ağaç sayılır mevlânâ  
ney pırıltılarıyla aralıksız  
anlaşılmaz bir yerinden aydınlatır  
gönül kandili sönmüş olanları (İlhan, 2018, s. 60)

“osmanlı kasidesi” başlığını taşıyan şiirde Attila İlhan yalnızca Mevlana’nın değil Mimar Sinan’ın, Fatih Sultan Mehmet’in ve Köroğlu’nun da ismini doğrudan anar. Sosyal tarihin ön plana çıkarmaya başladığı, isimlerini zikrettiği “küçük insanları” ise görevleri vasıtası ile şiirine buyur eder. Attila İlhan’ın aynı ideolojiyi paylaştığı kesimden farklı olan tarafı ise içinde yetişmiş olduğu birikimi toptan reddetmemesi, bunu göz ardı eden anlayışa karşı çıkması ve yeninin ikamesi uğrunda geleneğin üzerini tamamıyla çizmemesidir. Bu şiirinde de bu anlayışın yansımalarını görürüz, ney pırıltıları ile etrafını aydınlatan bir Mevlana portresi karşımızdadır fakat buradaki aydınlatmak kelimesi tesadüfi olarak kullanılmamıştır. Bunu her iki anlamda düşünmek mümkündür, hem bir inanç unsuru olarak etrafına nur saçmak, ilmi ve maneviyatı, felsefesi ile insanların önünü açmak hem de aydınlanmacı düşüncenin merkeze aldıkları neticesinde uğradığı hayal kırıklığını ortadan kaldırmak, umutsuzluğa düşen insanı bu karanlıktan kurtarmak, boşluğu gönül kandillerini yeniden yakarak doldurmak şeklinde. Attila İlhan yalnızca Mevlana’yı şiirinde zikretmekle kalmaz, döneminde edebiyatçılar arasında cereyan eden bir Mevlana tartışmasında da fikrini müdafaadan geri durmaz. Bu tartışma *Cumhuriyet*’in Melih Cevdet Anday’a Mevlana’yı ve klasikler meselesini sorması ile başlar. Anday “Türk edebiyatı yeni bir edebiyattır. Bu nedenle, klasikleri olmaması doğaldır. Klasiklerimiz yok diye üzölmek anlamsız. İlle de klasiğimiz olacak diye bir şey yok. Mevlânâ’nın neden bir klasik olmadığına gelince. Mevlânâ, Türkçe değil, zaten Farsça yazmıştır. Herkesin hayran olduğu mesnevi ise açık saçık hikâyelerle dolu bir müstehcendir.

Mevlânâ'yı gözünde bu kadar büyüyenlerin Mevlânâ'yı bir kez olsun okuduklarını sanmam. Ben dişimi sıktım ve okudum. Ayrıca, herkesin Mevlânâ'ya ait sandığı, 'Ne olursan ol gene gel' deyimi de Mevlânâ'ya ait değıldir. Batılıların Mevlânâ'ya hayran olduğu da yalandır, kendi mübalağamızdır." der. (İleri, 1988, 10) Buna karşılık Atilla İlhan da "Mevlana elbette bir Türk klasiğıdir. Her millet, bir medeniyet çerçevesi içinde gelişir. Türk medeniyeti de Doğu İslam medeniyeti çerçevesinde gelişmiştir. Nasıl ki Fransız kültürü içinde Latince ve Yunanca yazmış büyük yazarlar varsa, Türk edebiyatında da Arapça ve Farsça yazmış büyük yazarlar vardır. Bunlar birer Türk klasiğıdir. Üstelik Melih Cevdet Anday'ın zannettiğı gibi Batı-Hristiyan kültürünün Doğu-İslam kültürüne bir üstünlüğü yoktur. Evrensellik iddiası ise emperyalizmin dünyaya 'cebren ve hile' ile kabul ettirmek istediğı bir iddiadır." diyerek Tomris Uyar ve Selim İleri ile birlikte Mevlana'yı Türk klasiğı arasında kabul edenlerden olur.

Mevlana'yı şiirine konu edinen bir diğer şair de Sezai Karakoç'tur.

Şems nasıl değıştirdi  
 Bengisu sarnıçlarından geçerek  
 Mevlâna Celeleddin'i  
 ...  
 Şam çarşılarında Şems'e rastlamadın mı  
 Yolun bir kıyısında o öbürü bir kıyısında  
 Şems bir soruydu  
 Bir cevaptı Mevlâna  
 Benziyorlardır bir arada  
 Kişinin kendisi ile yaptığı bir konuşmaya  
 ...  
 Şam çarşılarında Mevlana  
 Aradı durdu Şems'i  
 Bir yitip bir buldu Şems'i  
 Şems bir bengisuydu O'na  
 ...  
 Sonra yorgun bir Şam öğlesinde  
 Sıcaktı çekirgeler kavrulurken  
 Çömeldi bir su kıyısında  
 Hızır'ı gördü alı yeşili gördü suda  
 Şems'i gördü ve buldu kendini

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan  
Kendisine Mesnevi verildi (Karakoç, 2016, ss. 62-63)

*Hızır la Kırk Saat* içerisinde yer alan bu mısralar Mevlana'nın yolculuğunu, Şems'i kaybetmesini, onu aramasını fakat sonunda kendisini ve *Mesnevi*'yi bulmasını anlatır. Şiirde Mevlana, Şam çarşılarını dolaşır, rüzgâra, yağmura, güneşe, gördüğü herkese, Muhyiddin İbnü'l Arabî'ye Şems'i sorar, sonunda Hızır'ı görür ve su ona Şems'i getirir. İnsanın ilk aynasıdır su, yansımaları, kendisini ilk gördüğü yer; Sezai Karakoç da bunu kullanır, yerde, gökte, hayvanatta ve nebatatta Şems'i arayan Mevlana ona ancak kendi aksinde kavuşur. Mevlana'nın çektiği bu çilenin kendisini bulmak dışında başka bir sonucu daha vardır: *Mesnevi*. Şiirine yansıyan Mevlana'nın dışında Sezai Karakoç'un "diriliş" felsefesinin teşekkülünde rol oynayan bir Mevlana da vardır. Şair, *Sütun* kitabında "Batıdan Haçlıların, Doğudan da Moğolların yıkıp yaktığı Anadolu, Mevlana sayesinde yeniden nasıl dirilmişse biz de öyle direleceğiz." der. (Karakoç, 1969, s.59) Sezai Karakoç'un bununla birlikte Mevlana hakkında yazdığı bir biyografik eseri de vardır. (Karakoç, 2012) Bir Mevlana enstitüsü kurulması gerektiğini de savunmuştur.

Mevlana'yı konu alan bir diğer şair ise Hüsrev Hatemi'dir.

Sindi sırtkan sırtlanlar,,  
Şımarık şapşal şeytanlar,  
Çok bilmiş çenebaz çakallar,  
Varsın kara çalsınlar Şems'e  
Ve Celâleddin Rûmi'ye;  
Celâleddin sevinci ki doruktaydı,  
Ölümden bir an önce bile...  
Beli dost, sen bile sevinç kılıcını,  
Böyle rahat ölürüm,  
Beli yâr, işte böyle son bulmalı ömrüm. (Hatemi, 2018, s. 167)

Hüsrev Hatemi, dönem dönem Mevlana ve Şems'le ilgili ortaya çıkan spekülâtif söylemlere şiirini kullanarak cevap vermek yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de mısraları aliterasyonlarla estetik açıdan da kuvvetlendirerek yalnızca bir fikrin şiiri olarak okunmasını da önüne geçmiştir. Mevlana'nın şeb-i arus düşüncesine de gönderme yaparak ölümün onun nazarında bir sevinç kaynağı olduğunu söylemiştir, ölümden dünyada yaptıkları ile ilgili endişeleri olan insanlar korkuyorsa ve Mevlana ölümü bir sevinç vasıtası olarak görüyorsa, demek ki ona isnat edilen durumların hiçbiri doğru değildir, demek istenmiştir.

## Sonuç

Sonuç olarak modern Türk şiirinin klasik şiir geleneğini tamamen devam ettirmesini beklemek mümkün değildir. Zira bizim yaşadığımız çağa -ölçüsünü kendimiz belirleyeceğimiz şekilde bile olsa- ayak uydurmak mecburiyetinde olmamıza benzer olarak şairlerin de kendi buldukları noktadan Mevlana'ya bakmaları pek tabiidir. Bu bağlamda hem herkes kendi Mevlana'sını inşa etmiş hem de Nâzım Hikmet örneğinde gördüğümüz gibi Mevlana'ya bakış da hayatın diğer pek çok alanında olduğu gibi tek bir şahsiyet için bile düz bir çizgide ilerlememiştir. Leyla Hanım, Nef'î, Neyzen Tevfik, Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsni Dağlarca, Asaf Halet Çelebi, Nâzım Hikmet, Attila İlhan, Sezai Karakoç ve Hüsrev Hatemi'yi modern Türk şiirini inceleyip onlarca şair arasından seçmemizin en büyük sebebi de budur; hepsi birbirinden neredeyse farklı dünya görüşlerine, duruşa, yetişme tarzına, sanat anlayışına sahiptir, buradaki şiirlerinin birbiri ile tek ortak noktaları Mevlana'yı doğrudan ya da metinlerarası ilişkiler bağlamında ele almalarıdır. Neyzen Tevfik, Mevlana'yı hem onaylar hem tenkit eder, bu bağlamda teoriden ziyade pratiğe önem verir. Yahya Kemal onu bir kültür birikimin taşıyıcısı ve aktarıcı olarak musiki dairesi içerisinde değerlendirir. Arif Nihat Asya etrafına Mevlana ile bakar, gördüklerini onunla görür, onunla itiraz eder ya da huzura erer. Fazıl Hüsni Dağlarca çocukluğunu işin içine katar, mekânı önemser ve mekânla birlikte ona kucak açan Mevlana'yı. Asaf Halet Çelebi bir ayinin şiirini yazar fakat yalnızca sanat gayesi ile de hareket etmez, etrafına bu duyarlılıkla yaklaşan birinin ürettiklerine aksidir bu. Nâzım Hikmet tıpkı sema ediyormuşçasına Mevlana'nın etrafında döner, uzaklaştığını sanır ama yine onda son bulur. Attila İlhan Mevlana'yı bir klasik olarak görür, felsefesine önem verir, aydınlatıcı bir güç olduğuna kanaat getirir. Sezai Karakoç'un ise dirilişinin mimarındır, bir yolculuk ve kendini bulma hikâyesidir. Hüsrev Hatemi içinse yükselen sestir; Mevlana bir dosttur, şiiri hangi tarafta bulunduğu ifadesidir. Neticede Mevlana, modern dönem Türk şiirinin ilgisinin sonucunda şiirinde vardır; yani bu bir tercihtir, bunu yalnızca geleneğin devamı şeklinde okumaktan ziyade şiirin beslenebileceği bir kaynak, dönemin sosyal, siyasi olayları ve şiirinin biyografisi ile birlikte değerlendirmek gerekir.

## Kaynakça / References

- Ada, İ. (2009). *Azâb-ı mukaddes*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Akkuş, M. Nef'î. *İslâm ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nefi>
- Akkuş, M. (2018). *Nefî divânı*. Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nefi>
- Beyatlı, Y. K. (1962). *Eski şiirin rüzgârıyla*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Y. K. (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.



- Çelebi, A. H. (2015). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gariper, C. & Küçükcoşkun, Y. (2008), Nâzım Hikmet'in sanat evreninde bilinç parçalanması ve Mevlâna karmaşası. *Erdem*. s. 83-110. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/671579>
- Hatemi, H. (2018). *Ağustos melali toplu şiirler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İleri, S. (1988, 6 Şubat). Açık saçık klasikler. *Milliyet*. Erişim Adresi: <https://core.ac.uk/download/pdf/141664806.pdf>
- İlhan, A. (2018). *Yasak sevişmek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaalioğlu, S. K. (2004). *Neyzen tevfik hayatı ve şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karakoç, S. (1969). *Günlük yazılar II- sütun*. İstanbul: Fatih Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Mevlana*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2016). *Hızır ile kırk saat*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (2008). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (1992). *Yaşamak güzel şey be kardeşim*. İstanbul: Adam Yayınları
- Önder, M. (1973). *Mevlânâ şiirleri antolojisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünver, İ. (2003). Leyla hanım. *İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-hanim--sair>
- Yıldız, S. (1977). *Arif Nihat Asya'nın şiir dünyası*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Yücebaş, H. (2005). *Edebiyatımızda Mevlâna*. İstanbul: L&M Yayınları.

