

14. BÖLÜM / CHAPTER 14

ARİF AY'IN ŞİİRLERİNDE MEVLEVİLİK UNSURLARI VE MEVLANA

ELEMENTS OF THE MAWLAWI ORDER AND RUMI (MAWLANA) IN ARIF AY'S POEMS

Beyhan KANTER¹

¹Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye.
E-mail: beyhankanter@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.14

ÖZ

Mevleviliğin inşa ettiği ilmî, kültürel ve sanatsal hafıza, geçmişin değerler sisteminin, mistik ve metafizik tecrübelerle oluşturulan kurucu unsurlarının ve Mevleviliğe ait öğretilerin bugüne taşınmasında önemli bir yere sahiptir. Mevlana'nın; aşkın yüceliğini, insanın küçük bir kâinat olduğunu ve insanın içindeki güzelliğin keşfedilmesinin gerektiğini yansıtan kuşatıcı yaklaşımları ve sadece kendi yaşadığı devre değil bugüne de hitap eden fikirleri, Mevlevi sanatkarların eserlerinde yoğun bir şekilde etkisini göstermektedir. Bununla birlikte Mesnevi'nin sembolik dili, esrarını, ilhamını, hikmetini ve idrakini *Mesnevi*'den alan sanat eserlerinde de estetik, tematik veya didaktik değerler olarak yer edinir. Mevleviliğin; dünya hayatı, uhreviliğin algılanışı ve sanatla kurduğu tasavvufî ilişki, pek çok şairin eserinde metafor ve imge olarak zengin çağrışım alanları ile yer edinir. Bu şairlerden biri de günümüz Türk şiirinin güçlü isimlerinden olan Arif Ay'dır. Şiirlerinde imgelere ve çağrışımlara dayalı yoğun ve metaforik bir anlatımı benimseyen Arif Ay, tasavvufî geleneğin ıstılahlarını, sembol ve mazmunlarını, mistik ve metafizik duyuş tarzını -özellikle Mevleviliğe dayalı unsurları- dış dünyanın ve çağın anlamlandırılması ve sorgulanması bağlamında işler. Bu makalede, çağdaş Türk şairlerinden Arif Ay'ın şiirlerinde Mevlana ve Mevleviliğe dair özellikler, metinlerarası unsurlar ve şairin poetik tutumu çerçevesinde irdelenecektir. Arif Ay'ın şiirlerinde Mevlana ve Mevleviliğin hangi özelliklerinin yer aldığı ve modern hayatta ne şekilde irtibatlandırıldığı tespit ve tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arif Ay, Mevlana, Mevlevilik, tasavvuf, Şeyh Galip

ABSTRACT

The scholarly, cultural and artistic memory formed by the Mawlawi order has a crucial role in transferring the values system of the past, the founding elements arising from mystical and metaphysical experiences, and the teachings of the Mawlawi order to date. Rumi's comprehensive approaches reflecting the sublimity of love, the fact

that humanity is a microcosmos and the necessity of unveiling the inner beauty of humankind, and his philosophy that addresses not only his own period but also the present, are extremely influential in the works of the Mawlawi order artists. Additionally, the symbolic language of *Mathnawi* manifests itself as the aesthetic, thematic or didactic values in the works of art which take their mystery, inspiration, wisdom and understanding from *Mathnawi*. The Sufistic relationship between the Mawlawi order and the temporary life, the perception of otherworldliness and art occur metaphors and images extending to rich association fields in the works of many poets. Arif Ay, one of the prominent representatives of contemporary Turkish poetry, is among them. Using a multi-layered and metaphorical poetic language based on images and associations in his poems, Arif Ay deals with the terms, symbols, metaphors, and mystical and metaphysical sensitivity of Sufistic tradition -particularly ones based on the Mawlawi order- in the context of explaining and examining the external world and the era. In this article, the characteristics of Rumi and the Mawlawi order in the poems of Arif Ay, one of the contemporary Turkish poets, will be examined within the scope of intertextual elements and of poetics of the poet. In this work, the attempt will be to determine and analyse which features of Rumi and the Mawlawi order exist in Arif Ay's poems and how these are attached to modern life.

Keywords: Arif Ay, Rumi (Mawlana), Mawlawiyah, Sheikh Ghalib

Extended Abstract

The scholarly, cultural and artistic memory formed by the Mawlawi order has a crucial role in transferring the values system of the past, the founding elements arising from mystical and metaphysical experiences, and the teachings of the Mawlawi order to date. Rumi's comprehensive approaches reflecting the sublimity of love, the fact that humanity is a microcosmos and the necessity of unveiling the inner beauty of humankind, and his philosophy that addresses not only his own period but also the present, are extremely influential in the works of the Mawlawi order artists. Additionally, the symbolic language of *Mathnawi* manifests itself as the aesthetic, thematic or didactic values in the works of art which take their mystery, inspiration, wisdom and understanding from *Mathnawi*. The Sufistic relationship between the Mawlawi order and the temporary life, the perception of otherworldliness and occur as metaphors and images extending to rich association fields in the works of many poets. Arif Ay, one of the prominent representative of contemporary Turkish poetry, is among them. Using a multi-layered and metaphorical poetic language based on images and associations in his poems, he deals with the terms, symbols, metaphors and mystical and metaphysical sensitivity of Sufistic tradition -particularly ones based on the Mawlawi order- in the context of explaining and examining the external world and the era. Arif Ay bases his work on religious and sufistic elements in his poems while criticising the impositions and exploitation systems of modern life which capture the individual and make him/her a prisoner of objects and ambitions. However, these elements are handled not with shallow didacticism, but with an aesthetic sensitivity based on images and associations. The

most outstanding and prevailing Sufistic references in Arif Ay's poems are related to Rumi and the Mawlawi order. Rumi and the Mawlawi order in Arif Ay's poems come about both in the context of questioning the directing of the individual in the modern age and as a way of perceiving life, humanity, and existence. Therefore, the poet privileges both the Rumi period and the periods when the Mawlawi order was in effect, not with a nostalgia or romanticism, but as a shelter against the crisis brought forth by the impositions of the age and the loss of human qualities. The poet, who identifies cities such as Damascus (Şam) and Konya, which contributed to the development of Islamic civilization in scholarly and cultural respects, with Rumi and the Mawlawi order, criticises the secular fibre of modern life and its corruptive effect on the individual through these cities. In this context, periods and places in which the spheres of influence of the Mawlawi order have extended are compared with modern, secular life. Consequently, Arif Ay compares the current fate of Damascus with its past in his poems, in which he mentions the role of Islamic cities in the building of civilization and carries Rumi and Şems to his verses in the context of the cultural and scholarly memory of Damascus. The current situation of Damascus, an ancient civilization city, where the mystical experiences and friendships of Rumi and Şems-i Tebrizî are still preserved, constitutes the background of Arif Ay's poem titled "Şam Konuşuyor (Damascus Expresses Itself)" in the context of losing the cultural codes preserved by this city. Moreover, the fact that Mawlawi poet Sheikh Ghalib's favourite *mazmuns* have a wide coverage in modern Turkish poetry sets out the integrative relationship established with tradition. While Arif Ay incorporates the elements of the Mawlawi order into his poems, he alludes to the verses of Mawlawi poet Sheikh Ghalib through intertextuality. He includes the images commonly used by Sheikh Ghalib in his poems as mirror to the dissatisfaction with the conditions of the current era. In this article, the characteristics of Rumi and the Mawlawi order in the poems of Arif Ay, one of the contemporary Turkish poets, will be examined within the scope of intertextual elements and of poetics of the poet. The attempt will be to determine and analyse which features of Rumi and the Mawlawi order exist in Arif Ay's poems and how these are attached to the modern life.

Giriş

Mevleviliğin inşa ettiği kültürel ve sanatsal hafıza, geçmişin değerler sisteminin, mistik ve metafizik tecrübelerinin, kurucu unsurlarının ve Mevleviliğe ait öğretilerin bugüne taşınmasında önemli bir yeri haizdir. Mevleviliğin; dünya hayatı, uhreviliğin algılanışı ve sanatla kurduğu tasavvufi ilişki, pek çok şairin muhayyilesinde metafor ve imge olarak yer edinir. Mevlana'nın insanın küçük bir kâinat/âlem olduğunu ve insanın içindeki güzelliğin, sırların keşfedilmesini yansıtan kuşatıcı yaklaşımları, Mevlevi sanatkârların eserlerinde kendisini hissettirdiği gibi *Mesnevi*'nin sembolik dili, esrarını, ilhamını, hikmetini ve idrakini *Mesnevi*'den alan sanat eserlerinde de görülür. Söz gelimi “Gâlib, *Mesnevi*'den alınan ‘miri malı esrar’ ile vücuda getirdiği *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde, Mevlânâ’dan kendisine uzanan bir Mevlevilik ve Dîvân edebiyatı içerisindeki şiirsel yönüyle tasavvufi geleneğin sembol hâline dönüşen imge ve mazmunlarını kendi özgün şairlik yaratılışıyla yoğurarak kullanabilmiştir” (Doğan, 2013, s. 132). *Mesnevi*'nin sembolik dili, modern Türk şiirinde de dünyanın ve yaratılışın idrak edilmesi, metafizik duyuş tarzının, mistik deneyimlerin yansıtılması, aşk ve hoşgörünün hayatın merkezine yerleştirilmesi ve modern hayata karşı uhrevi bir sığınağın inşa edilmesi bağlamında zaman zaman bir esin kaynağı olarak karşımıza çıkar. Nitekim “yeni Türk şiirinde de doğrudan Mevlevi olan şairler olduğu gibi, Mevlânâ’ya sevgisini, özlemine, inancını belirten, Mevleviliğin sembollerinden yola çıkarak insani, İslami ve ahlaki duyuşlarını dile getiren, onu hümanist felsefenin temellerinden biri olarak görmek isteyen şairler de vardır” (Narlı, 2009, s. 107). Dolayısıyla Mevlana ve Mevlevilik, sadece Mevleviliğe intisap eden sanatkârların eserlerinde değil, Mevleviliğin kuşatıcılığına ve dış dünyayı algılayış biçimine ayrıcalıklı bir yer atfeden pek çok sanatkârın eserinde tematik ve estetik özellikler bağlamında yer edinir.

Şiirlerinde imgelere ve çağrışımlara dayalı yoğun ve metaforik bir anlatımı benimseyen Arif Ay da tasavvufi geleneğin istilahlarını, sembol ve mazmunlarını, mistik ve metafizik duyuş tarzını -özellikle Mevleviliğe dayalı unsurları- dış dünyanın ve çağın anlamlandırılması bağlamında daha çok kültürel manada işler. Arif Ay’ın şiirlerinde Mevlana dönemi, nostaljik ya da romantik bir özelemlerle değil yaşanan çağın dayatmaları ve insani vasıfların yitirilmesinin yol açtığı buhranlara karşı zihinsel ve mistik bir sığınak olarak işlenir. Dolayısıyla Mevleviliğe dayalı metafor ve göndermeler, Arif Ay’ın şiirinde mistik ve metafizik bir duyuş tarzının, kültürel hafızanın ve medeniyet söyleminin yanı sıra günümüz insanının “masiva”ya boğulan ruhsal yapısını da sorgulayacak şekilde ele alınır. Özellikle Mevlana ve Şems’in Konya ve Şam’la özdeşleşen hayatlarını, öğretilerini, mistik tecrübelerini dizelere döken Arif Ay’ın şiirlerinde söz konusu iki şehir, topoğrafik özellikleriyle değil kültürü, tarihselliği

ve medeniyet kuruculukta işlevleriyle ön plana çıkar. Bu bağlamda Konya ve Şam gibi hem tarihsel hem de kültür, bilgi, hikmet vasıflarıyla medeniyet kuruculuk işlevini yüklenen şehirler, kültürel hafızaya ilişkin zengin çağrışımları ile ön plana çıkarılır. Bununla birlikte Mevleviliğin temelini oluşturan düsturlar, ritüeller de sembolik göndermelerle bugünün sorgulanmasına aracı kılınır.

1. “Dostluk İksiri”nin İki Mür(ş)idi: Mevlana ve Şems-i Tebrizî

Mevlana ve Şems-i Tebrizî, hem “ilahi aşk sarmaşığı” (Ay, 2011, s. 33) ile beslenen dostlukları hem de insanı, dünyayı kavramaya ilişkin görüşleri ve eserlerindeki sembolik anlatımları ile asırlar öncesinin mistik ve tasavvufî sesini bugüne taşırlar. Pek çok edebî eserde Mevlana ve Şems-i Tebrizî birlikte anılmaktadır. Mevlana ve Şems’in dostluklarının, birbirlerine ilham olan fikirlerinin anlatıldığı modern Türk edebiyatı eserlerinde, Şam ve Konya da -coğrafi ve kültürel pek çok özelliklerinin yanı sıra- bu iki müstesna şahsiyetin birbirleriyle olan yakınlıkları bağlamında “referans mekânlar” olarak manevi ve mistik cepheleriyle işlenir. Şiirlerinde mekân-insan ilişkisine modern hayatın açmazlarıyla birlikte tarihsel ve kültürel bir perspektiften odaklanan Arif Ay, özellikle şehirlerin kültürel ve manevi dinamiklerini geçmiş ve şimdiki mezcederek sunar. Zira “Arif Ay’ın şiirlerinde şehirler, hayata dair kaygıların, umutların, serzenişlerin, direnişlerin, zulümlerin, kahırların yanı sıra tarihsel ve kültürel belleğin merkezi olarak estetik dizgelerle karşımıza çıkar. Şiirlerinde şehir-insan ilişkisini kimi zaman devrimci/direnişçi bir tavırla, kimi zaman duyguları harekete geçiren lirik detaylarla yansıtan Ay, mekâna yüklenen ve bakışa göre şekillenen kimlik kurguları üzerinden bir duygu ve idrak evreni kurar” (Kanter, 2019, s. 54). İslam medeniyetinin kurulup gelişmesinde önemli rol oynayan şehirlere kültürel idrak üzerinden ayrıcalıklı bir yer atfeden Arif Ay, Konya’yı da Mevlana’nın ihdas ettiği ilim, irfan, hikmet ve gönül telakkileri bağlamında bir Mevlana Dergâhı olarak alımlar. Selçuklu Dönemi’nden itibaren Mevlevî kültürü ve irfanıyla özdeşleşen Konya’nın uhrevî havasını semâzenlerin semâ ritüelleri ile ferah ve mistik bir mekân olarak duyumsatan şair, şehrin manevi atmosferini “En Eritken Kan” şiirinde “*Mevlâna soluğu*” olarak niteler:

konya bir selçuklu kubbesi
mevlânâ soluğu bir gök
genişliği döndürüyor (Ay, 2015, s. 149)

Mevleviliğin ilim ve irfan muhitleri, Sultan Veled’den itibaren sadece dinî ve tasavvufî öğretilerin değil, aynı zamanda sanatın da hikmetini ve estetik duyuş tarzını öğreten ve sanatsal tefekkürü mücessem kılan yerler olarak hizmet etmiştir. Selçuklulardan itibaren

Anadolu topraklarında geniş bir yayılma alanı bulan, Osmanlı Devleti'nin inkıraz içerisinde bulunduğu ve aydınların yüzünü Batı'ya döndüğü bir süreçte dahi hem toplumsal yapıdaki hem de sanat mahfillerindeki yerini muhafaza eden Mevleviliğin geniş bir coğrafyaya yayılan felsefesi ve sanat anlayışı söz konusudur. Bu bağlamda Selçuklu döneminde Mevlana'nın Konya'da inşa etmeye başladığı gönül ve irfan meclislerine göndermede bulunurken “mevlâna soluğu bir gök/genişliği döndürüyor” dizeleriyle semâ ayinlerini sezdiren Arif Ay, dünyanın dönüşü ile semâ ayinleri arasındaki “dönme” eylemi arasında metaforik ilişki kurmaktadır. Zira Mevlana'da “semâ'nın merkezî bir rolü vardı[r]. Semâ'nın bütün hareketleri tasavvufî birer semboldür” (Çelebi, 2015, s. 71). Dolayısıyla şiirde geçen “mevlanâ soluğu” ifadesinin de tasavvufî mahiyet noktasında dikkate değer bir önemi vardır. “Soluk” kelimesi doğrudan “nefes” anlamında düşünüldüğünde, Kur'ânî referansa atıf yapıldığı görülmektedir. Hicr Süresi'nin 29. ayetinde geçen “Ona ruhumdan üflediğim” ibaresinin¹ başta Mevlevilik olmak üzere pek çok tasavvuf mükteşebatının fikri dayanağı hüviyetinde olduğu göz önünde bulundurulursa Arif Ay'ın “mevlâna soluğu” ifadesinin daha bir anlam kazandığı dikkatlerden kaçmayacaktır. Zira “nefes”, gerek Mevlevi usulde gerekse *Mesnevi-i Mânevi*'de üzerinde hususiyetle durulan metaforik bir mahiyeti haizdir. *Mesnevi*'nin özellikle ilk 18 beytinde anlatılan ve “insan” ile özdeşleştirilen “ney” metaforu da “soluk” yani “nefes” ibareleriyle birlikte düşünülebilir.² Öte yandan Arif Ay, Konya'daki Selçuklu yapıları ile Mevlana'nın inşa ettiği gönüller arasında bir bağ kurarak şehrin mimarisi ile manevi çehresini, semâ görüntülerinin hissettirdiği kuşatıcı uhrevilik bağlamında dizelerine taşımaktadır. Bu çerçevede şair, bu dizelerin geçtiği şiirinde içinde bulunulan çağın emperyal heveslerini özellikle Orta Doğu'da yaşananlar özelinde eleştirirken Mevlana ile özdeşleşen Konya aracılığıyla İslam şehirlerini aynı medeniyet çatısı altında birleştirir. İslam şehirlerinin medeniyet kuruculuğundaki rolleri, bu şehirlerin birbirleriyle ünsiyetleri göz ardı edilmeden ele alınır. Bu bağlamda Modern Türk şiirinde Şam da, İslam medeniyetinin ve kültürünün yeşerdiği kadim şehirlerden biri olarak işlenir.

Şiirlerinde Orta Doğu'da yaşanan savaşların yol açtığı kaotik etkileri ve Orta Doğu halkının bitip tükenmeyen trajedilerini anlatan Arif Ay, geçmişinden, değerlerinden ve manevi dinamiklerinden uzaklaştırılmaya çalışılan Şam'ı, “Şam Konuşuyor” başlıklı şiirinde Şems-i

1 Hicr Süresi 29. Ayet: “Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın.” (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1831/29-35-ayet-tefsiri>)

2 Mevlâna'nın etkisiyle *Doğu-Batı Divanı*'nı (*West-östliche Diwan*) kaleme aldığı ünlü Alman romantik şairi Johann Wolfgang von Goethe'nin “Yarat Ey Sanatçı!” başlıklı beyit formatındaki şiirinde geçen *Bilde, Künstler! Rede nicht! Nur ein Hauch sei dein Gedicht* (Yarat! Ey Sanatçı, konuşma! Bir soluk olsun şiirin yalnızca.) ifadelerindeki alm. “hauch” yani “soluk” ifadesi de aynı mahiyette düşünülebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Goethe, 2014.)

Tebrizî ve Mevlana aracılığıyla dizelere taşırken tarihsel ve kültürel kopuşu hafızasızlaş(tır)ma üzerinden vurgular:

Ben Şam
adım akşam
denkleri ipek, baharat ve kitap kokan
kervanlar bende konaklar
bende saklı tarihin aklı
bende şikeste-dil insanlığın aşkı
peşinde Mevlânâ ateşi
gezdirebilir durur sokaklarım Şems'i
ben Şam o Şems
birimiz akşamın birimiz gündüzün ışığı
ilahi aşk sarmaşığı
ney duası
kader dansı
dostluk iksiri
basübadelmevt şehri
geleceğin çalar saati (Ay, 2011, s. 33)

Arif Ay, Şam'ın dilinden yazılan yukarıdaki dizelerde, Şems'in kırık bir gönülle ve "peşinde Mevlânâ ateşi" ile Şam'a gittiğine ilişkin rivayetleri dile getirirken ney, semâ gibi Mevlevilik enstrüman ve ritüellerine Mevlana'nın biyografisi ve *Mesnevi*'si üzerinden göndermede bulunur. Ayrıca "peşinde Mevlânâ ateşi" ifadesinde de şairin *Mesnevi*'ye açık bir göndermede bulunduğu görülmektedir. Zira *Mesnevi*'nin 9. ve 10. beyitlerinde neyin sesinin beyhude hava değil, ateşin ta kendisi olduğunu, bu aşk ateşini gönüllerinde taşımayan insanların ise yine Mevlevî tabiriyle söylenecek olursa "bigâne" sayıldığı ifade edilmektedir. Hemen arkasından gelen 10. beyitte ise neydeki ateş ile meydeki coşma ve kabarışın altında tamamen aşkın, ilahi etkisi olduğu anlatılmaktadır.

Şam'ın sözcülüğünü üstlenen veya kendisini Şam olarak tasavvur eden şair, Mevlana'nın tarif ettiği bu ateşe talepkâr olduğunu ifade etmekte ve Mevlana'yı ilahi sırta yine bu aşk ateşiyle gark eyleyen Şems-i Tebrizî'yi, Şam'ın sokaklarında gezdirmektedir. Söz konusu şiirde Mevlana ve Şems-i Tebrizî arasında gönül ve irşatla, duygudaşlıkla, sırdaşlıkla şekillenen kuvvetli rabıtayı yani "ilahi aşk sarmaşığını" anımsatan ve Mevlana'nın tarikini "insanlığın aşkı" olarak yücelten şair, neyin çağrışım alanlarını genişleterek *Mesnevi*'nin meşhur ilk on sekiz beytindeki ney metaforunun göndermelerini duyumsatır. Bu bağlamda

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor;/Ayrılıkları nasıl anlatıyor” (Mevlana, 2010, s. 39) dizelerindeki neyin serzenişlerine dair ifadeler, Arif Ay’ın şiirine “ney duası” olarak yansır. Öte yandan semâ ayinlerini, insanın yeryüzüne indirilişinin yol açtığı ayrılığın izdüşümlerini sembolize eden “kader dansı” olarak duyumsatan Arif Ay, Şam aracılığıyla Mevlana ve Şems-i Tebrizî arasında kavi bağlarla örülen dostluğu hatırlatarak şehrin kültürel ve mistik hafızasını bu iki dostun karşılaşmalarının ve ayrılıklarının oluşturduğu “kemâlât yolculuğu” aracılığıyla şiirine taşır.

Şam, menkıbelere göre Mevlana ve Şems’in ilk karşılaşma mekânıdır. Mevlana Celâleddin, Konya’ya yerleştikten sonra Halep ve Şam’daki dört senelik bir tahsil devresinden sonra, otuz yaşında iken yeniden Şam’a gider. Şam’ın kalabalık çarşısından geçerken tuhaf kıyafetli bir adam yanına gelir ve elini öpüp “âlemin sarrafı beni tanı” diyerek birdenbire kaybolur. Mevlana, henüz onunla meşgul olamadan kaybolup giden kişi Şems-i Tebrizî’dir (Eflâki, 1973; Çelebi, 2015). Arif Ay’ın, “Şam Konuşuyor” başlıklı şiirinde de hem Mevlana ile Şems’in Şam’daki bu ilk karşılaşmalarına dair rivayet hem de Şems’in Konya’dan ayrıldıktan sonra Şam’a gidişine dair rivayetler sezdirilir. Şiirde geçen “ben Şam o Şems/ birimiz akşamın birimiz gündüzün ışığı” dizelerinde de Şam’ın akşam, Şems’in güneş anlamlarına gelmesi sezdirilerek semantik düzlemde bir benzetme alanı kurulur. Arif Ay, Şam ve Konya’yı inanç ve kültür coğrafyası olarak merkeze alırken âdetâ Mevlana’yı bir rehber olarak bu çağa getirerek, asfalta ve petrole bulanıklaşmış çağın sorgulanmasına aracı kılmaktadır. Metaforik bağlamda zamansal bir geçişin olduğu şiirde, kaybolan sadece Şems değil aynı zamanda İslam kültürünü ve medeniyetini mücessem kılan Şam’dır. Dolayısıyla şiirin alt metinlerinde “Mevlana bu çağda Şam’a nasıl bakardı?” sorusu etrafında dönemsel bir köprü kuruluyor. Şiirde, Mevlana ve Şems aracılığıyla geçmişin manevi dinamikleri şimdiye taşınırken tarihten, kültüründen koparılan bugünün Şam’ına dair kaygılarla da dönemsel değişimler ve kolektif trajediler yansıtılmaktadır.

Arif Ay, şiirlerindeki imgelerle örülen gizli anıştırmalarla, Mevlana ve Şems’in birbirlerine hem ışık ve yol hem de mürşit olmalarını sezdirir. “Serim” başlıklı şiirindeki “içimde kalabalık çarşılar/dostum bir seni buldum” (Ay, 2015, s. 22) dizelerinde de Mevlana ve Şems’in Şam’da kalabalık bir çarşıda karşılaşmaları ve Şems-i Tebrizî’nin Mevlana’ya seslenişine dair rivayetler anıştırılarak bugüne dair sorgulayıcı göndermelerin yer aldığı şiirin anlam katmanları genişletilir. Nitekim şiirin adının “Serim” olması da Mevlana ve Şems-i Tebrizî’nin ilk karşılaşmalarını hatırlatmaktadır.

Şiirlerinde modernleşmenin insani değerleri yıpratmasını, içinde yaşanılan çağın yol açtığı hoşnutsuzluklar, yıkıcı ihtiraslar ve seküler eğilimler bağlamında eleştiren Arif Ay, sûfilerin

bugüne yansıyan izdüşümlerini çağdaş şairler ve mütefekkirler arasında arar. Nitekim Hallac-ı Mansur, Yunus Emre, Hacı Bayram Veli ve Mevlana'nın irfanla, gönülle, hoşgörüyle ve aşkla şekillenen evrensel öğretilerini anımsatan Arif Ay, portre şiirlerinde de “Moğol İstilasıyla Haçlı Savaşları’yla tarumar olan Anadolu’nun dirilişini gerçekleştir[en]” (Ay, 2015, s. 381) bu sûfilerin gönül ve irfan telakkilerinin tecelli ettiği çağdaşlarına odaklanır. “Sezai Karakoç” başlıklı portresinde Sezai Karakoç’u “Yunus Emre’nin, Hacı Bektaş Veli’nin, Hacı Bayram Veli’nin, Mevlana’nın yüzyılımıza düşen izdüşümü; bir medeniyet mefkûrecisi” (Ay, 2015, s. 381) şeklinde tanımlayarak Anadolu sûfilerinin medeniyet kuruculuğundaki rolleri ile Sezai Karakoç arasında bağ kurar. “Nuri Pakdil” portresinde de “Mevlânâ’nın en öfkeli” (Ay, 2015, s. 386), “Mevlânâ ile şehirli/Gazali ile şarklı” (Ay, 2015, s. 387) ifadeleriyle, Nuri Pakdil’in İslâm’a ve hayata bakışında Mevlana etkisini dile getirmektedir. Bu bağlamda Nuri Pakdil’in *Mesnevi*’yi “ebedi bir bildiri” ve “varoluşun romanı” (Pakdil, 2014, s. 97) olarak görmesini anıştırarak dizelerini kurar. Şiirde geçen “şehirli” kavramıyla Mevlana’nın 21. yüzyılda hem Batı’da hem Doğu’da en fazla okunan İslam düşünürü olması ima edilerek hem güncelliği hem evrenselliği dile getirilmektedir. Öte yandan Arif Ay’ın Mevlana’yı şehirli, Gazali’yi Şarklı nitelemesi, Gazali’nin bir İslam düşünürü olarak daha çok teolojinin alanında konuşmasına ilişkin bir sezdirme de içermektedir. Dolayısıyla şiirde, hem Gazali’den hem de Mevlana’dan beslenen Nuri Pakdil’in Mevlana’nın şehirliliği ile kendi şehirliliğini örtüştürmeyi başardığı dile getirilmektedir. Şiirde geçen “Mevlana’nın en öfkeli” dizesiyle de Nuri Pakdil’in yaşadığı çağda dinin yarım yamalak yaşanmasından duyduğu öfkeye işaret edilir.

2. Modern Hayatın Sorgulanışında Mistik Sığınaklar: Mevlevilik ve Mevlevi Şairler

Mevleviliğe ait unsurlar, ritüeller ve sembolik anlatımlar, hem klasik Türk şiirinde hem de mistik-metafizik anlayıştan beslenen ve geleneksel damarları diri tutma çabasında olan modern Türk şiirinde önemli bir yer edinir. Öte yandan özellikle Mevlevi bir şair olan Şeyh Galip’in dizelerine ve yoğunluklu olarak kullandığı mazmunlara da modern Türk şiirinde yer verilmesi, gelenekle kurulan bütünleştirici bağı yansıtmaktadır. Nitekim Arif Ay da Mevleviliğe ait unsurları şiirlerine alırken Mevlevi bir şair olan Şeyh Galip’in dizelerine metinlerarasılık yoluyla gönderme yapar. “Gam Yüğü” başlıklı şiirine, Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* adlı eserindeki “Aşk’ın dilinden aktarılan üçüncü tardiye[de]” (Doğan, 2013, s. 159) geçen “gam defterinin tamamı yok mu?” (Ay, 2015, s. 153) dizesiyle başlayan Arif Ay, Şeyh Galip’e seslenerek “olmaz mı galip/gam bizde dağdır” (Ay, 2015, s. 153) ifadeleriyle metaforik bir bağlamda metinlerarası ilişki kurar. Şeyh Galip’in tardiyesindeki feryat ve ahlak,

Arif Ay'ın şiirinde de içinde yaşanılan çağın huzursuzlukları, çağla hesaplaşma ve kadınların gidip de dönmeyenlere yaktığı ezgiler çerçevesinde yansımaları bulur.

Ateş ve Caz kitabına Şeyh Galip'ten alıntılıdığı “Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş/Semender-tıynetân-ı aşka bestir lalezâr âteş” dizeleriyle başlayan Arif Ay, “ateş” ve “caz” imgeleriyle, Şeyh Galip'in ateş sözcüğü ile sezdirdiği “yanma” ve aşk tasavvuru arasında bir bağ kurar. Bu beyitte âşık, bahar mevsiminde gittiği bir bahçedeki her şeyi ateş olarak görmektedir. Ateş aslında, kaynağı bulunması gereken aşkın kendisidir. Âşık, kalbindeki derin duygularla baktığı her şeyi ateş olarak görür. Özellikle akşamın kızılığı ve çiçeklerden yansıyan renklerin, bahçede akan ırmağın ateş kesilmesi, ateşin yayılmasını göstermektedir. Dolayısıyla her şeyi ateşe çeviren bir aşkın varlığıyla âşık, böyle bir âlem dışında yaşayamayacağı gibi, ateşten etkilenmeyen semender gibi ateş içinde var olur. Ateş, gül bahçesi ve akarsu Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine/suya dönüşmesini de sezdirmektedir (Doğan, 2018). Şeyh Galip'in epigraf olarak alınan bu beytine ilişkin açıklamalar, Arif Ay'ın *Ateş ve Caz* kitabındaki şiirlerin de alt katmanlarındaki anlam alanlarında görülmektedir. Dolayısıyla şair, Şeyh Galip'in ateş imgesi etrafında ördüğü zengin çağrışımlı bu beytini epigraf olarak alarak kitaptaki şiirlerin ateş, aşk ve yanmak ile bütünlendiğini sezdirebilir. Öte yandan “divanında ‘vahdet’e ulaşma yolunda girilen çilenin zorluklarını ve bu yolda mürşide duyulan ihtiyacı vurgularken, âteş-bâz (ateşle oynayan) terkiğini kullanan Gâlib[in], bu terkip ile Mevlânâ’yı kast[tettiği]” (Doğan, 2013, s. 179) de düşünülürse Arif Ay'ın, *Ateş ve Caz* kitabındaki şiirlerinde ateş metaforunu kullanması Mevlana'ya ve Şeyh Galip'e bağlanabilir. Söz gelimi “ateşten mi geçiyorum/ateşi mi gezdiriyorum yollarda” (Ay, 2015, s. 411) dizelerinde, Aşk ve Gayret'in ateş denizini aşmalarına benzer bir metaforik anlamın yanı sıra Şeyh Galip'ten epigraf olarak alınan beyitte geçen semendere dair göndermeler de sezilir. Bütün bunlar bağlamında Arif Ay'ın şiirlerinde ateş imgesinin, modern çağın dayatmaları ve gerçek aşkın yitirilmesi bağlamında işlendiğini eklemek gerekir. Öte yandan “Dağ Saati” şiirinde geçen “ateş ve caz” imgelerinde de “kötürüm kenti” uzaklarda bırakan âşığının, beşerî aşktan ilahi aşka yönelişi sezdirebilir. “Tırmanış Şiirinde” ise “hakikatin idraki” bağlamında gerçekleşen mistik ve metafizik yolculuk üzerinden Mevlana'nın, “hamdım, piştim, yandım” ifadeleri örtük bir şekilde anırtılır:

zaman da yok artık
her şeyde aşk aradım
buldum ve oldum
hayata karıştım birden
bulamadım olamadım (Ay, 2015, s. 452)

Yukarıdaki dizelerde Mevlana'ya ve "benliğin keşfi"ne göndermede bulunurken dünyaya, gündelik hayatın telaşlarına, keşmekeşlerine dalan bireyin asli gerçeklikten uzaklaşması ve bunun neticesinde "mistik erginlenme[ye]" (Doğan, 2005, s. 191) ulaşamayışı sezdirilir. Zira maddi olandan uzaklaşarak her şeyde aşk aramaya başlayan insanın kemâlâta erme yolunda iken, daha sonra masivaya dalarak kemâlât yolundan uzaklaşması hayata karışmanın sebep olduğu "bulama[ma]" ve "olama[ma]" üzerinden dizelere taşınmaktadır. "Bulmak" ve "olmak" ya da "bulama[ma]" ve "olama[ma]" ifadelerinde aynı zamanda ünlü mutasavvıf Bayezid-i Bistâmî'den mülhem olduğu düşünülen ve Mevlevî erkânı içerisinde sıklıkla zikredilen "aramakla bulunmaz ama olanlar (bulanlar) arayanlardır" düsturuna bir gönderme olduğu açıktır.

Arif Ay'ın "Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın" başlıklı şiirinde de modern hayat eleştirilirken Selçuklu Dönemi'nin manevi atmosferine özellikle Mevlevilik üzerinden göndermede bulunulur. Şiirin başlığı, *Hüsn ü Aşk*'ta mesnevinin kahramanı olan Aşk'ın sonsuz derinlikteki bir kuyuya düşmesinin ardından söylenen dizeleri anıştırmaktadır. Nitekim *Hüsn ü Aşk*'ta "Düştüğüne eyleme teessüf/Mî'râcını çehde buldu Yûsuf" mısraları ile her düşüşün içinde, yeni bir var oluş tohumu taşınması sezdirilmektedir (Doğan, 2005, s. 183). "Ney üflenen/rebâb çalınan/azizler çağından geldim" (Ay, 2015, s. 468) dizelerinde de Mevleviliğin hâkim olduğu dönemlere göndermede bulunan Arif Ay, "takva[nın] mağrurluğa tebdil [edildiği]" çağı eleştirirken ihtirasların gölgesinde yitirilen benlikleri sorgular. Öte yandan şiirde geçen ney metaforu ile insan-ı kâmil arasında bir bağ kurulur. Zira "Mevleviler, ruh, aşk ve insan-ı kâmil ile ney arasında büyük bir ilgi kurarlar. Onlara göre müzik, kalbi temizleyen, Allah'a yönelen ve ruhu yükseltilen bir 'lisan-ı ilahî'dir." (Narlı, 2009, s. 109) Her ne kadar Sultan Veled'e isnad edilse de son yapılan çalışmalar neticesinde Afyon Mevlevihanesi Şeyhi Sultan Divânî (Divâne Mehmet Çelebi) tarafından kaleme alındığı düşünülen (Ateş, 2015, s. 35-41) meşhur Niyaz Âyini'ndeki "Semâ safâ, câna şifa, rûha gıdâdır" ifadeleri de bu hususiyeti ihtiva etmektedir. Bu bağlamda Arif Ay'ın dizelerinde ney üflenen, rebâb çalınan azizler çağı ile içinde yaşanan çağ arasındaki uçurum, modernleşmenin sancıları, insanın asli varoluşunu yitirmesi ve beşerî ihtiraslara esir olunması üzerinden dile getirilir:

Ey kudüm çalınan azizler çağı
senden uzaklaştığımızdan beri
böyleyiz işte
hazin hazlara daldık
esamisi okunmaz olduk (Ay, 2015, s. 470)

dizelerinde "azizler çağı" olarak nitelenen Mevleviliğin hâkim olduğu dönemlerin ruhundan uzaklaşılmasının bireyi geçici hazlar peşinde sürüklemesinden duyulan hoşnutsuzluk ifade

edilir. Dolayısıyla “unutmanın uyumaya, hatırlamanın ise uyanmaya karşılık gelen metaforik [...] boyutu” (Tunç, 2020, s. 62), kudüm çalınan azizler çağından uzaklaşmanın yol açtığı “epistemolojik kopuş” ile ifade edilir. Zira kudüm, Mevlevî mukabelelerinin birinci selamında âyini başlatan bir mahiyete sahiptir. Mevlana'nın bizzat kaleme aldığı “Na't-ı Şerîf”in okunması ile başlayan âyini, kudüm darpları izler:

Kudümün ritmik düm-tek'leri, varlıktaki muazzam gidiş-gelişleri, yani misal aleminde sabit aynlerdeki varlığın arketiplerinin Allah'ın 'kün' (ol) emrine uyararak, şehâdet alemine inmesi (yayılmayı) ve tekrar buradan aslı yerlerine, yani ilm-i İlahîdeki latif hallerine dönmelerinin (toplanma) simgeleridir. [...] Mevlevî geleneğinde de gördüğümüz gibi kudümün hemen yanında yer alan ney ise, kudüme göre sürekliliği simgelemektedir. Mevlevî geleneğinde sema'a, kudüme bir darp yapılarak başlanmaktadır. Bu, Allah'ın varlığın ilm-i İlahîdeki latif silüetlerine 'kün' yani 'ol' emrini vermesine karşılık gelmektedir. Yine bundan sonra neye üflenir ki bu da Allah'ın, 'Kendi ruhundan insana nefh etmesi'ni simgeler. (Yıldırım, 2010, s. 110).

Dolayısıyla bu darplar, Yasin Suresi'nin “‘Ol!’ der ve oluverir” (*Kün feyekün*) ifadelerini taşıyan 82. ayetine gönderme olup, Hakk Teala'nın “‘Ol!’ emrini sembolize eder ve âyinin başladığını haber verir. Buradan hareketle şairin “Ey kudüm çalınan azizler çağ / senden uzaklaştığımızdan beri / böyleyiz işte / hazin hazlara daldık / esamisi okunmaz olduk” dizelerinde “Kudüm çalınan azizler çağ”na duyduğu özlemin altında, asıl itibariyle nesnelere, hazların putlaştırıldığı, manevi duyarlıkların yitirildiği ve seküler bir hayat nizamının hüküm sürdüğü yakın çağın kaotik şartlarına karşı bir isyan da yatmaktadır. Buna mukabil şair, insanın yaratılan olarak Yaratıcı'sına duyduğu kulluk bilincini tüm dünyevi pratiklerinde aşıkâr ettiği dönemleri ise Yaratıcı'nın “‘Ol!’ emrini sembolize eden kudümlerin çalındığı azizler çağ” olarak tavsif etmekte ve bu devirlere derin hasret duymaktadır. Böylelikle Mevlevî ayinlerine özgü bir enstrüman olan ve metafizik ürpertilerle insanın varoluşsallığını duyumsatan kudüm şiirde, Mevlevîliğe ait bir simge değer olarak yer almaktadır.

Sonuç

Sanatla iç içe bir yol olan, hayatın, dünyanın, insanın ve varoluşun algılanışında daima aşkı gören Mevlevîlik, hem Mevlevî şairlerin hem de Mevlevîliğin sembolik dilini benimseyen şairlerin eserlerinde zengin çağrışımları ve derinlikli anlamları ile yer alır. Mevlana ve Mevlevîliğe dair özelliklerin modern Türk şiirinde yer alması, şiirsel retorikten ziyade gelenekle kurulan bağın ve modern çağın dayatmaları arasında Mevlevîliğin

öğretilerinin, ritüellerinin ve varlık anlayışının, dingin ve uhrevi bir alan olarak görülmesi ile ilişkilendirilebilir.

Modern Türk şiirinin çağdaş şairlerinden Arif Ay, şiirlerinde Mevlana'yı ve Mevleviliği hem modern çağın bireyi yönlendirmelerinin sorgulanması bağlamında hem de hayatı ve insanı, varoluşu algılama biçimi olarak ayrıcalıklı kılar. Arif Ay İslam şehirlerinin medeniyet kuruculuğundaki rollerini anlattığı şiirlerinde, Şam'ın bugünkü yazgısı ile geçmişini kıyaslayarak Mevlana ve Şems'in dostluklarını, mür(ş)idliklerini, Şam'ın mistik ve kültürel hafızası bağlamında dizelere taşımaktadır. Mevlana ve Şems-i Tebrizî'nin, mistik tecrübelerini ve dostluklarını hıfzeden kadim bir medeniyet şehri olan Şam'ın mevcut durumundan duyulan hoşnutsuzluk da Arif Ay'ın "Şam Konuşuyor" başlıklı şiirinin temelini oluşturmaktadır. Konya'yı da Mevlana'nın ihdas ettiği bir irfân, kültür ve gönül mekânı olarak "Mevlâna soluğu bir gök" olarak niteleyen Arif Ay, Mevleviliğe dair öğretileri, hususiyetleri, ritüelleri, insanın, maneviliğin yitirilmesinin yol açtığı huzursuzluklar bağlamında şiirlerine taşımaktadır. Öte yandan şair, Şeyh Galip'in kullandığı mazmun ve imgeler aracılığıyla da yaşanılan çağdan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir.

Arif Ay'ın şiirlerinde Mevleviliğe ait öğretiler, ritüeller çağın sorgulanmasına aracılık eden değerler olarak yer edinir. Dolayısıyla Mevleviliğin bütün insanları kuşatan ve dingin bir ruh hâli hisas eden öğretileri ve ritüelleri, yaşanılan çağdan kaçış için aracı kılınır.

Kaynakça / References

- Ahmet Eflâkî. (1973). *Ariflerin Menkabeleri I* (Tahsin Yazıcı, çev.). İstanbul: Hürriyet.
- Ateş, E. (2015). Güfte-beste açısından Niyaz Âyini (İlâhisi). *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (7), 35-41.
- Ay, A. (2015). *Güne doğan koşu*. (2. bs.) Ankara: Hece.
- Ay, A. (2011). *Şiirimin şehirleri*. İstanbul: Okurkitaplığı.
- Çelebi, A. H. (2015). *Mevlânâ ve Mevlevilik*. (3. bs.) Ankara: Hece.
- Doğan, A. (2013). *Aşk'ın kalbe yolculuğu*. İstanbul: Değişim.
- Doğan, A. (2005). Hüs ü Aşk'ta kuyu sembolü. *Milli Folklor*, 9(68), 180-189.
- Doğan, A. (2018). *Beyitler arasında açıklamalı divan şiiri antolojisi*. (Ed. Ömür Ceylan), İstanbul: Kesit.
- Goethe, J. F. (2014). *Yarat ey sanatçı*. (Ahmet Cemal, çev.), İstanbul: İş Bankası.
- Kanter, B. (2019). Medeniyet inşa eden şehirler: Arif Ay'ın şiirlerinde İslam şehirleri. *Sobider*, (42), 54-64.
- Narlı, M. (2009). Yeni Türk şiirinde Mevlânâ. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 105-115.
- Pakdil, N. (2014). *Bir yazarın notları I*. (4. bs.) Ankara: Edebiyat Dergisi.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek: modern Türk şiirinde bellek metaforları*. İstanbul: Ötügen.
- Yıldırım, A. (2007). Düm-Tek" simgesi, raks ve düm-tek'li bir gazel. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, (19),107-121.

