

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**17.YÜZYIL MEVLEVÎ ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE
MEVLÂNÂ VE MEVLEVÎLİK**

DOKTORA TEZİ

Eda TOK

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

MART-2015

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

17.YÜZYIL MEVLEVÎ ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE
MEVLÂNÂ VE MEVLEVÎLİK

DOKTORA TEZİ

Eda TOK

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

“Bu tez 12/03/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZASI
Prof. Dr. İsmail Güler	Olumlu	
Prof. Dr. Hatice Aynur	Olumlu	
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya	Olumlu	
Doç. Dr. Hacım Şahin	Olumlu	
Doç. Dr. Müjgan ÇAKIR	Olumlu	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Eda TOK

12.03.2015

ÖN SÖZ

Hiç şüphesiz Türk milletinin yetiştirdiği en önemli şahsiyetlerden biri Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'dir. Mevlânâ, derin fikirleri, dehâsı, sevgi ve hoşgörüsüyle gerek yaşamı gerekse ölümünden sonra pek çok topluluğu etkilemiş büyük bir mutasavvıf, âlim ve şairdir. Birçok divân şairi de Mevlânâ ve düşüncelerinden etkilenmek suretiyle kurulan Mevlevîlik tarikatına intisap etmiş, Mevlevîliğe sevgi duymuş ve Mevlânâ'ya duydukları sevgiyi şiirlerinde sıkça dile getirmiştir. Zamanla Mevlevîlik, adeta şair yetiştiren bir ocak haline gelmiştir. Biz de bu ocakta 17. yüzyılda yetişmiş on tane divân sahibi Mevlevî şair belirledik ve belirlediğimiz şairlerin penceresinden Mevlânâ ve Mevlevîliğe bakmaya, onların muhayyilesinde Mevlânâ ve Mevlevîliğe dair unsurların hangi tasavvurlarla yer aldığını görmeye ve göstermeye çalıştık.

Tezimizin “Giriş” bölümünde öncelikle çalışmamızın amacı ve izlenen yöntem hakkında bilgi verdik. Bunun ardından 17. yüzyıl Mevlevî edebiyatının genel görünümü hakkında da kısa bir bilgi vermenin faydalı olacağı düşüncesiyle “17. Yüzyıl Mevlevî Edebiyatına Genel Bir Bakış” ve “17. Yüzyıl Mevlevî Şairleri” başlıkları altında kısa bilgilere yer verdik. Yine bu bölümde tahlil edeceğimiz divânları ve şairleri nelere dikkat ederek belirlediğimizi açıkladık ve bu şairler hakkında kısa bilgiler verdik.

Tezimiz “Mevlânâ” ile “Mevlevîlik ve Mevlevîler” olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü oluşturan “Mevlânâ” başlığı altında Mevlânâ ve çevresindeki önemli isimlere yer verdik. İkinci bölümü oluşturan “Mevlevîlik ve Mevlevîler” başlığı altında ise öncelikle Mevlevîliğe, buna bağlı olarak “Semâ”, “Mukâbele, Âyîn”, “Mevlevîlikte Dereceler ve Vazifeler”, “Mevlevîlikte Giyim-Kuşam Unsurları”, “Mevlevî Mekânları”, “Mevlevîlikte Önemli Müzik Âletleri”, “Mevlevî Tabir ve Deyimleri” başlıklarına ve ilgili unsurların tahliline; “Mevlevîler” başlığı altında ise Mevlevîlerin hususiyetlerine ve ilgili unsurların tahliline yer verdik. Aynı zamanda tezimizde, incelediğimiz şiirlerden hareketle Mevlânâ, Şems-i Tebrizî, Mesnevî, Mevlevîler, semâ, ney, Mevlevîlikte derece ve vazifeler başlıkları altında kavram haritaları oluşturduk ve ilgili unsurlardan sonra bu haritalara yer verdik.

Tezimizin “Sonuç” bölümüne geçmeden önce, tahlil edilen divânlarda geçen Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili unsurların kullanım sıklıklarını gösteren bir tabloya ve şairlerin

divânlarında kullandıkları rediflere göre Mevlânâ ve Mevlevîlik unsurlarını gösteren bir tabloya yer verdik. “Sonuç” bölümünde ise tespit edilen tüm bu unsurlardan elde edilen bulguları sunduk.

Bu zaman zarfında konu seçimim başta olmak üzere, çalışmamın tüm safhalarında benden vaktini, emeğini ve bilgisini esirgemeyip büyük bir titizlikle yardımcı olan değerli danışman hocam Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme komitemde bulunan ve değerli görüşleriyle tezime yön veren değerli Prof. Dr. Bayram Ali KAYA ve Doç. Dr. Haşim ŞAHİN hocalarıma da çok teşekkür ederim. Çalışmam boyunca bana her türlü maddi, manevi desteği sunan; her koşulda sabır ve anlayış göstererek yanımda olan emeklerinin karşılığını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim aileme de teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca rahat çalışma ortamıyla bize güzel bir çalışma imkânı sunan İSAM Kütüphanesi’nin kıymetli çalışanlarına da teşekkürü borç bilirim.

Eda TOK

-

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	xi
TABLO LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xiv
ÖZET	xv
SUMMARY	xvi
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: MEVLÂNÂ	20
1.1. İsim ve Lakapları.....	23
1.1.1. Mevlânâ, Celâleddin, Monlâ, Rûmî, Hudâvendigâr, Hünkâr, Pîr	23
1.2. Soyunun Hz. Ebû Bekir'e Dayanması.....	27
1.3. Edebî Mahiyetteki İsim ve Sıfatları.....	28
1.3.1. Peygamberin Sırlarının Vârisi	28
1.3.2. Âşıkların Sultanı, Şah, Padişah.....	29
1.3.3. Kutbü'l-aktâb-ı Velâyet.....	32
1.3.4. Hakk'ın Gölgesi	33
1.3.5. Kâinatın Süsü	33
1.3.6. Lî-m'a'allâh Hazinesini Açan.....	34
1.3.7. Yaratılışın Sırlarını Gösteren.....	34
1.3.8. Suyun, Irmakların Kaynağı.....	35
1.4. Mevlânâ ile İlgili Teşbihler	35
1.4.1. Hz. İsa.....	35
1.4.2. Hz. Mûsâ.....	36
1.4.3. Tabîb.....	37
1.4.4. Hâdî, Rehber	38
1.4.5. İmam.....	39
1.4.6. Aşk Rindi.....	39
1.4.7. Tüccar.....	39
1.4.7. Sâkî.....	40
1.4.8. Avcı.....	40

1.4.9. Merd	41
1.4.10. Üstad.....	41
1.4.11. Penâh	41
1.4.12. Ziyâretgâh	42
1.4.13. Güneş.....	42
1.4.14. Mum	43
1.4.15. Ayna	44
1.5. Mevlânâ'nın Bedenî Hususiyetleri	44
1.5.1. Vücut, Boy.....	45
1.5.2. Yüz	46
1.5.3. Dudak	47
1.5.4. Kirpik	47
1.5.5. Kâkül	48
1.5.6. Dâne (Ben).....	48
1.6. Mevlânâ'nın Diğer Vasıfları	49
1.6.1. Cömertliği, Merhameti, Şefkati	49
1.6.2. Himmeti.....	51
1.6.3. Sözleri, Nazmı	51
1.6.4. İlmi, İrfanı.....	53
1.6.5. İlm-i Ledün Bilgisi.....	54
1.6.6. Ayağının Toprağı, Yolunun Toprağı.....	55
1.7. Mevlânâ'ya Duyulan Muhabbet.....	56
1.8. Mevlânâ'ya Muhabbet Beslemeyenlere Karşı Gösterilen Tavr	58
1.9. Eserleri	60
1.9.1. Mesnevî	60
1.9.2. Mesnevî'nin İsimleri	62
1.9.2.1. Mesnevî-i Şerif.....	62
1.9.2.2. Kitâb-ı Âsumânî	62
1.9.2.3. Magz-ı Kur'ân	63
1.9.2.4. Kitâb-ı Müstetâb.....	64
1.9.3. Bişnev İle İlgili Yorumlar	65
1.9.4. Mesnevî ile İlgili Teşbihler.....	66

1.9.4.1. Hazine	66
1.9.4.2. Deniz.....	67
1.9.4.3. İnci.....	67
1.9.4.4. Zülâl.....	68
1.9.4.5. Kılıç	68
1.9.4.6. Kadeh.....	68
1.9.4.7. Sofra, Nevale.....	69
1.9.4.8. Tercüman, Şârih	69
1.9.4.9. Mürşid-i Kâmil.....	70
1.9.4.10. Gözlere Cıla	70
1.9.4.11. Delil, Mucize.....	71
1.9.4.12. Hakikat İlminin Nüshası, Hikmetlerin Nüshası	71
1.9.4.13. Kur'ân Şerhi	72
1.9.4.14. Ahlâk Kitabı.....	73
1.9.5. Mesnevî'nin Okuyanlar Üzerinde Etkileri.....	73
1.10. Çevresindekiler	76
1.10.1. Şems-i Tebrizî	77
1.10.1.1. Şems'in Sıfatları	79
1.10.1.1.1. Hakikat Güneşi	79
1.10.1.1.2. Tebriz'in Şahı.....	80
1.10.1.1.3. Zamanının Piri, Şeyhi, Rehberi	80
1.10.1.1.4. Ümmetin En Kâmilî, Cömerti.....	81
1.10.1.1.5. Dinin Pınarı	81
1.10.1.1.6. Hâcet Kıblesi.....	82
1.10.1.1.7. Ezeli Nur	82
1.10.1.1.8. Hilafet Hükümlerinin Sahibi.....	82
1.10.1.1.9. Tabib	83
1.10.1.2. Şems'in Vasıfları	83
1.10.1.2.1. Hikmetlerle Dolu Olması.....	84
1.10.1.2.2. Lütü, Merhameti, Şefkati.....	84
1.10.1.2.3. Kudreti	85
1.10.1.2.4. Sırlarla Dolu Olması	86

1.10.1.3. Şems-i Tebrizî ile İlgili Teşbihler	87
1.10.1.3.1. Bâd-ı Sabâ	87
1.10.1.3.2. Mum.....	87
1.10.1.3.3. Cevher	88
1.10.1.3.4. Hz. Yûsuf	89
1.10.1.3.5. Tûr-ı Tecellî	89
1.10.1.4. Şems İle İlgili Rivayetler.....	89
1.10.1.4.1. Başından Vazgeçmesi	90
1.10.1.4.2. Ortadan Kaybolması	91
1.10.1.5. Şems'e Duyulan Muhabbet	92
1.10.2. Hüsâmeddîn Çelebi.....	95
1.10.3. Sultan Veled	96
II. BÖLÜM: MEVLEVİLİK VE MEVLEVÎLER.....	98
2.1. Semâ'	98
2.1.1. Semâ' Yasağı.....	100
2.1.2. Semâ' Eleştirilerine Tepki.....	101
2.1.3. Semâ' da Hareketler	101
2.1.3.1. Daire Etrafında Yapılması	102
2.1.3.2. Semâ' da Gözün Kapalı Olması.....	102
2.1.3.3. Semâ' da Gözün Yarı Açık Olması.....	103
2.1.3.4. Ayak Vurma.....	103
2.1.3.5. Çark/Çarh Atma	104
2.1.4. Semâ' ile İlgili Teşbihler.....	105
2.1.4.1. Girdap	105
2.1.4.2. Pazar	106
2.1.4.3. Mahşer Yeri	106
2.1.4.4. Ziyafet Sofrası.....	107
2.1.5. Feleklerin, Ayın-Güneşin, Cihanın Semâ'ı.....	107
2.1.6. Semâ' ın Sebep Olduğu Hâller	109
2.1.6.1. Mutlu Eder, Neşelendirir	109
2.1.6.2. İdraki Kuvvetlendirir	110
2.1.6.3. Gönüldeki Perdeleri Kaldırır	110

2.1.6.4. Hakk'a Yaklaştırır	111
2.1.6.5. Sarhoş Eder	112
2.1.6.6. Ağlatır	112
2.1.6.7. Hak Aşkıyla Yandırır	113
2.1.6.8. Özüne Döndürür	114
2.1.6.9. Cömertleştirir	114
2.1.6.10. Vücuda Tesir Eder.....	114
2.1.6.11. Vecde Getirir, Kendinden Geçirir	115
2.1.7. Semâ' ve Hz. Mevlânâ.....	117
2.1.8. Semâ' ve Şems	118
2.1.9. Semâ' ve Mûsiki.....	119
2.2. Mukâbele, Âyîn.....	123
2.3. Mevlevîlikte Dereceler Ve Vazifeler	124
2.3.1. Muhîb.....	124
2.3.2. Nev-niyaz	124
2.3.3. Süpürgeci	125
2.3.4. Dede.....	126
2.3.5. Dervîş.....	126
2.3.6. Şeyh, Mürşîd, Post-nişîn	132
2.3.7. Ayîn-hân.....	136
2.3.8. Mesnevî-hân	136
2.3.9. Na't-hân	137
2.3.10. Ney-zen, Nâyî.....	138
2.4. Mevlevîlikte Giyim-Kuşam Unsurları	142
2.4.1. 'Abâ	142
2.4.2. Nemed	143
2.4.3. Hırka	145
2.4.4. İstivâ, Hatt-ı İstivâ	151
2.4.5. Külâh, Kûleh, Sikke.....	153
2.4.5.1. Mevlevî Külâhı	154
2.4.5.2. Dervîş Külâhı	158
2.4.5.3. Keçe Külâh	161

2.4.5.4. K�lah ile İlgili Teşbihler.....	161
2.4.5.4.1. Güneş	161
2.4.5.4.2. Güneş ve Ay Işığı.....	161
2.4.5.4.3. Nergis.....	162
2.4.5.4.4. Alev	162
2.4.5.5. Şairlerin Kendilerini İfade Etmelerinde K�lah	163
2.4.5.6. K�lah Atmak.....	164
2.4.6. Dest�r	165
2.4.6.1. Renklerine Göre Dest�rlar	167
2.4.6.1.1. Beyaz Dest�r	167
2.4.6.1.2. Yeşil Dest�r.....	168
2.4.6.1.3. Duh�n� Dest�r.....	168
2.4.6.2. Destârın Altına Kalem Sokma	169
2.4.7. Taylasan	170
2.4.8. Kemer.....	171
2.4.9. Pâlheng.....	172
2.5. Mevlevî Mekânları.....	173
2.5.1. Konya.....	174
2.5.2. �s�t�ne	175
2.5.3. Hânkâh, Dergâh, Tekye, Tekke.....	177
2.5.4. Mevlânâ Türbesi	179
2.5.4.1. Kubbesi.....	180
2.5.4.2. Alemi	182
2.5.4.3. Sandukanın �rt�s�	182
2.5.4.4. Türbenin Bahçesi	183
2.5.4.5. Türbenin Mumu	183
2.5.4.6. Türbenin Taşı-Toprağı.....	183
2.5.4.7. Gölgesi.....	184
2.5.4.8. Türbe ile İlgili Teşbihler	185
2.5.4.8.1. K�bet'�l-uşşak.....	185
2.5.4.8.2. Cennet	186
2.5.4.8.3. Penah	187

2.5.4.8.4. Nuh'un Gemisi	187
2.5.5. Mevlevîhâne	188
2.5.6. Matbah	191
2.5.7. Hücre.....	194
2.5.8. Savma'a, Savâmi	196
2.5.9. Semâ-hâne	198
2.6. Mevlevîlikte Mûsiki Ve Önemli Müzik Âletleri	199
2.6.1. Mutrib	200
2.6.2. Ney.....	203
2.6.2.1. Ney Çeşitleri.....	206
2.6.2.1.1. Mansûr Ney.....	206
2.6.2.2. Neyin Şekil Özellikleri.....	208
2.6.2.2.1. Neyin Gövdesinin Delik Olması	208
2.6.2.2.2. Neyin Boğumları	210
2.6.2.2.3. İçinin Boş Olması.....	211
2.6.2.2.4. Neyin Kuru, İnce-Zayıf Olması	211
2.6.2.3. Neyin Dudakla Teması.....	212
2.6.2.4. Neye Nefes Üflenmesi	213
2.6.2.4.1. Neyde Evliya Nefesi	214
2.6.2.5. Neyin Hikâyesi, Macerası	214
2.6.2.6. Ney-i Mevlânâ	215
2.6.2.7. Ney ile İlgili Teşbihler	218
2.6.2.7.1. Arkadaş	218
2.6.2.7.2. Gönül	219
2.6.2.7.3. Sırlar Mahzeni	220
2.6.2.7.4. Mûsikâr	220
2.6.2.7.5. Sûr.....	221
2.6.2.7.6. Kalem.....	221
2.6.2.8. Semâ'da Neyin Önemi	224
2.6.2.9. Neyin Nağmeleriyle İlgili Hususlar	227
2.6.2.9.1. Neyin Sesinin Ruhun Gıdası Olması	227
2.6.2.9.2. Neyin Sesi- Cennet Kapısının Açılış Sesi.....	228

2.6.2.9.3. Neyin Sesi- Bülbül Sesi	228
2.6.2.9.4. Sesinin Yakıcılığı	229
2.6.2.9.5. Ney-İnleme	230
2.6.2.9.6. Ney- Âh.....	234
2.6.2.10. Neyin Dinleyenler zerindeki Etkisi	235
2.6.2.10.1. Nee, Zevk Verir	235
2.6.2.10.2. Âıkların Damağını Tatlandırır	236
2.6.2.10.3. Anlamlar Yolunu Gösterir	237
2.6.2.10.4. Gnl Rahatlatır, Coturur.....	237
2.6.2.10.5. Dünyaya Meyletmeye Engel Olur	238
2.6.2.10.6. Elest Sırlarını Gösterir	239
2.6.2.10.7. İlahî Sırrı Gösterir.....	239
2.6.2.10.8. Canlar Bağışlar, Diriltir	240
2.6.2.10.9. Teselli Verir	243
2.6.2.10.10. H Çektirir	243
2.6.2.10.11. Âıkların Gönlüne Ateş Yağdırır	243
2.6.2.10.12. Âık Eder.....	244
2.6.2.10.13. Arzuları Yerine Getirir.....	244
2.6.2.10.14. Güldürür	245
2.6.2.10.15. Ağlatır	245
2.6.2.11. Neyin Hikâye Okuması	245
2.6.3. Rebâb	249
2.6.3.1. Şekil Bakımından Rebâb	249
2.6.3.2. Sesi Bakımından Rebâb.....	249
2.6.3.2.1. Rebâbın Sesi-İnlemek.....	250
2.6.3.2.2. Rebabın Sesi-Cennetin Sesi	250
2.6.3.2.3. Hikmet Taıyıcısı Olması	251
2.6.3.3. Rebabın Dinleyenler zerindeki Etkisi.....	251
2.6.3.3.1. Âığın Derdini Arttırır	251
2.6.3.3.2. Sûfileri İnetir	252
2.6.3.4. Rebabın Diğer Müzik Âletleriyle Kullanımı	252
2.6.3.4.1. Rebab-Ud	252

2.6.3.4.2. Rebab-Çeng.....	252
2.6.3.4.3. Rebab-Ney	253
2.6.3.5. Rebab ile İlgili Teşbihler	253
2.6.3.5.1. Gönül	253
2.6.3.5.2. Rebabın Telleri- Zayıflık	253
2.6.3.6. Rebab ve Zühre	254
2.6.3.7. Rebabın Akort Edilmesi	255
2.6.4. Çeng.....	256
2.6.4.1. Şekil Bakımından Çeng	257
2.6.4.2. Sesi Bakımından Çeng	258
2.6.4.3. Çeng ve Zühre.....	259
2.6.4.4. Çengin Akort Edilmesi	262
2.6.5. Def	263
2.6.6. Kudüm.....	266
2.6.7. Tambur	268
2.6.8. Zahme	271
2.7. Mevlevî Tabir ve Deyimleri	271
2.7.1. Çile, Erbaîn	271
2.7.2. Berg-i Sebz.....	275
2.7.3. Nezir.....	276
2.7.4. Çerağ Uyandırmak.....	277
2.7.5. Destûr.....	278
2.7.6. İkrâr.....	279
2.7.7. Soyunmak.....	280
2.7.8. Esmâ Çekmek.....	281
2.7.9. Gülbang, Gülbang Çekmek.....	282
2.7.10. Göçmek	283
2.7.11. Küstâh, Güstâh	284
2.7.12. Salâ.....	288
2.7.12.1. Namaza Davet	289
2.7.12.2. Yemeğe Davet.....	289
2.7.12.3. Eğlenceye Davet.....	290

2.7.12.4. Misafire Davet.....	291
2.7.13. Simât	291
2.7.14. Evrâd, Vird	292
2.8. Mevlevîler.....	294
2.8.1. Mevlevîlerin Hususiyetleri.....	294
2.8.1.1. Yüzü	295
2.8.1.2. Gözü, Nazarı	296
2.8.1.3. Mevlevîlerin Ayağının Toprağı	297
2.8.1.4. İstignâ Sahibi Olmaları.....	298
2.8.1.5. Ezel Kadehini İçmeleri	300
2.8.1.6. Naz Etmeleri	300
2.8.2. Mevlevîlerin İşleri	301
2.8.3. Mevlevîlerin Yolu.....	301
2.8.4. Mevlevîlerin Seferi	302
2.8.5. Mevlevîlerin Duası	303
2.8.6. Mevlevîlerin Boyası.....	303
2.8.7. Mevlevîlerin Sırları.....	304
2.8.8. Mevlevîlerin Aşkı	304
2.8.9. Mevlevîlerin Sufiye Bakışı	305
2.8.10. Mevlevîler ile İlgili Teşbihler.....	306
2.8.10.1. Hümâ Kuşu, Anka Kuşu	306
2.8.10.2. Pervâne	307
2.8.10.3. İnci.....	308
2.8.10.4. Gül	308
2.8.10.5. Tecrîd Ehli	308
Tahlil Edilen Divânlarda Geçen Mevlânâ ve Mevlevîlik ile İlgili Unsurların Kullanım Sıklıkları.....	311
SONUÇ.....	316
KAYNAKÇA.....	321
ÖZGEÇMİŞ	330

KISALTMALAR LİSTESİ

- ‘Adnî** : Zehra GÖRE, ‘*Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Birri** : Rasih ERKUL, *Manisalı Birri Mehmed Dede- Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı*, Manisa: Manisa Valiliği Yayını, 2000.
- bk.** : Bakınız
- C.** : Cilt
- Cevrî** : Hüseyin AYAN, *Cevrî Divanı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1981.
- çev.** : Çeviren
- DİA** : Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
- Fasîh** : Mustafa ÇIPAN, *Fasih Divanı İnceleme-Tenkitleli Metin*, İstanbul: MEB, 2003.
- G.** : Gazel
- haz.** : Hazırlayan
- İsmetî** : Haluk İPEKTEN, *İsmetî Divânı*, Erzurum, 1974.
- K.** : Kaside
- Mezâkî** : Ahmet MERMER, *Mezâkî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991.
- Med.** : Medhiye
- Mer.** : Mersiye
- N.** : Na‘t
- Nesîb Dede** : Ahmet Selahattin HİDAYETOĞLU, *Nesib Dede Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Basılmamış Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
- Neşâtî** : Mahmut KAPLAN, *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1996.
- R.** : Rubâ‘i
- s.** : Sayfa
- S.** : Sayı
- Sabûhî** : Mehmet SARI, *Sabuhi Şeyh Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.

- Sâhib** : Mahmut BÜYÜKTOSUNOĞLU, *Sahib Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.
- TDK** : Türk Dil Kurumu
- vb.** : Ve başkası, ve benzeri
- vd.** : Ve devamı, ve diğerleri

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Duru'nun (1999: 19-24) Yüzyıllara Göre Tespit Ettiği Mevlevî Şairler.....	5
Tablo 2: Açık'ın (2002: 395) Yüzyıllara Göre Tespit Ettiği Mevlevî Şairler.....	6
Tablo 3: 17. Yüzyıl Mevlevî Şairler.....	6-13
Tablo 4: Mevlânâ'nın Şiirlerde Geçen İsim ve Lakapları.....	26
Tablo 5: Tahlil Edilen Divânlarda Geçen Mevlânâ ve Mevlevîlik İle İlgili Unsurların Kullanım Sıklıkları.....	312-314
Tablo 6: Şairlerin Divânlarında Kullandıkları Rediflere Göre Mevlânâ ve Mevlevîlik	315

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Şiirlerden Hareketle Mevlânâ'nın Kavram Haritası.....	59
Şekil 2: Şiirlerden Hareketle Mesnevî'nin Kavram Haritası.....	75
Şekil 3: Şiirlerden Hareketle Şems-i Tebrizî'nin Kavram Haritası.....	94
Şekil 4: Şiirlerden Hareketle Semâ'nın Kavram Haritası.....	122
Şekil 5: Şiirlerden Hareketle Mevlevîlikte Dereceler ve Vazifelerin Kavram Haritası	141
Şekil 6: Şiirlerden Hareketle Neyin Kavram Haritası.....	248
Şekil 7: Şiirlerden Hareketle Mevlevîlerin Kavram Haritası.....	310

ÖZET

SAÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doktora Tez Özeti

Tezin Başlığı: 17.Yüzyıl Mevlevî Şairlerinin Şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlik	
Tezin Yazarı: Eda TOK	Danışman: Prof.Dr. İsmail GÜLEÇ
Kabul Tarihi: 12.03.2015	Sayfa Sayısı: xvi(ön kısım)+330(tez)
Anabilimdalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilimdalı: Eski Türk Edebiyatı
<p>Tezimizin konusunu 17. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinin divânlarında geçen Mevlânâ ve Mevlevîliğe dair unsurlar oluşturmaktadır. Çalışmamıza başlamadan önce Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili geniş bir bibliyografya hazırladık ve konuyla alakalı okumalar yaparak gerekli bilgileri edindik. Sonrasında çalışma sahamızı oluşturacak olan on Mevlevî şair ve divânlarını belirledik. Belirlediğimiz bu on divânın nesre çevirisini yaparak konuyla alakalı tüm unsurları fişledik. Fişlenen bu unsurları ilgili başlıklar altında toplayarak Mevlevî şairlerinin penceresinden Mevlânâ ve Mevlevîliği görmeyi ve göstermeyi hedefledik.</p> <p>Bunu yaparken ilk olarak tespit ettiğimiz ilgili unsurları açıkladık, sonrasında ise bu unsurların şairler tarafından nasıl işlendiğini, hangi özellikleriyle ele alındığını ortaya koymaya çalıştık. Ele aldığımız unsurların açıklanması ve yorumlanmasında ise çeşitli kaynaklardan yararlandık. Kısacası tezimizde, üzerinde çok fazla çalışma yapılan Mevlânâ ve Mevlevîlik hususuna Mevlevî şairlerin nazarından bakmaya çalıştık.</p>	
Anahtar Kelimeler: 17. Yüzyıl, Divân, Mevlânâ, Mevlevîlik	

SUMMARY

Sakarya University Institute of Social Sciences

Abstract of PhD Thesis

Title of the Thesis: Mevlana and Mevlevi Among 17 th Century Mevlevi Poets' Poetry	
Author: Eda TOK	Supervisor: Assoc.Prof.Dr. İsmail GÜLEÇ
Date: 12.03.2015	Nu. of pages: xvi(pre text)+330(main body)
Department: Turkish Language and Literature Subfield: Classical Turkish	
<p>The subject of the thesis is constituted about the elements mentioned in the Divan of 17th Century poets related to Mevlana and Mevlevî. Prior to our study we prepared an extensive bibliography on Mevlevî and acquired necessary information related to the subject through reading. After that we determined ten Mevlevî poets and Divan in our field of study. We coded the elements related to the topic by the translation of Divan to prose. We aimed to show Mevlevî poets' perspective by labeling the coded elements under appropriate headings.</p> <p>Firstly, we explained the relevant elements we have found. Then we have tried to demonstrate how those elements were handled and which properties were taken into account by Mevlevî poets. In order to explain and interpret these elements we have benefited from various sources. In summary, we have tried to look through the Mevlevi poets' eyes to Mevlana and Mevlevi that are subject to many studies.</p>	
Keywords: 17 th Century, Divan, Mevlana, Mevlevi	

GİRİŞ

Tezin Amacı

Bugüne kadar Mevlânâ ve Mevlevîlik üzerine birçok alanda çalışma yapılmıştır ve hâlâ yapılmaktadır. Biz yapılan bu çalışmalarını da göz önünde bulundurarak ve bunlardan yararlanarak bir tez ortaya koymaya çalıştık. Tezimizde öncelikle 17.yüzyıl Mevlevî şairlerinin divânlarında Mevlânâ ve Mevlevîliğe ait tüm unsurlar tespit edildi ve şairlerin şiirlerinde bu unsurlara nasıl yer verdikleri; bu unsurları hangi teşbih, istiare, mecaz vb. sanatlar çerçevesinde kullandıkları belirlendi. Belirlenen tüm bu unsurlardan hareketle şairlerin penceresinden Mevlânâ ve Mevlevîlik görülmeye, yeniden yorumlanmaya çalışılacaktır.

Tezin Yöntemi ve Çalışma Planı

Öncelikle Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili çalışmalarını tarayarak geniş bir bibliyografya hazırlayıp, bu konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmaya çalıştık. Özellikle 17.yüzyılda Mevlevîlik ve Mevlevîliğin şiirlere nasıl yansıdığı üzerinde bilgilenmeye gayret ettik. Sonrasında 17.yüzyıl Mevlevî şairlerini tespit ettik ve bunların içerisinde tarikatındaki yeri ve şöhretine göre 10 şairi belirledik. Belirlenen bu şairlerin divânlarının tamamını nesre çevirerek Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili tüm unsurları tespit edip gerekli işlemleri yaptık. Necip Fazıl Duru'nun "Mevlevî Şairlerin Şiirlerinde Mevlevîlik Unsurları" adlı basılmamış doktora tezinden de faydalanarak, tespit edilen unsurlardan hareketle bir şablon oluşturduk ve bu unsurları ilgili başlıklar altına yerleştirdik. Her biri için öncelikle çeşitli kaynaklardan edindiğimiz konuyla ilgili gerekli açıklamalara yer verdik. Seçilen örnek beyitlerin her birinin altına da günümüz Türkçesiyle nesre çevirisini verdik. Son aşamada ise belirlenen, işlenen malzeme ve unsurlardan yola çıkarak 17.yüzyıl Mevlevî şairlerin nazarından Mevlânâ ve Mevlevîliği ortaya koymaya, elde edilen tüm bulguları yorumlayıp yazıya dökmeye çalıştık. Tezimizde şairlerin şiirlerinde geçen Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili unsurların kullanım sayılarını gösteren bir tabloya ve en çok geçen unsurların (Mevlânâ, Mesnevî, Şems-i Tebzirî, Mevlevî, semâ', ney, Mevlevîlikte vazife ve dereceler) kavram haritasına da yer verdik.

Tezimizin tahlil kısmına geçmeden önce 17. Mevlevî edebiyatının genel görünümünü hakkında kısa bir bilgi vermenin doğru olacağı kanısındayız. Bu yüzden bu bölümde

“17. Yüzyıl Mevlevî Edebiyatına Genel Bir Bakış”, “17. Yüzyıl Mevlevî Şairler”
“Belirlenen Şairler ve Şairlerle İlgili Kısa Bilgiler” başlıkları altında bilgiler verdik.

17. Yüzyıl Mevlevî Edebiyatına Genel Bir Bakış

İslam dünyasının en önemli ve yaygın tarikatlarından biri olan Mevlevîlik Mevlânâ'dan ilham alınarak kurulmuştur (Kara, 2011: 230). Mevlânâ kendi zamanında şeyhlik iddiasında bulunmadığı gibi bir tarikat da kurmamıştır. Son zamanlarda Mevlânâ'yı en iyi anlamış olan, onu temsil edebilecek iki önemli şahsiyet vardı ki bunlardan biri *Mesnevî*'yi kaydeden Çelebi Hüsameddîn, diğeri de oğlu Sultan Veled'di. Bunlardan Çelebi Hüsameddîn Mevlânâ'nın mümessili olmuş ancak onun adına bir tarikat ihdâs etmemiştir. Babasının ve sadık müridinin yapamadığını Sultan Veled yapmış, Mevlânâ'nın kuvvetli şahsiyeti etrafında onun yolunu ve erkânını devam ettiren Mevlevîlik yolunu açmıştır. Sultan Veled, 10 Receb 712/ 11 Kasım 1312'de 46 senelik irşad hayatından sonra vefat etmiştir. Bu 46 sene içinde Mevlevîliği tam mânâsıyla bir tarikat haline getirmiştir (Çelebi, 2006: 153-157). Sultan Veled'in irşad makamına oğlu Ârif Çelebi'yi bırakması tarikatın tarihinde dönüm noktası oluşturmuş ve bu olayın ardından Mevlevîlik “çelebi” unvanıyla anılan Mevlânâ soyuna mensup şeyhler tarafından temsil edilmeye başlanmıştır. Konya Mevlânâ Dergâhı ve çelebilik makamı Mevlevîlik tarikatının merkezi haline getirilmiştir. Ârif Çelebi Konya'da oturmakla kalmamış Anadolu'ya, Irak'a hatta Tebriz'e kadar tüm ömrünü propaganda amaçlı seyahatlerle geçirmiş, Mevlevîliğin hızla yayılmasına hizmet etmiştir (Tanrıkorur, 2004: 29/468; Çelebi, 2006: 95). Kısacası Mevlevîliği Mevlânâ ilham etmiş, Çelebi Hüsameddîn ihya etmiş, Sultan Veled kurmuş ve Ârif Çelebi de te'kid etmiştir (Çelebi, 2006: 159).

Mevlevîlik daha çok okumuşlara, havâssa ve sanatkârlara inhisar eden bir ocaktı. Mevlevîlik yalnız din tarihini meşgul etmeyen, o tarikatların çizdiği dairelerin hemen hemen dışında kalan bir müessesedir ve Türk cemiyet ve medeniyetinde oynadığı rol de oldukça mühimdir (Çelebi, 2006: 95). Mevlevîlik aşk, cezbe, semâ' ve safa üzerine kurulmuştur (Kara, 2011: 231). Tarikatın esasları aşk, mârifet ve hizmettir (Tanrıkorur, 2004: 29/473).

Mevlevîlik Türk edebiyat ve mûsikisine katkılar sağlayan tarikatların başında gelir. Tarikatın kurucusu Mevlânâ'nın büyük bir şair olması bu geleneğin oluşmasında en

büyük etken olmuştur (İsen, 1999: 308). Mevlânâ hayattayken çevresinde bulunan ilk kuşakla birlikte onun ardından Mevlevîlik bünyesinde yetişen binlerce tasavvuf ve sanat erbabının sistemli faaliyetleri Türk sosyal ve kültürel hayatında bir “Mevlevî Zümresi”nin ve bu kapsamda bir “Mevlevî Zümresi Edebiyatı”nın ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir (Dağlar, 2008: 230-231).

Şairlerin mensup oldukları 12 tarikat içinde Mevlevîlik, divân şairlerin en çok iltifat ettikleri tarikat olmuştur. Tarikat müntesibi 320 şair içinde 220’sinin Mevlevî olması da bunu açıkça ortaya koymaktadır (İsen, 1999: 308). Mevlânâ’nın şairliği sebebiyle şiirin, “sünnet-i seniyye-i Mevleviyye” olarak kabul edilmesi, tarikattaki Mesnevî okuma ve okutma geleneği Mevlevîleri şiirden anlamaya hatta şair olmaya yöneltmiştir. Bu nedenle Mevlevîhâneler Klâsik edebiyatı besleyen en önemli kaynaklar hâline gelmiştir (Horata, 1999: 46). Mevlevî olan ya da olmayan şairlerin eserlerinde mutlaka Mevlânâ’dan ya da Mevlevîlik kültüründen izler görülmektedir (Açık, 2002: 113). Mevlevî şairleri, divân edebiyatında üstün şairleridir. Şiirleri bu edebiyatın teknik ve estetik çerçevesi içerisindedir. Bazı şiirleri yine bu çerçeveden çıkmamakla birlikte tamamıyla Mevlevî şiiridir ve Mevlevîliğin inanca ve törene ait hususiyetleri bilinmediği takdirde bu şiirlerin anlaşılması mümkün değildir. Yani divân edebiyatı içerisinde bir Mevlevî edebiyatı vardır (Gölpınarlı, 2006a: 412-413). Mevlevî şairler aynı zamanda divân şairidir. Mevlevî şairler hem bu edebiyatın teşbih unsurlarına, kavramlarına ve terimlerine hem de Mevlevîlik âdâb, erkân, gelenek, kavram ve terimlerine sahiptirler. Bu durumda bu şairler iki kaynaktan etkilenmiş oluyorlar. Divân edebiyatının takipçisi olan Mevlevî şairler, bu edebiyatın şiirini, özellikle içyapısını etkilemişlerdir (Mermer vd. 2009: 14).

Mevlânâ’dan başlayarak önce onun çevresindeki kuşak, sonradan gelen diğer kuşak ve halkalar içindeki çelebi, şeyh, dede ve dervişlerin ve tarihsel hayat hikâyelerini toplu halde veren Farsça ve Türkçe eserlerle bir Mevlevî zümresi biyografi geleneği meydana gelmiştir. Bu geleneğin ilk eseri olarak Mevlana’yı yakından tanıyan Mecdu’d-din Feridun’un 13. asrın sonlarında Farsça kaleme aldığı *Risale-i Sipehsalar Be-Menakıb-ı Hudâvendigârı* sayılabilir. Eflâkî Ahmed Dede’nin (ö.761/1360) 754/1353’te bitirdiği Farsça bir eser olan *Menâkıbu’l-Ârifîn’i*; Abdu’l-Vehhab İbn Celalu’d-din-i Hemedani’nin *Sevakıbu’l-Menakıbı* da Mevlevî biyografilerindedir (Dağlar, 2008: 232). Bu geleneğe bağlı olarak Sakıb Dede de Mevlânâ soyundan gelen çelebilerin,

Mevlevî şeyhlerinin ve bu tarikat içerisinde isim yapmış kimselerin biyografilerini, üç cilt olarak *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyyân'ı* yazmıştır (Arı, 2003: 28-29). Sahih Ahmed Dede'nin Türkçe telif ettiği *Mecmu'atu't-Tevârihi'l-Mevleviyye'si* de burada zikredilmesi gereken eserlerdendir (Dağlar, 2008: 232). Mevlevî şair ve yazarların böylesine çok oluşu müstakil tezkirelerin yazılmasına da sebep olmuştur (İsen, 1999: 308). Mevlevî şairleri ya da şairlik yönleri de olan Mevlevî sufileri şu'ara tezkireciliğinde bir araya getiren ilk eser Esrar Dede'nin *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye'sidir*. Bundan yaklaşık bir asır sonra Ali Enver'in neşrettiği *Semahâne-i Edeb* de Esrar Dede Tezkiresi'nin özeti niteliğinde olup bu geleneğin son halkasını oluşturmaktadır (Dağlar, 2008: 232). *Tekke Kapısı* ise sadece Yenikapı Mevlevîhânesi bağlamında da olsa Mevlevî büyüklerinin, mûsikişinas, şair vb. şahsiyetlerin biyografilerinin yazılmasında bu geleneğinin önemli halkalarından biri olmuştur (Kaya, 2012).

Mevlevî şairlerin hemen hepsi, son derece güzel Farsça bilmektedirler. Bunda *Mesnevî'nin* ve *Divân-ı Kebir'in* Farsça olması etkili olmuştur. Mevlânâ'yı ve onun *Mesnevî'sini* anlamak için Farsça bilmek zorundaydılar. Farsçayı öğrenen Mevlevî şairler, Mesnevî yoluyla Fars edebiyatını da mükemmel bir şekilde öğreniyorlardı. Bu sebeple Mevlevî şairlerde Fars edebiyatının derin etkisi göze çarpar (Ayan, 1992: 458; Gölpınarlı, 2006a: 408).

Mevlevî şairlerin şiirlerinde derin bir Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî bağlılığı görülür. *Mesnevî* ile Mevlânâ ailesine duyulan saygı ve sevgi, her fırsatta konu edilir. Çeşitli vesilelerle Mevlânâ hazretlerinin kerametlerinden ve hayatının menkabevi yönlerinden olaylar anlatılır (Ayan, 1992: 459).

Mevlevî şairler, mensubu oldukları tarikatın gereği mükemmel bir sûrette tasavvufa âşinadırlar (Ayan, 1992: 460). Bu sebeple divân edebiyatının tasavvufla zenginleşmesinde Mevlevî şairlerinin ve Mevlevî muhitinin etkisi büyük olmuştur (Açık, 2002: 113).

Öteden beri şiirlerinde nazik bir dil kullanan Mevlevî şairler, XVII. yüzyıldan itibaren Hind üslubunun da etkisiyle, nazımda, daha itinalı ve daha zarif bir yol izlemişlerdir (Ayan, 1992: 460). Mevlevîlik en çok aydın kesimlerde ve şehir merkezlerinde yaygınlık gösterdiği için bu tarikat mensupları edebi ürünlerini hemen daima aruz vezniyle ve divân şiiri tarzında vermişlerdir (İsen, 1999: 308). Bu tarikatta divân

edebiyatı tekniğinin benimsenmesinde Mevlânâ'dan beri Farsça ve aruzla şiir söylemenin gelenek hâline gelmiş olması da etkili olmuştur (Gölpınarlı, 2006a: 408).

Sebk-i Hindî'nin önde gelen şairlerinden Neşâtî, bu dönemin gazel üstatlarından. Edirne Mevlevîhânesi'nde dört sene şeyhlik yapan Neşâtî, özellikle Mevlevî şairler tarafından çok sevilmiştir. Bu yüzyılın Mevlevî şairlerinden Sabûhî, Fasîh ve Cevrî de gazelleriyle tanınmışlardır. Gazellerinde Nâilî yolunda giden, Mevlevî tarikatına müntesip İsmetî de yine bu yüzyılda dikkat çeken isimlerden biri olmuştur (İsen ve Kurnaz, 1992: 166-168). Nef'î, Şeyhülislâm Yahya, Nâ'ilî-i Kadîm ve Nâbî gibi büyük şairlerden sonra, XVII. yüzyılın değerli şairlerinden biri de hiç şüphesiz Mezâkî'dir. Esrar Dede, Mezâkî'yi Mevlevî şairler arasında göstermesine rağmen, Mezâkî'nin eserinde Mevlevîlik dünyası pek görülmez (Mermer, 1991: 26-35).

XVII. yüzyılda kısaca bahsedilen bu Mevlevî şairler dışında Mevlevî olmayan fakat Mevlânâ'ya sevgi duyan, Mevlevîlik vasfında şiir söylemiş şairler de vardır. Mevlânâ için kasideler yazan Nef'î de bunlardan biridir (Açık, 2002: 18)

Necip Fazıl Duru (1999: 19-24) yaptığı tez çalışmasında tespit ettiği Mevlevî şairlerin sayısını yüzyıllara göre şu şekilde vermiştir:

Tablo 1: Duru'nun Yüzyıllara Göre Tespit Ettiği Mevlevî Şairler

Yüzyıllar	Şairler
14. yy	4
15. yy	7
16. yy	49
17. yy	76
18. yy	40
19. yy	51
Yaşadığı yy. tespit edilemeyen	20
Toplam	248

Nilgün Açık (2002: 395) ise yaptığı tez çalışmasında Mevlevî şairlerin sayısını yüzyıllara göre şu şekilde vermiştir:

Tablo 2: Açık'ın Yüzyıllara Göre Tespit Ettiği Mevlevî Şairler

Yüzyıllar	Şairler
13. yy	3
14. yy	11
15. yy	12
16. yy	65
17. yy	97
18. yy	69
19-20. yy	66
Yaşadığı yy. tespit edilemeyen	7
Toplam	330

Tablo 3: 17. Yüzyıl Mevlevî Şairler

Tablo 1 ve Tablo 2'de Mevlevî şairlerin yüzyıllara göre dağılımına yer verilmiştir. Aşağıdaki tabloda ise çeşitli kaynaklardan¹ yararlanılarak hazırlanan, XVII. yüzyıl Mevlevî şairlerinin listesine yer verilmiştir:

1.Abdülatif	ö. 1100/1688
-------------	--------------

¹ Listenin hazırlanmasında "Ali Enver Bey, Mevlevî Şâirler-Semahâne-i Edeb-, Haz.Tahir Hafizoğlu, İstanbul, 2010.; Esrar Dede, Tekire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, Haz. İlhan Genç, AKM, Ankara, 2000; Bayram Ali Kaya, Tekke Kapısı, Yeni Kapı Mevlevihânesi'nin İnsanları, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2012; Necip Fazıl Duru, Mevlevî Şairlerin Şiirlerinde Mevlevilik Unsurları, Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, Danışman: Cemal Kurnaz, Ankara, 1999.; Nilgün Açık, Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler, Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, 2002." yararlanılmıştır.

Tablo 3'ün Devamı	
2. Âbî	ö.1077/1666
3. Âdem Dede	ö. ?
4. 'Adnî Receb Dede	ö.1100/1689
5. Aga-zâde Mehmed Dede	ö.1063/1652
6. Ahmed	ö.1113/1701
7. Ânî (Ahmed)	ö.1050/1640
8. Ârâmî	ö. ?
9. Arzî	ö.1075/1664
10. Aysî	ö.1060/1650
11.Bâkî	ö.1053/1643
12. Birrî	ö.1128/1715-16
13.Câmi/ Ahmed Dede	ö.1077/1666-1667
14. Cevrî Çelebi	ö.1065/1654
15. Cünûnî Ahmed Dede	ö.1030/1620
16. Dâniş	ö.1095/1684
17. Dânişî Ali Dede	ö.1090/1679
18. Derûnî	ö.1060/1650

Tablo 3'ün Devamı	
19. Derviş Osman	ö.1055/1645
20. Derviş Çelebi	ö.1083/1672
21. Deştî	ö.1041/1631
22. Edib/Osman	ö.1050/1640
23. Fasîh	ö. 1111/1699
24. Fâzıl	ö.1098/1686
25. Fennî-i Sükûtî/Yusuf	ö. 1077/1666
26. Fennî/Mehemmed	ö.1120/1708
27. Ferrûhî	ö. 1050/1640
28. Fevzî/Mustafa	ö.1100/1688
29. Ganem	ö. 1036/1626
30. Gavsî	ö. 1108/1696
31. Günâhî	ö. 1080-/1669
32. Habîb	ö.1050/1640
33. Halîm	ö. 1090/1679
34. Handî	ö. 1040/1630
35. Hasîb	ö.1121/1709

Tablo 3'ün Devamı	
36. Hayâtî	ö.1050/1640
37. Hemdemî	ö.1090/1679
38.Hey'etî/Ahmed	ö.1110/1698
39. Hicâzî	ö.1080/1669
40. Hilmî/Bostan Çelebi	ö. 1040/1630
41. Hüsâm	ö.1100/1688
42. İtrî/Buhûrîzâde Mustafa	ö.1123/1711
43.İsmetî	ö. 1076/1665
44.Kadrî	ö. ?
45. Kalender	ö. ?
46. Kâmil	ö. 1068/1657
47. Kara Bostân/ Bostân-1 Sânî	ö.1117/1705
48. Kârî Ahmed Dede	ö.1090/1679
49. Kâsım	ö. 1050/1640
50. Kâtibî	ö 1078/1667
51. Kelâmî/ Cihan	ö.1050/1640

Tablo 3'ün Devamı	
52. Kerîm/ Abdürrahîm	ö.1080/1669
53. Külâhî	ö. 1050/1640
54.Külhânî	ö. ?
55.Lebîb/ Ahmed	ö.1126/1714
56. Lisânî	ö. 1029/1619
57. Lütî	ö.1110/1698
58.Lütfullah	ö.1113/1701
59. Mazlûm	ö.1072/1661
60. Meyyâl	ö.1080/1669
61. Mezâkî	ö. 1087/1676
62. Mîrî	ö.1128/1715
63. Muhlis/Mehemmed	ö.1124/1712
64.Mukîm/ Mehemmed	ö.1130/1717
65. Mûsâ	ö.1131/1718
66. Nâcî Ahmed Dede	ö.1124/1712
67. Nasîrâ	ö.1050/1640
68. Nazmî/Hasan	ö.1125/1713

Tablo 3'ün Devamı	
69. Nehcî	ö. 1120/1708
70. Nesib/Yusuf Dede	ö.1126/1714
71. Neşâtî	ö.1085/1674
72. Nisârî	ö. 1077/1666
73. Pîrî	ö.1051/1640
74. Rahmetî/Rahmetullah	ö. 1030/1620
75. Receb	ö. 1100/1688
76. Reşkî	ö. 1103/1691
77. Rusûhî	ö. 1041/1631
78. Sâbir	ö. 1090/1679
79. Sabûhî Ahmed Dede	ö. 1057/1647
80. Safâyî	ö. 1100/1688
81. Saffî	ö. 1100/1688
82. Sâhib	ö. 1140/1727
83. Sâib/Mehemmed Ali	ö.1065/1654
84. Sâlik	ö.1035/168/8
85.Sâmî (Yunus)	ö. 1097/1685

Tablo 3'ün Devamı	
86. Samtî	ö. 1040/1630
87. Sıdkî	ö. 1050/1640
88. Siyahî/ Mustafa	ö.1122/1710
89. Sûzî	ö.1086/1676
90.Şanî	ö. ?
91.Şefî'i	ö. 1082/1671
92. Şehîdî	ö.1082/1671
93.Şeydâ	ö. ?
94. Şeyhî	ö. 1136/1723
95. Şeyhzâde	ö.1043/1633
96. Şifâyî (Derviş Ahmed)	ö. 1100/1688
97. Tâbî/ Ahmed	ö.1100/1688
98. Tâib/İsmail	ö.1126/1714
99. Tâlib	ö.1100/1688
100. Tâlibî/Hasan	ö.1130/1717
101. Tarîkatî Dede	ö. 1100/1688
102.Tevekkülî	ö. ?

Tablo 3'ün Devamı	
103. Doğânî Ahmed Dede	ö. 1048/1638-1629
104. Uzletî	ö. 1079/1668
105. Vecdî	ö. 1080/1669
106. Vehbî	ö.1112/1700
107. Yahya	ö.1100/1688
108. Yusuf	ö. 1080/1669
109. Zihnî/Hasan	ö.1128/1715
110. Zihnî/Salih	ö.1073/1662

Divânları Tahlil Edilen Şairler Hakkında Kısa Bilgiler

Yukarıda 17. yüzyıl Mevlevî şairlerin listesi verilmiştir. Bu listeden Mevlevî tarikatındaki görevine, dönemin şairleri arasındaki yerine ve divânının olmasına bakılarak 10 Mevlevî şair belirlenmiştir. Bu bağlamda 17. yüzyılın güçlü şairlerinden olan Cevrî, Neşâtî, Mezâkî, İsmetî, Mevlevî şairler arasında seçkin bir yere sahip olan Fasîh Ahmed Dede, bin bir günlük çilesini tamamlayarak dede olan Birrî, çeşitli Mevlevîhânelerde şeyhlik yapmış olan Nesîb Dede, Şam ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyhlik yapmış olan Sabûhî Dede, Kütahya Mevlevîhânesi'nde şeyhlik yapmış olan Sâhib Dede ve Belgrad Mevlevîhânesi'nde şeyhlik yapmış olan 'Adnî Receb Dede tercih edilmiştir. Bu tercihte şairlerin divânlarının hacimli olması da dikkate alınmıştır. Aşağıda ise bu şairler hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir.

‘Adnî Receb Dede (ö. 1100/1689)

Asıl adı Receb olan ‘Adnî Selanik vilayeti mülhakından Serez (Siroz) şehrinde doğmuştur. Kaynaklarda babasının ulemâdan olduğu kayıtlı olan ‘Adnî iyi bir tahsil imkânı bulmuş, genç yaşında memleketinde ilim ve faziletiyle seçkin bir yere ulaşmıştır (Esrar Dede, 2000: 350; Göre, 2004: 21). Serez dergâhı şeyhi Ramazan Dede’den el alıp külah giyip çileye girmiş, istidatlı olmasından dolayı da Ramazan Dede’nin vefatında yerine oturmuştur (Ali Enver, 2010: 215). Burada bir süre sâliklere mürşidlik yapan ‘Adnî, eskiden beri gönlünde olan istek üzerine âşıkların Kâbesi Mevlânâ Dergâhı’nı ziyaret etmek için orta yaşlarında Konya’ya gitmiştir. Orada gönül dostlarıyla gece gündüz bir araya gelerek sohbetlere katılmış, bazen Şemseddün-i Tebrîzî’nin bazen de Sultânü’l-Ârifin Mevlânâ’nın dergâhında Mesnevî tedrisi ile meşgul olmuştur. Bu dönemde sadrazam olan Kara Mustafa Paşa’nın daveti üzerine İstanbul’a gitmiştir. ‘Adnî İstanbul’dan Edirne’ye daha sonra da buradan Gelibolu’ya giderek Gelibolu Mevlevîhânesi şeyhi Ağazâde’nin yanına geçmiş, oradan da Belgrad’daki Mevlevîhânenin meşihatine görevlendirilmiştir (Göre, 2004: 22-24).

‘Adnî Belgrad Mevlevîhânesi şeyhi iken 1100/1689’ da vefat etmiştir (Göre, 2004: 24; Ali Enver, 2010: 215). ‘Adnî’nin *Divân*, *Nahl-i Tecellî*, *Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî* ve *Kasîde-i ‘Adnî* olmak üzere dört eseri tespit edilmiştir (Göre, 2004: 26-27).

Birrî Mehmed Dede (ö. 1128/1715-1716)

Kaynaklarda adından Birrî, Birrî Mehmed Dede, Derviş Mehmed Birrî, Şeyh Mehmed Birrî, Attâr Birrî şeklinde söz edilen Birrî’nin asıl adı Mehmed’dir. Manisalı olduğu bildirilen Birrî’nin doğum tarihine yer verilmemiştir. Birrî’nin Manisa Mevlevîhânesi şeyhlerinden Nakşî Ali Dede Efendi ve Lütfî Efendi’nin sohbetlerine katılıp Mevlevîliğe intisap ettiği bildirilmiştir. Bin bir günlük çile hizmetini tamamladıktan sonra “Dede” olan Birrî, daha sonra şeyhlerinin izniyle evlenmiş, attârlık yaparak geçimini sağlamıştır. Bu yüzden çevresinde Attâr Birrî olarak da tanınmıştır. Hayatını attârlıkla kazanan Birrî’nin Manisa’dan ayrılmadığı bilinmektedir. Birrî, doğum yeri olan Manisa’da vefat etmiştir. Vefat tarihini bazı kaynaklar H.1125 bazıları ise H.1128 olarak vermektedir. Birrî Mehmed Dede’nin *Divân* ve *Bülbüllüyye* olmak üzere iki eseri vardır (Erkul, 2000: 4-25).

Cevrî (ö. 1065/1654)

Cevrî olarak bilinen şairin asıl adı İbrahim olup, 1005/1595 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Gençliğinde iyi bir tahsil gören Cevrî Galata Mevlevîhânesi şeyhi İsmail Ankaravî'nin sohbetlerine ve Mevlevî tekkelerindeki semâlara devam etmiştir. Tüm kaynaklar onun iyi bir hattat olduğunu kaydetmektedir. Cevrî hattıyla yazılan eserler, devletin ileri gelenleri arasında çok tutulmuş, başkalarına da hediye olarak takdim edilmiştir. Cevrî'nin devlet memuriyeti alıp almadığı hakkında kesin bir bilgi olmayıp, bu mevzu münakaşa konusu olmuştur. Yazdığı kitaplardan kazandığı paralarla geçimini sağlayan Cevrî 1065/1654'te İstanbul'da ölmüştür. Cevrî'nin eserleri şunlardır: *Divân*, *Selîm-nâme*, *Hilye-i Çihâr-ı Yâr-ı Güzîn*, *Hall-i Tahkîkât*, *Aynü'l-Füyûz*, *Melhame*, *Nazm-ı Niyaz*, *Mu'ammâ Risâlesi*, *Müfredât-ı Tıb Manzumesi*, *Beyân-ı A'dâd-ı Sıfathâyı Nefs-i İnsânî* (Ayan, 1981: 4-28).

Fasîh Ahmed Dede (ö. 1111/1699)

Mevlevî şairler arasında mümtaz bir yere sahip olan Fasîh'in adı Ahmed'dir. Kaynaklarda şaire Fasîh mahlasının kim tarafından ne zaman verildiğiyle ilgili bir bilgi yoktur. Tezkirelerde doğum tarihiyle ilgili bilgi de bulunmayan şairin hayatındaki ve çevresindeki bazı olaylardan hareketle 17.yüzyılın ikinci çeyreğinin başlarında İstanbul'da doğduğu söylenmektedir. Şairin Arapça ve Farsçaya vukufundan, şiir ve inşâdaki ustalığı, hat, resim ve minyatür sahasındaki maharetinden iyi bir tahsil gördüğü anlaşılmaktadır. Fasîh bir müddet Divân-ı hümâyûn kâtipliği yapmış daha sonra Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın hazine kâtibi ve musâhibi olmuştur. Köprülüzâde'nin hazine kâtipliğinden ayrıldıktan sonra Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsî Dede'ye intisap etmiş, hayatının bundan sonraki yıllarını hat dersi vermek ve Divânı'nı yazmakla geçirmiştir. Fasîh vefatından evvel dostlarını ziyaret etmiş ve dervişlerle tek tek helalleşmiştir. Kaynaklar genel bir ittifakla şairin vefat tarihini 1111/1699 olarak bildirmişlerdir. Şairin naaşını vasiyeti üzerine Üsküdarlı Nasûhî Dede yıkamış, Mevlevîhâne'nin hâmûşânına defnedilmiştir. Fasîh Ahmed Dede'nin *Türkçe Divân*, *Farsça Divânçe*, *Münşe'at*, *Tenbâkû-nâme*, *Münâzara-i Gül ü Mül*, *Münâzara-i Rûz u Şeb* ve *Kalem Mâkalesi* olmak üzere nüshaları tespit edilen yedi; şaire ait olduğu ifade edilmekle birlikte nüshaları tespit edilememiş *Husrev ü Şîrîn*, *Mahmûd u Ayâz* ve *Behîst-âbâd* olmak üzere de üç eseri vardır (Çıpan, 2003: 17-27) .

İsmetî (ö. 1076/1665)

İsmetî'nin İstanbul'da 1020-1022/1611-1613 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Birgivî Mehmet Efendi'nin torunu ve Şeyh Fazlullah Efendi'nin oğludur. Dönemin önde gelen âlimlerinden iyi bir öğrenim gördükten sonra tedris hayatına başlamış ancak bu ilk müderrislik hayatında bazı cahillerin üstünlük taslamasından gönlü kırılmış ve müderrisliği bırakarak Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhlerinde Toganî Ahmed Dede'ye intisap etmiştir. Daha sonra tekrar müderrisliğe dönmüş ve sırasıyla Zekeriyâ Efendi, Siyavuş Paşa, Sahn, Kalenderhâne, Valide Sultan medreselerinde müderrislik yapmıştır. 1640'ta Halep kadılığına getirilen İsmetî Bursa, İzmir, Eyüp, Galata, İstanbul ve Selanik kadılıklarında bulunduktan sonra Anadolu kazaskeri (1657), Rumeli kazaskeri (1658-1661; 1663-1665) olmuştur. Bu görevinden emekliye ayrıldıktan sonra 12 Safer 1076 (24 Ağustos 1665)'da Kanlıca'daki yalısında vefat etmiştir. İsmetî'nin *Dîvânçesi*, dedesi Mehmed Birgivî'nin *et-Tarîkatü'l-Muhammediyye* adlı eserinden yaptığı bir tercümesi, fıkha dair bazı talikatı ve çeşitli mecmualarda rastlanan mektupları vardır (İpekten, 2001: 23/ 140-141).

Mezâkî (ö. 1087/1676)

XVII. yüzyılın ortalarında yaşayan Mezâkî'nin asıl adı Süleyman'dır. Kaynaklarda "Bosnevî Derviş Süleyman", "Mezâkî Süleyman Dede Bosnevî", "Bosnevî Süleyman Efendi" ve "Süleyman Dede" adlarıyla zikredilmektedir. Ailesi hakkında bilgi yoktur. Süleyman Efendi'nin doğum yeri açıkça belli olmasına rağmen, doğum tarihi bilinmemektedir. Ondan bahseden kaynakların büyük bir kısmında doğum yeri "Bosna Hersek", bir kısmında da "Bosna'nın Hersek Kazası'nın Çayniçe kasabası" olarak geçmektedir. Süleyman ilk tahsilini doğduğu yerde Çayniçe'de bitirmiş, sonra İstanbul'a gelerek Enderun'a girmiş, orada iyi eğitim görmüş, sarayda çeşitli ilimler ve edebiyat tahsil etmiş, saraydan ayrıldıktan sonra sipâhî olmuştur (Mermer, 1991: 19-20).

Esrar Dede, *Tezkiresi*'nde Mevlevî şairler arasında Mezâkî'ye de yer vermiştir (Esrar Dede, 2000: 476-478). Mermer, sözü edilen Tezkire ve onu esas alarak hazırlanan diğer kaynaklarda Mezâkî'nin Mevlevî sayılmasını, Mevlevî şeyhlerinin sohbetlerinde bulunmuş olması gibi bilgilere dayanarak onun Mevlevî kabul edilmesinin doğru olup olmadığı üzerine bir değerlendirme yapmıştır. Mezâkî'nin hakiki bir Mevlevî şairi

olmayıp Mevlevî şeyhlerinin sohbetlerinde bulunması, gerek Mevlevîliğin o devirde geniş ve derin nüfuzunun tesiri, gerekse arkadaşlarının (Cevrî, Neşâtî, Vecdî) o çevreden kişiler olması sebebiyle Mevlevîliğe meyyâl, derviş, rind-meşreb, bedîî gayelerle bu yolda manzumeler yazan bir şair olduğunu ifade etmiştir (Mermer, 1991: 34-35).

Şiirlerinde “Mezâkî” mahlasını kullanan şairin kaynaklarda belirtilen tek eseri *Divânı*’dır. Devrin kargaşalı siyasetinden uzakta kalmayı bilen, rahat bir ömür süren; tarihi olayların akışı içinde 60-70 yıl kadar yaşadığı tahmin edilen Mezâkî, 1087/1676 senesinin Ramazan ayında, İstanbul’da vefat etmiş ve Galata Mevlevîhânesi’ne defnedilmiştir (Mermer, 1991: 22-35; Esrar Dede, 2000: 478).

Nesîb Dede (ö. 1126/1714)

Nesîb Dede Efendi’nin asıl adı Yusuf, Nesîb ise mahlasıdır. Nesîb Dede’nin doğum yeri Konya’dır. Sahih Ahmed Dede’nin bildirdiğine göre babası Konevî Seyyid Mahmud Efendi, Esrar Dede ve diğer bazı kaynaklara göre ise Şeyh Ömer Efendi’dir. Kendisine dede denilmesi de Mevlevî Tarikati adabınca 1001 gün çilesini ikmâl ederek hücre-nişin bir zât olmasındandır. Nesîb Dede, gençliğinin ilk yıllarında, Konya’da ekserisi Mevlevî olan ilim ve irfan sahibi şahsiyetlerden ilim tahsil etmiştir. Tahsilini ilerletmek ve kemâl sahibi olma arzusuyla Konya’dan İstanbul’a gitmiş, burada birçok konuda ilim tahsil etmiş ve bazı vezirlere intisap ederek özellikle Siyavuş Paşa’ya hocalık yapmıştır. Daha sonra Konya’dan Mısır’a girmiş ve o dönem Mısır Mevlevîhânesi’nin şeyhi olan Kıbrıslı Siyâhî Mustafa Dede’ye intisap edip ondan külah, arakiyye ve hırka giymiş, hizmetinde bulunmuştur. Daha sonra yakın arkadaşı olan Münecim Ahmed Dede ile birlikte Hac için Mekke’ye, oradan Medine’ye gitmiş, oradan ise Şam’a geçmiş ve sonra Konya’ya dönüp Mevlânâ Türbesi’nde sâkin olmuştur. Nesîb Dede, Çelebi Hacı Bostân-ı Sâni Mustafa Efendi’den aldığı meşîhatnâme ile 1102/1690-1691’de ilk önce Ankara Mevlevîhânesi postnişini olmuş, daha sonra bu görevinden azledilmiş ve anılan çelebinin icâzetnâmesiyle 1106/1694-1695’de Şam Mevlevîhânesi’ne şeyh tayin edilmiştir. Bu görevden de 1113/1701-1702’de azledilmiş ve yine Çelebi Hacı Bostân-ı Sâni Mustafa Efendi’nin meşîhatnâmesiyle Mısır Mevlevîhânesi’ne postnişin olarak atanmış ancak buradan da azledilen Nesîb Dede, Konya’ya dönmüş ve 1122/1710-1711’de Konya’da Mevlânâ türbesinde “Tarikatçı Dede” olarak bulunmuştur. Nesîb

Dede, Çelebi Mehmed Sadreddin Efendi tarafından gönderilen meşîhatnâmeyle 1124/1712'de Yenikapı Mevlevîhânesi'nin sekizinci şeyhi olmuştur. Burada üç yıl şeyhlik yapan Nesîb Dede 16 Muharrem 1126 (1 Şubat 1714) tarihinde vefat etmiş ve türbeye defnedilmiştir. Nesîb Dede'nin *Divân* ve *Rişte-i Cevâhir* olmak üzere iki eseri mevcuttur (Kaya, 2012; 78-80; Hidayetoğlu, 1996: 11-23).

Neşâtî (ö.1085/1674)

XVII. yüzyılın başlarında doğduğu tahmin edilen Neşâtî, Edirneli olup adı Ahmed'dir. Genç yaşta çeşitli ilimleri öğrendiği, şeyhi olan Ağazâde Mehmed Dede'den çok istifade ettiği bilinmektedir. Neşâtî, şeyhinin vefatından sonra seyahate çıkmış, bir müddet Konya ve İstanbul'da kaldıktan sonra tekrar Edirne'ye dönmüştür. 1081/1670 yılında Edirne Mevlevîhânesi şeyhliğine tayin edilmiş ve burada dört yıl şeyhlik yapmıştır. Bu görevde iken 1085/1674'te vefat edip Murâdiye Camii hazîresine defnedilmiştir. Bir Mevlevî şeyhi olmasına, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî için şiirler yazmasına rağmen Neşâtî'de bağlı bulunduğu tarikatın ve genel anlamda tasavvufun belirgin bir anlatımına rastlanmaz. Neşâtî'nin başta *Divân* olmak üzere *Hilye-i Enbiyâ*, *Edirne Şehrengizi*, *Şerh-i Müşkilât-ı Örfî*, *Kavâid-i Deriyye*, *Tuhfetü'l-'uşşâk* ve *Mektup* adlı eserleri vardır (Kaya, 2007: 33/18-19).

Sabûhî (ö. 1057/1647)

Adı Ahmed olan Sabûhî, 992/1584'te Tokat'ta doğmuştur. Küçük yaşlarda ailesiyle birlikte İstanbul'a gitmiş, ilk tahsilini ve bilgisini Eyüp Camii'nin hatibi olan babası Tokadî Mehmed Efendi ve onun çevresindekilerden almıştır. Gençlik yıllarında Bektaşî şeyhi Kasım Baba'nın dervişi olmuş, 1603'te Konya'ya giderek Bostân Çelebi'ye intisap etmiştir. Çilesini tamamlayıp dede olduktan sonra 1606 yılları civarında gönderildiği Şam Mevlevîhânesi'nde Hamza Dede'den feyiz almış ve daha sonra bu Mevlevîhâneye şeyh tayin edilmiştir. Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Toganî Ahmed Dede'nin vefatının (1630) ardından dönemin ileri gelenlerinin de ısrarı üzerine III. Arif Çelebi tarafından Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine tayin edilmiştir. Sabûhî, on sekiz yıla yakın şeyhlik makamında kaldığı Yenikapı Mevlevîhânesi'nde 1647'de vefat etmiştir. Şairin *Divân*, *Sakînâme* ve *İhtiyârât-ı Mesnevî* olmak üzere üç eseri bulunmaktadır (Sarı, 2008: 35/ 357).

Sâhib Dede (ö. 1140/1727-28)

Bursa'da Mehmed Ağa namında zengin bir zâtın oğlu olan Hammâmî-zâde ve Hacı Mehmed Ağa-zâde diye tanınan Sâhib Dede'nin asıl adı İsmail'dir. Bursa'da doğan Sâhib Dede'nin ne zaman doğduğu ve ne gibi bir öğrenim gördüğü bilinmemektedir. Mevlevî bir şair olan Sâhib Dede, Bursa Mevlevî şeyhi Sâhib Dede'ye derviş olmuş, sonra bir süre seyahat etmiş ve bir ara Kütahya Mevlevîhânesi şeyhi olmuştur. Sâhib Dede 1140/ 1727-28 tarihinde vefat etmiştir (Büyüktosunoğlu, 1991: VII-IX).

I. BÖLÜM: MEVLÂNÂ

Mevlânâ 6 Rebiülevvel 604/ 30 Eylül 1207 tarihinde Belh şehrinde doğmuştur. (Furûzanfer, 1990: 4) Mevlânâ, Mesnevî'nin girişinde adının Muhammed b. Muhammed b. Hüseyin el-Belhî diye kaydetmiştir. Mevlânâ'nın lakabı Celâleddin olup "Efendimiz" anlamındaki "Mevlânâ" unvanı onu yüceltmek maksadıyla söylenmiştir. "Sultan" anlamına gelen "Hudâvendigâr" unvanı da kendisine babası tarafından verilmiştir. Ayrıca doğduğu şehre nisbetle "Belhî" olarak, hayatını geçirdiği Anadolu'ya nisbetle de "Rûmî, Mevlânâ-i Rûm, Mevlânâ-i Rûmî" olarak anılmıştır. Mevlânâ, Müderrisliği sebebiyle "Molla Hünkâr, Mollâ-yı Rûm" gibi unvanlarla da zikredilmiştir (Öngören, 2004: 29/ 441). Mevlânâ'nın babası, Bahaeddin Veled (ö. 1231) olarak bilinen Hüseyini Hatibi oğlu Muhammed'dir. Ona zamanında Sultanü'l-Ülema lakabı takılmıştır (Furûzanfer, 1990: 8). Bahaeddin Veled, Belh'te çok sayıda müridi olan, sohbeti ve vaazları halk üzerinde büyük etki bırakan, çevresinde kendisini seven sayan kalabalık bir topluluk bulunan bir din adamıdır. Baheddin Veled, dönemin büyük bilginlerinden Fahredin-i Razî ile aralarının açılması, aralarındaki düşünce ayrılığının toplumsal bir kargaşa çıkarması endişesi ve Moğol istilası endişesiyle Belh'i terk etmeye karar vermiştir. 1212-1213 tarihinde başlayan yolculuk Bağdat, Küfe yolundan dönüşte Şam, Malatya, Sivas, Erzincan, Akşehir ve nihayet Karaman'a kadar uzanmıştır. Bu uzun yolculuk boyunca konakladıkları her yerde saygı ile karşılanmışlar, Şahabeddin-i Suhreverdi, Ferîdüddin-i Attâr, Muhyiddin İbnül-Arabî gibi bilgin ve mutasavvıflarla görüşmüşlerdir (Yeniterzi, 2011: 16-17). Mevlânâ on sekiz yaşındayken babasının buyruğu üzerine Larend'e (Karaman) itibarlı bir zât olan Semerkanlı Hoca Lala Şerafeddin'in kızı Gevher Hatun ile evlenmiştir. Bu evlilikten Sultan Veled diye ünlenen Mehmet Bahaeddin ile Alaeddin Mehmet dünyaya gelmiştir (Furûzanfer, 1990: 34; Öngören, 2004: 29/ 442).

Bahaeddin Veled'in Karaman'da bulunduğunu öğrenen Sultan Alâeddin Keykubad onu Konya'ya davet etmiştir. Bahaeddin Veled ailesiyle birlikte 1228'de Konya'ya yola çıkmıştır. Konya'ya ulaştıklarında hem Sultan hem de şehir halkı tarafından yolda karşılanmışlardır. Tüm ömrünü halkı irşat ile geçiren Bahaeddin Veled 1231'de vefat etmiştir (Halıcı, 1986: 20-24). Mevlânâ, babasının ölümünden sonra bir yıl mürşitsiz, şeyhsiz yaşadı. Ondandı Seyyid Burhâneddin (ö.639/1240-1241) Anadolu'ya geldi ve Mevlânâ dokuz yıl onunla münasebet etti, iradet getirdi. Mevlânâ, Seyyid

Burhâneddin'in vefatından sonra beş yıl vaaz ve irşatla uğraşmış ve bu sırada Şemseddin-i Tebrizî'ye tesadüf etmiştir (Furûzanfer, 1990: 45). Mevlânâ uzun yıllar süren eğitimi neticesinde asrın önde gelen bilginlerinden biri olmuş ve kendisini yakacak kıvılcım olan Şems-i Tebrizî ile ilk kez Şam'da karşılaşmıştır. Eflâkî Şam'da karşılaşmalarını şu şekilde nakleder:

“Mevlânâ hazretleri bir gün Şam meydanında dolaşıyordu. Kalabalık arasında siyahlar giyinmiş, başında bir külahla dolaşan acayip biriyle karşılaştı. Bu adam Mevlânâ'nın yanına gelince, onun mübarek elini öpüp 'Dünyanın sarrafı, beni anla.' dedi. Bu kişi Şemseddin Tebrizî hazretleriydi. Mevlânâ hazretleri onunla meşgul olmaya başlamadan, o kişi kalabalık arasında kaybolup gitti.” (Eflâkî, 2006: 123).

Eflâkî, Mevlânâ ile Şems'in Konya'da karşılaşmasını ise şu şekilde nakleder:

“Bir gün o ruh dünyasının sultanı (Şems) hanın kapısında oturmuştu. Mevlânâ hazretleri Penbefurûşân (Pamukçular) medresesinden çıktı. Rahvan bir katıra binmişti ve bütün öğrencileri, danışmentleri de iki tarafında yaya olarak oradan geçiyordu. Birdenbire Mevlânâ Şemseddin kalktı, Mevlânâ'nın önüne koştu, katırın gemini sımsıkı yakaladı ve 'Ey dünya ve mânâ değerlerinin sarrafı, Tanrı adlarının bilgini! Söyle! Muhammed hazretleri mi yoksa Bayezid (Bistâmî) mi büyüktü?' diye sordu. Mevlânâ 'Hayır, hayır, Muhammed Mustafa bütün peygamberlerin ve velilerin başbuğu ve başkamıdır. Gerçekte büyüklük ve ululuk onundur.' diye buyurdu. Şems-i Tebrizî dedi ki: 'O halde Hz. Mustafa 'Yarabbi, seni her türlü eksikten arı duru kılarım; biz seni layık olduğun bir biçimde bilemedik' buyurduğu halde Bayezid 'Ben kendimi her türlü eksikten arı duru kılarım. Benim şanım ne kadar büyüktür. Ben sultanların sultanyım' diyor. Bunun üzerine Mevlânâ hemen katırından aşağı indi. Bu sorunun heybetinden bir kere bağırıp kendinden geçti. Bir saat kadar o hâlde kaldı. Oradaki halk birbirine girdi, kıyamet koptu. Mevlânâ uyanıp ayıldıktan sonra Mevlânâ Şemseddin'in elini tuttu, yaya olarak kendi medresesine götürdü her ikisi de bir hücreye girdiler. Tam kırk gün hiç kimseyi içeri sokmadılar. Bazıları tam üç ay hücreden dışarı çıkmadıklarını söyler.” (Eflâkî, 2006: 126).

Mevlânâ, Şems-i Tebrizî ile karşılaştıktan sonra halkla tamamen alakasını kesmiş, medresedeki derslerini ve müritlerini bir yana bırakıp tüm zamanını Şems ile sohbet ederek geçirmeye başlamıştır. Mevlânâ'nın vaazlarından mahrum kalan halk arasında dedikoduların yayılması üzerine Şems ansızın şehri terk etmiştir. Mevlânâ bu duruma çok üzülmüş, bir müddet sonra gönderdiği mektuptan Şems'in Şam'da olduğunu öğrenmiş ve dönmesi için Şems'e mektuplar yazmıştır. Sultan Veled Şam'a gidip Şems ile birlikte tekrar Konya'ya dönmüştür. Şems'in dönüşü sevinçle, muhabbetle karşılanmıştır. Ancak bir zaman sonra yine halk ve müridler arasında Şems'le alakalı dedikoduları yayılmaya başlayınca Şems, Sultan Veled'e Mevlânâ'yı kendisinden ayırmak istediklerini, bu defa ortalıktan kaybolduğunda hiç kimsenin izini

bulmayacağını söylemiş, 1247 tarihinde kayıplara karışmıştır. Şems'in akıbeti, ortadan kaybolması, öldürülüşüyle alakalı çeşitli rivayetler söylenmiştir (Öngören, 2004: 29/443-444).

Mevlânâ, büyük dostunun kaybının verdiği hüznle coşkun şiirler yazmaya başlamıştır. Şems-i Tebrizî'ye karşı duyduğu sevgi ve bağlılığı bir süre sonra kendisi gibi Seyyid Burhâneddin'den (ö.639/1240-1241) feyz almış olan Salâhaddin Zerkûbî'ye (ö.657/1258) karşı duymuş adeta onu Şems'in yerine koymuştur. Mevlânâ Konya kuyumcular çarşısında altın dövülürken çıkan çekiç darbelerinin sesinden vecde gelerek çarşının ortasında semâ'a başlamıştır. Zerkûbî, altının ziyan olmasını düşünmeden çıraklarına çekiç vurmaya devam etmesini söylemiştir ve semâ' bitip dükkâna girdiklerinde tek parçanın bile telef olmadığını görmüşlerdir. Zerkûbî dünya ve dükkân sevdasından vazgeçip, Mevlânâ'nın müridi olmuştur. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled ile Zerkûbî'nin kızı Fatma Hatun evlenmiş ve böylece aralarında akrabalık bağı da kurulmuştur. Mevlânâ, çok sevdiği hemdemi, halifesi, Salâhaddin'in kızını oğluna almakla çok mutlu olmuştur. Mevlânâ ve Salâhaddin arasındaki bu yakın ilişki Şeyh Salâhaddin'in vefatına (1258) kadar sürmüştür. Mevlânâ sevgili dostunun vefatından çok mütessir olmuş, tüm Konya'nın ileri gelenleri ile birlikte Salâhaddin'in cenazesini uğurlamıştır. Zerkûbî'nin vefatında sonra ise Mevlânâ kendi manevi terbiyesi altında yetişmiş olan Hüsâmeddîn Çelebi'yi kendisine arkadaş ve yardımcı seçmiştir (Arpaguş, 2007: 95-97; Can, 2011: 61-70). Hüsâmeddîn Çelebi'nin en büyük hizmeti ise Mevlânâ'yı teşvik ederek onun eşsiz eseri Mesnevî'yi yazmasına katkıda bulunmasıdır. Şöyle ki Çelebi, Mevlânâ'ya Divânî'nin epeyce büyüdüğünü, artık ihvânı aydınlatacak bir eser vermenin zamanının geldiğini arz etmiş, Mevlânâ da aynı düşüncelerle kendi elleriyle yazdığı Mesnevî'nin ilk on sekiz beytini sarığının arasından çıkarıp Çelebi'ye uzatmış ve "Sen yazarsan ben de söylerim." demiştir. Mesnevî yazıldıktan sonra, Çelebi tarafından Mevlânâ'ya tekrar okunmuş, bazı yerleri düzeltilmiş ve Mesnevî son şeklini almıştır (Top, 2007: 229-232).

Mevlânâ kendi hayatını "Ömrümü üç kelime ile hulâsa etmek kabildir: Ham idim, piştim, yandım." şeklinde ifade etmiştir. Seyyid Burhâneddin (ö.639/1240-1241) ile buluşuncaya kadar Mevlânâ hamdı. Yani zahiri ilimlerle uğraşan ve biraz muhitinden tasavvuf zevki alan bir âlimdi. Seyyid Burhâneddin ile geçirdiği zühd ve riyazet

senelerinde pişmiş ve Şems'i Tebrizî ile de yanmıştır (Pakalın, 1993: 3/ 506). 1273 yılında ansızın hastalanan Mevlânâ, 5 Cemâziyelâhir 672/ 17 Aralık 1273 yılında Pazar günü vefat etmiştir (Sipehsalar, 2011: 135). Başta Mesnevî olmak üzere Divân-ı Kebîr, Fîhi Mâ Fîh, Mecâlis-i Seb'â ve Mektubât adlı eserleri vardır (Gölpınarlı, 2014: 68-70).

Tahlil ettiğimiz divânlarda Mevlânâ için yazılmış 12 kaside bulunmaktadır. 'Adnî Receb Dede Mevlânâ methinde yedi kaside (K. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24); Cevrî bir kaside (K 3); Neşâtî, Mevlânâ ve onun türbesini methinde iki kaside (K. 6, K. 7); Birrî, bir kaside (Med. 3); Nesîb Dede de Mevlânâ ve onun eseri Mesnevî'nin methinde (K. 10) bir kaside yazmıştır.

1.1. İsim ve Lakapları

Mevlânâ'nın adı Muhammed, lakabı ise Celaleddin'dir. Celaleddin dışında Hudavendigâr lakabı ile de anılmıştır. Efendimiz veya hazret mânâlarına gelen, bilginler için bir unvan olarak kullanılan "Mevlânâ" unvanı ise zamanla gerçek isiminin yerine geçmiştir. Bu hitap zamanla yalnız ona has ve onun en meşhur adı olmuştur (Can, 2011: 31; Okuyucu, 2014: 19). Eflâkî, Necmeddin Taştî'den naklen tüm dünyada genel olan üç şeyin olduğunu ve bu üç şeyin Mevlânâ'ya nispet edildikten sonra özel bir anlam kazandığını söyler. Bunlardan biri "mesnevî" dir. Eskiden kafiyeli her iki mısraya mesnevî denilirken artık mesnevî denilince ilk akla Mevlânâ'nın Mesnevî'si gelir. İkincisi eskiden tüm bilginlere "mevlânâ" denilirdi, bugün Mevlânâ denilince Mevlânâ hazretleri anlaşılır. Üçüncüsü de her mezara türbe denilirdi, ancak bugün hangi türbe anılsa akla Mevlânâ'nın türbesi gelir (Eflâkî, 2006: 454). Mevlânâ hayatının çoğunu, o zamanlar Rum diyarı diye anılan Anadolu'da geçirdiği için Mevlânâ-yı Rûm, Mevlânâ Celâleddin Rumî ya da sadece Rumî diye anılmaktadır. Mevlânâ'nın şiirdeki mahlası Şems-i Tebrizî olup nadiren "Hâmûş" kelimesini de kullanmıştır (Can, 2013: 32).

1.1.1. Mevlânâ, Celâleddin, Monlâ, Rûmî, Hudâvendigâr, Hünkâr, Pîr

Şiirlerde Mevlânâ'nın Muhammed ve Celâleddîn ismine "Celâleddin², Mevlânâ Celâlû'd-dîn³, Celâleddîn-i Rûm⁴, Celâleddîn-i Rûmî⁵, Mollâ Celâleddîn-i Rûmî⁶, Monlâ Celâleddîn-i Rûmî⁷" terkipleriyle yer verilmiştir.

² Sâhib G. 288/3, Nesîb Dede G. 120/5, Nesîb Dede Tarih 6/2

³ 'Adnî K. 21/11

Nesîb Dede aşağıdaki beytinde Mevlânâ'nın hem asıl ismi olan Muhammed'e hem de Celâleddin lakabına yer vererek Mevlânâ'nın, Peygamber'in vârisi olduğunu ifade etmiştir:

Cenâb-ı Hazret-i Mollâ Celâl-i dîn Muhammed

Kim oldu vâris-i kâmil şeh-i Nezîr u Beşîre (Nesîb Dede K. 10/24)

Hz. Mollâ Celâleddîn Muhammed, Hz. Peygamber'e kâmil bir vâris oldu.

Mezâkî de Mevlânâ'yı Celâleddin lakabıyla zikretmiş ve Mevlânâ'nın Mevlevîlerin sultanı olduğunu bildirmiştir. Beyitte Mevlevîlerin, Mevlânâ gibi bir sultana sahip olmaları ayrıcalıklı bir durum olarak gösterilmiştir:

Her biri bir bende-i Sultân Celâleddîn imiş

Çok degüldür şâh-ı dehre böyle nâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/6)

Her biri Sultan Celaleddin'in bir kuluymuş. (Bu yüzden) Mevlevîlerin dünyanın şahına böyle naz etmesi çok değildir.

Efendimiz ve bilgin anlamlarına gelen, Mevlânâ'nın en meşhur lakabı olan Mevlânâ'ya ise “Mevlânâ⁸, Hazret-i Mevlânâ⁹, Mevlânâ-yı Rûm¹⁰” terkipleriyle yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte de Cevrî, Mevlânâ'yı bu ismiyle anmış ve onun himmetine vurgu yapmıştır:

Dâyimâ himmet-i Mevlânâdan

Görine her cihetinde âsâr (Cevrî Tarih 42/7)

Her tarafında daima Mevlânâ'nın himmetinden izler görünsün.

Mollâ ve Monlâ kelimeleri de Mevlânâ kelimesine dayanan, aynı anlamlara gelen kelimelerdir ve şairler Mevlânâ için “Monlâ¹¹, Mollâ¹², hazret-i Monlâ¹³, hazret-i

⁴ Nesîb Dede Tarih 5/1

⁵ Birrî Med. 6/18, Sabûhî Kıt'a 1

⁶ Cevrî Tarih 63/8

⁷ Nesîb Dede Tarih 19/2

⁸ ‘Adnî G. 4, G. 272/5, K. 22/6, K. 23/7, Tahmis 4/4; Birrî Med. 11/40; Cevrî K. 3/14, K. 28/28-29, K. 30/48, G. 252/1, Tarih 45/6, Tarih 60/4, 16, Tarih 73/2, 8; Fasîh R. 13; Mezâkî G. 344/8, G. 421/3, G. 422/5; Nesîb Dede Tarih 7/6, Tarih 9/1, Tarih 19/12, Rubâ‘iyât-ı Dîger 19.

⁹ Fasîh Nazm 20/2; Mezâkî G. 231/7, Rubâ‘î; Nesîb Dede Tarih 7/4; Sâhib G. 53/6.

¹⁰ Cevrî Tarih 60/18; Nesîb Dede Tarih 35/1.

¹¹ ‘Adnî G. 128/1, G. 163/5, G. 215/1-2, K. 2/102; Birrî G. 138/5; Nesîb Dede Tarih 20/1.

¹² Fasîh G. 199/3; Nesîb Dede G. 74/9; Neşâtî K. 7/13.

Mollâ¹⁴, Monlâ-yı Rûmî¹⁵, Monlâ-yı Rûm¹⁶, Mollâ-yı Rûm¹⁷, Mollâ Celâleddîn-i Rûmî, Monlâ Celâleddîn-i Rûmî, Monlâ Hünkâr¹⁸” terkiplerini de kullanmışlardır.

‘Adnî “yâ hazret-i Monlâ” redifli bir gazel yazmıştır. Şair, gazelinden seçtiğimiz aşağıdaki beytinde Monlâ olarak hitap ettiği Mevlânâ’nın muhabbet savaşında çok güçlü olduğunu ifade etmiş, bu şekilde Mevlânâ’nın muhabbet dolu olmasına vurgu yapmıştır:

Nedür bu kuvvet-i kudsiyye bu merdâne cünbişler

Mahabbet rezminin pür-zûrısın yâ hazret-i Monlâ (‘Adnî G. 269/4)

Ey Hz. Monlâ bu kutsal güç, bu mertçe hareketler nedir? (Sen) sevgi savaşının en güçlüsüsün.

Yukarıda da bahsi geçtiği üzere eskiden Anadolu’ya Rum, Anadolu halkına da Rûmî denildiğinden ve Mevlânâ da hayatını Anadolu’da geçirdiği için Mevlânâ’ya “Mevlânâ-yı Rûm, Monlâ-yı Rûmî, Monlâ-yı Rûm, Mollâ-yı Rûm, Celâleddîn-i Rûm, Celâleddîn-i Rûmî, Mollâ Celâleddîn-i Rûmî, Monlâ Celâleddîn-i Rûmî, Mevlevî-i Rûm¹⁹, Mevlevî-i Rûmî,²⁰ Hudâvendîgâr-ı Rûm²¹, Arîf-i Rûm²²” isimleri verilmiştir.

Nesîb Dede Mevlânâ’ya “Mollâ-yı Rûm” terkipleriyle yer verdiği beytinde Mevlevîlerin geçici olan bu yalan dünyaya kıymet vermediklerini bildirmiş ve bunda Mevlânâ’nın etkisine dikkat çekmiştir:

Biz ey Nesîb devlet-i Mollâ-yı Rûm’da

Dünyâ-yı dûmî hiçe satan Mevlevîlerüz (Nesîb Dede G. 85/5)

Ey Nesîb! Biz Mollâ-yı Rum’un devletinde (mutluluğunda) alçak dünyayı hiçe satan Mevlevîleriz.

¹³ ‘Adnî G. 269, G. 74/5, G. 163/5; Cevrî Tarih 45/1; Nesîb Dede Tarih 16/1, Tarih 18/14; Sabûhî Tarih 2/2, Müseddes II/4.

¹⁴ Mezâkî G. 423/5; Neşâtî K. 7/12; Nesîb Dede K. 10/3.

¹⁵ Birrî Müseddes 1.

¹⁶ Adnî K. 19/7; Birrî G. 29/7, G. 78/3; Cevrî G. 163/3; Nesîb Dede Kıt’a 8/1, Tarih 6/4.

¹⁷ Mezâkî G. 421/6, G. 422/6, G. 423/7; Nesîb Dede G. 85/5, Kıt’a 17/2.

¹⁸ Birrî G. 111/3.

¹⁹ Birrî G. 27/5, G. 141/8-9, Terki-i Bend IX; Cevrî K. 23/2

²⁰ Birrî G. 86/2, Terci Bend VII, G. 146/7-8.

²¹ ‘Adnî K. 18/22.

²² Nesîb Dede Kıt’a 30/1-2.

Şairlerce Mevlânâ, babası tarafından verilmiş olan “Sultan” mânâsına gelen Farşça “Hudâvendîgâr”²³ lakabıyla da anılmıştır:

Teveccüh-i dili pûyân-ı feyz idüp şimdi

Cenâb-ı pâk-ı Hudâvendigâre dek giderüz (Neşâtî G. 51/5)

*Gönlümüzü manevi aydınlık (ilim, irfan) peşinde koşmaya yöneltip
Mevlânâ'nın temiz huzuruna kadar gideriz.*

Tüm bu terkiplerin yanı sıra Mevlânâ “Hünkâr²⁴, hünkâr-ı Mevlevî²⁵, Pîr²⁶, Hazret-i Pîr²⁷, pîr-i tarîkat²⁸” isimleriyle de zikredilmiştir:

Tasavvur itse safâ kesb eyler anı dil-i tîre

Behişt dinse sezâ âsitân-ı Hazret-i Pîr'e (Nesîb Dede K. 10/1)

*Hz. Pir'in âsitânına Cennet dense yakışır. Karanlık gönül onu tasavvur etse,
düşünse zevk ve sefa kazanır.*

Şairler Mevlânâ'nın isim ve lakaplarını yukarıda da ifade ettiğimiz gibi çeşitli terkiplerle zikretmişlerdir. Şiirlerde geçen isim ve lakapların kullanım sıklıklarını şu şekildedir:

Tablo 4: Mevlânâ'nın Şiirlerde Geçen İsim ve Lakapları

İsimler, Lakaplar	Kullanım Sıklıkları
Mevlânâ	37
Mollâ, Monlâ	37
Rûm, Rûmî	28
Celâleddîn	11

²³ ‘Adnî K. 29/47.

²⁴ Birrî Müseddes 1, G. 111/3.

²⁵ Birrî Med. 3/20.

²⁶ Nesîb Dede G. 189/5, K. 10/35

²⁷ Nesîb Dede K. 10/31.

²⁸ Mezâkî G. 12/7.

Pîr	5
Hüdâvendigâr	3
Hünkâr	3

Tablodan da anlaşılacağı üzere şairler şiirlerinde Mevlânâ'nın en çok Mevlânâ ve Monlâ/Mollâ isimlerini, en az ise Hüdâvendigâr, Hünkâr isimlerini kullanmışlardır. Buradan yola çıkarak Mevlevî şairlerin 17. yüzyılda Mevlânâ'yı genellikle Mevlânâ ve Monlâ/Mollâ isimleriyle andığını söyleyebiliriz.

1.2. Soyunun Hz. Ebû Bekir'e Dayanması

Mevlânâ'nın babası, Belh'te "Hatibî-Hatipgiller" denen bir soydan Ahmed Hatibî oğlu Hüseyin'in oğlu Muhammed Bahâeddin Veled'dir. Mevlânâ şöhret bulup, adına tarikat kurulmaya başlandıktan sonra Bahâeddin Veled'in birinci halife Ebû Bekir soyundan olduğu rivayeti ortaya atılmıştır. Ancak Mevlânâ'nın ve Sultan Veled'in eserlerinde Ebû Bekir soyundan olduklarını bildiren bir kayıt mevcut değildir (Gölpınarlı, 2014: 7-8). *İbtidâ-nâme*'de "Atamızın lakabı, Bahâeddin Veled'di; âşıkları, sayıyı da aşkındı, sınırı da." beyiti geçmektedir. Bu beyitten sonra muahhar nüshalarda "Onu bütün ataları ulu şeyhlerdi hepsi de hem bilgide, hem bildiğini tutmakta seçilmişti; aslı, soy bakımından Ebû Bekre çıkardı; onun için de Sıddıyk gibi en yüce makama sahipti." meâlinde iki beyit eklenmiştir. Oysa bu iki beyit, *İbtidâ-nâme*'ye Mevlânâ'nın Ebû Bekir soyundan olduğu hakkında rivayet düzöldükten sonra eklenmiştir. Bu beyitler eski nüshalar ve bunlardan yazılmış nüshalarda mevcut değildir (Sultan Veled, 2014: 247). Özellikle din bakımından ihtiram gören kimselerin Peygamber'e nisbetini göstermek için bir şecere ihdas edildiği sık sık görülen şeylerdendir (Çelebi, 2006: 17). Mevlânâ da bunun bir örneği niteliğindedir. Bu yüzden Mevlevî şairlerin de Mevlânâ'yı yüceltmek için soyuyla, nesebiyle alakalı olarak sözü edilen yakıştırmaları yapmaları kaçınılmazdır. Neşâtî, aşağıdaki beyitte Mevlânâ'nın Hz. Ebû Bekir soyundan olduğunu ifade etmiştir:

Habbezâ bâğçe kim çekmiş anı âgûşa

Harem-i Hazret-i Mollâ-yı Ebubekr-nijâd (Neşâtî K. 7/12)

Ebubekir yaratılışlı/ soyundan Hz. Mollâ'nın hareminin avucuna aldığı (yer alan) bahçe ne kadar güzel.

Neşâtî başka bir beytinde ise Mevlânâ için “Hz. Ebû Bekir’in değerli incisi” ifadesini kullanmıştır. Şair, Mevlânâ’nın Hz. Ebû Bekir soyundan geldiğine işaret etmiş ve Mevlânâ’yı kıymetli bir inciye teşbih etmiştir:

İy dürr-i girân-bahâ-yı Sıddîk
V’ey nâzım-ı sad hezâr tahkîk (Neşâtî K. 6/17)

Ey Ebubekir’in kıymetli incisi! Ve ey yüz bin tahkikin nazımı!

Birrî de Hazret-i Mevlevî olarak nitelendirdiği Mevlânâ’nın Hz. Ebû Bekir nesebinden olduğunu ifade etmiştir:

Subh-ı sâdık ki zâde-i Sıddîk
Hazret-i Mevlevî emîründür (Birrî Med. 15/26)

Tan yerinin ağarması ki Hz. Ebû Bekir’den meydana gelmiş Hz. Mevlevî seyididir.

1.3. Edebî Mahiyetteki İsim ve Sıfatları

Şairler, şiirlerinde Mevlânâ’yı isim ve lakapları dışında, edebi mahiyetteki isim ve sıfatlarla da anmışlardır. Bu isimlendirmeler genellikle Mevlânâ’nın manevî yönünü ve ilmini öne çıkaracak biçimde yapılmıştır.

1.3.1. Peygamberin Sırlarının Vârisi

Mevlânâ için “vâris-i sırr-ı Mustafâ, vâris-i sırr-ı Resûl” terkipleri kullanılmış ve onun Peygamber’in sırlarının vârisi olduğu bildirilmiştir. Neşâtî, Mevlânâ’nın hem Allah’ın lütfuna mazhar olduğunu hem de Peygamber’in sırlarının vârisi olduğunu söyleyerek Mevlânâ’yı yüceltmıştır:

Hem vâris-i sırr-ı Mustafâsın
Hem mazhar-ı lutf-ı Kibriyâsın (Neşâtî K. 6/20)

Hem Hz. Mustafa’nın sırrının vârisi, hem de Allah (c.c.) lütfünün mazharısın, sahibisin.

Neşâtî bir başka beytinde Mevlânâ’dan yine Peygamberin sırlarının vârisi olarak bahsetmiş ve onun her şeye sahip olduğunu ifade etmiştir. Öyle ki Hakk’ın dostları olan evliyalar bile onun feyzinden medet ummaktadırlar:

Vâris-i sırr-ı Resûl mazhar-ı kül kim dâim

Evliyâ feyz-i cenâbından ider istimdâd (Neşâtî K. 7/15)

Resûl'ün sırlarının vârisi, her şeyin sahibidir. Evliya (bile) daima onun feyzinden yardım ister.

1.3.2. Âşıkların Sultanı, Şah, Padişah

Şiirlerde Mevlânâ'dan aşk sultanı, âşıkların sultanı, şah ve padişah nitelendirilmeleriyle sıkça söz edilmiştir. Aşağıdaki beyitte Mevlânâ bir sultan olarak, onun yolunda giden Mevlevîler de bu sultanın kulu, kölesi olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîler, Mevlânâ gibi bir sultanları olduğu için ayrıcalıklıdırlar, onlar bu ayrıcalıklarından ötürü dünya şahına bile naz etseler yeridir:

Her biri bir bende-i Sultân Celâleddîn imiş

Çok degüldür şâh-ı dehre böyle nâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/6)

Her biri Sultan Celaledin'in bir kuluymuş. (Bu yüzden) Mevlevîlerin dünyanın şahına böyle naz etmesi çok değildir.

Mevlânâ öyle bir aşk sultanıdır ki feleğin atlası bile Mevlânâ'nın keçe hırkasının ucuna dokunabilmeyi istemektedir. Keçeden yapılmış olan eski hırka, feleğin atlasından daha üstün gösterilerek Mevlânâ yüceltilmiştir:

Sultân-ı 'ıksın ki ider atlas-ı felek

Senden niyâz-ı 'atf-ı ser-i hırka-i pelâs ('Adnî K. 24/8)

Aşk sultanısın ki feleğin atlası (bile) senden keçe hırkanın ucuna dokunmayı ister.

'Adnî, âşıkların sultanı olan Mevlânâ hazretlerinin ruhuna saygı göstermeyi bile kendisine Hakk'ın sonsuz güzelliği olacağını ifade etmiştir. Şair, Mevlânâ'ya âşıkların sultanı diyerek, Mevlevîleri de onun etrafındaki âşıklar olarak nitelendirmiştir:

Takdîs-i rûh-ı hazret-i sultân-ı 'âşıkân

Eltâf-ı bî-nihâyet-i Mennân olur bana ('Adnî K. 18/54)

Âşıkların sultanı hazretlerinin ruhunu kutsal bilmek bana Mennân'ın (Hakk'ın) sonsuz lütuflarındandır.

Mevlânâ'ya göre her şeyin özü aşk, aşkın özü Allah'tır. Evrende her zerre aşk ile hareket etmekte ve âlemin meydana gelişi de aşk ile. Ona göre, aşk, evrenden de öncedir. Çünkü Tanrı'nın adıdır. Aşk ona göre kişiyi beşeri âlemden alıp ilahî âleme taşır (Yakıt, 2010: 22, 99). Mevlânâ'ya göre aşka düşmeyen kişi, kanatsız bir kuşa benzer ve bu sevgi, insanı insan yapan; onu hırstan, kibirden, varlıktan ve benlikten kurtaracak tek ilaçtır (Gölpınarlı, 2014: 46). Aşk hakkında bunları düşünen Mevlânâ'nın Hakk'ın muhabbet tahtının padişahı olması şaşırtıcı olmamalıdır. Hakk'ın muhabbet tahtında oturan Mevlânâ'nın erleri de haliyle âşıklardır:

O pâdişâh-ı serîr-i mahabbet-i Hak kim

Ana 'asâkir-i'uşşâk oldu hayl ü haşem ('Adnî K. 23/10)

O Hakk'ın muhabbet tahtının padişahıdır. Ona âşıkların orduları asker oldu.

Böyle latif bir padişahın çadırı da ancak Hakk'ın izzet kubbeleri olacaktır:

Pâdişâhâ kıbâb-ı 'izzet-i Hak

Nâzenînsin sana hiyâm olsun ('Adnî K. 20/9)

Ey Padişah! Latifsin Hakk'ın izzet kubbeleri sana çadırlar olsun.

'Adnî, Mevlânâ'yı manevî âlemin padişahı olarak da tasavvur etmiştir. Bu padişahın makamı feleklerdir ve haliyle Hz. İsa'nın sadrı ile kıymetli gökyüzü de ondadır:

Pâdişâh-ı ma'nevîsin çerh mesneddür sana

Ya'nî kadr-i âsmân sadr-ı Mesîhâ sendedür ('Adnî K. 19/17)

Manevî padişahsın sana felek tahttır. Yani İsa'nın sadrı, gökyüzünün şerefi sendedir.

Hüsn-i talil sanatından yararlanılarak eşsiz gökyüzünün yaratılışına sebep olarak aşk mülkünün padişahı gösterilmiştir. Aşk mülkünün padişahı olarak nitelendirilen Mevlânâ'nın varlığı gökyüzü köşkünün icadına sebep gösterilmiş ve böylece Mevlânâ yüceltilmiştir:

Didi ol pâdişâh-ı milket-i 'ışkun vücûdidur

Garaz îcâd-ı kasr-ı bî-nazîr-i nüh kîbâbumdan ('Adnî K. 21/16)

"Benim dokuz kubbeli benzersiz gökyüzü köşkünü yaratma maksadım, o aşk mülkünün padişahının vücududur" dedi.

Mevlânâ, hakikat ülkesinin şahlar şahı, vahdet başkentinin ise padişahıdır. Mevlânâ geçici olan bu dünyanın değil hakikat ülkesinin şahıdır çünkü o hakikatlerin farkında olan, Hakk'ın birliğine inanandır:

Keyhusrev-i tahtgâh-ı vahdet
Şehenseh-i kişver-i hakikat (Neşâtî K. 6/10)

Vahdet başkentinin padişahi, hakikat ülkesinin şahlar şahı.

Mevlevîlerce Mevlânâ adeta bir şah, hükümdar olarak görülmüştür. Nesîb Dede aşağıdaki beytinde Mevlânâ hazretlerinin Mevlevîlerin yüce hükümdarı olduğunu dile getirmiştir:

Oldı Nesîb Hazret-i Mollâ Celâl-i dîn
Şâh-ı bülend-i tâc-veri Mevlevîlerün (Nesîb Dede G. 120/5)

Nesîb, Mevlevîlerin yüce hükümdarı Hz. Mollâ Celâleddin oldu.

Mevlânâ, anlamlar cihanının şahlar şahıdır. Kubad bile onun dergâhının aciz kuludur:

Nice Mollâ şeh-i şâhân-ı cihân-ı ma'nî
Ki kemîn bendesidür dergehinün niçe Kubâd (Neşâtî K. 7/13)

Mollâ anlamlar cihanının şahlar şahıdır ki nice Kubad (onun) dergâhının aciz kulu, kölesidir.

Mezâkî de Mevlânâ hazretlerini anlamlar tahtının hükümdarı olarak nitelendirmiş, onun hakikatin sırlarını ve mânâlarını bilmesine işaret etmiştir. Öyle ki bu konuda Mevlevîlerin güzel şuuru bile Mevlânâ'nın ayağının tozudur:

Husrev-i evreng-i ma'nâ Hazret-i Mollâ-yı Rûm
Kim gubâr-ı pâyıdur tayyib-dimâg-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/6)

Anlamlar tahtının hükümdarı Hz. Mollâ-yı Rum ki Mevlevîlerin güzel şuuru (onun) ayağının tozudur.

Mevlânâ eşsiz felekler derecesinde olup adeta anlamlar tahtında oturan bir şahtır. Onun kapısında yüzlerce Edhem, Cüneyd ve Ebuzer köle olsa Mevlânâ'nın bulunduğu makama yakıştır:

Sensin o felek-cenâb-ı yektâ

Evreng-nişin-i milk-i ma'nâ (Neşâtî K. 6/18)

O eşsiz feleğin derecesinde olan, anlamlar mülkünün tahtında oturan sensin.

Sad Edhem ü Cüneyd u Bu-zer

Olsa yaraşur deründe çâker (Neşâtî K. 6/19)

Yüzlerce Edhem, Cüneyd ve Ebuzer kapında kölen olsa yakışır.

Mevlevîlerce Mevlânâ adeta bir hükümdar olarak görülmüş bu yüzden beyitlerde Mevlânâ'ya sıkça padişah, şah, sultan, hükümdar yakıştırmaları yapılmıştır. Özellikle Mevlevîler âşık; Mevlânâ da âşıkların sultanı olarak nitelendirilmiştir. Mevlevîlerin Mevlânâ gibi bir sultana sahip olmaları daima bir ayrıcalık olarak görülmüştür. Şairlerce, Mevlânâ için “âşıkların sultanı, manevî âlemin padişahı, hakikat ülkesinin ve anlamlar cihanının şahlar şahı, vahdet ülkesinin padişahı, Mevlevîlerin yüce hükümdarı, anlamlar tahtında oturan şah” şeklinde ifadeler de kullanılmış ve Mevlevîler Mevlânâ'nın kulu, kölesi olarak düşünülmüştür. Mevlânâ'nın derecesi eşsiz feleklerle mukayese edilmiş, kapısında yüzlerce Edhem'in, Cüneyd'in ve Ebuzer'in köle olsa yakışacağı söylenerek Mevlânâ ve makamı yüceltilmiştir.

1.3.3. Kutbü'l-aktâb-ı Velâyet

Mevlânâ “Kutbü'l-aktâb-ı velâyet” terkihiyle nitelendirilmiş, kutupların kutbu olduğu yani velilerin en büyüğü olduğu bildirilmiştir. Mevlevîlerin böyle yüce bir velinin kapısında kul olmakla bile itibar ve değer kazandıkları ifade edilmiştir:

Kutbü'l-aktâb-ı velâyet Hazret-i Mollâ-yı Rûm

Kim kul olmakdur derinde 'izz ü câh-ı Mevlevî (Mezâkî G. 421/6)

H. Mollâ-yı Rum velilik kutbunun kutbudur (en büyük velidir). Mevlevînin itibar ve değeri (onun) kapısında kul olmaktır.

Mevlânâ Allah'ın da yardımıyla Mevlevîlerin dertlerine yetişen, onların dertlerine çare bulan bir velidir. Çünkü o velilerin en büyüğü, Allah'ın kendisine tasarruf kudreti verdiği bir velidir:

Kutbü'l-aktâb-ı velâyet Hazret-i Mollâ-yı Rûm

Kim O'dur tevfik-i Hak'la çâre-sâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/7)

Velilik kutbunun kutbu (en büyük veli) Hz. Mollâ-yı Rum'dur. O, Hakk'ın yardımıyla Mevlevîlerin çare bulanıdır.

Mevlânâ, beyitlerde Mevlevîlerin sığındığı bir yer, çare buldukları kişi olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîler dertlerine Mevlânâ'dan meded ummuş, ona sığınmışlardır. Hatta Mevlevîlerin böyle yüce bir velinin kapısında kul olmakla bile itibar ve değer kazandıkları belirtilmiştir.

1.3.4. Hakk'ın Gölgesi

‘Adnî, Mevlânâ’ya Hakk’ın gölgesi şeklinde seslenmiş ve onun hilafet mülkünün şahı olduğunu, isimlerin sırlarının onda olduğunu ve nurlu olduğunu ifade etmiş, Mevlânâ’yi bu sıfatlarla yüceltmıştır:

Ey şeh-i mülk-i hilâfet sırr-ı esmâ sendedür

Sendedür ey zıll-i Hak nur-ı müsemma sendedür (‘Adnî K. 19/1)

*Ey hilafet mülkünün şahı! İsimlerin sırrı sendedir. Ey Hakk'ın gölgesi!
Müsemma nur sendedir.*

1.3.5. Kâinatın Süsü

Mevlânâ kâinatın süsü, doğruluk ve sefa bağıdır. O bağdaki çılgın bülbülün kalbinin acayip ahengi de Mevlânâ’dadır. Güzel ve doğru zâtıyla Mevlânâ adeta kâinatı güzelleştirmiştir:

Kâ’inâtin ziyneti bâg-ı safâ vü sıdksın

‘Andelîb-i turfe-lahn-ı kalb-i şeydâ sendedür (‘Adnî K. 19/33)

*Kâinatın süsü, sefa ve doğruluk bağıdır. Çılgın bülbülün kalbinin tuhaf ahengi
sendedir.*

Mevlânâ’nın şerefli zâtı kıymetiyle dostluk denizini süsleyen eşsiz bir inci olarak tasavvur edilmiştir. Mevlânâ’nın zâtının kıymetine, benzersizliğine dikkat çekilerek Mevlânâ yüceltilmiştir:

Şeref-i zât ile yektâ güher-i kân-ı şuhûd

Kıymet-i tâm ile zîbendedür ol bahr-ı vidâd (Neşâtî K. 7/19)

Zâtının şerefiyle görülen şühûd madeninin eşsiz cevheridir. O dostlu denizi kıymetle süslenmiştir.

Örnek bir zât olan Mevlânâ'nın güzel ahlâk ve tavrıyla kâinatı güzelleştirdiği belirtilerek Mevlânâ, kâinatın adeta bir süsü olarak tasavvur edilmiştir. Mevlânâ'nın şerefli zâtına dikkate çekilen beyitlerde benzersiz zâtı eşsiz bir inci olarak da düşünülmüştür.

1.3.6. Lî-m'a'allâh Hazinesini Açan

Lî-m'a'allâh, “Benim Allah ile olan öyle anlarım olur ki, ne bir mukarreb melek, ne de gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir.” meâlinde rivayet edilen sözden iktibastır ve “benim Allah ile...” mânâsındadır. Bu söz sûfler arasında çok dolaşır. Bu söz, Kuşeyrî'nin *Risâletü'l-Kuşeyrî* adlı eserinde “Benim öyle anlarım olur ki, Rabbimden başka kimse beni istîâl edemez.” şeklindedir (Yılmaz, 2013: 469). Neşâtî, Mevlânâ'nın “lî-m'a'allâh” hazinesini açtığını bildirmiştir:

Gencîne-güşâ-yı li-ma'allâh

Tâc-ı ser-i 'ârifân-ı âgâh (Neşâtî K. 6/12)

Lî-ma'a'llah hazinesini açan, bilgili âriflerin başının tacıdır.

Şair, Mevlânâ'nın Allah'a olan yakınlığını ifade etmek için lî-m'a'allâh hazinesini açtığı söylenmiştir. Aynı zamanda Mevlânâ'nın bilgili âriflerin baş tacı olduğunu da bildirmiştir.

1.3.7. Yaratılışın Sırlarını Gösteren

Kün-fe-kân, “Ol, hemen oldu.” anlamına gelir. Yüce Allah'ın selbî ve sübûtî sıfatları vardır. Sübûtî sıfatlarından irade, kudret, tekvin sıfatlarının ifade ettiği gibi O, dilediğini anında yaratmaya gücü yetendir. O, bir şeyi yaratmak iseterse sadece “ol” (Bakara, 2/117; Âl-i İmrân, 3/47; En'âm,6/73; Nahl, 16/40; Meryem, 19/35; Yâsîn, 36/82; Mü'min, 40/6) demesi yeter. O dediği şey hemen olur (Yılmaz, 2013: 351-352). İşte Mevlânâ da bu yaratılışın sırlarını bilen, bu sırları gösteren ve bu tavrıyla âriflerin bile aklını hayrete düşürendir:

Esrâr-nümâ-yı kün-fe-kânsın

Hayret-dih-i 'akl-ı 'ârifansın (Neşâtî K. 6/22)

Yaratılış sırlarını gösterensin, âriflerin aklına hayret verensin.

1.3.8. Suyun, Irmakların Kaynağı

Şairler, Mevlânâ'nın kıymetine, ilim irfan bilgisine dikkat çekmek için zaman zaman onu saf suyun, ırmakların kaynağı olarak tasavvur etmişlerdir.

Teşne-leb bir haste-i vâdî-i hasretdür cihân
Sendedür ser-çeşme-i âb-ı musaffâ sendedür ('Adnî K. 19/3)

Cihan hasret vadisinin çok susamış bir hastasıdır. Saf suyun kaynağı sendedir sende.

Cihan, çok susamış hatta susuzluktan dudağı kurumuş bir hastaya teşbih edilmiştir. Cihan, suya hasret ve bu yüzden de hastadır. Bu hastaya şifa verecek olan saf suyun kaynağı ise Mevlânâ'dır. Mevlânâ, cihana hayat veren bir su kaynağı olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte ise Mevlânâ'nın aşkla vasıflanmış meşrebi, feyiz ırmaklarının kaynağı olarak tasavvur edilmiştir. Hatta cennet bahçelerinin ırmaklarının bile onda olduğu ifade edilmiş, böylece Mevlânâ'nın kıymetine dikkat çekilmiştir:

Meşreb-i 'ışk-ittisâfun menba'-ı enhâr-ı feyz
Cüybâr-ı ravza-i Firdevs-i a'lâ sendedür ('Adnî K. 19/31)

Aşkla vasıflanmış meşrebin, feyiz ırmaklarının kaynağıdır. Yüce Firdevs'in bahçesinin ırmağı (bile) sendedir.

1.4. Mevlânâ ile İlgili Teşbihler

Şairler Mevlânâ'yı yol gösterici olması yönüyle bazı din büyüklerine, peygamberlere, hâdîye, imama; sığınacak bir yer olarak görülmesinden dolayı penaha, ziyâretgâha; aydınlaticı olmasından dolayı ise güneşe, muma, aynaya teşbih etmişlerdir. Şairler Mevlânâ'yı zaman zaman sâkî, avcı, tabib, tüccar ve rind olarak da tasavvur etmişlerdir.

1.4.1. Hz. İsa

Adnî, Mevlânâ'yı nefesiyle ölümlere can veren Hz. İsa'ya teşbih etmiş, Mevlânâ'nın da nefesiyle tıpkı Hz. İsa gibi ölümlere hayat verdiğini bildirmiştir:

Hep hayât-ı sermedî bulmuş demünden mürdeler
Nefhâ-i enfâs-ı sûr-âsâr-ı İsâ sendedür ('Adnî K. 19/18)

İsa'nın tesirli nefesi sendedir. (Öyle ki) ölümler nefesinden hep daimi hayat bulmuşlar.

Mevlânâ'nın ölümleri diriltmesiyle bu dünya mülküne değer vererek, bu dünyayı gerçek dünya zannederek yaşayan manen ölümlere hakikatleri göstererek onları adeta diriltmesi kastedilmiştir. Şair, bu mecâzî ifadenin dışında Mevlânâ ile ilgili olarak anlatılan rivayete de telmih de bulunmuştur diyebiliriz. Çünkü Eflâkî'de Mevlânâ'nın Hz. İsa gibi ölümlere can verdiğiine dair şöyle bir menkıbe vardır:

“Mevlânâ'nın hizmetinde Hamza adında bir neyzen vardı. Son derece ustaca ve iyi çalardı. Mevlânâ'nın onun hakkında iyilikleri çoktu. Bu neyzen birden bire hastalanıp öldü. Mevlânâ hazretlerine haber verilirken müritlerinden bir kısmı da onu gömmek için hazırlanıyordu. Mevlânâ hemen hazırlanıp neyzenin evine gitti, kapıdan içeri girince ‘Aziz dost Hamza, kalk!’ dedi. ‘Buyur’ diyerek kalktı Hamza ve ney çalmaya başladı. Üç gün üç gece büyük bir semâ‘ yaptılar. O gün yüze yakın Rumlu kâfir Müslüman oldu. Mevlânâ mübarek ayağını evden dışarı atar atmaz neyzen öldü.” (Eflâkî, 2006: 221)

1.4.2. Hz. Mûsâ

Mûsâ peygamber elini koynuna sokup çıkardığında eli gözleri kamaştırır, güneş ziyası saçardı. Mûsâ peygamberin göstermiş olduğu bu mucizeye parlak el anlamına gelen yed-i beyza denilmektedir (Asil, 2011: 427). ‘Adnî aşağıdaki beyitte Mûsâ peygamberin sözünü ettiğimiz beyaz el mucizesine telmihte bulunmuş ve Mûsâ peygamberin bu mucizesinin sırrını, anlamını Mevlânâ'nın bildiğini ifade etmiştir. Hz. Mûsâ'nın mucizesinin anlamını bilen Mevlânâ'nın sinesi de Hakk'ın nur ışıklarıyla doludur:

Pençe-i mihr eylemiş sînen şu'â'-ı nûr-ı Hak

Sırr-ı ma'nî-i yed-i beyzâ-yı Mûsâ sendedir (‘Adnî K. 19/28)

Sinen Hakk'ın nurunun ışıklarını güneşin pençesi yapmış. Hz. Mûsâ'nın mucize olarak görünen ışıklı elinin anlamının sırrı sendedir.

Aşağıdaki beyitte de Kelîm, Tûr, yed-i beyzâ kelimelerinin tenasübü ile Mûsâ peygamberin Tur Dağı'nda Hak ile olan mülakatına ve yed-i beyza mucizesine telmihte bulunulmuştur. Mevlânâ Mûsâ peygambere, kalemi de yed-i beyzâ'ya yani beyaz ele teşbih edilmiştir. Mevlânâ'nın feyzinin parlak ışığı tıpkı Mûsâ peygamberin mucize olarak gösterdiği beyaz el gibi az ve çok olan her şeye ulaşmıştır:

Kelîm-i Tûr-ı velâyet ki kilkidür yed-i beyzâ
Fürûg-ı lem'a-i feyzi irer kalîl ü kesîre (Nesîb Dede K. 10/22)

Veliliğın Tur Dağının Kelimi (Mûsâ'sı) ki parlak eli kalemidir. Feyzinin parlak ışığı çok ve aza ulaşır.

1.4.3. Tabîb

Mevlânâ'ya göre aşk, Allah'a ulaşmanın en emin ve en kestirme yoludur. İnsan bu yolculuğunda dünya mal, mülkünden hatta endi benliğinden vazgeçmelidir (Yakıt, 2010: 37). Böyle bir yolda, Hak yolunda çekilecek bazı sıkıntılar olacaktır. Ancak aşk hastaları bu aşk derdinden şikâyet etmez, bu derde çare istemezler. Çünkü sonunda Hakk'a kavuşma vardır. Birrî aşağıdaki beyitte Mevlânâ'ya tabip diye seslenmiş ve aşk hastalarının çare istemediklerini ifade etmiştir:

Neyler marîz-ı aşk müdâvâyı ey tabîb
Virmez devâya derdini bîmâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/15)

Ey doktor! Aşk hastası devayı, çareyi ne yapsın? Hasta Mevlevî derdini çareye değişmez.

Beyitte Mevlevîler aşk hastaları, Mevlânâ da doktor olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîlerin hastalıklarını, dertlerini çareye değişmeyecekleri dile getirilmiştir.

Hazret-i Monla gibi ey 'Adnî-i bîmâr-dil
Bir tabîb olmaz ki dâyim hâl-i rencûrın görür ('Adnî G. 74/5)

Ey 'Adnî'nin hasta gönlü! Her zaman Hz. Monlâ gibi hasta hâlini gören bir tabip olmaz.

Şair, Mevlânâ'yı hasta gönülleri iyileştiren bir doktor gibi görmüş ve onun gibi başka bir doktorun olamayacağına dikkat çekmiştir. Şaire göre Mevlânâ, hasta gönüllerin hâlini görüp anlayan ve onları iyi eden bir doktordur. Bu yüzden de tecrîd sanatıyla kendisini soyutlamış, hasta gönlüne seslenmiş ve hâlini Mevlânâ'nın anlayacağını bildirmiştir.

1.4.4. Hâdî, Rehber

Arapça bir kelime olan hâdî doğru yolu gösteren, rehber, mürşit demektir (Mütercim Asım, 2009: 314). ‘Adnî, Mevlânâ’yı nitelendirirken bu kelimeye yer vermiş ve onun âlemin yol göstericisi, doğru yolu gösteren bir mürşit, rehber olduğunu ifade etmiştir. Öyle bir rehber ki onun inayetinden ümmetlerin evliyası bile hisse almaktadır, yani Mevlânâ evliyalarından daha üstün gösterilmekte, yüceltilmektedir:

O hâdî-i sübül ü reh-nümâ-yı ‘âlem kim
İnâyetinden alur behre evliyâ-yı ümem (‘Adnî K. 23/9)

O, âlemin yol göstereni, hayır ve şerri gösteren rehberdir. İnayetinden, lütfundan ümmetlerin evliyası nasip alır.

Hâke düşmüş huşk-leb mâhîdür ‘âlem ser-te-ser
Reh-ber-i asl-ı vatansın ya’nî deryâ sendedür (‘Adnî K. 19/22)

Âlem baştanbaşa toprağa düşmüş, susamış bir balıktır. Asıl vatanın rehberisin yani deniz sendedir.

‘Adnî, âlemi toprağa düşmüş, susamış balığa; Mevlânâ’yı ise balığa vatanını gösteren rehberine benzetmiş ve denizin Mevlânâ’da bulunduğunu bildirmiştir. Mevlânâ deniz olunca haliyle tüm balıklar da ona muhtaç olurlar. Çünkü toprağa düşmüş, susamış balıkların asıl vatanı denizdir. Bu denizin de rehberi Mevlânâ’dır. Asli vatandan ayrı düşen insan ile toprağa düşmüş balık arasında bağ kurulmuş, balığın denize duyduğu özlem gibi insan da Hakk’a kavuşmaya özlem duymakta adeta bu arzuya yanmaktadır. Onun bu susuzluğunu dindirecek, asli vatanına dönmek için ona rehberlik edecek olan ise Mevlânâ’dır.

Bana eylerse reh-nümâ lutfın
Reh-rev-i pür-şitâb-ı sûy-ı dilem (‘Adnî K. 22/11)

Lütfun bana rehberlik ederse gönlüm sana doğru koşan yolcu olur.

Bu beyitte de Mevlânâ’nın lütfunun yol gösterici olması, rehberlik etmesi durumunda gönlünün ona doğru koşan, hızla ilerleyen bir yolcu olacağını ifade etmiştir.

1.4.5. İmam

‘Adnî, gönlü cami, Mevlânâ’bu caminin imamı olarak tasavvur etmiştir. Bu şekilde Mevlânâ’nın sözleriyle, davranışlarıyla adeta bir yol gösterici olduğunun altını çizmiştir:

Câmi‘-i dilde yine cem‘ olalum

Fi’l ü kavlün bize imâm olsun (‘Adnî K. 20/52)

Yine gönül camisinde toplanalım. Bize eylemin ve sözün imam olsun.

1.4.6. Aşk Rindi

Mevlânâ, aşk rindi olarak anılmış ve yerinin de muhabbet meyhanesi olduğu ifade edilmiştir. Tasavvufta harabat yani meyhane, ilahi aşk şarabının içilip sarhoş olunduğu tekke anlamında kullanılmıştır ki burada bahsi geçen harabat da tekke mânâsına gelecek şekilde kullanılmıştır. Aşk rindi olarak nitelendirilen Mevlânâ’nın da muhabbet tekkesinde daima ilahi aşk şarabını içip, keyfiyetini arttırdığı söylenmiştir:

‘İşk rindîsin harâbât-ı mahabbetdür yirün

Neş’e-i şürbü’l-müdâm-ı hâlet-efzâ sendedür (‘Adnî K. 19/21)

Aşk rindisin yerin muhabbet meyhaneleridir. Keyfiyet arttıran devamlı içme neşesi sendedir.

1.4.7. Tüccar

Mevlânâ, aşırı çalışma ve gayretle değerli aşk mülküne iki cihanı değişen, bakîlik mülkünün tüccarıdır. Mevlânâ’nın geçici olan bu dünya mal mülkünde gözü yoktur. O, ebedi olana, hakikatlere, aşk mülküne ulaşmak istemektedir bu yüzden de tüm bu dünya mülkünden vazgeçmiştir:

Odur hâce-i mülk-i bakâ ki fart-ı himemle

İki cihânı değışdi metâ’-ı ‘ışk-ı kadîre (Nesîb Dede K. 10/8)

Aşırı çalışma ve gayretle değerli aşk mülküne, iki cihanı değişen bakîlik mülkünün tüccarı odur.

Mevlânâ, aşk mülkünü iki cihana değıştiği için tüccara teşbih edilmiştir. Çünkü Mevlânâ Hakk’a aşkla ulaşılabilceğine inanmaktadır ve iki cihanda da gözü yoktur.

1.4. 7. Sâkî

Tasavvufta şarap aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdi temsil eder ve şarap gibi aşk da insanı kendinde geçirir, aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur (Uludağ, 2001: 327). Hakk'a aşk ile ulaşılabilceğine inanan Mevlânâ da muhabbet meclisinin şarap sunan sâkîsi olarak tasavvur edilmiştir. Söz konusu edilen şarap aşkın temsilidir. Mevlânâ o denli muhabbet ve aşk doludur ki herkesin susadığı aşk şarabı ondadır. O, muhabbet meclisinde çevresindekilere sâkî gibi bu aşk şarabından sunar ve onları da feyziyle adeta aşk sarhoşu eder:

Sâkî-i bezm-i mahabbetsin ki lutfun 'âmdur

Ser-girân mahmûra feyz-i câm-ı sahbâ sendedür ('Adnî K. 19/36)

Muhabbet meclisinin sâkîsinin, lütfun herkesedir. Çok sarhoş olana (bile) şarap kadehin feyzi sendedir.

Mevlânâ meclisin sarhoşluktan sersemleşmiş sâkîsi olarak düşünölmüş ve Mevlânâ'nın sözlerinin meclisteki hüznönlü gönöüllere ebedî feyiz verdiği ifade edilmiştir. Mevlânâ'daki mahmurluğuna sebep olan Allah'a duyduğu muhabbettir. O, bu muhabbet ve aşkı meclislerde anlatır ve dinleyenler de bu sözlerden ebedî bir feyiz alırlar:

Kelâmun hâtır-ı mahzûna feyz-i câvidân eyler

Bu bezmün sâkî-i mahmûrısın yâ hazret-i Monlâ ('Adnî G. 269/5)

Ey Hazret-i Monlâ! Bu meclisin mahmur sâkîsinin. Sözlerin hüznönlü gönle ebedî feyiz verir.

1.4.8. Avcı

Nesîb Dede, gayb âleminin sırlarını bir ceylan, Mevlânâ'yı bir avcı, kelimeleri ise kement olarak tasavvur etmiştir. Şair böylece Mevlânâ'nın harf kemendiyle gayb âleminin ceylanını yakaladığı bir tabloyu gözler önüne sermiştir:

Kemend-i harf ile tutmuş gazâl-i sırr-ı guyûbı

Tebâreka'llah o sayyâd-ı bî-'adîl ü nazîre (Nesîb Dede K. 10/21)

Allah mübarek etsin ki o eşi benzeri olmayan avcı harf kemendiyle gayb sırlarının ceylanını tutmuş.

Mevlânâ'nın harf kemendiyle gaybın ceylanını yakalamasıyla eşsiz eseri Mesnevî'nin yazılması kastedilmiştir. Çünkü Mesnevî gayb âleminin yani bilinmeyen âlemin sırlarını açıklayan, hakikatleri gösteren, eşi benzeri olmayan bir kitaptır. Bu kıymetli eserin yazarı, şairin ifadesiyle bu ceylanın avcısı da eşi benzeri bulunmayan Mevlânâ'dır.

1.4.9. Merd

Farsça adam anlamına gelen merd kelimesi tasavvufta er, veli, eren demektir. Mevlânâ merdân-ı Hak, yani Hakk'ın erenlerindedir ve onların içerisinde de en meşhur olandır. Çünkü Mevlânâ Hakk'ın izzet, ululuk kubbesiyle örtülmüş bir velidir:

Kıbâb-ı 'izzetün mestûrisun yâ hazret-i Monlâ

'Aceb merdân-ı Hak meşhûrisın yâ hazret-i Monlâ ('Adnî G. 269/1)

Ey Hz. Monlâ! İzzet kubbeleriyle örtülmüşsün. Ey Hz. Monlâ! Olağanüstü Hak mertlerinin meşhurusun.

1.4.10. Üstad

Mevlânâ görünen ve görünmeyen âlemlerde birçok şeyi en iyi bilendir. Ondaki aklın bilgileri kıymetlidir, Mevlânâ bilgisi, ilim ve irfanıyla bir üstattır:

Zâhir ü bâtında oldun 'âleme üstâd-ı kül

Sendedür hakkâ kemâl-i 'akl-i dânâ sendedür ('Adnî K. 19/2)

Görünen ve görünmeyen hususunda âleme tamamıyla bir üstad olsun. Doğrusu bilgili aklın en olgun şekli sendedir sende.

1.4.11. Penâh

Farsça bir kelime olan penâh sığınma, iltica, tekye ve sığınılacak yer anlamlarına gelmektedir (Şemseddin Sami, 2007: 358). Şairlerce Mevlânâ tüm cihan halkını sığınağı olarak görülmüştür:

Ey penâh-ı cihâniyân lutfun

Sened-i cümle-i enâm olsun ('Adnî K. 20/39)

Ey dünya halkının sığınağı, lütfun tüm varlıkların senedi olsun.

Cevrî, Mevlânâ'nın velilik sığınağı olduğunu ve onun hâlinin sırlarıyla gönlünün daima arzularına kavuştuğunu dile getirmiştir:

Ol velâyet-penâh kim dâyim
Sırr-ı hâliyle kâm-yâb-ı dilem (Cevrî K. 3/15)

O velilik sığınağıdır ki (onun) hâlinin sırrıyla daima gönlüm isteğine kavuşmuştur.

1.4.12. Ziyâretgâh

Mevlânâ, kutsal ev yani Kudüs gibi ruhların ziyaret ettiği bir ziyaretgâh olarak tasavvur edilmiştir. Mevlânâ'nın Hakk'ın gücü ve yardımıyla şen olduğu da dile getirilmiştir:

Ziyâretgâhsın beyt-i mukaddes gibi ervâha
Yed-i sun'-ı Hakun ma'mûrisun yâ hazret-i Monlâ ('Adnî G. 269/3)

Ey Hz. Monlâ, ruhlara kutsal ev gibi ziyaret yerisin. Hakk'ın gücünün tesiriyle şensin.

1.4.13. Güneş

Mevlânâ, ışıklarıyla âlemi aydınlatan, ısıtan güneşe teşbih edilmiştir. Mevlânâ da tıpkı güneş gibi iki âlemi nurla, parıltısıyla doldurmaktadır. O, adeta Mevlevîlerce aydınlanmalarına vesile olan bir güneştir:

N'ola kevneyni vücûdun eylese leb-rîz-i nûr
Çeşme-i envâr-ı mihr-i 'âlem-ârâ sendedür ('Adnî K. 19/26)

Varlığın iki âlemi nurla doldursa buna şaşılır mı? Âlemi süsleyen güneşin ışıklarının kaynağı sendedir.

Neşâtî ise Mevlânâ'yı tevhid güneşi olarak tasavvur etmiş ve onun yanında dünyayı aydınlatan güneşin bile bir zerre kadar olmadığını ifade etmiştir. Şair, Mevlânâ'yı bir yandan güneşe teşbih ederken bir yandan da güneşten üstün tutmuştur. Çünkü Mevlânâ bildiğimiz güneş değil ondan daha yüce yani tevhit güneşidir:

Zâtundur ol âftâb-ı tevhîd
Bir zerre degül yanında hûrşîd (Neşâtî K. 6/23)

O birlik güneşi zâtındır ki yanında güneş (bile) bir zerre değildir.

1.4.14. Mum

Mevlânâ, şairler tarafından etrafındakileri nuruyla aydınlatan bir muma da teşbih edilmiştir. Mevlânâ'nın etrafında toplanan âşıklar yani Mevlevîler ise mumun ışığı etrafında dolanan pervaneler olarak tasavvur edilmiştir.

Ol şem'-i hüdâ ki feyz-i zâtı

Gark eyledi nûra kâ'inâtı (Neşâtî K. 6/13)

O hidayet mumudur, (onun) zâtının feyzi kâinatı nura boğdu.

Neşâtî, Mevlânâ'yı muma teşbih etmiştir ancak bu mum alelade bir mum değil hidayet mumudur. Öyle bir mum ki feyziyle tüm kâinatı nurla doldurmuştur.

Sana pür-sûz-ı şevk olmakdadur pervânevâr 'uşşâk

Çerâg-ı bezm-i hâsun nûrisun yâ hazret-i Monlâ ('Adnî G. 269/2)

Ey Hz. Monlâ, kıymetli ve ileri gelenlerin toplandığı meclisin kandilinin nurusun. Âşıklar sana pervâne gibi şevk ateşiyle yanmaktadırlar.

Mevlânâ bu beyitte de özel bir mecliste yanan mumun nuru gibi düşünülmüş, muma teşbih edilmiştir. Mevlânâ'nın etrafında toplananlar âşıklar ise mumun ışığı etrafında dolanan pervanelere teşbih edilmiştir. Burada âşıklar ifadesiyle Mevlânâ etrafında toplanan, ona mensup olanlar yani Mevlevîler kastedilmiştir. Durum böyle olunca Mevlânâ mum, Mevlevîler de onu etrafında dönen pervaneler olmaktadır. Klâsik şiirde âşığı temsil eden ve muma âşık olduğu kabul edilen pervaneler, mumun ışığı etrafında dönerler ve sonra kendilerini mumun alevine atarlar. Mevlevîler de Mevlânâ'nın aşkının ateşiyle, şevkiyle kendilerini tıpkı pervaneler gibi onun nuruna atmaktadırlar.

Ey ki Mevlânâ diyüp yakılmada 'uşşâklar

Âteşünden yansa 'Adnî'nün n'ola cân u dili ('Adnî G. 272/5)

Âşıklar Mevlânâ diyerek yakılmaktadır. Ateşinden 'Adnî'nin canı ve gönlü yansa buna şaşılır mı?

Âşıklar yani Mevlevîler, Mevlânâ'nın adını zikrederek, onun aşkıyla ve ateşiyle yanarken Mevlevî olan 'Adnî'nin gönlünün de bu ateşle yanmasına şaşmamak gerekir. Çünkü 'Adnî de Mevlânâ'ya gönül vermiş olan bir âşıktır.

1.4.15. Ayna

Allah'ın zât, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana ayna ve mirât-ı Hak, ayine-i Rahman denir. Çünkü Allah diğer varlıklardan çok insanda tecelli eder, en mükemmel olarak da kâmil insanda tecelli eder. Allah üstünlük derecelerine göre velilerde, nebilerde, resûllerde daha açık ve daha mükemmel tecelli eder (Uludağ, 2001: 56-57). Mevlânâ'nın zâtı da parlak ve saf bir aynaya teşbih edilmiştir. O kadar parlak bir ayna ki yansımadaki parlaklık bile can ve gönüllerdeki nuru arttırmaktadır. Şair, bu benzetme ile Mevlânâ'nın kâmil bir insan olduğunu ve Allah'ın onda mükemmel olarak tecelli ettiğini savunmuştur:

Zâtı bir âyine-i sâf u mücellâdur kim

Tâbiş-i 'aksi ider nûr-ı dil u cânı ziyâd (Neşâtî K. 7/21)

Zâtı öyle saf ve parlak bir aynadır ki yansımalarının parlaklığı (bile) can ve gönlün nurunu arttırır.

1.5. Mevlânâ'nın Bedenî Hususiyetleri

Türk edebiyatında yazılmış Mevlânâ hilyelerinin ilk örneği olarak kabul edilen Lütfî Dede'nin (ö.1737) *Hilye-i Mevlânâ* adlı eserinde Mevlânâ, beyaz yüzlü, açık alınlıdır. Kara kaşlarının arası açık, gözleri iri ve siyahla sarı arasında bir renktedir. Düzgün bir burnu, çok etli olmayan yanakları vardır. Orta boyludur ve şişman olmayan vücudunda kıl yoktur (Erdoğan, 2008: 9-13). Nakşî Mustafa Dede (ö. 1854) ile Bursalı Ali Rızâ'nın (ö. 1905) *Hilye-i Mevlânâ*'larında ise Mevlânâ parlak, yuvarlak bir yüze; açık, parlak bir alna; ince, kavisli kaşlara; geniş, mahmur, açık kahverengi gözlere; ince, düzgün ölçülü bir burna ve normal dolgunlukta pembemsi yanaklara sahiptir. Mevlânâ'nın saçları yer yer koyu olsa da genelde kumral ve incedir. Orta boylu olan Mevlânâ'nın normal kilodaki vücudu beyaz, tüysüz ve temizdir (Dağlar, 2009: 166-167). Furûzanfer de Mevlânâ'nın zayıf, sarı yüzlü ve ince vücutlu bir zât olduğunu bildirmektedir. Sarı çehresi zayıflığı ile beraber gayet nuranî, muhabbetli, azamatliydi. Gözleri ise çok cezbeli, keskin ve coşkunklukla doluydu. Gözlerinin nurundaki parlaklık ile coşkunkluğundan dolayı hiçbir yaratık onun gözlerine bakmaya muktedir olamaz, bakanlar da gözündeki nurun parlayışından ötürü derhal çekinir ve yere bakarlardı (Furûzanfer, 1990: 190). Tahlil edilen divânlar içerisinde bu şekilde tasvir edilen Mevlânâ portresine tesadüf edilmemiştir. Şairler, klâsik şiir geleneğindeki sevgili tipine

bağlı kalarak Mevlânâ'nın boyunu, vücudunu, yüzünü, dudağını, kirpiğini, kâkülünü ve benini çeşitli teşbihlerle zikretmişlerdir.

1.5.1. Vücut, Boy

Klâsik şiirde sevgilinin boyu daima uzun ve düzgündür. Sevgilinin boyu yer yer selvi, gül fidanı, nihâl, kalem, livâ, sancak, elif olur. Sevgili bu boyla yürüyünce fitne koparır, kıyamet olur (Pala, 2002: 84-85). 'Adnî de aşağıda beyitte Mevlânâ'nın boyunu, divân şiiri geleneğine uyarak düzgünlüğü ve hoş salınmasıyla anmıştır:

Râst-revlik iden yolunda senün
Kâmetün gibi hoş-hırâm olsun ('Adnî K. 20/18)

Senin yolunda doğru giden, senin endamın, boyun gibi hoşça salınsın.

Şair aynı zamanda Mevlânâ'nın yolunun doğru yol olduğuna da işaret etmiştir. Bu yolu tercih edenlerin tıpkı Mevlânâ'nın düzgün boyu gibi doğru olmasını ve hoşça salınmasını dilemiştir. Şair başka bir beyitte ise Mevlânâ'nın vücudunu kıyamete teşbih etmiştir:

Bir kıyâmetdür vücûdun nefh-i sûr-ı 'ışkile
Hâsıl-ı ser-mâye-i ervâh-ı mevtâ sendedür ('Adnî K. 19/19)

Ölülerin ruhlarının sermayesinin hâsılı sendedir. Aşk sûrunun üflenmesiyle vücudun (adeta) bir kıyamettir.

Acem şairler sevgilinin boyunu serve, Araplar Türklerin bey söğüdü, sorgun söğüdü dedikleri ban ağacına, Türk şairler ise Acem şairlere uyarak selviye benzetmişlerdir (Onay, 2000: 343). Beyitte de Mevlânâ'nın boyu serviye teşbih edilmiştir. Şair, gönlünü ırmağın kenarındaki serviye hasret çeken bir âşık gibi, Mevlânâ'yı da servi boylu bir sevgili gibi tasavvur etmiştir:

Hasret-i serv-i kâmetin çekemem
Nigerân-ı kenâr-ı cûy-ı dilem ('Adnî K. 22/13)

Selvi boyunun hasretini çekemem, ben gönül ırmağının sahilinde bekliyorum.

1.5.2. Yüz

Klâsik şiirde yüz, rengi ve tazeliği münasebetiyle gül, gonca, lale, karanfil, erguvan, yasemin, berg, ateş, mum, çerağ vb. olarak düşünülür. Sevgilinin yüzü ve yanağı cennet ile kıyaslanır. Yüz parlaklık, saflık ve aydınlık münasebetiyle güneş, ay, sahab, seher, tan, gök, gün, gündüz, Zühre, yıldız, su, deniz, ayna vb. olarak düşünülür. Yüz kıymeti ve değeri bakımından ise altına, hazineye vb. teşbih edilir. Sevgilinin yüzü yönelinecek kutsal bir yer olarak kabul edilip, Kâbe'ye, kibleye, camiye, mescide de teşbih edilir. Tüm bu benzetmelerin yanı sıra yüz ile Mushaf, âyet, nüsha, Hz. Yûsuf, Mısır, Bağdat, Rum, meydan, kişver, cennet, bağ, bostan, Gülşen, lalezâr, bahar, peri, melek, peri, gülsuyu, şarap, hisar, burc, kafûr, bayram vb. arasında ilişki kurulur (Gönel, 2010: 298-321). Mevlânâ'nın yüzü de parlaklığı ve etrafını aydınlatması yönüyle güneşe teşbih edilmiş. Ancak bu güneş öylesine bir güneş değildir, onun doğduğu yer gayb âlemi yani manevî ve ruhani bir âlemdir. Mevlânâ'nın yüzü böyle bir güneşe benzetilmiş ve ve âşıkların onun yüzünü görmesiyle mutlu olacakları bildirilmiştir. Çünkü âşıklar onun yüzüne baktıklarında adeta gayb âleminin sırlarını göreceklerdir:

Matla'-ı gaybdan yüzün güneşin

Göster 'uşşâka şâd-kâm olsun ('Adnî K. 20/41)

Yüzünün güneşini gayptan doğmasıyla âşıklara göster (ki) mutlu olsunlar.

Mevlânâ'nın yüzü aya; mezarının toprağını ise bulut perdesine benzetilmiştir. Nasıl ki bulutlar ayı kapatıyorsa, mezarın toprağı da ay gibi olan o parlak yüzü perdelemiş, kapatmıştır:

Mâh-ı ruhsâra merkâdün hâki

Tâ-be-key perde-i gamâm olsun ('Adnî K. 20/42)

Ay yüzüne mezarının toprağı ne zamana kadar bulut perdesi olsun.

Âlemin sevgilisi olarak nitelendirilen Mevlânâ'nın yüzünün güzelliğine de değinilmiştir. Mevlânâ'nın yüzü o kadar güzeldir ki onu gören âşıkların şaşkına dönmemeleri kaçınılmazdır:

N'ola meftûn eylesen 'âşıkların her vechile

'Âlemün mahbûbısın kim rûy-ı zîbâ sendedür ('Adnî K. 19/31)

Âlemin sevgilisisin ki güzel yüz sendedir. Âşıklarını her vesileyle şaşkına çevirirsen buna şaşılır mı?

1.5.3. Dudak

Divân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri de dudaktır. Şiirlerde dudak, yüze verdiği güzellik, kırmızı rengi, tadı, küçüklüğü ve darlığı, sır oluşu, konuşması, ağzın varlığına delil olması, kenarında ben olması ve etrafında ayva tüylerinin bulunması gibi hususiyetlerden dolayı söz konusu edilir. Dudak renk ve şekil itibariyle la‘l, yakût, mercân, akîk, şarap, câm, sâkî, gonca, gül, hokka, hatem, mim, nokta vb.; tatlılığı itibariyle şeker, helva, şirin vb. olarak düşünülür. Aşk derdiyle muzdarip olan âşığın ilacı sevgilinin dudağıdır. Bu yüzden dudak dârü’ş-şifâ, dermân, tiryak, dârû, dârû-yı telh, devâ, em, ilâc vb. şekillerde de teşbihlere konu olur (Gönel, 2010: 375-398). ‘Adnî de Mevlânâ’nın dudağından söz ederken la‘li açık istiare yoluyla doğrudan dudak yerine kullanmış ve dudağı Süleyman’ın mührüyle birlikte anmıştır:

‘Işk-ı hayâl-i hâtem-i lâ‘lünle kâ’inât

Mahkûm-ı hükûm-i mühr-i Süleymân olur bana (‘Adnî K. 18/32)

Kâinat, lâ‘l taşından yüzüğe benzeyen dudağının hayalinin aşkıyla bana Süleyman’ın mührününün hükümünün mahkûmu olur.

Şair, Mevlânâ’nın dudağını renginden ötürü lâ‘le; şeklinden, küçük olmasından ötürü de mühre benzetmiştir. Şair, dudağı Süleyman’ın mührüyle söz konusu ederek Mevlânâ’nın ağzından çıkanların hüküm olarak anlaşılması gerektiğine de dikkat çekmiştir. Mevlânâ’nın dudağının hayali bile âşıkları kendisine mahkûm etmeye yetmiştir.

1.5.4. Kirpik

Klâsik şiirde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan kirpik (müje, müjgan) müstakil olarak çok az kullanılır. Genellikle göz, kaş ve gamze ile birlikte değerlendirilir. Göz ve gamzenin tamamlayıcısı olarak görülen kirpik, şekil benzerliği dolayısıyla genellikle ok, kılıç, mızrak vb. şekillerde düşünülür ve genellikle âşığı yaralayıcı, öldürücü vasıflarıyla anılır. Kirpiğin en çok benzetildiği unsur ise oktur (Gönel, 2010: 285-288). ‘Adnî de Mevlânâ’nın kirpiğinden söz ederken kirpiği okla birlikte anmış ve Mevlânâ’nın kirpiğini oka teşbih etmiştir. Şair, Mevlânâ’nın kirpiklerinin fikrini,

hayalini kendisini düşmandan korumak için kullanılacak bir savaş âleti olarak tasavvur etmiştir:

Kahr-ı a'dâya fikr-i müjgânun

Terkeş-i sîned e sihâm olsun ('Adnî K. 20/21)

Kirpiklerinin fikri düşmanı mahvetmek için sinemin ok mahfazasındaki oklar olsun.

1.5.5. Kâkül

Divân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç ı birçok yönüyle ele alınır. Şekil yönünden resen, rişte, zincir, dâr, çengâl, bend, çenber, dâm, fitne, câdu...; koku yönünden nafe, misk, anber, semen, reyhân, ud, âbir ; renk yönünden gece, leyl, Leylâ, şâm, Hind, şebistân... ile birlikte teşbih ve mecazlar yoluyla sıkça kullanılır (Pala, 2002: 397-398). 'Adnî de Mevlânâ'nın kâkülünden söz ederken onu perişanlığı ve kokusuyla anmış, Mevlânâ'dan kâkülüyle dünya ve ahiretin meclisini hoş kokutmasını istemiştir:

Nefhâ-i kâkülün perîşân it

Bezm-i kevneyn-i hoş-meşâm olsun ('Adnî K. 20/22)

Kâkülünün kokusunu perişan et ki dünya ve ahiretin meclisi hoş kokulu olsun.

1.5.6. Dâne (Ben)

'Adnî aşğıdaki beyitte klâsik şiir geleneğine bağılı kalarak Mevlânâ'nın benini dâneye; kâkülünü ise kuşu avlamak için hazırlanmış tuzağına teşbih etmiştir. Sevgilinin beni ve kâkülü adeta âşğı tuzağına düşüren güzellik unsurlarıdır. Âşık bu güzellikler karşısında sevgiliye karşı koyamaz, yani bu güzelliklere sahip olan Mevlânâ'ya da âşıkların karşı koyması mümkün değildir:

Dâne-i hâl ü kâkülün 'arz it

Sayd-ı vahş ü tuyûra dâm olsun ('Adnî K. 20/44)

Beninin danesini ve kâkülünü arz et (ki) kuşları ve vahşi hayvanları avlamak için tuzak olsun.

Beyitlerde gerçek anlamıyla Mevlânâ'nın fiziksel özelliklerini bulamayız. Mevlânâ'dan söz edilirken divân şiirinde olduğu gibi uzun ve düzgün bir boya sahip olan, tuzağı andıran, güzel kokulu, perişan saçları ve beni olan, dudağı la'le benzeyen klâsik bir sevgili tipi çizilmiştir.

1.6. Mevlânâ'nın Diğer Vasıfları

Mevlânâ, ahlâk ve halkın iyiliğini isteme yönünden, dünyanın büyük nebilere, velilere, Tanrı erleri gibi insaniyet âlemine hizmet edenlere benzemektedir. Onun utangaçlığıyla hayası sonsuzdu, başkalarının yaptığı ihsanı kimselerin bilmesine razı olmazdı. Tevazu ve vefa sahibi olan Mevlânâ aynı zamanda maddi dünyaya önem vermeyen çok cömert bir zâttı (Furûzanfer, 1990: 196-199). İncelediğimiz divânlarda da Mevlânâ'nın cömertliğine, şefkatine, himmetine değinilmiş, sözlerinin değerine, ilim ve irfanının kuvvetine dikkat çekilmiştir.

1.6.1. Cömertliği, Merhameti, Şefkati

Mevlânâ, çok şefkatli ve samimiydi. Hayatında hiç kimse ondan incinmemişti. O mükellef haşin bir mürşit değil, mahviyetkâr idi. Benlik denen şey onda kesinlikle yoktu. Kendisine karşı isyan edenlere daima iyi, halim ve mültefit davrandı. Bu yüzden de melekâne ahlâkın timsali hâline gelmiştir (Pakalın, 1993: 3/507). O, dünyadan, dünyaya ait şeylerden büyük bir istignaya sahipti. Eline geçen her şeyi yoksullara, çaresizlere dağıtır, medresede çalışanlara verirdi. Kendisi fetva için aldığı az bir parya kanaat eder, evinde yiyecek bulunmadığı zaman sevinir ve “Evimiz Peygamber evi gibi olmuş” diyerek şükrederdi (Furûzanfer, 1990: 196). Şairler, böylesine şefkat, merhamet, sevgi dolu olan Mevlânâ'nın şefkâtine, merhâmetine, cömertliğine de haliyle değinmişlerdir. ‘Adnî, Mevlânâ'nın sonsuz cömertliğinden söz etmiştir:

Cûd-ı bî-gâyetün gedâyâna

Nakd-i gencîne-i kirâm olsun (‘Adnî K. 20/32)

Sonsuz cömertliğin dilencilere cömertlik hazinesinin parası olsun.

‘Adnî, Mevlânâ'daki bu cömertlik ve mükemmelliği, onun temiz zâtının Mekke-i Mükerrerme'nin mazharı olmasına bağlar:

Sevâd-ı a'zamun ol zât-ı pâk mazharıdır

Anunçün oldı kerâmetle ekmel ü ekrem ('Adnî K. 23/15)

O temiz zât Mekke-i Mükerrreme'nin mazharıdır. Onun için kerametle çok cömert ve mükemmel oldu.

Mevlânâ bir kerem kaynağı olarak görülmüş ve çaresizlerin ümidinin Mevlânâ'da olduğu bildirilmiştir. Bu yüzden de çaresiz gönüller kıyamette Mevlânâ'dan şefaahat isteyeceklerdir:

Ey kerem kâni kıyâmetde şefâ'at isterüz

Çeşm-i ümmîd-i dil-i bî-çâre ferdâ sendedir ('Adnî K. 19/35)

Ey kerem kaynağı! Çaresiz gönlün ümit gözü sendedir, kıyamette (senden)şefaahat isteriz.

Nefsi yok edebilmek, onunla mücadele edebilmek için Mevlânâ'nın şefkatinden medet umulmuştur:

Kalbimiz şefkâtünle kıl mecmû'

Nefsi berbâd-ı in'idâm olsun ('Adnî K. 20/49)

Şefkâtinle kalbimizi toparla. Nefis mahvolarak berbat olsun.

Mevlânâ'nın merhameti latif rüzgâra teşbih edilmiş ve bu latif rüzgârın tüm meclisleri esintisiyle kaplaması dilenmiştir:

Nefahât-ı nesîm-i merhâmetün

Şâmil-i bezm-i hâs u 'âm olsun ('Adnî K. 20/36)

Merhametinin latif rüzgârının esintileri herkesin meclisini kapsasın.

Mevlânâ'nın vasıflarının söylemekle bitiremeyen 'Adnî aşağıdaki beytinde Mevlânâ'nın aşkıyla ziyafette onun vasıflarını övse, cömertliği ve konukseverliği ile bilinen Hz. İbrahim'in ruhunun bile bu ziyafete misafir olacağını ifade etmiştir:

'İşkunla bezl-i mâ'ide-i na'tün eylesem

Rûh-ı Halîl hâsılı mihmân olur bana ('Adnî K. 18/21)

Aşkınla ziyafette vasıflarını bol bol övsem Halîl'in ruhu bile bana misafir olur.

1.6.2. Himmeti

Himmet, bir şeyi elde etmek için kalbin tüm ruhani güçleriyle birlikte Hakk'a yönelmesidir. Aynı zamanda ermiş kişilerin maksadı hasıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevi güçleridir (Uludağ, 2001: 170). Mevlânâ'nın himmeti de beyitlerde sıkça söz konusu edilmiş Cevrî aşağıdaki beyitte Mevlânâ'nın anlamlar memleketinin yolunda bir rehber, yol gösterici olduğunu bildirmiştir:

Bulmaga reh-güzer-i memleket-i ma'nâyı
Pîş-rev idinelüm himmet-i Mevlânâyı (Cevrî G. 252/1)

Mevlânâ'nın himmetini anlamlar memleketinin geçidini bulmak için klavuz edinelim.

'Adnî de Mevlânâ'nın himmetinin kendisine doğru yolu gösteren bir rehber olması durumunda kendisini, yolundan kimsenin çeviremeyeceğini ifade etmiştir. Şair, Mevlânâ'nın himmetini bir rehber olarak tasavvur etmiş ve rehberi o olduktan sonra onu doğru yoldan çevirmeye gulyabaninin bile gücünün yetmeyeceğini söylemiş bu şekilde Mevlânâ'nın himmetinin kuvvetine ve tesirine vurgu yapmıştır:

Olursa himmeti reh-ber eger gûl-ı beyâbânî
Beni tahvîle kâdir olmaya râh-ı savâbumdan ('Adnî K. 21/12)

Eğer himmeti rehber olursa beni doğru yolumdan döndürmeye gulyabani kadir olmasın.

Can, Mevlânâ'nın himmetinden hayat bulmakta ve daima bu zevkin feyzini saçmaktadır:

Nefs-i rûh bulup himmet-i Mevlânâdan
Dem-be-dem itmededür feyz-i safâyı îsâr (Cevrî K. 28/29)

Ruh Mevlânâ'nın himmetinden can bulup daima zevk feyzi saçmaktadır.

1.6.3. Sözleri, Nazmı

Mevlânâ'nın sözü görünüşte şiirse de baştanbaşa tevhidin sırrı, Kur'ân'ın, hadis ve haberlerin tefsiridir; gerçekler, mânâlar ve eserlerin özüdür. Onun sözü tarikat yoluna girenlerin mürşidi, hakikat hareminin zahit ve âbitlerinin sevgilisidir, sâliklerin tüm

sülûkları onun içinde sıralanmıştır (Sipehsâlâr, 2011: 89). Mevlânâ'nın sözlerinin her biri bir mucize derecesindedir. Mevlânâ'nın sözleri tıpkı mucizeler gibi ince mânâlar ve binlerce sırla doludur:

Her bir sözi bir nikât-ı i'câz
Memlû be-hezâr sırr u sad râz (Neşâtî K. 6/16)

Her bir sözü mucize derecesinde ince mânâlar, yüzlerce giz ve binlerce sırla doludur.

Mevlânâ'nın sözleri Hz. İsa'nın canlar bağışlayan nefesi gibi can ve gönle feyiz verir, hayat bağışlar. Mevlânâ'nın hakikatleri anlatan sözleri, bu dünya gafletine kapılmış ölü canları adeta dirilttiği için sözleri ile Hz. İsa'nın nefesi arasında bağ kurulmuş, Mevlânâ'nın sözleri İsa'nın nefesine teşbih edilmiştir:

Her nutk-ı rûh-perver-i İsâveşün senün
Enfâs-ı feyz-bahş-i dil ü cân olur bana ('Adnî K. 18/48)

Senin İsa gibi (ölüye) can veren her sözün bana gönül ve cana feyiz bağışlayan nefesler olur.

Mezâkî, Mevlânâ'yı pîr-i tarîkat terkibiyle zikretmiş ve kendisine Mevlânâ'nın öğütlerini tutmasını tavsiye etmiştir. Çünkü Mevlânâ'nın acı sözleri bile dinleyene adeta şeker verir. Bu söylem bize dost acı söyler atasözünü hatırlatmaktadır. Acı ama gerçeği söyleyen dostun zararı değil yararı olacaktır. Mevlânâ'nın öğütleri de bu şekilde acı da olsa doğru olan sözler olduğu için sonunda dinleyene faydalı olacak, onu tatlıya kavuşturacaktır:

Gel tut Mezâkî pendini pîr-i tarîkatün
Teng-i kelâm-ı telh ile sükker verür sana (Mezâkî G. 12/7)

Mezâkî gel tarikat pirinin (Mevlânâ'nın) öğüdünü tut. Sana acı sözün sıkıntısıyla şeker verir.

Mevlânâ'nın nazmı anlamların cevheri olarak tasavvur edilmiş ve inciye teşbih edilmiştir. Onun nazmının incilerinden âlem irşat nuruyla parlamaktadır çünkü onun nazmı Hak yolunu, doğru yolu gösteren bir mürşittir:

Nâzım-ı gevher-i ma'nâ ki dür-i nazmından
Lem'ân eylemede 'âleme nûr-ı irşâd (Neşâtî K. 7/17)

Anlamlar cevherinin şairi nazmının incilerinden âlemi irşat nuruyla parlatur.

Mevlânâ'nın sözleri bu kez parlak bir kılıca teşbih edilmiştir. Bu kılıca ahiret sırlarının cevheri de süs olmuştur. Buradan Mevlânâ'nın nazmının ahiret sırlarıyla dolu olduğu ve keskinliğiyle, parlaklığıyla çok güçlü olduğu anlaşılmaktadır:

Nazmı bir tîg-i celî-şâ'şâ'adur kim el-hak
Virmiş ol tîga safâ cevher-i esrâr-ı me'âd (Neşâtî K. 7/20)

Nazmı öyle parlak bir kılıçtır ki doğrusu ahiret sırlarının cevheri o kılıca safâ, zevk vermiş.

1.6.4. İlmî, İrfanî

Mevlânâ, ilk bilgisini bilginlerin sultanı olan babasından almış, sonra Halep'te, Şam'da yıllarca devrinin tanınmış bilginlerinden yararlanmış en meşhur sufilerin sohbetlerinde bulunmuştur. Özellikle babasının halifesi olan Seyyid Burhâneddin'in (ö. 639/1240-1241) terbiyesiyle seyr u sülûkunu tamamlamış, ilimde olduğu gibi sufilik alanında da yüksek derecelere ulaşmıştır (Can, 2013: 46). Şairler, böyle bir ilim ve irfan güneşi olan Mevlânâ'nın ilmîne de beyitlerinde sıkça yer vermişlerdir:

Feth idersin kulf-ı esmâyı kilîd-i 'ilmile
Hak budur kim hall-i ber-müşkil-mu'ammâ sendedür ('Adnî K. 19/6)

İsimlerin kilidini ilim anahtarıyla açarsın. Doğrusu şudur ki her zor bilmecenin çözümü sendedir.

'Adnî, Mevlânâ'nın isimlerin kilidini yani Allah'ın isimlerini zikrederek Allah'a ulaşma kilidini, ilmiyle açtığını ifade etmiştir. Mevlânâ'nın o kadar kuvvetli bir ilmi vardır ki her zor bilmeceyi, içinden çıkılmaz gibi görünen sorunları rahatlıkla çözebilmektedir. İlmînin aslı, dünyanın ve ahiretin hikmeti Mevlânâ'dadır:

Vâkıf-ı râz-ı kelâmun 'ârif-i billâh olur
Asl-ı 'ilm ü hikmet-i dünyâ vü 'ukbâ sendedür

İlmînin aslı, dünya ve ahiretin hikmeti sendedir. Senin sözünün sırrını bilen ârif olur.

Mevlânâ'nın ilmi Hakk'ın ilmidir. Bu yüzden Mevlânâ'ya Hakk'a ulaşma yolunda perde, engel yoktur. En büyük ayetler bile ona açıkça görünmektedir:

‘İlm-i Rabbânîdür ‘ilmün çün hicâb olmaz sana
Rû’yet-i bî-perde-i âyât-ı kübrâ sendedür (‘Adnî K. 19/25)

İlmin, ilahî ilim olduğu için sana perde olmaz. En büyük deliller sana perdesiz görünür.

Mevlânâ'nın ilminin sınırı yoktur, insan ve melek herkes onun ilminden hissedardır:

Behremend-i ‘ilm-i bî-haddündür insân u melek
Kısmet-i rûhânî-i a’lâ vü ednâ sendedür (‘Adnî K. 19/27)

İnsan ve melek sınırsız ilminin hissedarındır. En yüksek ve en aşağının ruhani kısmeti sendedir.

Neşâtî Mevlânâ'yı kân-ı hüdâ, bahr-ı irfan, cân-ı cihân, âlem-i cân terkipleriyle nitelendirerek yüceltmıştır. Mevlânâ'nın, Kur’ân’ın kaynağı olduğunu bildiren şair onun irfanını da denize teşbih etmiştir. İlim ve irfanın aşırılığına dikkat çekmek için deniz benzetmesi yapılmıştır:

İy kân-ı hüdâ vü bahr-ı ‘irfân
V’ey cân-ı cihân u ‘âlem-i cân (Neşâtî K. 6/29)

Ey Kur’ân-ı Kerim’in kaynağı ve irfan denizi! Ve ey cihanın canı ve can âlemi!

1.6.5. İlm-i Ledün Bilgisi

İlm-i ledün, Hak tarafından öğretilen ilimdir. Şer’i ve zahiri ilimler, melek ve resûl aracılığı ile gelir. İlham ise doğrudan Hak’tan gelir. Bu yüzden ilhama ilm-i ledün denilmiştir. Yani ilm-i ledün, aracısız olarak doğrudan Hak’tan gelir (Cebecioğlu, 2014: 239). Mevlânâ’da bu ilme sahiptir hatta bu ilimde kılı kırk yaran bir hâkimdir. Bu yüzden ‘Adnî, her sorununu Mevlânâ'nın halledebileceğine inanmaktadır:

Hazret-i Monlâ ider her müşkilün hall ‘Adniyâ
Çün odur ‘ilm-i ledünnîde hakîm-i mû-şikâf (‘Adnî G. 163/5)

Ey ‘Adnî! Her sorununu Hz. Monlâ halleder çünkü o ledün ilminde kılı kırk yaran hakîmdir.

Neşâtî, Mevlânâ'yı ledün ilminin denizi, irfanın muhiti olarak nitelendirmiştir. Böylece Mevlânâ'nın ledün bilgisine yani Allah'ın sırlarını bilmesine, gayb âleminin sırlarını bilmesine işaret etmiş, Mevlânâ'yı ledün ilminin denizi olarak tasavvur etmiştir:

Ser-çeşme-i evliyâ-yı zî-şân
Deryâ-yı ledün muhit-i 'irfân (Neşâtî K. 6/11)

Şanlı evliyanın başı, piri; ilm-i ledün denizi, irfan okyanusu.

Mevlânâ ilm-i ledünde adeta bir üstattır. Cevrî, aşağıdaki beyitte Mevlânâ'yı ledün ilminin anlatıldığı okulda bu bilgiyi en iyi bilen ve anlatan bir üstat olarak hayal etmiştir. Mevlânâ bu dersi anlatırken orada onu dinleyen melekler bile şaşkına dönmüştür:

Ol ustâd-ı mu'allim-hâne-i 'ilm-i ledünnî kim
Melâyık ders-gâhında ser-ender ceyb-i hayretdür (Cevrî Tarih 63/9)

*O ledün ilmüne dair bilginin anlatıldığı öğretmen yetiştiren okulda üstattır.
Melekler onun sınıfında hayret cebinin içindedir.*

1.6.6. Ayağının Toprağı, Yolunun Toprağı

Klâsik şiirde sevgilin ayağının, yolunun, eşiğinin toprağı âşık için bir sürmedir. Neşâtî de bu geleneğe bağlı kalmış; Mevlânâ'nın ayağının toprağının, âşıkların gözüne parlaklık veren can sürmesi olduğunu ifade etmiştir:

Hâk-i kademün ki kuhl-ı cândur
Revnâk-dih-i çeşm-i 'âşıkandur (Neşâtî K 6/28)

Ayağının toprağı, âşıkların gözüne parlaklık veren can sürmesidir.

Mevlânâ'nın ayağının toprağı gözlerin görmesine yarayan gözlere sürme, ilaçtır. Onun ayağının toprağı bilgili mürşidin gözüne süstür:

Ol sürme ki kuhl-ı dîde-i bînâdur
Pirâye-i çeşm-i mürşîd-i dâîdur
Var ise Mezâkî böyle iksir-i nazar
Hâk-ı kadem-i Hazret-i Mevlânâdur (Mezâkî R.)

O sürme ki gören gözün ilacıdır. Bilgiç mürşidin gözünün süsüdür. Mezâkî, eğer bakışa böyle bir ilaç varsa Hz. Mevlânâ'nın ayağının toprağıdır.

Aşağıdaki beyitte de Mevlânâ'nın ayağının toprağı tüm mahlûkların gözüne güzellik ve görme kuvveti veren bir sürme olarak tasavvur edilmiştir. Mevlânâ'nın ayağının altındaki toprak bile bu denli önemli gösterilerek zâtı yüceltilmiş ve bu şekilde ona duyulan muhabbet gözler önüne serilmiştir:

Hâk-i rehi tûtiyâ-yı bîniş
Pirâye-i çeşm-i âferiniş (Neşâtî K. 6/14)

Yolunun toprağı görme sürmesi, tüm mahlûkların gözünün süsüdür.

1.7. Mevlânâ'ya Duyulan Muhabbet

Şairler Mevlânâ'ya duydukları aşkı, muhabbeti de şiirlerinde dile getirmişlerdir. Özellikle 'Adnî yazdığı on sekizinci kasidesinde Mevlânâ'ya duyduğu aşkı, bu aşkla ne hâle geldiğini, bu aşk kendisinde olmasa ne hâllere geleceğini dile getirmiştir. Şair, gönlünde Mevlânâ'ya duyduğu aşk olduktan sonra dertlerinin ateş bile olsa kendisine gül bahçesi gibi geleceğini (K.18/4); Mevlânâ'nın aşkı hasta gönüllerin doktoru olduğu için kendisine de çare olacağını (K. 18/13); onun aşkıyla hüznünlü gönlünün ahının kıvılcım ve dumanlarının, adeta bostanın sümbülü ve bağı gül yaprağı olacağını (K. 18/5); Mevlânâ'nın aşkıyla ney gibi nağmeler çıkarsa feleğin zerrelere bile dans eden âşıklar olacağını (K. 18/14) dile getirmiştir.

Şair aşağıdaki beyitinde ağlayan, inleyen, yaralı, matemli gönlüne Hz. Mevlânâ'nın daima şenlik neşesi bağışladığını ifade etmiştir:

Dili mâtem-güzîn-i dâgdâr-ı 'Adnî-i zârün
Dem-â-dem neş'e-bahş-ı sûrısın yâ hazret-i Monlâ ('Adnî G. 269/7)

Ya Hz. Mevlânâ, ağlayan 'Adnî'nin yaralı, hüznünlü gönlüne daima neşe, sevinç bağışlayansın.

Şair doğruluk ehline, iki dünyanın mutluluğunun Mevlânâ'da olduğunu bildirmiştir:

Hâlisâne dem-be-dem takdîs-i rûhun ideyüm
Ehl-i sıdka devlet-i dâreyn zîrâ sendedür ('Adnî K. 19/41)

Temiz yürekle daima ruhunu kutsallaştırayım. Zira doğruluk ehline iki dünyanın da mutluluğu sendedir.

Şair, Mevlânâ'nın aşkıyla kavuşma bayramını dünyaya söylese, bu sözünü işiten herkesin adeta kendisine kurban olacağını söylemiş aynı zamanda kurban bayramına da göndermede bulunmuştur:

‘Işkunla ‘îd-i vaslunı dünyâya söylesem
Gûş eyleyen kelâmumı kurbân olur bana (‘Adnî K. 18/23)

Aşkınla kavuşmanın bayramını dünyaya söylesem sözümü işiten bana kurban olur.

Şaire, Mevlânâ'nın aşkıyla dert, acı bile güzel görünürken onun aşkı olmadığına ise güzel olan her şey bu kez ona kötü görünmektedir. Gönülde Mevlânâ'nın aşkı olmasa bülbülün ötmesi bile kendisine kötü nağmeler olarak gelecek (K. 18/ 19); dünyanın gül bahçelerindeki her taze gonca adeta yakıcı bir kor olacaktır (K. 18/20). Bu yüzden şair, Mevlânâ'nın aşkıdan mahrum olmak istemez, buna tahammül bile edemez. Gönlü bir an bile onun aşkıdan uzak kalsa vücudu adeta hüznü bir eve dönecektir:

‘Işkundan olsa dûr gönül bir nefes eger
Dâr-ı vücûd külbe-i ahzân olur bana (‘Adnî K 18/15)

Eğer gönül bir nefes (bile) aşkıdan uzak olsa vücut konağı bana hüznünler evi olur.

Tüm âlem Mevlânâ'ya sevgi duysa ve ona yönelse buna şaşılmamalıdır. Çünkü onun hakikati *sümme vechu'llâh*²⁹'in sırrıdır. Bu yüzden tüm âlemin ona yönelmesine şaşılmamalıdır:

Hakîkâtîdür anun sırr-ı sümme vechu'llâh
‘Aceb midür ana olsa teveccüh-i ‘âlem (‘Adnî K. 23/11)

Ona tüm âlem yönelse, sevgi duysa tuhaf mı? “Nereye dönerseniz” sırrı onun hakikatidir.

²⁹ Semme vechu'llâh “(Nereye dönerseniz) Allah’ın yüzü, zâtı oradadır.” Bakara, 115.

1.8. Mevlânâ'ya Muhabbet Beslemeyenlere Karşı Gösterilen Tavır

‘Adnî’nin Divânındaki yirminci kasidesinde Mevlânâ’ya karşı muhabbet beslemeyenlere, ondan meded ummayanlara karşı savurduğu beddualar bulunmaktadır. Şair, Mevlânâ’nın hikmetinden ilaç istemeyenlerin dert hastası olmasını (K. 20/ 6), değerini inkâr edenlerin tüm hâllerinin eksik kalmasını (K. 20/ 7), onun aşkının kokusuyla sıhhat istemeyenlerin nezle olmasını (K. 20/34), taş kalpli kimselerin Mevlânâ’nın ayakları altında çiğnenmesini hatta onun ayağının altına mermer olmalarını (K. 20/12) diler. Şair, aşağıdaki beyitte Mevlânâ’yı elif harfi gibi birlikte bilmeyenlerin, üzüntülerinden daima lâm harfi gibi olmasını istemektedir. Şair, harflerin şeklinden yararlanmış, elif gibi dik ve düz olan bedenlerinin lam harfi gibi eğrilmesini dilemiştir:

Seni vahdetde bilmeyen çün elif

Eleminden hemîşe lâm olsun (‘Adnî K. 20/38)

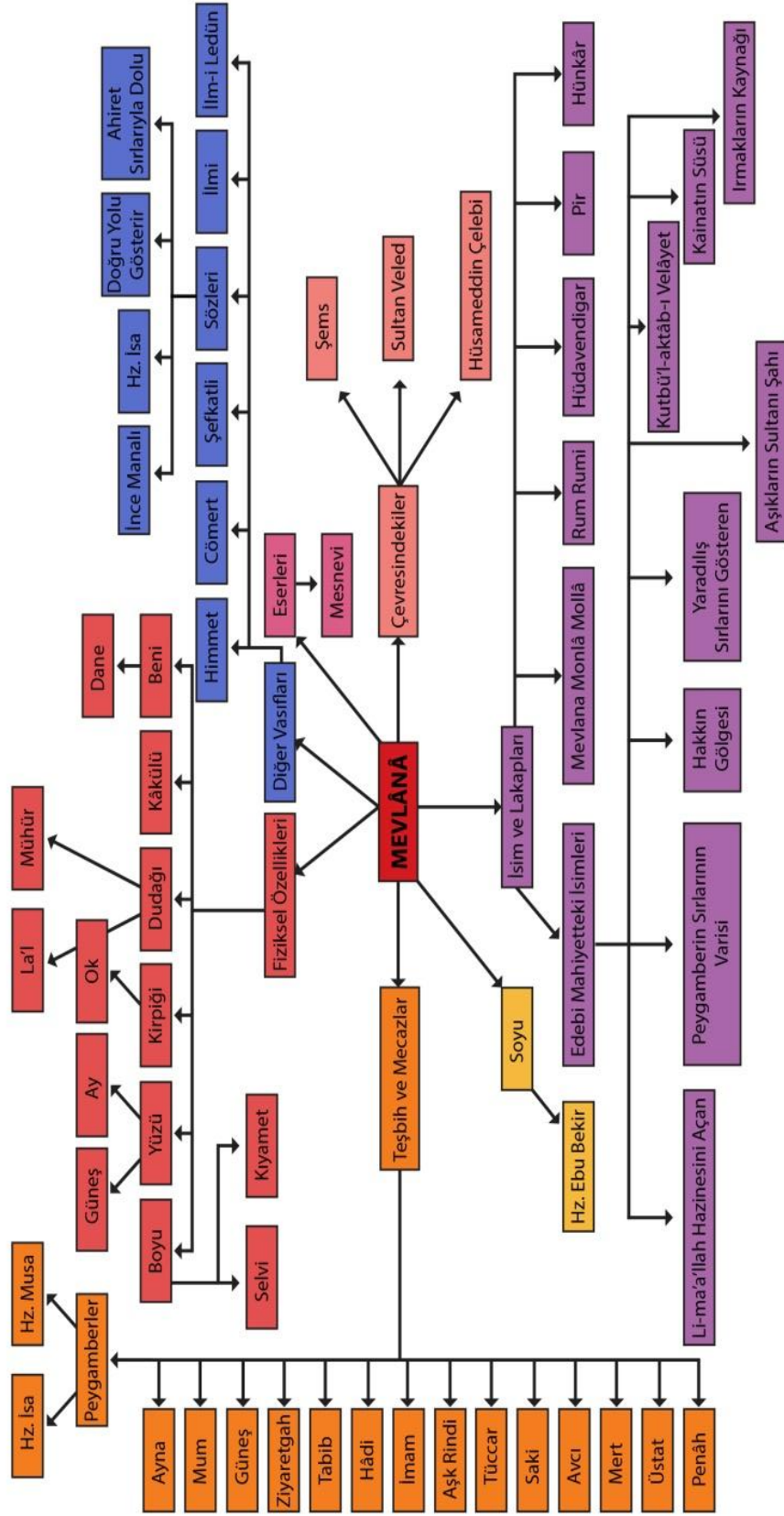
Seni birlikte elif gibi bilmeyen üzüntüsünden lam (harfi gibi) olsun.

Başka bir beyitte de Mevlânâ’nın eşliğini Kâbe’ye benzetmekte ve Mevlânâ’nın eşliğini, Kâbe’nin haremi olarak görmeyenlere de feyz-i sefanın haram olmasını dilemektedir:

Harem-i Ka’be bilmeyen eşigin

Ana feyz-i safâ harâm olsun (‘Adnî K. 20/17)

Eşigini Kâbe’nin haremi bilmeyene sefa feyzi haram olsun.



Şekil 1: Şiirlerden Hareketle Mevlânâ'nın Kavram Haritası

1.9. Eserleri

Mevlânâ'nın en meşhur eseri Mesnevî'dir. Mesnevî dışında Divân-ı Kebîr, Fîh-i Mâ-Fîh, Mecâlis-i Seb'a ve Mektûbât adlı eserleri vardır. Divân-ı Kebîr Mevlânâ'nın bütün şiirlerinin toplu hâlde bulunduğu, içindeki gazel ve rubailer açısından çok değerli bir eserdir. Eserdeki şiirlerin çoğu Farsça olmakla beraber içerisinde Arapça, Türkçe, İbranice ve Rumca şiirler de vardır. Mecâlis-i Seb'a, Mevlânâ'nın verdiği vaazların not edilmesinden meydana gelmiş, yedi vaazı içeren bir eserdir. Fîh-i Mâ-Fîh de Mevlânâ'nın sözlerinin not edilmesinden meydana gelmiş ahlakî-tasavvufî bir eserdir. Mektûbât ise Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled dahil akraba, dost ve çağdaşlarına çeşitli sebeplerle yazdığı 147 mektuptan meydana gelmektedir. Mektuplar daha çok tavsiye mektubu niteliğinde olup, fazla edebî kıymete sahip olmamakla birlikte Mevlânâ'nın yaşadığı dönemin sosyal durumunu, ekonomik hayatını, devlet yönetimini, yapılan işleri açıklaması bakımından belgesel bir nitelik taşımaktadırlar (Halıcı, 1986: 122-127; Çelebi, 2006: 81-90).

Şairler, şiirlerinde Mevlânâ'nın eserleri arasından sadece Mesnevî'ye yer vermişlerdir.

1.9.1. Mesnevî

Mesnevî, klâsik edebiyatımızda, her biri kendi arasında kafiyeli ikişer mısradan oluşan uzun şiirlere verilen addır. Bununla birlikte zamanla anlam daralmasına uğrayarak Mevlânâ'nın mesnevî biçiminde yazdığı eserinin adı hâline gelmiştir. Artık mesnevî denildiğinde akla, binlerce mesnevî arasından sadece Mevlânâ'nın Mesnevî'si gelmektedir. Mesnevî'nin herkes tarafından bilinen ve kabul edilen tam adı Mesnevî-i Ma'nevî'dir. Bunun yanında Mesnevî-i Mevlevî, Mesnevî-i Şerif isimleriyle de anıldığı görülmektedir (Güleç, 2008a: 1). Mevlânâ eserinin bazı ciltlerine Keşşâf'ül-Kur'ân, Fıkh-ı Ekber, Saykalü'l-ervâh ve Hüsâminâme gibi isimler vermiş, şarihler bu isimlerin Mesnevî'nin özelliklerini yansıtan nitelemeler olduğunu belirtmiştir (Ceyhan, 2004: 326).

Hüsâmeddîn Çelebi, Mevlânâ'ya intisap edenlerin büyük bir aşkla Hakîm-i Senâî'in (ö.525/1130-1131) İlâhînâme'si ve Ferîdüddîn-i Attâr'ın (ö.618/1221) Mantık'ut-Tayr ve Musîbetnâme'siyle meşgul olduklarını görmüştür. Bunun üzerine Mevlânâ'ya Divânı'nın epeyce büyüdüğünü, artık ihvânı aydınlatacak Hakîm-i Senâî'in

(ö.525/1130-1131) İlahînâme'si ve Ferîdüddîn-i Attâr'ın (ö.618/1221) Mantık'ut-Tayr'ı tarzında bir eser vermenin zamanının geldiğini arz etmiştir. Mevlânâ da aynı düşüncelerle kendi elleriyle yazdığı Mesnevî'nin ilk on sekiz beytini sarığının arasından çıkarıp Çelebî'ye uzatmış ve böylece Mesnevî'nin yazılmasına başlanmıştır (Eflâkî, 2006: 556). Altı defter olan Mesnevî'nin yazılması oldukça geniş bir zamana yayılmıştır. 1260'larda başlayıp bir rivayete göre Mevlânâ'nın ölümünden birkaç sene önce, birkaç rivayete göre ise birkaç ay önce tamamlanan Mesnevî, Mevlânâ tarafından her hangi bir saatte, semâ'da, sohbetlerinde, çarşıda, pazarlarda kısaca her yerde irticalen söylenmiş ve Hüsâmeddîn Çelebi tarafından söylenen her söz kaydedilerek tamamlanmıştır (Güleç, 2008a: 3). Hüsâmeddîn Çelebi, Mevlânâ'nın söylediklerini hızla yazmış ve yazdıktan sonra hepsini güzel ve yüksek bir sesle Mevlânâ'ya okumuştur (Eflâkî, 2006: 558).

Mesnevî, altı defterden ibarettir (Gölpınarlı, 1990: I-II/ XII; Furûzanfer, 1990: 213; Karaismailoğlu, 2011: 30). Ancak İsmail Ankaravî'nin yedinci cildi şerh etmesi, Mesnevî'nin cilt sayısı hakkında tartışmalar başlatmıştır. Mesnevî'nin kaç beyit olduğu meselesi de üzerinde ittifak edilmiş bir konu değildir. Kütüphanelerde bulunan en eski tarihli yazma nüshalar ile konu üzerinde çalışan araştırmacıların titiz çalışmaları sonucu neşrettikleri Mesnevî nüshalarında beyit sayısı 25585 ile 25685 sayısı arasında değişmektedir (Güleç, 2008a: 8-20). Hikâyelerin başlarında bulunan dağınık nesirlere benzeyenler ve altı adet Mesnevî defterinin önsözleri Mevlânâ'nın kendi ifadesidir (Furûzanfer, 1990: 220).

Mesnevî, din gerçeklerinin beyanı, tasavvufun usûlünü, Kur'ân âyetleriyle peygambere ait haberlerin, remizlerin şerhini ihtiva etmekte, Mevlânâ ile onun seçkin dostlarının mertebelerinden, makamlarından ve maksatlarından bahsetmektedir. Mevlânâ'nın Mesnevî'yi nazmetmekten asıl amacı manevi hâllerinin beyanı ile birlikte o seçkin erlerin hâllerini; meselleri, hikâyeleri, Mûsâ ve İsa ile tarikat şeyhlerinin kıssaları içerisinde söylemek, dilberlerin sırlarını dile getirmekten ibarettir. Görünmez âlemden gelen bu kitap güzel ibarelerle süslenip, manzum hâle geldiği zamandan bugüne kadar, sâliklerin maşuku, gerçeklerin isteklileri ile kemale gelmiş olanlar için kılavuz, can yoldaşı, marifet sahiplerine sığınmak; zevk, hâl sahipleri için candan gönülden sevinç sermayesi olmuştur (Furûzanfer, 1990: 220).

Tahlil ettiğimiz divânlarda Mevlânâ'nın eşsiz eseri Mesnevî'ye çeşitli isimlerle ve vasıflarla yer verildiğini görmekteyiz. 'Adnî Receb Dede Mesnevî methinde bir kaside (K 26); Nesîb Dede de Mevlânâ ve onun Mesnevî'sine bir methiye (K10) kaleme almıştır. Bunların yanı sıra diğer türlerde de çeşitli vesilelerle Mesnevî övülmüştür.

1.9.2. Mesnevî'nin İsimleri

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin tam adı Mesnevî-i Ma'nevî'dir. Bunun yanında Mesnevî-i Mevlevî, Mesnevî-i Şerîf isimleriyle de anılmaktadır. Mesnevî için Saykal-ı Ervâh, Hüsâmî-nâme, Mağz-ı Kur'ân, Keşşâfu'l-Kur'ân, Fikhu'l-lâhi'l-ekber, Mahzenü'l-Esrâr isimleri de zikredilmektedir (Güleç, 2008a: 1-2). Tahlil ettiğimiz divânlarda ise Mesnevî Mesnevî, Mesnevî-i Şerif, Kitâb-ı Âsumânî, Magz-ı Kur'ân, Kitâb-ı Müstetâb isimleriyle zikredilmiştir.

1.9.2.1. Mesnevî-i Şerif

Mesnevî, Mesnevî-i Şerif ismiyle de anılmaktadır. Bunun örneğini 'Adnî'nin aşağıda yer verdiğimiz beytinde görmekteyiz. Şair, Mesnevî'ye Mesnevî-i Şerîf terkihiyle yer vermiştir. Şair, Mesnevî'nin sözlerini, anlamlarını iyice düşünmenin edebî aslının kavranmasını sağlayacağını bildirmiştir:

Mantûk-ı Mesnevî-i Şerîf'ün mülâhaza

Levh-i gönülde mâye-i iz'ân olur bana ('Adnî K. 18/41)

Mesnevî şerifin sözlerini, anlamını iyice düşünmek, bana gönül levhasında edebî aslı olur.

1.9.2.2. Kitâb-ı Âsumânî

Cevrî Mesnevî'yi "kitâb-ı âsumânî" şeklinde adlandırmıştır. "Kitâb-ı âsumânî" terkihiinden Mesnevî'nin semavî, kutsal bir kitap gibi görüldüğü anlaşılmaktadır.

Degüldür nakl-i ahkâm-ı nücûm-ı âsumân ammâ

Yine ammâ kitâb-ı âsumânîden hikâyetdür (Cevrî Tarih 63/4)

Gökyüzü yıldızlarının durumunu anlatmaz ama yine de gökyüzüne ait kitaptan hikâye etmektedir.

Aşağıdaki beyitte Mesnevî'nin semavî, kutsal bir kitap olarak görüldüğünü destekler niteliktedir. Mesnevî “Kitâb-ı âsumânî” yani indirilmiş bir kitap olunca ondaki mazmunların da vahiy olması kaçınılmazdır. Mesnevî kutsal bir kitap, içinde anlatılanlar ise gökten indirilmiş birer vahiy şeklinde tasavvur edilmiştir:

Kitâb-ı âsumânî'nün budur ma'nâ-yı mazmunı

Ki her bir nüktesi bir vahy-i münzelden kinâyettür (Cevrî Tarih 63/5)

Gökyüzüne ait kitabın mazmununun anlamı budur ki her bir nüktesi gökten indirilmiş vahiyden bir kinayedir.

Mesnevî'den vahiy eseri olarak, beyitlerinden veya kendisinden âyet olarak bahsedilmesi okuyucuyu ilk anda şüpheye düşürebilmektedir. Vahyin sözcük anlamının, ima, fısıldama, işaret, telkin ve yazıyla bildirme; bir şeyi hızla ve gizli bir şekilde birdirme olduğu ve Allah'ın yalnızca peygamberlere değil, başka insanlara da vahiy gönderdiği düşünüldüğünde şüpheye mahal kalmayacaktır. Mesnevî'nin ayet olarak anıldığı yerlerde de yine kelimenin sözlük anlamına bakmak gerekmektedir. Kelime, apaçık bir işaret ve alâmet mânâsındadır. Kur'ân ayetlerden oluştuğu gibi, evren de, insan da ayetlerden oluşmaktadır. Bu mânâlardan hareketle, Mesnevî de şeriat ve hakikatin sırlarını bildiren, Allah'ı bildirme noktasında bütünüyle ayetler toplamıdır (Duru, 2007: 389).

1.9.2.3. Magz-ı Kur'ân

Mevlânâ Mesnevî'den bahsederken onun “Magz-ı Kur'ân” yani Kur'ân'ın özü olduğunu, bir başka yerdeyse “Keşşâfu'l-Kur'ân” yani Kur'ân'ın mânâsını en iyi açıklayan kitap olduğunu söylemektedir. İsmail Ankaravî de şerhinin başında Mesnevî'nin nasıl bir kitap olduğunu açıklarken Mesnevî'yi âyet ve hadis denizlerinin toplandığı yer olarak tavsif etmektedir. Mesnevî için Kur'ân'ın ayrı, özel bir yeri olduğu açıktır. Mevlânâ da eserini Kur'ân'ın tefsiri şeklinde değerlendirip, her fırsatta ona benzediğini vurgulamaktadır (Güleç, 2008a: 49).

‘Adnî, Mesnevî'nin namına Magz-ı Kur'ân yani Kur'ân'ın özü ve Fıkh-ı Ekber denildiğini ancak Kur'ân'ı keşfetmekte Mesnevî'ye benzer bir eser olamayacağını ifade etmiştir. Mesnevî için Kur'ân'ın özü denilerek onun hadislerle ve ayetler dolu bir eser

olmasına işaret edilmektedir. Mesnevî bu yönüyle adeta Kur'ân'ın bir tefsiri niteliğindedir:

Fıkh-ı Ekber magz-ı Kur'ân'dur didün nâmın anun

Keşf-i furkân itmede olmaz misâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/3)

Onun namına magz-ı Kur'ân, Fıkh-ı Ekber dedin. Kur'ân'ı keşfetmede Mesnevî'nin benzeri olamaz.

Söz söylemekte becerikli olanlar, beyan ehilleri Mesnevî'ye Magz-ı Kur'ân demişlerdir. Mesnevî, dinleyenleri Hakk'a yaklaştırır. Çünkü Mesnevî Hak yolunun rehberidir, ondaki anlamlar dinleyeni Hakk'ın meclisine ulaştırır:

Magz-ı Kur'ân didiler Mesnevîye ehl-i beyân

İletir bezm-geh-i kurb-ı Hak'a cânı semâ' (Sabûhî G. 45/5)

Anlatmada, söylemede becerikli olanlar Mesnevî'ye Kur'ân'nun özü, aslı dediler. (Onu) dinlemek canı Allah'ın manevi yakınlığının meclisine ulaştırır.

Aşağıdaki beyitte ise Mesnevî için Hakk'ın sözünün aslı denildiği ifade edilmiştir. Mesnevî hakikat sırlarıyla dolu bir eserdir bu yüzden herkesin Mesnevî'yi anlaması mümkün değildir. Eksik akıllar Mesnevî'yi anlayamaz çünkü Mesnevî'nin sırları onlara kapalıdır:

Dinildi nâmına magz-ı kelâm-ı Hazret-i Bârî

'Ukul-i nâkîsa mahcûbdur bu sırr-ı hatîre (Nesîb Dede K. 10/20)

Namına Hakk'ın sözünün aslı denildi. Eksik akıllara bu yüce sır kapalıdır.

1.9.2.4. Kitâb-ı Müstetâb

Mevlânâ'nın Mesnevî'si Kitâb-ı Müstetâb, Kitâb-ı Müstetâb-ı Mesnevî, Mesnevî-i Manevî, Mesnevî-i Mu'teber-i Mevlânâ, Kitâb-ı Aşk-ı Mevlânâ isimleriyle de anılır (Duru, 1999: 73). 'Adnî de Mesnevî yerine güzel kitap anlamına gelen Kitâb-ı Müstetâb terkibine yer vermiştir. Mesnevî'nin ikişer mısradan oluşan bir eser olduğuna dikkat çekmiştir:

Kitâb-ı müstetâb ammâ ki hep mazmûn-ı ebyâtı

İrerler nûr-ı dîdâra dil-i cennet-meâbumdan ('Adnî K. 21/28)

Kitâb-ı müstetâb (güzel kitap) ama bütün beyitlerinin mazmunu, cennetin barındığı gönlümden yüzün nuruna ulaşırlar.

Mesnevî, saf şaraba teşbih edilmiştir. Mesnevî içerdiği kavramlarla okuyucusuna adeta sefalar bağışlamakta, hakikatlerle onları sarhoş etmektedir:

Kitâb-ı müstetâb ammâ ki mefhûm-ı safâ-bahşı

Ser-endâz u vefâdur ehl-i diller câm-ı nâbumdan ('Adnî K. 21/30)

Kitâb-ı müstetâb ama gönül adamları saf şarabımın safa bağışlayan kavramlarıyla korkusuz ve vefalıdır.

'Adnî Mesnevî'ye "kitâb-ı sîret-ârâ-yı edeb" terkihiyle yer vermiş, Mesnevî'nin edep ve ahlâkı anlatan bir kitap olduğuna dikkat çekmiştir. Şair, Mesnevî'yi okudukça yaptığı hataların farkına vardığını ve bu hatalarından utandığını, bu utançtan adeta canının ve gönlünün eridiğini ifade etmiştir. Buradan Mesnevî'nin ahlâkın bir hâl tercümesi olduğunu, okuyana ahlâklı ve edepli olmayı aşıladığı sonucuna ulaşabiliriz:

Kitâb-ı sîret-ârâ-yı edeb kim her okudukca

Erir cân u dil-i bî-hûde-a' mâlüm hicâbumdan ('Adnî K. 21/32)

Edep ve ahlâkın hâl tercümesi olan kitaptır. Her okunduğunda boş amellerle dolu olan gönülle canım utancımdan erir.

1.9.3. Bişnev İle İlgili Yorumlar

Şenîden (dinlemek) masdarından şinev muzârî kökünün başına, be harfinin getirilmesiyle oluşan "bi-ş'nev" deki, Mesnevî'nin başlangıç kelimesi olduğu için, birçok yorum ve teşbihe konu olmuştur. "Bi" ya da bunun karşılığı olan bir harf, kutsal kitapların ilk harfidir. Mevlânâ'nın da bu geleneğe öykünmüş olması gayet tabiidir. Nasıl ki "Berâe (Tevbe)" sûresine "be" harfiyle başlanıldığından ve "be" harfinde besmelenin sırrı bulunduğundan sûrenin başına besmele gelmediyse Mesnevî yorumcularınca Mesnevî de "be" harfiyle başladığından besmeleyle başlamamıştır (Duru, 1999: 91-92).

Nesîb Dede de "Bi-ş'nev" kelimesiyle başlayan Mesnevî'nin ilk harfini ve noktasını söz konusu etmiştir. Şaire göre "be" harfiyle insanların olgunluğu ortaya çıkmış, "be" harfinin altındaki noktada da insanların vücutlarını saklanmıştır:

Kemâl-i âdemiyyân harf-i evvelinde mübeyyen

Vücûd-ı ‘âlemiyân zîr-i noktasında setîre (Nesîb Dede K. 10/15)

İnsanların olgunluğu ilk harfinde ortaya çıkarılmış. İnsanların vücudu nokta altında örtülmüş, saklanmıştır.

1.9.4. Mesnevî ile İlgili Teşbihler

Kur’ân’ın özü olarak nitelendirilen Mevlânâ’nın eşsiz eseri Mesnevî, şairler tarafından doğru yolu gösteren bir rehber, hakikat sırlarını açıklayan bir şarih, Kur’ân’ın şerhi, hikmetlerin nüshası, kâmil bir mürşit olarak görülmüş ve daima yüceltilmiştir. Şairler Mesnevî’ye çeşitli teşbihlerde de yer vermiş, Mesnevî’yi içinde barındırdığı bilgilerin kıymetinden dolayı hazineye, denize, inciye, sofraya teşbih etmişlerdir. Ayrıca Mesnevî’yi kuvvetinden dolayı kılıca; okuyanlar üzerinde bıraktığı tesirden dolayı kadehe, zülâle, sürmeye ve mucizeye teşbih etmişlerdir.

1.9.4.1. Hazine

Mesnevî içinde barındırdığı eşsiz bilgilerden ötürü bir hazine olarak tasavvur edilmiştir. Mesnevî’nin her bir beyti eşi benzeri bulunmayan bir mücevher, Mesnevî de bu mücevherleri içinde barındıran bir hazinedir:

Kitâb-ı Mesnevî-i Ma’nevî ki her beyti

Hazîne-i güher-i bî-bahâ degül de nedür (Birrî G. 114/5)

Mesnevî kitabı ki onun her beyti eşsiz cevherler hazinesi değildir de nedir?

Mesnevî, kendisini okuyana ebedi zenginlik bağışlayan anlamlar hazinesidir. Mesnevî öyle bilgiler, anlamlar içermektedir ki onu okuyan adeta muradına kavuşur:

Ne Mesnevî ki odur genc-i şâyegân-ı me’âni

Virür gınâ-yı ebed tab’-ı bî-murîd-ı fakîre (Nesîb Dede K. 10/10)

Mesnevî anlamların bol hazinesidir. (O), isteğine kavuşamamış fakire ebedi zenginlik verir.

1.9.4.2. Deniz

Mevlevîlerce Mesnevî başka eserlerle kıyaslanamayacak kadar yücedir. Onu başka eserlerle karşılaştırmak, denizi gölle karşılaştırmak gibidir. Denizin gölle mukayesesi olmayacağı gibi, Mesnevî'nin de diğer eserlerle mukayesesi söz konusu olamaz:

Kıyâs olunmasun âsâr-ı dîgerân o kelâma

Ki bahr hîç mukîsün 'aleyh olur mı gadîre (Nesîb Dede K. 10/19)

O kelâma diğer eserler kıyaslanmasın. Zira hiç denizle göl karşılaştırılabilir mi?

Mesnevî içinde barındırdığı inci kıymetindeki engin bilgiler ve hakikatlerden ötürü denize teşbih edilmiştir. Mesnevî deniz olunca onun yanında diğer tüm eserlerin bir göl, küçük bir ırmak olması da kaçınılmazdır.

1.9.4.3. İnci

'Adnî, Mevlânâ'ya hitaben yazdığı beyitte Mevlânâ'nın Mesnevî'de hakikatleri yaydığını bildirmiştir. Şair, Mesnevî'yi bir inci gibi tasavvur etmiştir ve Mevlânâ'nın bu incileri, cevheri bağışladığını bildirmiştir:

Ey hakâyık-güster-i sâhib-me'âl-i Mesnevî

Vey güher-bahşâ-yı asdâf-ı le'âl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/1)

Ey Mesnevî'nin anlamlarına sahip olan ve hakikatleri yayan! Ve ey Mesnevî incilerinin sedefinin mücevherini bağışlayan!

Sırlarla dolu olan Mesnevî inciye teşbih edilmiştir. Mesnevî'yi, içindeki sırları anlamak kişiyi kalpteki sevgiye ulaştırır. Çünkü Mesnevî hakikatleri gösteren bir aşk kitabı, bir ahlâk kitabıdır. Ondaki mânâları anlayanların gönül kapıları sevgiye açılacaktır:

Nizâm-bahş-ı le'âl-i Mesnevî ki me'âlî

İrişdirür seni esrâr-ı sırr be-mihr-i zamîre (Nesîb Dede K. 10/9)

Mesnevî incilerini düzenleyen, oradaki anlam seni zâtın sevgi sırrına ulaştırır.

Mesnevî hikmetler denizinin sırlar incisi olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîler Mesnevî sayesinde hikmetler denizine dalıp sırlar incisini görmektedirler. Mesnevî, hikmetlerle,

sırlarla dolu bir eserdir ve bu yönüyle Mesnevî, Mevlevîlere sırları gösteren, hakikatleri gösteren bir rehber gibidir.

İtse n'ola leâli-i esrâr-ı Mesnevî

Bahr-i hikemde gavta-nümâ Mevlevîleri (Nesîb Dede G. 211/3)

Mesnevî'nin sırlar incisi Mevlevîleri hikmetler denizine daldırma buna şaşılır mı?

1.9.4.4. Zülâl

Mesnevî zülâle de teşbih edilmiştir. Mesnevî zülâl olunca, Mesnevî'yi yazan Mevlânâ da bu berrak, saf suyu yani zülâli sunan sâkî olarak düşünülmüştür. Mesnevî, susamışları suya kandırır, doyurur. Yani Mesnevî, ilim ve irfana susamışlara, Hak aşkıyla dili damağı kuruyanlara adeta bir zülâldir:

İki yüzden teşneler sîr-âb olurlarsa n'ola

Hazretündür çünkü sâkî-i zülâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/2)

İki yüzden susamışlar suya kansalar buna şaşılmaz çünkü Mesnevî'nin berrak, saf suyunu sunan sâkî sensin.

1.9.4.5. Kılıç

Aşağıdaki beyitte Mesnevî bir kılıca teşbih edilmiştir. Mevlânâ'yı inkâr edenlerin Mesnevî kılıcının açtığı yarayla berbat olacağı bildirilmiştir. Mevlânâ ve yazdığı eserin kuvvetine dikkat çekilerek, her ikisi de yüceltilmişlerdir:

Münkirân-ı hazretün ber-bâd-ı nâr-ı kahr ider

Zahm-ı âteş-pâre-i tîg-i celâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/15)

Hazretini inkâr edenleri Mesnevî'nin azamet kılıcının (açtığı) ateş parçası gibi olan yara kahır ateşiyle berbat eder.

1.9.4.6. Kadeh

Mesnevî, sonsuz feyiz veren bir kadeh olarak tasavvur edilmiştir. Böyle bir kadeh ortada dönerken aşk rintlerinin korkusuz olmaları kaçınılmazdır. Mesnevî kadehinden yudumlayan aşk rintleri artık hiçbir şeyden korkmazlar çünkü hakikatleri görmüşlerdir, sonsuz feyzi tatmışlardır:

Hîc mümkün mi ser-endâz olmaya rindân-ı ‘ışk
Devr iderken câm-ı feyz-i lâ-yezâl-i Mesnevî (‘Adnî K. 26/16)

*Mesnevî’nin sonsuz feyzinin kadehi dönerken aşk rintlerinin korkusuz
olmamaları hiç mümkün mü?*

1.9.4.7. Sofra, Nevale

İlimlerle dolu olan Mesnevî, gökyüzüne ait bir sofraya tasavvur edilmiştir. Şair, Mesnevî’nin gökyüzüne ait bir sofraya olduğunu söyleyerek Mesnevî’yi yüceltmıştır. Mesnevî bir sofraya, onun içindeki ilimler ise bal ve helva gibidir ve ancak Mesnevî sofrasına oturanlar bu lezzetleri tadabilirler:

Mesnevî-i pür- ma’ârif âsmânî mâ’ide
Hân-ı yagmâ-yı mezâk-ı menn ü selvâ sendedür (‘Adnî K. 19/30)

*İlim dolu olan Mesnevî göğe ait bir sofradır. (Öyle ki) fakirlere, yoksullara
dağıtılan yemeğin bal ve kudret helvasının lezzeti sendedir.*

Mesnevî’yi okuyanlar tıpkı bir ziyafete katılmışçasına bu lezzetli nimetlerden beslenir ve bu nimetlerden şifa bulurlar. Çünkü Mesnevî gönülleri besleyen manevî bir kitaptır.

Garka-i ihsân iken merdân-ı Hak eyler yine
Süfî-i lutfundan ümmîd-i nevâl-i Mesnevî (‘Adnî K. 26/10)

*Hakk’ın mertleri ihsana batmışken yine lutfunun sofrasından Mesnevî
nevalesini ümit eder.*

Mevlânâ’nın lütfu bir sofraya olarak düşünülmüş ve bu sofranın nevalesi Mesnevî’dir. Hakk’ın mertleri ihsana batmışken bile yine Mesnevî nevalesinden ümit ederler.

1.9.4.8. Tercüman, Şârih

Mesnevî, vahdet nüshasının şerhidir. O, birliği, Hakk’a ulaşmanın yollarını anlatan adeta bir şârih, bir tercümandır. Mesnevî’yi anlayanlara artık sır diye bir şey yoktur, onlar için tüm sırlar gün gibi ortadadır. Çünkü Mesnevî, vahdet sırlarını anlatan, gizli şeyleri aşikâr eden bir şarihtir:

Ne Mesnevî ki odur şerh-i metn-i nüsha-i vahdet
Çü rûz rûşen olur fehm iden zevâta serîfe (Nesîb Dede K. 10/12)

Mesnevî ki vahdet nüshasının şerhi odur. (Onu) anlayan kişilere gizli şeyler (bile) gün gibi aydınlık olur.

1.9.4.9. Mürşid-i Kâmil

Mesnevî, Hakk'ın ahlâkıyla vasıflanmış kâmil bir mürşit olarak tasavvur edilmiştir. Çünkü Mesnevî, Hak yolunu gösteren, o yolda kılavuzluk edendir:

Muttasif ahlâk-ı Hak'la mürşid-i kâmindür ol
Benzemez evsâfına halkun hısâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/17)

Mesnevî'nin ahlâkı halkın vasıflarına benzemez. O, Hakk'ın ahlâkıyla vasıflanmış kâmil mürşittir.

Aşağıdaki beyitte de Mesnevî'nin sırlarla dolu olduğu, Mesnevî'nin kolu kanadı yardımcı olmazsa sır âleminin zirvesindeki kuşların uçamayacağı ifade edilmiştir. Buradan Mesnevî'nin sır âlemindeki kuşlara uçmayı öğreten bir kılavuz kuş gibi tasavvur edildiği anlaşılmaktadır:

Tâ'irân-ı evc-i lâhutî kalur pervâzdan
Ger mu'în olmazsa bir dem per ü bâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/20)

Eğer Mesnevî'nin kolu ve kanadı bir an yardımcı olmasa sır âleminin zirvesindeki kuşlar uçamaz.

Beyitte bu şekilde Mesnevî'nin sırlar âlemin sırlarını açıklayan bir kitap olduğuna dikkat çekilmiştir. Mesnevî, Hak yolunda rehberlik eden, hakikatleri gösteren bir eserdir.

1.9.4.10. Gözlere Cila

Mesnevî'nin her bir sözü can gözüne şifa veren bir sürmedir. Mesnevî'yi okuyan kimsenin can ve gönül gözü açılır, gerçekleri görmeye başlar:

Her sözün kuhl-ı cilâ-yı dîde-i cândur n'ola
Bulsalar huzzâr-ı bezmün iktihâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/13)

Mesnevî'nin göze sürme çekmesiyle meclisini hazır bulsalar şaşılır mı? (Onun) her sözü can gözünün cilası, ilacıdır.

Mesnevî'nin hattının tozu gözlere parlaklık vermektedir. Onun hattının tozu doğuştan kör olanlara bile mekânın ötesindeki sırları, Hakk'ı göstermektedir:

Ne Mesnevî ki gubâr-ı hatı cilâ-dih-i ebsâr

Nümûde itmede tâ lâ-mekânı çeşm-i darîre (Nesîn Dede K. 10/11)

Mesnevî'nin yazısının tozu gözlere cila verendir. Kör göze bile mekânsızlığı (bile) görünen yapar.

1.9.4.11. Delil, Mucize

Aşağıdaki beyitte Hz. Mûsâ'nın asasının büyük bir yılanı dönüştürerek, Firavun'un sihirbazlarının yaptığı tüm yılanları yutması mucizesine ve orada bulunan sihirbazların Allah'a iman etmelerine telmihte bulunulmuştur. Sihirbazlar tüm maharetlerini göstermişlerdir ancak Hz. Mûsâ'nın yaptığı bir sihir, büyücülük olmadığını anlayıp şaşırılmışlar ve iman etmişlerdir. Mesnevî de tıpkı Firavunun cahil sihirbazlarını şaşkına çeviren, onları davasından döndüren bir delil, mucize gibi tasavvur edilmiştir. Mesnevî de cahillerin gözünü açan, onlara doğru yolu yani Hak yolunu gösteren adeta bir mucizedir:

Da'vî-i fir'avniyân-ı cehli ibtâl itmede

Hüccet-i i'câzdur sihr-i helâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/7)

Mesnevî cehalet firavunlarının davasının şaşmasında helal bir sihir ve olağanüstü delildir.

1.9.4.12. Hakikat İlminin Nüshası, Hikmetlerin Nüshası

Cevrî, Mesnevî'nin hakikat ilminin bir nüshası olduğunu ifade etmiştir. Mesnevî hakikatleri anlatan, okuyanlarını hakikatlerden haberdar eden eşsiz bir eserdir. Ancak Mesnevî'deki hakikatleri, anlamları herkes anlayamaz, onu ancak keramet sahipleri anlayabilir:

Kitâb-ı Mesnevî kim nüsha-i 'ilm-i hakîkâtür

O kim ma'nâsını idrâk ider sâhib-kerâmetdür (Cevrî Tarih 63/1)

Mesnevî kitabı hakikat ilminin nüshasıdır. Onun mânâsını keramet sahibi idrak eder.

Mesnevî, Mevlânâ'nın manevî kelimelerinden meydana gelmiştir. Mesnevî, Mevlânâ'nın hikmetlerle dolu sözleridir. Bu yüzden de Mesnevî adeta hikmetin bir nüshasıdır:

Nutk-ı Mevlânâ kelâm-ı ma'nevî

Nüşhâ-i hikmet-i Kitâb-ı Mesnevî (Cevrî Tarih 60/4)

Mesnevî kitabı hikmetin nüshasıdır. Mevlânâ'nın sözü, manevi kelimelerdir.

1.9.4.13. Kur'ân Şerhi

Mesnevî, her bir beytiyle ayrı bir ayeti açıklayan Kur'ân şerhi olarak düşünülmüştür. Mesnevî baştan sona Kur'ân-ı Kerim'in anlamlarının, işaretlerinin şerhidir. Mesnevî'nin her bir beyti bir ayettir ve her bir beyti ayrı bir dini usûlü açıklamaktadır:

Ser-â-pâ şerh-i remz-i nükte-i ma'nâ-yı Kur'ândur

Beyân eyler usûl-i dîni her beyti bir âyetdür (Cevrî Tarih 63/2)

Baştan ayağa Kur'ân'ın mânâ sözlerinin işaretidir. Her bir beyti bir delildir, dini usûlleri açıklar, beyan eder.

Mesnevî hikmetlerle dolu bir eserdir, onun ilminin işaretleri mantık ve astronomi ile çözülemez. Onu anlamaya aklın idraki yetmez:

Bilinmez mantık u hey'etle bu 'ilmün işârâtı

Buna idrâki yetmez 'akl u fehmün özge hikmetdür (Cevrî Tarih 63/3)

Bu ilmin işaretleri mantık ve astronomiyle anlaşılmaz. Akıl ve anlayışın buna idraki yetmez (çünkü o) başka hikmettir.

Nesîb Dede, aşağıda yer verdiğimiz beytinde Mesnevî'deki lafz ve mânânın uyumuna dikkat çekmiştir. Mesnevî'de söz ve mânânın çok uyumlu olduğunu, ondaki uyumun süt ve şekerin uyumunda bile bulunmadığını ifade etmiştir:

O denlü eylemiş âmîziş anda lafz ile ma'nâ

Muhâldür o kadar imtizâc-ı sükker ü şîre (Nesîb Dede K. 10/16)

Söz ve mânâ onda o kadar uyum sağlamış ki o kadar uyum süt ve şekerde (bile) mümkün olmaz.

1.9.4.14. Ahlâk Kitabı

Nesîb Dede Mesnevî'nin bir ahlâk kitabı olduğunu ve manevi mevkiye sahip olanların bir delili olduğunu ifade etmiştir. Bu yüzden de Hz. Mevlânâ'nın sözlerine itibar edilmesini, bir ahlâk kitabı olan Mesnevî'nin anlamlarının kalbe nakşedilmesini önermiştir:

Ahlâk kitâbı Mesnevî'dür
Bürhân-ı ricâl-i ma'nevîdür
Ma'nasını nakşidüp zamîre
Dâ'im nazar it kelâm-ı Pir'e
Elden komasan bir iki هفته
Zevkî bulunur refte refte (Nesîb Dede Mektub 1/19-21)

Ahlâk kitabı Mesnevî'dir. Manevi mevkiye sahip olanların delilidir. Anlamlarını kalbe nakşedip daima Pir'in sözüne bak. Bir iki hafta elinden bırakmazsan git gide zevki anlaşılır.

Şair, Mesnevî'nin bir iki hafta elden bırakılmaması, bir iki hafta okunması durumunda artık git gide anlamlarının anlaşılacağını ve keyfine varılacağını da ifadelerine eklemiştir. Buradan Mesnevî'yi anlamının kolay olmadığı, anlaşamadığı için de ilk anda zevk vermediği, okundukça ve anlaşıldıkça daha çok zevk verdiği anlaşılmaktadır.

1.9.5. Mesnevî'nin Okuyanlar Üzerinde Etkileri

Mesnevî'nin okuyucular ve dinleyiciler üzerindeki etkileri de beyitlerde yer yer söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte Mesnevî kişileştirilmiş ve yüzünün güzelliğine sebep olarak sonsuz güzellik güneşinin ışığından nur ödünç alması gösterilmiştir. Mesnevî etrafına nurlar saçan güzel bir yüz gibi tasavvur edilmiştir:

Pertev-i hurşîd-i hüsn-i lâ-yezâlünden senün
İktibâs-ı nûr ider dâyim cemâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/4)

Senin sonsuz güzellik güneşinin ışığından Mesnevî'nin yüzünün güzelliği daima nur ödünç alır.

Mesnevî'nin bu güzel yüzü, yüzünün güzellik sırları âşıkların gönlünü perişan etmiş, onları şaşkına çevirmiştir. Burada Mesnevî'nin sırlarla dolu olduğu, bu sırları herkesin

anlayamayacağı ancak âşıkların anlayabileceği ve âşıkların bu mükemmellik karşısında perişan ve hayran oldukları ifade edilmiştir:

Eylemiş âşüfte vü hayrân dil-i'uşşâkı hep
Fikr-i esrâr-ı cemâl-i bâ-kemâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/5)

Mesnevî'nin mükemmelliğiyle yüz güzelliğinin sırlarının fikri âşıkların gönlünü hep düşkün ve hayran eylemiş.

Mesnevî'nin hayali bile âşıkların sinesini güneşin parıltısı gibi ışıkların doğduğu yer yapmaktadır. Mesnevî dünyayı ışıqla aydınlatan güneşe teşbih edilmiştir. Mesnevî de âşıkların sinesini aydınlatmakta, nurla doldurmaktadır:

Matla'u'l-envâr idermiş çeşme-i hurşîdveş
Sînesin 'âşıklarun nûr-ı hayâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/6)

Mesnevî'nin hayalinin nuru âşıkların sinesini güneşin parıltısı gibi ışıkların doğduğu yer yaparmış.

Mesnevî'nin sözleri sadık dostarın sohbetlerini zamanın dedikodusundan ayırır, onların sohbetlerini ayrıcalıklı kılar:

Sâdikan-ı ser-be-ceyb sohbetün eyler cüdâ
Rûzgârın kîl kâlinden makâl-ı Mesnevî ('Adnî K. 26/12)

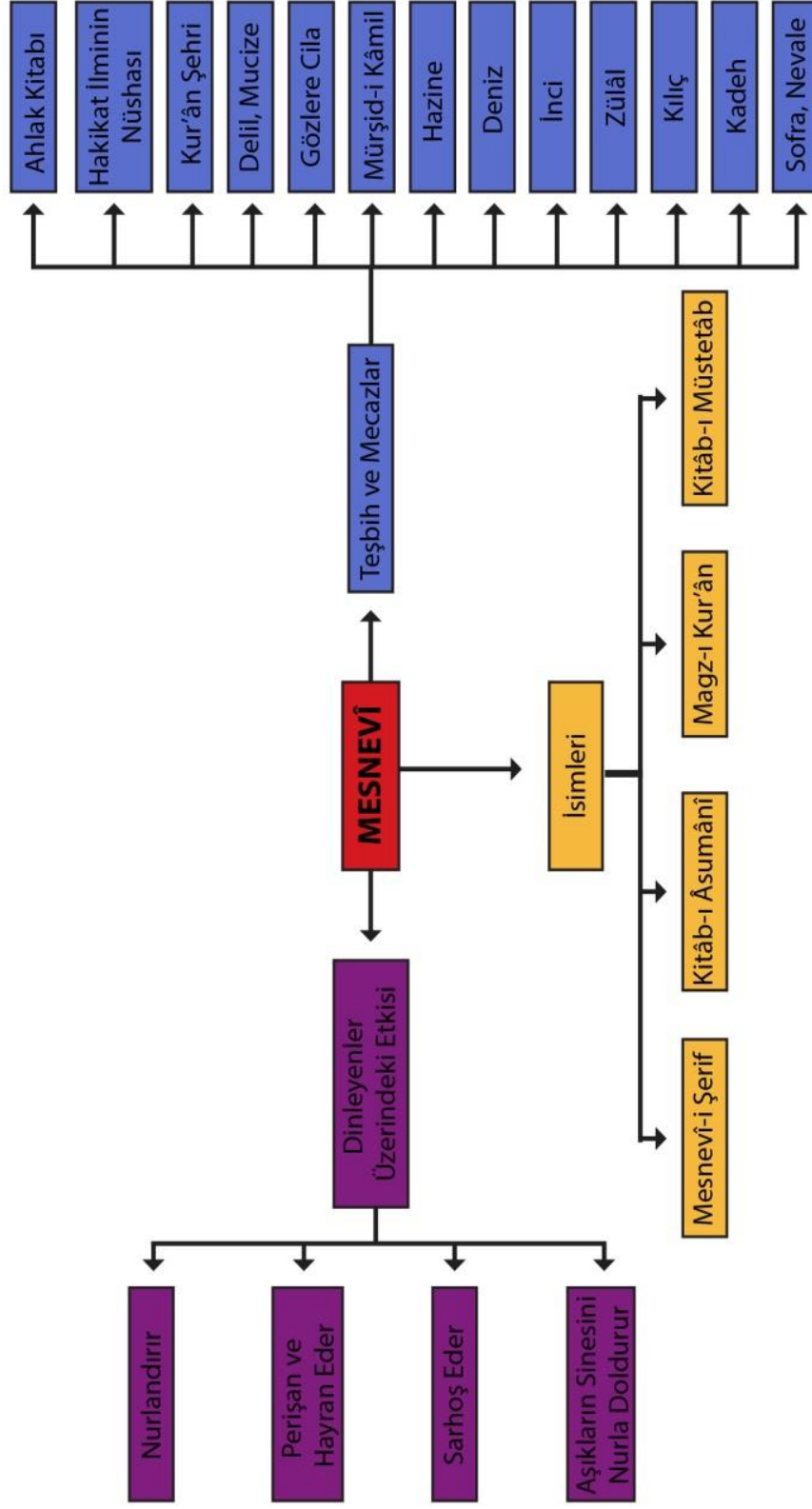
Mesnevî'nin sözleri, başını öne eğmiş olan sadık dostların sohbetini vaktin dedikodusundan ayırır.

Cevrî, Mesnevî'nin okuyanlara keyif verdiğini ifade etmiştir. Mesnevî'yi okuyanların gönlü, Mesnevî'deki anlamların keyfinden adeta sarhoş olmuştur:

Keyf-i ma'nâ-yı Mesnevîsinden
Mest-i mefhûm-ı iktisâb-ı dilem (Cevrî K. 3/20)

Mesnevî'nin anlamlarının keyfinden anlamlar elde etmiş sarhoş gönülüm.

Şairlerin genel olarak Mesnevî ile ilgili olarak söylediklerine baktığımızda Mesnevî'yi yol gösterici, hakikatleri açıklayan adeta kutsal bir kitap olarak gördüklerini ve Mesnevî'yi yüceltiklerini görmekteyiz. Şairler, Mesnevî'yi çeşitli isimlerle ve çeşitli vesilelerle övmüşler, Mesnevî'nin Mevlevîlerce önemine dikkat çekmişlerdir.



Şekil 2: Şiirlerden Hareketle Mesnevî'nin Kavram Haritası

1.10. Çevresindekiler

Mevlânâ, devrinde aşırı derecede saygı ve hürmet görmüştür. Çok sayıda, çeşitli zümrelerden Mevlânâ'ya hürmet gösteren ve ona bağlananlar olmuştur. Mevlânâ'nın çevresindeki Selçuklu devlet adamları şunlardır: İzzettin Keykavus II (1245-57) ve Rüknettin Kılıçarslan IV (1257-66). Devletin ileri gelenlerinden Sahîp Şemsettin, Celalettin Karatay ve Tacettin Mutez ile Muineddin Pervane de Mevlânâ'ya bağlıydılar. Bunların dışında Konyalı Kadı İzzeddin, Emîr Bedreddin Gevhertaş, Mecdüddin Atabeg, Emînüddin Mîkâil, Sâhib Fahreddin, Alemüddin Kayser, Celâleddin Müstevfi, Atabeg Arslandoğmuş, Cacaoğlu Nûreddin, Reîsületibbâ Ekmeleddin en-Nahcuvânî de Mevlânâ muhibbi olan isimlerdir. Sarayın hanım çevresinden Muînüddin Pervâne'nin eşi Gürcü Hatun, IV. Kılıçarslan'ın eşi Gömeç Hatun da Mevlânâ'nın müridleri arasında bulunuyordu. Ancak Mevlânâ, halk ve yoksullarla oturup kalkmayı daha çok tercih ediyor, zaruri durumlar dışında büyüklerle olmaktan hoşlanmıyordu. Mevlânâ, kendi döneminin Muhyiddin İbn-i Arabi, Sadrettin-i Konevi, Şirazlı Kutbettin Mahmut, Fahrettin-i Irakî, Necmeddin-i Razî, Tuslu Bahaddin-i Kanii, Urmiyeli Siraceddin, Hintli Safiyyüddin, Şeyh Sadi, Hümâmiddin-i Tebrizî, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli gibi birçok ünlü âlimi ve mutasavvıfıyla da çeşitli derecelerde ilişkiler kurmuştur (Okuyucu, 2014: 58-63).

Sultanü'l-ulemâ'nın halifesi Seyyid Burhâneddin Mevlânâ'ya dokuz yıl mürebbilik etmiş, sonra Kayseri'ye gitmiş ve orada vefat etmiştir. Burhâneddin öldükten üç-dört yıl sonra Mevlânâ, Şems ile karşılaşmış ve Mevlânâ'nın hayatındaki büyük değişiklik meydana gelmiştir. Mevlânâ, dostu Şems'in şehadetinden bir müddet sonra Salâhaddin Zerkûbî'ye (ö.657/1258) bağlanmış, onu dost edinmiştir. Selâhaddin'e çok bağlı olan Mevlânâ, onun kızı ile oğlu Sultan Veled'i evlendirerek manevî yakınlığı maddî bir bağla pekiştirmiştir. Mevlânâ sevgili dostu Salâhaddin'in vefatından sonra ise kendisine Çelebi Hüsâmeddin'i hemden edinmiştir (Gölpınarlı, 2014: 11-25).

Mevlânâ'nın çevresinde birinci dereceden ve ikinci dereceden yakınlığı olan çok sayıda şahsiyet vardır. Ancak çevresindeki isimler arasında Burhâneddin-i Tirmizî (ö.1240-1241), Şems-i Tebrizî (ö.1247), Salâhaddin-i Zerkûbî (ö.1258), Hüsâmeddin Çelebi (ö.1284) ve Sultan Veled (ö.1312) ayrı bir yere sahiptir. Tahlil ettiğimiz divânlar

içerisinde sözü edilen bu isimlerden sadece Şems-i Tebrizî, Hüsâmeddîn Çelebi ve Sultan Veled isimlerine tesadüf edilmiştir.

1.10.1. Şems-i Tebrizî

Mevlânâ denilince ilk akla gelen isimlerden biri Şems-i Tebrizî'dir. Şems-i Tebrizî'nin hiç şüphesiz Mevlânâ'nın hayatında ayrı bir önemi vardır. Şems, Mevlânâ'yı etkileyecek, onun ruhunda fırtınalar koparacak kadar tasavvufî bilgi ve birikime sahip, ilmin ve tasavvufun kemaline ermiş kâmil bir zâttı. Coşkulu mizacı, cezbeli hâliyle, ilahi nükteleriyle Mevlânâ'yı etkileyen Şems, ondaki cevheri yüzeye çıkarmış; Mevlânâ'nın mürşidi olmaktan ziyade ona bir ayna olmuştur (Top, 2007: 36-38). Şems hakkında kaynaklarda farklı bilgilere yer verilmiştir. Mevlevî kaynaklarından olmayan *Devletşah Tezkiresi* onu Hasan Sabbah'ın torunlarından saymaktadır. *Eflâkî Tezkiresi* ise onu Şemseddîn b. Muhammed b. Ali b. Melekdâd-ı Tebrizî adıyla kaydetmekte ve bu konuya hiç temas etmemektedir. Mollâ Camî'ye göre ise Horasan'dan Tebriz'e gelip yerleşen basit bir dokumacının oğludur. Kim olursa olsun aldığı terbiyeden, garip olmakla birlikte mânâlı ve hesaplı hareketlerinden onun iyi bir tasavvuf terbiyesi aldığı, birçok mutasavvıfı tanıdığı anlaşılmaktadır (Çelebi, 2006: 34). Sipehsâlâr, Şems'in daima kerametleri inkâr edip, halktan ve şöhretten kendini sakladığını; bir tacir tavrında ve kıyafetinde olduğunu söylemektedir (Sipehsâlâr, 2011: 145). Şems ve Mevlânâ'nın karşılaşması, Şems'in Konya'ya gelişiyle alakalı çeşitli rivayetler anlatılmaktadır. Eflâkî, Şems'in Rum'a, Konya'ya gelişini özetle şu şekilde nakleder:

“Şemseddin-i Tebrizî, Tebriz'de sepet ve zembil örücüsü olan, aynı zamanda velilikte ve gönül sırlarını bilmekte zamanının bir tanesi olan Ebû Bekir Tebrizî'nin müridiydi. Şems'in makam ve mertebesi o dereceye ulaşmıştı ki artık bunlarla kanaat etmiyor, daha yüksek bir makam arıyordu. Bunun için yıllarca dünyayı dönüş dolaştı, gezilerde bulundu. Bu yüzden de ona 'Şems-i Parende= Uçan Şems' adını verdiler.

Şems bir gece Tanrı'nın tecellilerine gömülüp, mest olmuş bir hâlde münacatında Tanrı'dan kendi örtülü olan sevgililerinden kendisine göstermesini diler ve Tanrı'dan 'İstedğin gibi herkesin gözünden saklı, güzel ve mağfirete nail olmuş can, Belhli Sultanü'l-Ulemâ Baha Veled'in oğludur.' cevabını alır. Şems bunun üzerine onun mübarek yüzünü göstermesini diler. Tanrı da 'Buna teşekkür borcu olarak ne verirsin?' diye sorar ve Şems 'Başımı!' diye cevap verir. Şems'e gerçek amacı ve isteğine ulaşabilmesi için Rum'a gitmesi şeklinde ilham gelir ve Şems'in Konya'ya gelişi bu şekilde gerçekleşir.” (Eflâkî, 2006: 125).

Şems ve Mevlânâ'nın ilk karşılaşması Şam'da olmuştur (Eflâkî, 2006: 123). Ancak Şems ve Mevlânâ'nın dostluklarının başlangıcı olan asıl karşılaşma Konya'da

gerçekleşir. Mevlânâ bir gün medreseden çıkıp Şems'in kaldığı Şekerciler Hanının³⁰ önünden geçerken Şems birdenbire Mevlânâ'nın bindiği katırım önüne geçer, katırım gemini yakalar ve “Ey dünya ve mânâ değerlerinin sarrafı, Tanrı adlarının bilgini! Söyle. Muhammed hazretleri mi yoksa Bayezid (Bistâmî) mi büyüktü?” diye sorar. Mevlânâ “Hayır, hayır, Muhammed Mustafa tüm peygamberlerin ve velilerin başbuğu ve başkanıdır. Gerçekte büyüklük ve ululuk onundur.” der. Şems buna karşılık “O hâlde Hz. Peygamber ‘Yarabbi, seni her türlü eksikten arı duru kılarım, biz seni layık olduğun bir biçimde bilemedik.’ Buyurduğu hâlde Bayezid ‘Ben kendimi her türlü eksikten arı duru kılarım. Benim şanım ne büyüktür. Ben sultanların sultanıyım.’ diyor.” der. Mevlânâ cevaben “Bayezid’in susuzluğu bir yudumda dindi ve suya kandı. Ancak Hz. Muhammed susuzluktan yanyor, bir yudumla doymuyordu. Bayezid, Hakk’ın ilk tecellisiyle kendini nura gark olmuş görüp daha fazlasına bakmazken, Hz. Muhammed Hakk’a her gün daha çok yaklaşıyor, Hakk’ın yüceliğini artarak setrettiği için de ‘Biz seni layıkıyla bilemedik.’ buyurmuştur.” der (Eflâkî, 2006: 126; Halıcı, 1986: 48-50; Can, 2011: 49). Şems ve Mevlânâ'nın dostluğu bu sözlerle başlamış ve sohbetleri, muhabbetleri her geçen gün artmıştır. Mevlânâ'nın Şems ile tanıştıktan sonra medresedeki dersleri bırakması, halktan uzaklaşıp tüm zamanını Şems'in sohbetine ayırması Mevlânâ'nın kınanmasına sebep olmuştur. Şems'in büyücü, uğursuz olduğu şeklinde çeşitli dedikodular yayılmıştır. Bu duruma dayanamayan Şems, Konya'dan ayrılıp Şam'a gitmiştir. Bu ayrılığın ardından Mevlânâ derin bir üzüntü duymuş ve çevresiyle ilgisini kesip, bir köşeye çekilmiştir. Zamanında ikisini kıskananlar pişman olmuşlardır ve Sultan Veled'in Şems'i arayıp, bulup getirmesini istemişlerdir. Şems, Sultan Veled ile birlikte tekrar Konya'ya dönmüştür. Şems'in dönüşü sevinçle, muhabbetle karşılanmıştır. Ancak bir zaman sonra yine halk ve müridler arasında Şems'le alakalı dedikoduları yayılmaya başlayınca Şems, Sultan Veled'e Mevlânâ'yı kendisinden ayırmak istediklerini, bu defa ortalıktan kaybolduğunda hiç kimsenin izini bulamayacağını söylemiş, 8 Aralık 1247 tarihinde kayıplara karışmıştır. Şems'in akıbeti, ortadan kaybolması, öldürülüşüyle alakalı çeşitli rivayetler vardır (Halıcı, 1986: 53-74; Ceyhan, 2010: 38/512-514).

³⁰ Sipahsâlâr, Pirinç-furûşân (Pirinççiler) Hanı olarak nakleder (2011: 148).

Tahlil ettiğimiz divânlar arasında sadece ‘Adnî Divânı’nda Şems-i Tebrizî için kaleme alınmış doksan bir beyitten oluşan bir kasideyle karşılaşmaktayız. Bunun dışında diğer şairlerin de yer yer şiirlerinde Şems’i zikrettiğini görmekteyiz.

1.10.1.1. Şems’in Sıfatları

‘Adnî’nin Şems için yazdığı kaside dışında şairlerin şiirlerinde Şems’e çok fazla yer vermedikleri görülmektedir. Şairler, Şems’in fiziki özelliklerine şiirlerinde hiç yer vermemişler ancak Şems’i çeşitli sıfatlarla anarak onun Mevlevîlerce önemine dikkat çekmiş, onu daima yüceltmişlerdir.

1.10.1.1.1. Hakikat Güneşi

‘Adnî, Şems-i Tebrizî’ye yazdığı kasidenin (K. 25) nesib bölümünde bir çeşit tahkiye yapar ve karşısında biri varmışçasına anlatmaya başlar. Bir gece içi geçer, uykuya dalar, rüyasında yolu “kişver-i itlâk”a düşer. Buradaki kavmin hâli perişandır, zarar ve faydayı birbirinden ayıramazlar. ‘Adnî onlara doğru yolu gösterecek bir rehberleri olmadığını fark eder. Bu durumu müşahade ederken biri ona gözünü açmasını, hakikat güneşinin doğduğunu söyler. Gözünü açtığı anda karşısında Şems-i Tebrizî’yi gören şair onu methetmeye başlar (Göre, 2004: 62). Şairin hakikat güneşi olarak nitelendirdiği Şems-i Tebrizî’dir. Güneş anlamına da gelen şems kelimesi, güneş ve Şems-i Tebrizî’yi çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Bir şahs bana dir gözün aç subh-ı safâdan

Seyr eyle tulû’ eyledi ol şems-i hakikat (‘Adnî K. 25/15)

Bir kişi bana “Zevk sabahından gözünü aç, o hakikat güneşi doğdu, seyret” der.

Cevrî de şems-i hakikat terkibine yer vermiş ve şems kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Hakikat güneşe teşbih edilmiş ve hakikatlerin cihanı güneşten daha iyi aydınlattığı ifade edilmiştir. Böylece hakikatler cihanı süsleyen, aydınlatan güneşten bile daha üstün gösterilmiştir. Bununla birlikte hakikat güneşiyle kastedilen Şems olduğunda, Şems’in cihanı süsleyen güneşten üstün gösterildiği, güneşin zerresinin bile ona denk olamayacağı ifade edilmiş olmaktadır:

Matla’-ı şems-i hakikat olalum ey Cevrî
Zerreye saymayalum mihr-i cihân-ârâyı (Cevrî G. 252/5)

*Ey Cevrî! Hakikat güneşinin doğduğu yer olalım. Cihanı süsleyen güneşi
(onun) zerresine denk saymayalım.*

1.10.1.1.2. Tebriz’in Şahı

Şems, Tebrizli olup Şems-i Tebrizî lakabıyla anıldığı için Tebriz’in şahı olarak nitelendirilmiştir. Böylece Şems’in Tebriz’den gelenlerin en iyisi olduğuna dikkat çekilmiştir. O adeta şahların baş tacı, izzet makamının padişahıdır:

Nâgâh dokındı gözüme husrev-i Tebrîz
Ser-tâc-ı şahân pâdişeh-i mesned-i ‘izzet (‘Adnî K. 25/16)

*Birdenbire gözüme Tebriz’in şahı, şahların baş tacı, izzet tahtının padişahı
göründü.*

1.10.1.1.3. Zamanının Piri, Şeyhi, Rehberi

Şems’in zamanının piri, şeyhi, önemli bir zâtı olduğuna şüphe yoktur. Şems’le dost olanların, onun sohbetine katılanların, onun verdiği bilgiler ışığında Hakk’a ve Hak’la sohbeta yaklaşabilecekleri bildirilmiştir:

Ol pîr-i zamânsın ki sana hem-dem olanlar
Hakkâ ki kılur Hâlık-ı bî-çûn ile sohbet (‘Adnî K. 25/47)

*O zamanın pirisin ki sana arkadaş olanlar doğrusu eşsiz Allah ile sohbet
ederler.*

Şems zamanının şeyhidir ve onun müridleri ruhlar, canlar gibi feleğe ulaşabilmek için gayret ederler. Müridlere yol gösteren Şems olduğunda, müritlerin yüksek makama ulaşmak için çaba harcamaları kaçınılmazdır:

Ol şeyh-i cihânsın ki mürîdün olan eyler
Ervâh gibi çerhe su’ûd itmege himmet (‘Adnî K. 25/48)

O zamanın şeyhisin ki müridin ruhlar gibi feleğe yükselmek için gayret ederler.

Cevrî, aşk âleminin Şems’i olduğunu, gönlün doğruluk vadisinde ise yol gösteren olduğunu ifade etmiş ve kendisini Şems’e teşbih etmiştir. Şair, bu şekilde Şems’in aşk

âleminde, gönüllere doğru yolu gösteren bir rehber olduğunu vurgulamıştır. Gönül, doğrulukların vadisi, Şems ise bu vadinin rehberi, yol göstereni olarak tasavvur edilmiştir:

Şems-i Tebrîz-i ‘âlem-i ‘ışkam
Hâdî-i vâdî-i savâb-ı dilem (Cevrî K. 3/13)

Aşk âleminin Şems-i Tebrizî’yim. Gönlün doğruluklarının vadisinde yol gösterenim.

1.10.1.1.4. Ümmetin En Kâmilî, Cömerti

Şems, Cenab-ı Hakk’ın emirlerine uyan, sünnetleri yerine getiren, Peygamberin övdüğü; halkın en kerim, ümmetin ise en kâmil zâtlarından biridir:

Münkâd-ı rüsûm-ı sünen şer’-i peyam-ber
Memdûh-ı nebî Ekrem-i halk ekme-i ümmet (‘Adnî K. 25/25)

Peygamberin getirdiği Cenab-ı Hakk’ın emirleri, sünnetlerin usûllerine boyun eğen; peygamberin övdüğü; halkın en kerimi, ümmetin en kâmilî.

1.10.1.1.5. Dinin Pınarı

‘Adnî, Şems için ezeli ve ebedi sır, Hz. Muhammed’in nuru, dinin pınarı, mezhep ve dinin yüz suyu ifadelerini kullanarak Şems’i yüceltmıştır:

Sırr-ı ezel ü râz-ı ebed nûr-ı Muhammed
Ser-çeşme-i din âb-ı ruh-ı mezheb ü millet (‘Adnî K. 25/23)

Ezel sırrı ve ebedi sır, Hz. Muhammed’in nuru, dinin pınarı, mezhep ve milletin yüz suyu.

Aşağıdaki beyitte ise Şems’in tarikattaki yerine, önemine dikkat çekilmiş, tarikattakilerin en şerefli olduğu ifade edilmiştir. Şems Hakk’ın beğendiği kullardan olup İlahi güzelliğin de özüdür. O, fakirlerin yani dervişlerin en büyüğüdür:

Makbûl-ı Hudâ zübde-i hâsân-ı İlâhî
Fahrü’l-fukarâ eşref-i ashâb-ı tarikat (‘Adnî K. 25/24)

Huda’nın beğenileni, İlahi güzelliğin özü, fakirlerin övüncü, tarikat halkının en şerefli.

Şems, her şeyin gerçek sahibinin Hak olduğunun şuurunda olan, kendini madde âleminde soyutlamış, Hak yolunda ilerleyen Hakk'ın beğendiği kullardandır. 'Adnî'nin de ifade ettiği gibi Şems'in Mevlevîlikte ayrıcalıklı bir yeri vardır.

1.10.1.1.6. Hâcet Kiblesi

'Adnî Şems methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde Şems'i, isteklerin gerçekleşmesi için başvurulmuş hacet kiblesi olarak tasavvur etmiş ve onun huzurunda secde ettiğini belirtmiştir:

Fi'l-hâl huzûrunda anun secdeler itdüm

'Âlemlere zîrâ ki odur kible-i hâcet ('Adnî K. 25/17)

Hemen şimdi huzurunda secdeler ettim zira âlemlere hâcet kiblesi odur.

1.10.1.1.7. Ezeli Nur

Şems, çevresindekileri aydınlatması yönüyle ezeli bir nur, parlaklık olarak tasavvur edilmiştir. Öyle ki Hak onu insanların parlak alınlarında işaret etmiştir:

Ol şa'sa'a-i pertev-i nûr-ı ezelisin

Hak kıldı anı cebhe-i âdemde işâret ('Adnî K. 25/56)

O ezeli nurun aydınlık parlaklığın, Hak onu insan alnında işaret etti.

Beyitte Âdem kelimesi Hz. Âdem'i de çağrıştıracak şekliyle teviriyeli kullanılmıştır. 'Adnî, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde "Yüce Allah âlemi yaratınca, onu Âdem peygamber ile süslenmiş kıldı. Peygamberimizin nurunu, O'nun (Âdem'in) alnına koydu. Bil ki bu nur Habibimin (Hz. Muhammed'in) nurudur dedi. O nur Âdem'in alnında karar kıldı ve uzun yıllar Âdem peygamber ile beraber kaldı." (Süleyman Çelebi, 2005: 29) şeklinde ifade ettiği hadiseye de telmihte bulunmuştur diyebiliriz.

1.10.1.1.8. Hilafet Hükümlerinin Sahibi

'Adnî'ye göre Şems'e Hak tarafından hilafet hükümleri verilmiştir bu yüzden artık yeryüzündeki ve gökyüzündeki hilafet hükümleri Şems'e mahsustur:

Mahsûs sana hâkim-i mutlak tarafından

Yirlerde vü göklerdeki ahkâm-ı hilâfet ('Adnî K. 25/66)

Mutlak hâkim tarafından yerlerdeki ve göklerdeki hilafet hükümleri sana mahsustur.

1.10.1.1.9. Tabib

Şems gönül dertlerine şifa olması sebebiyle zaman zaman doktor olarak tasavvur edilmiştir. Şems, can ve gönüllerin doktorudur, onun nefesinden hasta gönüllülere sohbet neşesi saçılır:

Sensin o tabîb-i dil ü cân kim nefesünden
Dil-hastelere hâsıl olur neş'e-i sohbet ('Adnî K. 25/52)

Sen o gönül ve canın doktorusun. (Senin) nefesinden hasta gönüllere sohbet neşesi hasıl olur.

Şems, gönül ve can ağrısına şifa verdikten sonra artık gönle her hangi bir illetin uğraması mümkün değildir:

Çün renc-i dil ü cânâ şifâ-sâz olasın sen
Uğrar mı dahi dâ'ire-i sîneye 'illet ('Adnî K. 25/53)

Gönül ve can ağrısına şifa veren sen olduktan sonra gönül dairesine hiç illet uğrar mı?

Şems, lütfuyla hastalara şerbet sunsa hastalar sıkıntılarına sebep olan tüm şeylerden temizlenirler:

Ahlât-ı kudûrât-ı havâdisden olur pâk
Lutfun ki sakîm-i gam-ı dehre suna şerbet ('Adnî K. 25/54)

Lütfun dünya derdinin hastalarına şerbet sunsa hastalar olayların sebep olduğu sıkıntılardan temizlenir.

1.10.1.2. Şems'in Vasıfları

Şairler, Şems'in fiziki özelliklerine beyitlerinde yer vermezken onun cömertlik, kudret, merhamet, şefkat gibi vasıflarına yer vermiş, onun sözü edilen yönlerine vurgu yapmışlardır.

1.10.1.2.1. Hikmetlerle Dolu Olması

‘Adnî, Şems’in hikmetler denizi olduğunu ifade ederek onun ilmüne bilgisine değinmeyi ihmal etmemiştir. Şems hikmetler denizi olunca tabîî ki bu denizin cevherleri ilm-i ledün, dalgaları ise kerametler olur:

Deryâ-yı hikemsin güherün ‘ilm-i ledünnî

Pey-der-pey olan mevclerün keşf ü kerâmet (‘Adnî K. 25/69)

Hikmetler denizisin, cevherin ledün ilmidir. Ardı ardına gelen dalgaların (ise) keşif ve keramettir.

Şems bu kez de hikmet harfleriyle dolu bir deftere teşbih edilmiştir:

Ol defter-i pür-harf-i hikemsin ki vücûdun

İcmâlile tafsîle mahal düşdi tamâmet (‘Adnî K. 25/58)

O hikmet harfleriyle dolu deftersin ki varlığını kısa anlatarak açıklamak yerine bütünlük düştü.

Aşağıdaki beyitte de Şems’in marifeti, ilim ve irfanı, hikmeti bir deniz olarak tasavvur edilmiştir. Eğer gönül bu denize girebilirse, oradan aldığı feyizle âleme adeta hikmet fiskiyesi olur. Yani hikmetler denizinden aldığı hikmetleri âleme yayar:

Bir dil ki bula ma’rifetün bahrine fürce

Kendün bulur ‘âlemlere fevvâre-i hikmet (‘Adnî K. 25/42)

Gönül, marifetinin denizine girecek bir yer bulsa, kendisini âlemlere hikmet fiskiyesi (olarak) bulur.

1.10.1.2.2. Lütüf, Merhameti, Şefkati

‘Adnî, Şems’in lütuf ve merhamet sahibi olduğuna dikkat çekmiş ve ondan lütuf ve keremini dilemiştir. Şair eve benzettiği sinesinin bela ateşleriyle yandığını söyleyerek Şems’in lütuf ve kerem suyunu sinesine ulaştırıp bu ateşi söndürmesini dilemiştir. Şems’in lütuf ve cömertliği suya teşbih edilmiştir:

Âb-ı kerem ü merhametün lutf it irüşdür

Sînem evini urmada âteşlere mihnet (‘Adnî K. 25/73)

Bela, sinem evini ateşlere yakmaktadır. Kerem ve merhametin suyunu lutfet, (bize) ulaştır.

Mahmûr-ı gam-ı sîne-i pür-sûz u güdâzem
Peymâne-i lutfun bana virmez mi ki hâlet ('Adnî K. 25/74)

Eritici ateş dolu olan sinem derdin sersemiyim. (Acaba) lütfunun şarabı bana keyfiyet vermez mi?

Şairin sinesi yine ateş doludur ve Şems'in lütfunu ummaktadır. Şems'in lütfu bu kez keyif veren şaraba teşbih edilmiştir.

Mahmûm-ı teb-i âteş-i safrâ-yı derûnem
Kılmaz mı zülâl-i keremün def'-i harâret ('Adnî K. 25/75)

Ateşli, ateşle hararetlenen safranın içiyim. Kereminin güzel, tatlı suyu harareti defetmez mi?

Şair, safrasının ateşler içinde olduğunu ifade ederek yine Şems'in kereminden meded ummuştur. Şems'in lütfu, keremi zülâl yani berrak, güzel, tatlı su olarak tasavvur edilmiştir.

Zindân-ı belâ içre giriftâr-ı 'azâbem
Olmaz mı cenâbundan 'aceb rahmet ü şefkat ('Adnî K. 25/77)

Bela zindanında sıkıntıya yakalanmışım. Acaba sende rahmet ve şefkât yok mu?

Şems'in şefkati de atlanmamış, rahmet ve şefkat sahibi olduğunun altı çizilmiştir. Bela zindanlarında sıkıntıya düşen şair Şems'ten rahmet ve şefkat dilemiştir.

1.10.1.2.3. Kudreti

Şems çok güçlü kuvvetlidir onun karşısında tilki kıymetinden utanır, aslanlar ise sakınıp korkarlar:

Rûbâh bile 'âr ide mikdârlarından
Şîrân meşâf üzre ki senden düşe heybet ('Adnî K. 25/32)

Tilki bile kıymetinden utansın. Savaştaki aslanlar senden sakınıp korksunlar.

Eğer Şems, kudretinden güçsüz kuvvetsiz olan kuşa lutfetse, o kuş artık güçlü kuvvetli doğanı bile mağlup edebilir:

Pür-pençe-i şeh-bâzı şikest eyleye fi'l-hâl

Lutf itsen eger şâ've-i bî-kudrete kudret ('Adnî K. 25/33)

Şimdi eğer kudretsiz kuyruk sallayan kuşa kudret lutfetsen (o), pençe dolu doğanı (bile) mağlup eder.

Beyitlerde mübalağalı bir biçimde Şems'in kudretine dikkat çekilmiştir. Bu doğrultuda aşağıdaki beyitte de eğer Şems güçsüz sivrisineğe kuvvet ihsan etse, o güçsüz sivrisineğin kanadının adeta tuttuğunu koparan kuzey rüzgârı olacağı bildirilmiştir.

Tâkat-şiken-i bâd-ı şimâl eyleye perin

Feyz itsen eger peşe-i bî-kudrete kuvvet ('Adnî K. 25/34)

Eğer kudretsiz sivrisineğe kuvvet ihsan etsen kanadın güç koparan kuzey rüzgârı olur.

1.10.1.2.4. Sırlarla Dolu Olması

Sırlarla dolu olan Şems'in anlaşılması güçtür. Bu yüzden de soyut aklın onun sırlarını anlamamasına şaşılmamalıdır:

Esrâruna kim 'akl-ı mücerred ola hayrân

Mümkün mi seni derk ide mahkûm-ı tabi'at ('Adnî K. 25/36)

Yaratılış mahkûmunun seni anlaması mümkün mü ki soyut akıl sırlarına şaşsın!

Doğru yolu gösterene deliller şahit olsa yine her aklın Şems'in sırlarını anlaması mümkün değildir:

Her 'akl senün sırruna irmez tatalum kim

Burhân u kıyâs oldı delil ehline hüccet ('Adnî K. 25/37)

Tatalım ki doğru yolu gösterene delil ve mukayese şahit oldu. (Yine de) her akıl senin sırrına ulaşamaz.

Şems, ezeli sırlara vâkıftır, vahdeti ve kesreti anlamlarıyla bilendir:

Şol vâkıf-ı esrâr-ı ezelsin ki bilürsin

Vahdetde ne yüzden ola güncâyış-i kesret ('Adnî K. 25/62)

Şu ezeli sırlara vâkıf olansın bu yüzden vahdette niçin çokluk sığışması olduğunu bilirsın.

1.10.1.3. Şems-i Tebrizî ile İlgili Teşbihler

Şems, şairlerce hayat bağışlayan bir sabâ rüzgârına, nurlarla dolu bir muma, kıymetli bir cevhere, Tur Dağına ve Hz. Yûsuf'a teşbih edilmiştir. Bu teşbihlerle Şems'in değerine vurgu yapılmış ve Şems yüceltilmiştir.

1.10.1.3.1. Bâd-ı Sabâ

Sabâ, isim olarak sabâ rüzgârı, seher rüzgârı, ferahlatıcı rüzgâr anlamlarına gelir. Sabâ rüzgârının, gül ve çeşitli çiçeklerin açmasını sağladığı söylenmektedir. Kâşânî'ye göre bu rüzgâr, ruhaniyete ait doğudan esen ve hayra vesile olan rahmani esintidir (Cebecioğlu, 2014: 408). Aşağıdaki beyitte Şems, sabâ rüzgârı olarak tasavvur edilmiştir. Şems, öyle bir sabâ rüzgârıdır ki nefesinin tesiriyle âleme daima yeni, taze hayat bahşetmektedir:

Ol bâd-ı sabâsın ki dem-i rûh-eseründen
Hem-vâre bulur tâze hayât 'âlem-i hilkât ('Adnî K. 25/39)

O sabâ rüzgârısın, senin cana tesir eden nefesinden yaratılış âlemi daima taze hayat bulur.

1.10.1.3.2. Mum

Aşağıdaki beyitte Şems, muma teşbih edilmiştir. Şems marifetinin, bilgisinin tesirinden yaratılış sarayını ışık ve nurla dolduran bir mumdur. Şems'in bilgisi tıpkı mumun etrafını aydınlatması gibi saraya benzetilen yaratılış nurlandırmaktadır:

Ol şem'-i safâsın eser-i ma'rifetünden
Pür-nûr u fûrûg olmada kâşâne-i fitrat ('Adnî K. 25/40)

(Sen) öyle bir safa mumusun ki ma'rifetinin tesirinden yaratılış sarayı ışık ve nur dolmaktadır.

Şems, Mevlevîlerin parlak mumu olarak tasavvur edilmiş ve parlak yanan bir muma teşbih etmiştir. Mevlevîlerin Şems gibi parlak bir mumları varken güneşe bile nazlansalar yerinde olacağı ifade edilmiştir. Burada muma benzetilen Şems, güneşten

bile daha üstün gösterilmiş ve böylece Mevlevîlerce Şems'in ne denli önemli olduğuna dikkat çekilmiştir:

Âfitâba nâz idersek çok degüldür var iken

Şems-i Tebrîzî gibi ruşen-çerâğ-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/2)

Mevlevînin Şems-i Tebrîzî gibi parlak mumu varken güneşe naz etsek çok değildir.

1.10.1.3.3. Cevher

Aşağıdaki beyitte Şems şariat nurlarının zuhur ettiği yüce bir cevhere teşbih edilmiştir. Şems'in âlim gönlü ise hakikat işaretleriyle dolu bir deniz olarak tasavvur edilmiştir. Şems beyitte kıymeti ve bilgisi yönüyle söz konusu edilmiş, nuruyla etrafını aydınlatan bir cevher gibi düşünülmüştür:

Deryâ-dil-i dâna-yı işârât-ı hakikat

‘Âlî-güher-i matla’-ı envâr-ı şeri’at (‘Adnî K. 25/26)

Hakikat işaretlerinin bulunduğu, himmeti çok olan deniz gönüllü, şariat nurlarının zuhur ettiği yüce cevher.

Şems'i satın alan şanlı, şerefli bir cevher olduğu için, bir cevher gibi olan Şems'in de kıymetinin paha biçilmez olduğu ifade edilmiştir. Buradan Şems'i satın alanın Hz. Mevlânâ olduğu anlamını çıkarabiliriz. Satın almakla kastedilen ise Şems'in dostluğu olsa gerek. Çünkü Şems'in Hz. Mevlânâ ile olan muhabbeti Şems'in kıymetini daha da arttırmış, paha biçilmez bir hâle getirmiştir. Artık Şems öyle bir cevherdir ki ona kıymet biçmek mümkün değildir:

Çün cevher-i ûlâdur olan sana harîdâr

Takdir olunur mı güher-i zâtına kıymet (‘Adnî K. 25/35)

Seni satın alan şanlı, şerefli cevher olduğu için (senin) zâtının cevherine kıymet biçilir mi?

Şems, uğurlu denizin cevheri olarak düşünülmüştür. Ancak öyle bir cevher ki o cevherle beka sultanlarının taçları süslenmektedir:

Şol gevher-i deryâ-yı kademsin ki senünle

Dihîm-i selâtin-i bekâ bulmada ziyet (‘Adnî K. 25/61)

Şu uğurlu denizin cevherisin. Seninle bekâ sultanlarının tacı süs bulmaktadır.

1.10.1.3.4. Hz. Yûsuf

‘Adnî aşağıdaki beyitte can ve gönlü Mısır’a; Şems’i de Hz. Yûsuf’a teşbih etmiştir. Şair, Züleyha’nın Hz. Yûsuf’un gömleğini yırtmasına telmihte bulunmuştur. Hz. Yûsuf’a benzetilen Şems’in, yırtılan etek ucundan sorumlu olmadığını, masum olduğunu ifade etmiştir:

Şol Yûsuf-ı Mısır-ı dil ü cânsın ki degülsin

Hîç müttehem-i çâk-i ser-i dâmen-i ‘ismet (‘Adnî K. 25/60)

Şu gönül ve can Mısır’ının Yûsuf’usun ki hiç masumluk (gömleğin) eteğinin ucundaki yırtılan parçanın töhmetlisi değilsin.

1.10.1.3.5. Tûr-ı Tecellî

Tûr, Hz. Mûsâ’nın Allah’la konuştuğu dağdır. Hak, Hz. Mûsâ ile nefis yönünden konuşmuştur. Dağ, konuşmada sarsılıp unufak olduğu gibi, onun Allah ile konuşmasında da ilahî tecellî sebebiyle nefsi helak olmuştur (Cebecioğlu, 2014: 498) Aşağıdaki beyitte Hakk’ın Tur Dağı’nda tecellî etmesi ve Hz. Mûsâ’nın ilahi hitabı işitmesine telmihte bulunulmuştur. Şems, Hakk’ın tecellî ettiği Tur Dağı’na teşbih edilmiştir. Maddi dünyayı, geçici dünyayı temsil eden Tur Dağı Hakk’ın tecellîsi ile yok olmuştur. Şems’in Tur Dağı’na benzetilmesinden onun da maddeden soyutlandığını, nefisini Hak ile fani ettiğini anlamaktayız:

Ol Tûr-ı tecellî-i Hudâ’sın ki Kelîm’e

Her berg-i dırahtı ola bin fakr-ı rü’yet (‘Adnî K. 25/57)

Huda’nın tecellî ettiği Tur Dağı’sın. Kelîm’e (Mûsâ peygambere) ağacın her yaprağı binlerce görme fakirliği olsun.

1.10.1.4. Şems İle İlgili Rivayetler

Şems, Sultan Veled’e birkaç defa “Ben bu sefer öyle bir gidiş gideceğim, izimi kimse bulamayacak yahud onu bir düşman öldürdü diyecekler.” demiş ve dediği gerçekleşmiş, 1247 senesinin Aralık ayında ortadan kaybolmuştur (Can, 2013: 53-54). Sipehsâlâr, Şems’in kayb olduğu sabah Mevlânâ’nın medreseye gidip de Şems’i bulamayınca Sultan Veled’in evine gittiğini, ondan uyanmasını, şeyhini aramasını, Şems’in latif kokusundan

yine mahrum kaldığını ifade ettiğini bildirmiştir (Sipehsâlâr, 2011: 155). Eflâkî ise Şems'in ortadan kaybolmasıyla ilgili iki rivayete yer vermiştir. Birinde Mevlânâ ve Şems birlikte otururken dışarıdan biri Şems'i çağırmış, Şems beni ölüme çağırıyorlar, demiş ve Mevlânâ bunun üzerine bir ayet okumuştur. Şems, dışarı çıkınca dışarıda bulunan yedi kişi birden Şems'in üstüne saldırarak onu şehit etmişlerdir. Diğer bir rivayette ise Şems şehit edilip cesedi bir kuyuya atılmış ve bir gece Şems, Sultan Veled'in rüyasına girmiş ve ona öldürülüp atıldığı kuyuyu göstermiştir (Can, 2013: 54).

Şems'in akıbeti ile ilgi anlatılan bu rivayetler şairlerin de dikkatinden kaçmamış ve bu durum şiirlerine konu olmuştur. Şairler, Şems'in ortadan kaybolmasını, vefatını, başından vazgeçmesini çeşitli sanatlar vesilesiyle anlatmışlardır.

1.10.1.4.1. Başından Vazgeçmesi

Rivayetlere göre Şems, Hak'tan Mevlânâ'yı kendisine göstermesini dilemiş, buna karşılık başını vermeyi vaad etmiştir. Şems Mevlânâ'nın yolu uğruna, aşk uğruna başından vazgeçmiş cesur bir âşıktır.

Misâl-i Şems-i Tebrîzî yolında Monlâ Hünkârın

Serinden ey kerem-kânı geçenler Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/3)

Ey İyilik madeni! Hz. Mevlânâ'nın yolunda Şems-i Tebrizî misali başından vazgeçenler Mevlevîlerdir.

Birrî, Hz. Mevlânâ yolunda Şems gibi başından vazgeçenlerin Mevlevîler olduğunu, Mevlevîlerin Şems gibi Mevlânâ yoluna baş koyduklarını ifade etmiştir.

Şems-i Tebrîzî gibi 'ışık ile başdan geçmeyen

Bî-mehâbâ 'âşık-ı ser-bâz bilmez n'eydügin (Mezâkî G. 344/7)

Şems-i Tebrizî gibi aşk ile başından vazgeçmeyen cesur âşığın ne yaptığını bilmez, anlamaz.

Mezâkî de Şems'in Mevlânâ aşkı uğruna başından vazgeçmesine telmihte bulunmuş, Şems gibi başından vazgeçmeyenlerin cesur âşığın ne yaptığını anlamayacaklarını savunmuştur. Şems, aşk yolunda başından vazgeçen cesur bir âşıktır ve onu ancak onun gibi olanlar anlayabilir.

Şems-i Tebrîzî gibi bir ‘âşık-ı ser-bâzı var
Gün gibi zahir degül mi imtiyâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/4)

Mevlevînin farkı gün gibi ortada değil midir? Şems-i Tebrîzî gibi cesur bir âşığı vardır.

Şair, Şems’in Mevlevîler için bir ayrıcalık olduğunu ileri sürmüştür. Yine Şems’i cesur bir âşık olarak nitelendirmiş ve Mevlevîlerin böyle cesur bir âşığının olmasını Mevlevîleri diğer tarikatlardan ayıran bir fark olarak göstermiştir. Çünkü hiçbir tarikatın aşk yolunda başını veren cesur bir âşığı, Şems-i Tebrîzî’si yoktur.

1.10.1.4.2. Ortadan Kaybolması

Şems’in ortalıktan kaybolacağını ve kaybolduğunda hiç kimsenin tekrar izini bulamayacağını söyleyip kayıplara karışması; Şems’in akıbetinin, nasıl ve nerede vefat ettiğinin bilinmemesi çeşitli rivayetlere sebep olmuştur. Mevlevî şairlerce Şems’in ortadan kaybolması, başını alıp gitmesi şeklinde değerlendirilmiştir.

Şimden girü derdünle helâk olayum ey şeh
Öldürdi gör ol ‘âşık-ı nâ-kâmı disünler (Birrî G. 105/7)

Ey şah! Bundan sonra derdinle helak olayım. “Gör (bak) o şanssız âşığı öldürdü” desinler.

Ölmezsem eger başum olup gideyim âhir
Tâ hazret-i Şemsün bu ser-encâmı disünler (Birrî G. 105/8)

Eğer ölmezsem en son başımı alıp gideyim. “Bu, Hz. Şems’in başından geçen ibretlik olay (gibi)” desinler.

Birrî beyitlerinde Şems’in vefatına, onun şüpheli bir şekilde ortadan kayboluşuna yer vermiştir. Şair, Şems’in ortadan kaybolmasını ibretlik bir olay olarak değerlendirmiş ve kendisiyle Şems arasında bir bağ kurmuştur. Şair, aşk derdiyle ölmeyi bu da olmazsa başını alıp gitmeyi düşünmüştür. Bu yönüyle kendini Şems’e benzetmiş ve gidişinin geride kalanlara Şems’in ortadan kaybolmasını hatırlatacağını ifadelerine eklemiştir.

Nühüfte olmasınun aslı Şems-i dîn-i Velînün
Ki cilve-gâh olamaz ‘âlem iki mihr-i münire (Nesîb Dede K. 10/30)

Şemseddin-i Veli'nin gizli olmasının asıl sebebi âlemin iki parlak güneşe görüntü yeri olamamasıdır.

Nesîb Dede, Şems'in ortadan kaybolmasını, gizlenmesini hüsn-i talil sanatını kullanarak, âlemin iki parlak güneşe dar gelmesine bağlamıştır. Şems kelimesi güneş ve Şems-i Tebrizî anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır. Âlemde iki güneş birden olamayacağı için parlak bir güneş olan Şems ortadan kaybolmuştur. Şems, etrafındakileri aydınlatan, dinin parlak bir güneşi olarak tasavvur edilmiştir.

1.10.1.5. Şems'e Duyulan Muhabbet

Aşağıdaki beyitlerde Şems'in Hakk'ın sevgilisi, iki âlemin sevileni ve ezeli sevilen olduğuna yer verilmiştir. Bu beyitler Mevlevîlerce Şems'e duyulan muhabbetin bir göstergesi niteliğindedir:

Mahbûb-ı Hudâ'sın haber-i hüsn-i İlâhî

Tahkîk senün lutf-ı cemâlünden 'ibâret ('Adnî K. 25/49)

Hudâ'nın sevgilisinin, İlahi güzelliğinin haberi; gerçek senin yüzünün güzelliğinin lütfundan ibarettir.

Ma'şûk-ı ezelsin ki olur nâz u girişmen

Revnağ-fiken-i bezmgheh-i mesned-i gurbet ('Adnî K. 25/50)

Ezeli sevilensin ki naz ve işven gurbet makamının meclisine güzellik atıcısıdır.

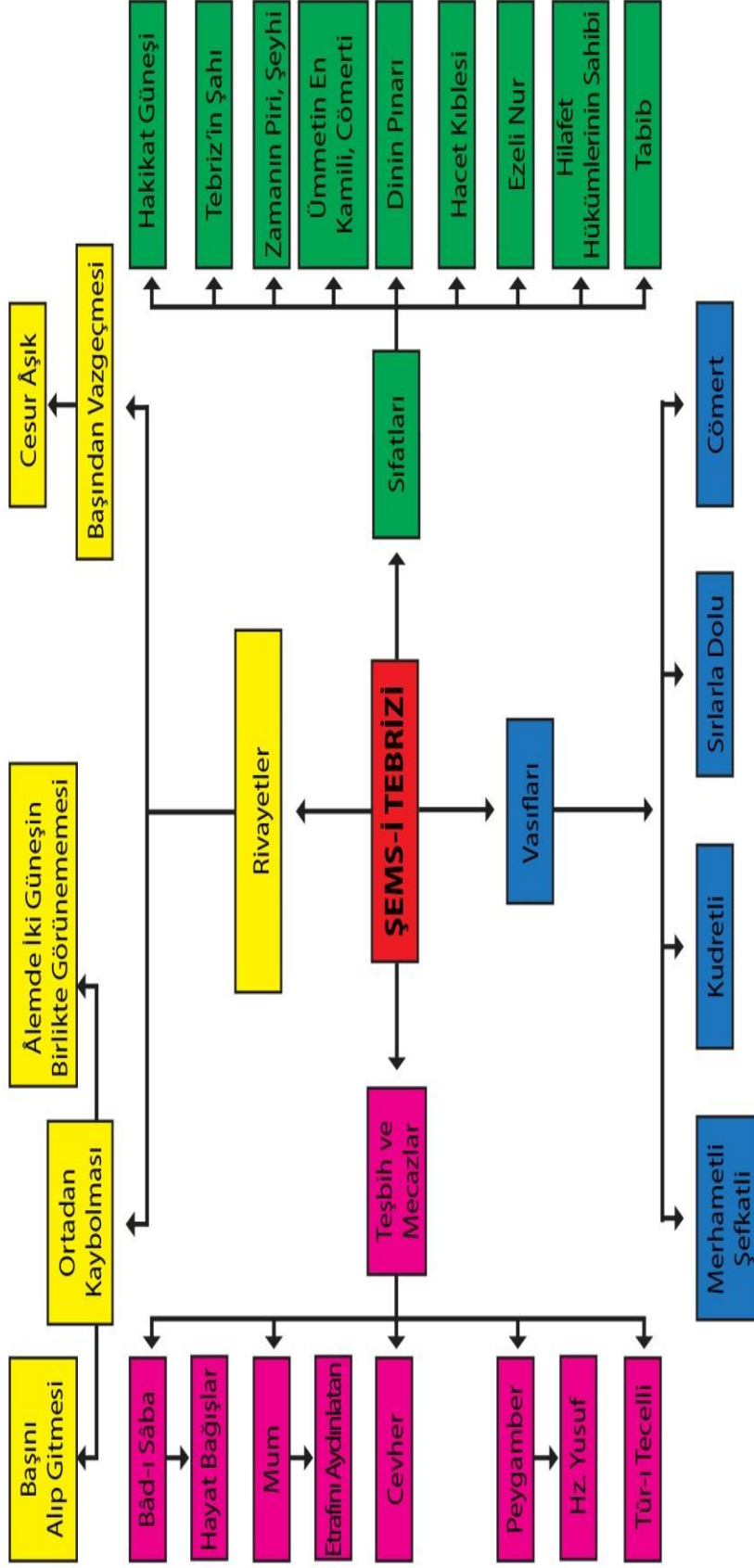
Matlûb-ı Hudâvend-i dü-'âlem mi degülsin

Kevneynde zâtun bilürüz matlab-ı hazret ('Adnî K. 25/51)

İki âlemin Hudavend'inin talep edileni değil misin? İki âlemde Hazretin isteği, zâtını biliriz.

'Adnî Şems'e uzunca bir methiye yazmış ve Şems-i Tebrizî'yi hakikat güneşi, Tebriz'in şahı, şahların baş tacı, Hz. Muhammed'in nuru, ezelin ve ebedin sırrı, dinin pınarı, Peygamberlerin övdüğü, halkın en kerimi, ümmetin en kâmilî, şeriat nurlarının zuhur ettiği, zamanın piri, uğurlu denizin cevheri, ezeli sırların vâkifi, lütuf ve kerem sahibi şeklindeki çeşitli sıfatlarla nitelendirmiştir. Şems-i Tebrizî'nin gönül ve can doktoru olduğunu söylemiş, Şems'in gönül ve can ağrısına şifa vermesiyle gönle artık hiç illet uğramayacağını ifade etmiştir. Şairler, Şems'in Mevlânâ yolunda, aşk uğruna başından

vazgeçmesini, onun şüpheli bir biçimde ortadan kaybolmasını, vefatını çeşitli vesilelerle söz konusu etmişlerdir. Beyitler Mevlevîlerce Şems'in ne denli önemli olduğunu, ne denli sevildiğini gösterir niteliktedir. Mevlevî şairler, Şems'i Mevlevîliği diğer tarikatlardan ayıran bir ayrıcalık olarak görmüş ve aşk yolunda başını veren bu cesur âşıkla daima övünmüşlerdir.



Şekil 3: Şiirlerden Hareketle Şems-i Tebrizî'nin Kavram Haritası

1.10.2. Hüsâmeddîn Çelebi

Mevlânâ'nın halifesi, müridlerinin başı, önderi olan Hüsâmeddîn Çelebi'nin (Furûzanfer, 1990: 143) asıl adı Hüsâmeddîn Hasan olup, Kendisi Urumiyeli bir Kürttür. Çelebi'nin ataları Urumiyeli'ye yerleşmiş, sonra Konya'ya göç edip burayı yurt edinmişlerdir. Babası, Konya'daki Ziyâeddin Vezir zaviyesinin sahibi ve şeyhidir. Küçük yaşta babasını kaybeden Çelebi kendisine uyanlarla birlikte Mevlânâ'ya uymuş, neyi varsa hepsini Mevlânâ'ya bağışlamıştır. Çelebi, Şems Konya'dayken de Mevlânâ'nın hemdemi, mahremi, Mevlânâ'nın halifesi olduğundan, Mevlânâ'ya uyanların da şeyhiymiş. Çelebi hem kendi zaviyesindeki şeyhlik hizmetini sürdürmüş, hem de bütün varlığıyla Mevlânâ'ya hizmet vermiş, ondan aldığı feyzi etrafına dağıtmıştır. Mevlânâ'nın vefatından sonra da onun makamına oturmuştur. Çelebi'nin en büyük hizmeti ise Mevlânâ'yı teşvik ederek onun Mesnevî'yi yazmasına katkıda bulunması, Mesnevî'ye ebelik etmesi olmuştur. Şöyle ki Çelebî, Mevlânâ'ya Divânî'nin epeyce büyüdüğünü, artık ihvânı aydınlatacak bir eser vermenin zamanının geldiğini arz etmiş, Mevlânâ da aynı düşüncelerle kendi elleriyle yazdığı Mesnevî'nin ilk on sekiz beytini sarığının arasından çıkarıp Çelebî'ye uzatmış ve “Sen yazarsan ben de söylerim.” demiştir. Mesnevî yazıldıktan sonra, Çelebi tarafından Mevlânâ'ya tekrar okunmuş, bazı yerleri düzeltilmiş ve Mesnevî son şeklini almıştır (Top, 2007: 229-232). Bütün Mesnevî ciltlerinin ön sözleri Hüsâmeddîn Çelebi'nin şerefli lakaplarıyla süslenmiştir. Mevlânâ, Çelebi'ye gösterdiği iltifatı halifelerinden hiçbirine göstermemiştir. Mevlânâ, Çelebiye öyle uyuyormuş ki gören onu adeta Çelebi'nin müridi zannedermiş (Sipehsalar, 2011: 165-167). Çelebi, 683/1284 tarihinde 12. Çarşamba günü vefat etmiş, cenaze namazını da Sultan Veled kıldırmıştır (Gölpınarlı, 2006a: 40; Top, 2007: 233).

Tîg-i elmâs-ı zafer ya'nî Hüsâmü'd-dîn kim

Gerden-i cehle uran oldur hüsâm-ı men 'aref ('Adnî G. 162/3)

Men arefîn keskin kılıcını cahillik boynuna vuran zafer kılıcının elması olan Hüsameddin'dir.

Beyitte görüldüğü üzere Hüsâmeddîn (dinin keskin kılıcı), hüsâm, tîg, urmak kelimeleri arasında tenâsüb vardır. Şair, Hüsâmeddîn isminin kelime anlamına dikkat çekerek, Hüsâmeddîn Çelebi'yi zafer kılıcının elmasına teşbih etmektedir. Şair kıymeti,

parlaklığı sebebiyle Hüsâmeddin'i elmasa benzetmektedir ancak bunu yaparken doğrudan elmasa değil de zafer kılıcın elmasına benzetmektedir. Çünkü şair bu şekilde ismin anlamına da bir gönderme yapmış olmaktadır. Hüsâmeddîn kelimesi hem dinin keskin kılıcı anlamında hem de özel isim mahiyetinde tevriyeli kullanılmaktadır.

Şair aynı zamanda iktibas sanatı yaparak men aref³¹ kılıcını cahilliğin boynuna vuranın da Hüsâmeddin'in kendisi olduğunu söylemektedir. Şair, bu ifadelerle bizlere Hüsâmeddîn Çelebi'nin Mesnevî'nin yazılmasındaki katkısını hatırlatmaktadır. Çünkü Hüsâmeddîn Çelebi Mesnevî gibi aydınlatıcı bir eserin yazılmasına vesile olarak cahilliğin boynuna adeta keskin bir kılıç vurmuştur. Bu durumda men aref sırrı ifadesiyle de Mesnevî kastedilmiştir diyebiliriz.

Nusret-i tîg-i himmetünle senün

Fukarâ Hazret-i Hüsâm olsun ('Adnî K. 20/11)

Senin himmet kılıcının yardımıyla dervişler Hz. Hüsâm (gibi) olsun.

'Adnî, Mevlânâ methinde yazdığı kasidesinin bir beytinde yine Hüsâmeddîn Çelebi'yi anmıştır. Şair, Mevlânâ'nın himmet kılıcının yardımıyla fukaranın, yani dervişlerin her birinin Hüsâmeddîn Çelebi gibi olmasını dilemiştir. Hüsâm kelimesi hem Hüsâmeddîn Çelebi, hem de kılıç anlamında kullanılmış ve nusret kılıcı ile hüsâm arasında îhâm-ı tenasüp yapılmıştır. Mevlânâ'nın himmet kılıcı nefisleri öldürmekte, yani benlikleri ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda benlikten kurtulanlar Mevlevîlikte ideal olan Hüsâmeddîn Çelebi gibi olabiliceklerdir. Bilindiği üzere Hüsâmeddîn Çelebi Mevlânâ'ya bağlılıkta ve itaatte yekta idi, Mevlânâ soyundan olmadığı hâlde posta oturan ilk ve tek kişi de odur. Bu yüzden de şair, dervişlerin Hüsâmeddîn Çelebi gibi olmasını dilemiş, Hüsâmeddîn Çelebi'nin Mevlevîlikteki önemine dikkat çekmiş, vurgu yapmıştır.

1.10.3. Sultan Veled

Mevlevîlerce tarikatın kurucusu sayılan Sultan Veled, 24 Nisan 1226 yılında doğmuştur. Mevlânâ, ilk çocuğu olan Sultan Veled'i pek severdi. Mevlânâ, sevgisiyle teveccühüyle daha kendi zamanında Sultan Veled'i yüceltmiş ve adamlarına tanıtmıştır.

³¹ Men arefe nefsehü fekad arefe Rabbhü: *Nefsini bilen Rabbini bilir.* (Aclûnî, II, 2532)

Fiziki ve manevi bakımlardan babasına çok benzeyen Sultan Veled büyük bir sadakatle babasına ve onun tavsiyelerine bağlı kalmış, babasının fikirlerini sistemleştirip hayata geçirmiş, aşk, vecd, cezbe ve semâ' gibi unsurları birleştirip bütünleştirmiş, bir çerçeve içerisine almıştır. Sultan Veled 11 Kasım 1312 yılında vefat etmiştir. Sultan Veled'in *Dîvân*, *İbtidâ-nâme*, *Rebâb-nâme*, *İntihâ-nâme*, *Maârif* isimli eserleri bulunmaktadır (Top, 2007: 235-238; Gölpınarlı, 2006a: 42-61).

Pâdişâh-ı 'arş-mesned Hazret-i Sultan Veled

K'anda peydâ oldı ahkâm-ı tamâm-ı men 'aref ('Adnî G. 162/4)

Göğün makamının padişahı Hz. Sultan Veled'dir ki men aref ayetinin tüm hükümleri ve sırları onda göründü.

Hâtem-i lutfunla ur lutf ile 'Adnî bendenün

Nâme-i ikbâline mühr-i hitâm-ı men 'aref ('Adnî G. 162/5)

Kölen olan 'Adnî'nin talihinin mektubuna lutfunun mührüyle, lütufla vur, men aref ayetinin mührünü bas.

İncelediğimiz divânlar arasında Sultan Veled ismiyle ancak 'Adnî Divânı'nda karşılaşıyoruz. 'Adnî ilk beyitte Hz. Sultan Veled'in göğün makamının padişahı olduğunu söylemektedir. Şair, iktibas yoluyla zikrettiği men aref'in tüm hükümlerinin onda peyda olduğunu ifade etmektedir. İkinci beyitte ise tecrid sanatıyla kendini soyutlamakta ve Sultan Veled'in kulu, kölesi olduğunu ifade ederek lütufla bahtının mektubuna men aref mührünü basmasını dilemektedir. 'Adnî, Sultan Veled'in Mevlevî tarikatı içindeki yerine dikkat çekmekte ve Mevlevîliğin onunla ortaya çıktığına bir gönderme yapmaktadır. Şair, Hüsâmeddîn Çelebi başlığı altında verdiğimiz örnek beyitte (G. 162/3) "men aref" ifadesiyle Mesnevî'yi kastederken, burada ise "men aref" ifadesiyle Mevlevîliği kastetmiştir.

II. BÖLÜM: MEVLEVİLİK VE MEVLEVÎLER

İslâm'da Sünnî tarikatların en büyüğü ve en yaygını Mevlevîlik'tir (Önder, 1992: 85). Bir kültür ve sevgi ekolü olan Mevlevîlik Mevlânâ'dan ilham alınarak kurulmuş bir tarikattır. Mevlânâ yoluna bağlanan, Mevlevîlik tarikatına giren kişiye Mevlevî denir. Mevlânâ kendi zamanında şeyhlik iddiasında bulunmadığı gibi bir tarikat da kurmamıştır (Top, 2007: 29). Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled Mevlânâ'nın kuvvetli şahsiyeti etrafında onun yolunu ve erkânını devam ettiren Mevlevîlik yolunu açmıştır. Sultan Veled, 10 Receb 712/1312 de 46 senelik irşâd hayatından sonra vefat etmiş, bu 46 sene içinde Mevlevîliği tam mânâsıyla bir tarikat hâline getirmiştir (Çelebi, 2006: 153-157). Sultan Veled'in irşad makamına oğlu Ârif Çelebi'yi bırakması tarikatın tarihinde dönüm noktası oluşturmuş ve bu olayın ardından Mevlevîlik "çelebi" unvanıyla anılan Mevlânâ soyuna mensup şeyhler tarafından temsil edilmeye başlanmıştır. Konya Mevlânâ Dergâhı ve çelebilik makamı Mevlevî tarikatının merkezi hâline getirilmiştir. Ârif Çelebi Konya'da oturmakla kalmamış Anadolu'ya, Irak'a hatta Tebriz'e kadar tüm ömrünü propaganda amaçlı seyahatlerle geçirmiş, Mevlevîliğin hızla yayılmasına hizmet etmiştir (Çelebi, 2006: 95; Tanrıkorur, 2004: 468). Kısacası Mevlevîliği Mevlânâ ilham etmiş, Çelebi Hüsâmeddîn ihya etmiş, Sultan Veled kurmuş ve Ârif Çelebi de te'kid etmiştir (Çelebi, 2006: 159). Mevlevîlik aşk, cezbe, semâ' ve safâ üzerinde kurulmuştur (Kara, 1985: 231). Mevlânâ tasavvufun aşk ve cezbe yolunu seçtiği için onun fikirlerinden feyz alan Mevlevîlik de Mevlânâ'nın aşk felsefesiyle yoğrulmuş, zamanla bu düşünceler bir takım kurallarla örgütlenmiş, mecâzi hareketler ve davranışlarla biçimlenmiştir. Mevlevîlik, inceliği ve zarafeti ile birlikte bir dizi seramoniler tarikatı hâline gelmiştir (Önder, 1992: 86). Mevlevîlikte titizlikle uyulan ve uygulanan bu kurallara âdâb denir. Mevlevîlik bu âdâb temelleri üzerine bina edilmiş adeta bir edep ve âdâb üniversitesidir, sıradan bir tarikat olmaktan ziyade, bir aşk yolu, bir kültür hareketidir (Top, 2007: 29-30).

2.1. Semâ'

Semâ', Arapça işitmek anlamına gelen bir sözdür (Şemseddin Sami, 2007: 734). Mevlevî litaratüründe ise semâ', ritm ve mûsiki eşliğinde yapılan, sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek icrâ edilen bir nevi nafile ibadettir (Top, 2007: 81). Neyle icrâ edilen bestelenmiş şiirleri dinleyerek, belirli bir intizam ve âhenkle dönmek

mânâsını taşıyan semâ, Mevlevîlerin dünyaca meşhur dinî raksıdır. Bu raksı yapanlara semâ-zen, merasimi idare eden kişiye ise semâzenbaşı adı verilir (Yöndemli, 2007: 223). Mevlevîliğin sembol zikri semâ'da maksat ve niyet ruhen yükselmek, Allah'a giden yolda mesâfe almaktır (Yöndemli, 2007: 302). Semâ' aslında Kâbe etrafındaki tavaftan alınmış bir harekettir. Kâbe, dinin kalbi mesâbesindedir. Hacılar, kalp makamı olan Kâbe etrafından dönerek kötü duygularından arınırlar. Semâ' eden derviş de kendi kalbinin etrafında dönerek kötü duygularından arınır. Semâ'daki dönme hareketi, mûsikinin nağmeleri ile birleşir, her çark atışta zikredilen "Allah" ism-i celâlinin feyzi, gönlü bir ağ gibi sarar, kuşatır, dervişi eritir, şeffaflaştırır, bir nur sütunu hâlinde Hakk'a yüceltir (Top, 2007: 84).

Mevlânâ (1207-1273) zamanında semâ'nın, zaman ve mekânla kayıtlı olmayıp, vecd ve manevi heyecan nerede, ne zaman doğarsa icrâ edilirdi (Yöndemli, 2007: 264). Semâ, ferdi bir hareket şekli olmaktan çıkıp, kaideleri yerleşmiş bir grup aktivesi hüviyetine 1460 yıllarında, Sultan Veled'in üçüncü nesil torunlarından Pîr Âdil Çelebi zamanında kazanmıştır. O zamandan beri Mevlevî âyinlerinin vazgeçilmez bir unsuru olan semâ, yedi asırdır uygulanagelmektedir. Semâ'nın kökü çok eskilere gitmesine rağmen Mevlevî kaynakları Semâ'ı Şems-i Tebrîzî'ye mâl etmektedir (Yöndemli, 2007: 264, 267).

Belli kaideleri yerleşen semâ' şu şekilde yapılmaktadır: Semâ-hânedede önce "neyzenbaşı" ve "kudümzen başı" ile diğer müzik topluluğu üyeleri, daha sonra semâzenbaşı ve semâ-zenler ve son olarak da "şeyh efendi" veya "postnişin" diye anılan manevi yol gösterici, şeyh postunu selamlayarak yerlerini alırlar. Semâ' töreni altı bölümden oluşur ve ilk bölümde kâinatın yaratılmasına vesile olan Hz. Peygamber'e övgü, yani na't yer alır. Na'tten sonra kudüm darbı duyulur ki bu kudüm darbı, Allah'ın "Kün!" (Ol!) emrini sembolize eder. Neyzen başı bu darb ile birlikte icrâ edilecek âyinin makamından ney taksimine başlar. Ney taksimi de Allah'ın kâinata can vermek için üflediği ilahi nefesi temsil eder. Taksim son bulmasıyla müzik topluluğu âyinin peşrevini icrâya başlar, şeyh efendi ve semâ-zenler aynı anda ellerini hızla yere vurup yerle görüşerek ayağa kalkarlar. Bu vuruş da dirilişi temsil etmektedir. Daha sonra başta şeyh efendi, sonra semâzenbaşı ve kıdem sırasına göre diğer semâ-zenler, semâ' meydanından sağdan sola doğru üç turdan oluşan dairevî bir yürüyüş yaparlar. Kırmızı postun önüne gelen semâ-zen, posta sırt çevirmeden ve hattı istivaya basmadan dönerek

karşıya geçer ve arkadan gelen semâ-zenle yüz yüze gelir. Göz göze gelen semâ-zenler baş keserler ki buna mukâbele denir. Semâ-zen hırkasını çıkarıp kollarını omuzlarına çapraz bağlayarak aldığı şekille Allah'ın birliğini temsil eder. Semâ-zenler şeyh efendinin elini öperek semâ'a girmek için izin isterler, o da sikkelerini öperek izin verir. İzni alan semâ-zen, semâ' meydanında kol açar ve dönmeye başlar. Dört selamdan oluşan semâ', insanın yüce Allah'a kavuşma yolundaki yolculuğunu ve geçirdiği evreleri anlatır. Son selamda şeyh efendi ve semâzenbaşı da semâ'a katılırlar. Son peşrev ve yürük semai çalınır, son taksim yapılır ve son olarak da Kur'ân-ı Kerim'den bir bölüm yani aşr-ı şerif okunur. Şeyh efendi, semâ-zenler ve müzik topluluğu üyeleri dualar, selamlaşmalar ve "hu" nidalarıyla semâ-hâneyi terk ederler (Çevikoğlu, 2007: 296-297).

Mevlevîlere göre semâ-zenlerin başındaki külah mezar taşına, sırtındaki siyah hırka mezara, beyaz tennure de kefene işarettir. Onlar dünyadan soyunmuş, gayb âleminin aşk pervâneleridir. Esasen semâhanenin sağ tarafı bilinen âlemdir, sol tarafı ise görünmeyen, bilinmeyen mânâ âlemdir. İşte semâ-zenler bu mânâ âleminin mânâ erleridir (Yöndemli, 2007: 280).

2.1.1. Semâ' Yasağı

17.yüzyıl, Mevlevîliğin gerileme, lağvedilmesiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemdir. Tarihe "Kadızedeler Olayı" olarak geçen bu dönemde Osmanlı Sultanı IV. Murad'ın tahtta olduğu vakit önce Vani adlı bir Hoca, sonra yerine Hünkâr şeyhi olarak geçen oğlu Fazıl Ahmed Paşa yoldan çıkmış tarikatları bahane ederek Mevlevîliği de kapatıp, semâ'ı yasaklatmıştır. Bu menfur olay tarih boyunca memleketlerine hiçbir zararı dokunmayan Mevlevîleri çok etkilemiş ve ebced hesabıyla "Yasag-ı bed" (1077/1666) (kötü yasak) olarak tarihlendirilmiştir. Bu yasak Vani'nin gözden düşmesine kadar 18 yıl sürmüş, 1684'te yasak kalkmış ve Mevlevîler yeniden semâ' dönmeye başlamışlardır (Bayru, 2007: 143-144).

Göre, 'Adnî'nin âşıkların dergâhı Mevlânâ Dergâhı'nı ziyaret etme isteğiyle orta yaşlarında Konya'ya gittiğini, Konya'ya gittiğinde hilafet makamında Mevlânâ Dergâhı'nın on sekizinci postnişini olan Abdulhalim Çelebi'nin (ö.1676) bulunduğunu, Çelebi'nin (1077/1659-1090/1672) tarihleri arasında postnişinlik yaptığını ve bu dönemin Vaîz Vanî Mehmed Hoca'nın ikbal devrine rastladığını bildirmektedir (Göre,

2004: 22-24). Edinilen bu bilgilerden ‘Adnî’nin semâ’ yasağına şahit olduğu anlaşılmaktadır.

‘Adnî aşağıdaki beytinde bize “inkâr-ı semâ” diyerek tanık olduğu bahsi geçen yasağı hatırlatmaktadır. Şair semâ’ı inkâr edenlere sitem edip, böyle bir durumdan utanmaları gerektiğini ifade etmektedir. Şair doğruluk ehli olan birinin semâ’ı inkâr etmenin aksine semâ’a iltifatta bulunması gerektiğini savunmaktadır. ‘Adnî bu sözleriyle semâ’ın yasaklanmasına tepkisini göstermektedir:

Sıdk ehli olup idegör ikrâr-ı semâ’ı

Şerm eyle koma sîne de inkâr-ı semâ’ı (‘Adnî G. 300/1)

Doğruluk ehli olup semâ’ı kabul et. Utan sinene semâ’ inkârını koyma.

2.1.2. Semâ’ Eleştirilerine Tepki

Mezâkî’nin aşağıdaki beytinden döneminde bazı kesimlerce, Mevlevîlerin yaptığı semâ’ın, mûsikinin boş işler olarak algılandığını, semâ’ın eleştirildiğini görmekteyiz. Şair, bu yanlış algıya tepkisiz kalmamış ve semâ’ı savunmuştur.

Cümle-i şevk-i semâ’ imiş niyâz-ı Mevlevî

Kâr-ı bî-hude degüldür söz ü sâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/1)

Mevlevîlerin duası tamamen semâ’ın şevkiymiş, Mevlevîlerin saz ve sözleri boş işler değildir.

Mezâkî beytinde Mevlevîlerin işlerini boş görenlere adeta sitem etmiş, onların saz ve sözlerinin boş işler olmadığını savunmuştur. Bazı kesimlerce eleştirilen, sadece dönmek, eğlence gibi algılanan Mevlevî semâ’ının aslında Mevlevîlerin duası, yakarışı olduğunun altını çizmiştir.

2.1.3. Semâ’da Hareketler

Semâ’da yapılan her hareketin ilahi bir anlamı vardır. ‘Adnî beyitte *hikmet-i etvâr-ı semâ’* terkihiyle semâ’da yapılan hareketlerin anlamlarına, hikmetlerine işaret etmiştir. Şair, yokluk varlığının dairesinden vazgeçilip semâ’daki hareketlerin anlamlarının dereceleriyle bilinmesini tavsiye etmektedir. Semâ’da madde, varlık yok edilir vecde gelinerek hikmetlere ulaşılabilir bu yüzden de semâ’daki hareketlerin derecelerini bilmek gerekmektedir. Aksi takdirde Allah’a giden yolda mesafe alınmaz:

Hestî-i fenâ dâ'iresinden güzer eyle

Tedrîc ile bil hikmet-i etvâr-ı semâ'ı ('Adnî G. 300/4)

Fena (yokluk) varlığının dairesinden geç, semâ'ın tavırlarının hikmetini dereceleriyle bil.

Aşağıdaki beyitte de yine semâ'ın öylesine bir dönme olmayıp, her bir hareketinin sırlarla dolu olduğu bilgisine ulaşıyoruz. Semâ'ı bir zikir değil de eğlence olarak gören bir kimsenin semâ'daki hareketlerin anlamını anlaması mümkün değildir:

Zevk ehli degülsin n'ola teslîm idersin

Ahbâb-ı safâ-meşrebe esrâr-ı semâ'ı ('Adnî G. 300/2)

Zevk ehli değilsin, eğlence seven dosta semâ'ın sırlarını teslim etsen ne olur?

2.1.3.1. Daire Etrafında Yapılması

Bir görüşe göre mutlak varlığın dönüşü dâireyi andığından, semâ-zenin dönüşü de dairesel bir şekilde cereyan eder, bu görüşün ürünü olarak semâ-hâneler de daire şeklinde inşa edilmiştir. Posttan kapıya doğru çekilen hatt-ı istiva bu makamı ikiye ayırır. Semâ-hânedeki sağ kavis görünen zâhîri âlemi, sol kavis de bâtînî âlemi temsil eder. Semâ-hâne zeminindeki daire, varlık dairesidir, bütün varlık âlemi bu dairede devreder (Top, 2007: 150).

Halka göstermek için dâ'ire-i tevhîdi

Ser-be-ser yine katar eyledi yârânı semâ' (Sabûhî G. 45/8)

Semâ' halka tevhid dairesini göstermek için dostları baştanbaşa sıraya dizdi.

Beyitte semâ' yapılırken, semâ-zenlerin sırayla dizilip daire etrafında yürümleri, hem kendi etraflarında hem de bu daire etrafında dönmeleri, semâ' etmeleri söz konusu edilmiştir. Baştanbaşa daire etrafına dizilip semâ' eden dostların niyeti Hakk'ın birlik dairesini herkese göstermektir. Çünkü semâ' ile Hakk'ın birliğine, Hakk'a ulaşmak mümkündür.

2.1.3.2. Semâ'da Gözün Kapalı Olması

Semâ-zenin gözünü kapayarak semâ' etmesi beste-çeşm terkibiyle anlatılır (Duru, 1999: 209). Mezâkî de beytinde semâ-zenin gözlerinin kapalı olduğunu ifade etmek için bu

terkibi kullanmıştır. Semâ-zen semâ‘ yaparken kendinden geçer, gözleri kapanır ama daima kalp gözü açıktır ve onunla görür. Kalp gözüyle nesnelere iç yüzünü gören semâ-zen bakışıyla da adeta âlemi aydınlatmaktadır:

Beste-çeşm olsa cihândan’ola eylerken semâ‘

‘Âlem-efrûz-ı basîredür nigâh-ı Mevlevî (Mezâkî G. 421/2)

*(Semâ-zenlerin) cihanda semâ‘ yaparken gözleri bağlı olsa ne olur ki!
Mevlevîlerin bakışı (zaten) âlemi aydınlatan kalbin gözüdür.*

2.1.3.3. Semâ‘da Gözün Yarı Açık Olması

Semâ‘ ederken başın dik tutulması, yüzün biraz sola çevrilerek gözlerin yarı kapalı bir hâlde kalbe doğru dikilmesi; sol ayak yere sürünürken, sağ ayağı içeriye çarpık ve kalkık olarak tutulması, ellerin de bazen sallanması âdet olmuştur (Duru, 1999: 208-209).

Aşağıdaki beyitten de semâ‘ yapılırken gözlerin yarı açık hâlde olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Ancak Mevlevînin gözleri yarı kapalı da olsa onlar semâ‘ yaparken tüm arşı seyrederek. Çünkü onların kalp gözü açıktır, onlar kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalbin gücüyle nesnelere hakikatini, iç yüzünü görürler.

‘Arş-ı a‘lâyı temâmen seyr ider vakt-i semâ‘

Pür-basîredür dü-çeşm-i nîm-bâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/2)

*Mevlevîlerin yarı açık iki gözü, kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalp gözüdür.
(Onlar) semâ‘ vakti yüce arşı tamamen seyrederek.*

2.1.3.4. Ayak Vurma

Semâ‘da ayak vurma, nefsin sınırsız ve doyumsuz isteklerini ayaklar altına alıp ezmek ve onunla mücadele edip mağlup etmektir (Çetinkaya, 2007: 462).

Aşağıdaki beyitte Sabûhî semâ‘ın hareketlerinden biri olan ayak vurmaya yer vermiştir. Hakk’ın talibi olan bir kimse semâ‘ ile Hakk’a erişebilir çünkü semâ‘ âşıkları iki dünyadan da geçirir. Semâ‘ yapan kimse semâ‘da ayak vurarak nefsinin ayaklar altına alıp yok eder, Hakk’ın aşkıyla vecde gelir ve adeta varlıktan soyutlanır. Böylece iki dünyadan da geçerek, Hakk’ın nurlarını temaşaya başlar. Hakk’ın taliplisi olan kimsenin

semâ'da ayak vurmasına şaşılmamalıdır çünkü Hak yolunda ilerleyebilmesi için önce nefisini mağlup etmesi gerekmektedir.

Püşt-i pâ ursa n'ola tâlib-i Hak dünyâyâ
Dü cihândan geçirir 'âşık-ı hayrânı semâ' (Sabûhî G. 45/3)

*Hakk'ın talibi dünyaya taban vursa (ayak vursa) şaşılır mı? Semâ' şaşkın âşığı
iki cihandan geçirir.*

2.1.3.5. Çark/Çarh Atma

Semâ' ederken Semâ-zen'nin sol ayağı, topuğun yerden hiç kalkmaması kaydıyla ve süratle sola çevrilir, sağ ayak da sol ayakla birlikte sola döner, sağ ayağın dizi, sol ayağının dizinin arka kısmına, içeri bükülmüş kısmına yerleşir. Semâ-zen, sağ ayağını yerden kaldırır. Sağ ayak parmakların üst kısmı, sol ayak bileğinin arkasına sürtünerek diz hizasına kaldırılır, sol diz üzerinden aşağıya indirilirken dairevî bir hareketle döndürülür, sağ ayak, dairevî bir tur attıktan sonra önceki yerine basar, bu şekilde bir çark tamamlanmış olur. Bu bir dönüş, bir çarktır. Sol ve sağ ayağın, uyumlu olarak mekanik bir düzen içerisinde, çarkının tekrar edilmesi ve süratli hâle gelmesiyle semâ' yapılır ve devam eder (Top, 2007: 95-96).

Aşağıdaki beyitte Mezâkî Mevlevînin ayağının devri ifadesiyle çarkı kastetmiştir. Mevlevî semâ'a başlayınca kendinden geçer, ayağı kendiliğinden hızlanmaya başlar. Adeta ayağıyla görmeye başlayan Mevlevî, Hakk'a ulaşma yolundaki yolcuğun verdiği keyifle kendiliğinden süratle dönmeye başlar:

'Ârifi bî-ihyâr eyler sebük-pây-ı semâ'
Dest-bürd-i neş'e-i devr-i ayag-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/4)

*Mevlevînin ayağının devretmesinin verdiği neşe, ârifi kendiliğinden semâ'da
ayağına çabuk olan yapar.*

Çarh vurmak veya çark atmak, sağ ayağı bulunduğu yerden alarak, sağdan sola dönmek sûretiyle, yerden kaldırmaksızın soldan sağa doğru eski vaziyeti almakla hasıl olurdu (Duru, 1999: 210).

Felekler çerh urur insân semâ' eyler nevâsından
İder raks ehli hep bâlâ vü pesti nây-ı Mevlânâ ('Adnî G. 4/3)

Felekler çerh vurur, insan onun ahenginden semâ‘ yapar. Mevlânâ’nın neyi, yeryüzü ve gökyüzünü hep raks ehli yapar.

Beyitte feleklerin dönmesi çerh vurmak tabiriyle verilmiştir çünkü Mevlevîlerce felekler dahil her şey semâ‘ yapmaktadır. Mevlânâ’nın neyinin nağmesi ve feleklerin bu semâ‘ı öyle tesirlidir ki tüm insanlar hatta yeryüzü, gökyüzü bile raks ehli, semâ‘ ehli olur; feleklerin semâ‘ına eşlik etmeye başlar. Beyitte semâ, raks, Mevlânâ, ney, çerh vurma kelimeleri tenasüp içerisinde kullanılmıştır. Aynı zamanda çerh kelimesi tef anlamıyla da tevriyeli kullanılmıştır. Felekler def vurmaya başlayınca insanlar da semâ‘ etmeye başlamışlardır. Semâ‘ icrâsındaki müzik âletlerinden olan ney ve def birlikte anılarak, semâ‘da mûsikinin önemine de dikkat çekilmiştir diyebiliriz.

2.1.4. Semâ‘ ile İlgili Teşbihler

2.1.4.1. Girdap

Girdap, bir engelle karşılaşan su veya hava akıntısının dönerek ve çukurlaşarak yaptığı çevrinti, ters akıntıların oluşturduğu dönmedir (TDK). Aşağıdaki beyitte semâ‘ın dönülerek yapılmasından ilham alınmış ve semâ‘ girdaba teşbih edilmiştir. Gökyüzünde yer yer oluşan girdaplara sebep olarak yeryüzünün aşkla yapmış olduğu semâ‘ gösterilmiştir. Aynı zamanda yeryüzü ve gökyüzünün dönüşü aşkla yapılan bir semâ‘ gibi tasavvur edilmiştir:

Gird-bâd oldı ‘ayân sanma fezâda yiryir

Durmayup ‘ışk ile eyler küre-(i) hâk semâ‘ (Mezâkî G. 231/2)

Fezada yer yer kasırğa meydana çıktı sanma (çünkü) yeryüzü durmayıp aşk ile semâ‘ eder.

Aşağıdaki beyitte de rüzgârın etkisiyle denizde meydana gelen girdap semâ‘a teşbih edilmiştir. Mevlevîlerin dönerek yaptıkları semâ‘ dönmeden dolayı girdaba benzetilmiştir. Şair “Biz aşk denizinin girdabına batan Mevlevîleriz” diyerek Mevlevîlerin semâ‘ını denizin içinde oluşan bir girdap gibi tasavvur etmiştir. Aşk denizi diyerek de semâ‘ın gelişigüzel bir dönme olmadığına, aşkla yapılan bir zikir olduğunun altını çizmiştir:

Ârâmımız semâ‘ iledür rûz-gârda

Girdâb-ı bahr-i ‘ışka batan Mevlevîlerüz (Nesîb Dede G. 85/4)

Rûzgârda eğlenmemiz, rahatlamamız semâ‘ iledir. (Çünkü biz) aşk denizinin girdabına batan Mevlevîleriz.

2.1.4.2. Pazar

Semâ‘ın bazen pazara benzetildiğini de görmekteyiz, ‘Adnî aşağıdaki beyitte semâ‘ı bir pazar gibi tasavvur etmiştir. Ancak bu pazarda geçerli olan para can ve gönüldür. Eğer bu pazarda müşteri olmak, semâ‘dan faydalanmak istiyorsan bunun için canı ve gönü ortaya koyman gerekmektedir. Candan geçip, gönül verilmediği takdirde bu pazardan kazançlı çıkılması mümkün değildir:

Nakd-ı dil ü cân ile olup germ-i harîdâr

Kesb eyleyegör hâsıl-ı bâzâr-ı semâ‘ı (‘Adnî G. 300/3)

Can ve gönül parasıyla hararetili (bir) müşteri olup semâ‘ pazarında meydana gelen (ürünü) çalışıp kazan.

Beyitte semâ‘ pazara, can ve gönül de paraya teşbih edilmiştir. Şair, gündelik hayatın pazar kültürünü semâ‘a benzetilen bir unsur olarak karşımıza çıkarmıştır.

2.1.4.3. Mahşer Yeri

Semâ‘ yapılırken semâ-zenler öyle bir ilahi aşkla dönerler ki adeta bedenden, maddeden sıyrılıp sadece ruhtan ibaret bir hâle gelirler. Bu yüzden şair semâ‘ meydanını, ruhların dolaştığı mahşer yeri olarak tasavvur etmiştir:

Yiridür mahşer-i ervâh-ı mukaddes olsa

Çünkü cevlângeh-i ruhun ola meydân-ı semâ‘ (‘Adnî G. 156/2)

Semâ‘ meydanı ruhların dolaştığı yer olduğu için kutsal ruhların mahşeri, toplanma yeri olsa yeridir.

‘Adnî aşağıdaki beytinde ise mahşerde bile semâ‘ edenlerin arasında olmayı dilemektedir. Bu ifadeyle hem semâ‘a verdiği önemi göstermekte hem de semâ‘ın mahşerde bile devam edeceğine inanarak semâ‘ı yüceltmektedir:

Keremünden umulur ‘Adnî’yi mahşerde dahi
İdesin dâhil-i cem’iyyet-i rindân-ı semâ‘ (‘Adnî G. 156/5)

Kereminden ‘Adnî’yi de mahşerde semâ‘ rintlerinin topluluğuna dâhil etmen umulur.

2.1.4.4. Ziyafet Sofrası

Aşağıdaki beyitte semâ‘, ruhla birlikte anılarak semâ‘ın bedenlerin değil de ruhların raksı olduğu hatırlatılmıştır. Semâ‘ bir ziyafet sofrasına benzetilmiştir. Öyle bir şevk sofrası ki cömertliği ve konukseverliği ile bilinen Hz. İbrahim’in ruhu bile bu sofraya konuk olsa yakışacaktır. Semâ‘ meydanındaki şevk bu şekilde Halil İbrahim sofrasına telmihte bulunarak ve mübalağa yapılarak anlatılmıştır:

Böyle bir meclis-i ber-mâ’ide-i şevk içre
Yaraşur rûhı Hâlîlün ola mihmân-ı semâ‘ (‘Adnî G. 156/3)

Hz. İbrahim peygamberin ruhu bile böyle bir şevk sofrasının meclisinde semâ‘ın konuğu olsa yakıştır.

2.1.5. Feleklerin, Ayın-Güneşin, Cihanın Semâ‘ı

Semâ‘ dönülerek yapıldığı için bu dönüş genellikle feleklerin, güneşin ve ayın dönüşüyle ilişkilendirilmiş, onların dönüşü semâ‘ olarak tasavvur edilmiştir.

Eylese ‘ışk ile bir ‘âşık-ı çâlâk semâ‘
İder anunla bile şevk ile eflâk semâ‘ (Mezâkî G. 231/1)

Çevik bir âşık aşk ile semâ‘ etse onunla felekler bile şevk ile semâ‘ eder.

Beyitte feleklerin dönmesine sebep olarak âşığın aşkla yaptığı semâ‘ gösterilmiştir. Âşık aşkla dönerek semâ‘ yapmış ve bunu gören felekler de aşka gelerek bu dönüşe eşlik etmişlerdir. Yani feleğin dönmesine âşığın semâ‘ı sebep olmuştur. Semâ‘ dönülerek yapıldığı için feleklerle ilişkilendirilmiş ve aşkla yapılan semâ‘ın önemine dikkat çekilmiştir.

Dem urup hû diyicek şevk ile nâya ney-zen
Getirir çarha bu nüh kubbe-i gerdâni semâ‘ (Sabûhî G. 45/2)

Neyzen neye şevkle hû diyerek üfleyip, bu dokuz feleği ve gökyüzünü semâ'a getirir.

Bu beyitte yine semâ'ın dönerek yapılmasından ilham alınmıştır. Semâ'daki dönmeyle, dokuz feleğin ve gökyüzünün dönmesi ilişkilendirilmiş, onların bu dönüşü semâ' olarak tasavvur edilmiştir. Neyzen hû deyip, şevkle neyini üflemiş ve semâ-zenler semâ'larına başlamışlardır. Neyin nağmesi o kadar etkileyici, büyüleyicidir ki sadece semâ-zenleri değil felekleri de semâ'a getirmiştir. Bu beyitten semâ'da ney icrâsının ne denli önemli olduğunu da anlamaktayız.

Hoş semâ'-hâne bu cihân her şeyi
Hep semâ' meclisine hâzırdur (Birrî G. 96/8)

Bu cihan güzel bir semâ-hânedir. Ondaki her şey semâ' meclisi için hazırdır.

Hareket ve dönme, varlıkların var olma sebeplerinin başta gelenidir. Kâinat da, tabiat da dönmektedir. Dünya, aylar, yıldızlar, atomlar, elektronlar dönmekte, semâ' etmektedirler (Top, 2007: 81). Bu sebeple beyitte dünya semâ-hâneye benzetilmektedir. Nasıl semâ-hâne her şey hoş ise ve her an semâ'a hazır bir hâlde ise bu cihan da semâ-hânedir ve her an semâ' yapılmaktadır.

Olduğınca şevk ile meydân-ı 'ışık içre semâ'
Çarh-ı eflâk-ı mahabbetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/3)

Aşk meydanında şevkle semâ' yapıldıkça, Mevlevî külâhı muhabbet feleklerinin çarkıdır.

Aşk meydanında aşkla semâ' yapıldığı takdirde Mevlevî külâhının muhabbet feleklerinin çarkı olacağı ifade edilmiştir. Semâ-zen semâ' yaptıkça başındaki Mevlevîliğin sembolü hâline gelmiş olan külâh da dönecektir. Mevlevî külâhının bu dönüşü adeta muhabbet feleklerinin dönmesine de bir vesile olacaktır. Dönülerek yapılan semâ' yine feleklerin dönmesiyle ilişkilendirilmiş, semâ'ın aşkla yapılmasının önemine vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda semâ' yapılırken Mevlevîlerin başlarına Mevlevî külâhı giydikleri bilgisine de yer verilmiştir.

Devrider mihr u meh ki bu ma'nâ
Sırr ehl-i semâ'a dâ'iredür (Birrî G. 96/7)

Ay ve güneş devreder ki bu anlamlar semâ' ehline sır dairesidir.

Ay ve güneşin devretmesiyle de dönülerek yapılan semâ' arasında bağ kurulmuştur. İlahi cezbeyle daireler çizerek semâ' eden dervişin dönüşü, ay ve güneşin dönüşüne teşbih edilmiştir.

Neyün râzıyla kerrûbiyânı hayret almışdur
Ol esrâr ile ervâh-ı mücerred fikre talmışdur
Zihî ney kim sadâsın günbed-i hadrâya salmışdur
Felekler de melekler de semâ' itmez mi kalmışdur
'Aceb âvâze saldı nây-ı Mevlânâ bu nüh-tâka ('Adnî Tahmis 4/4)

Neyin sırrıyla Allah'a en yakın kabul edilen Meleklerin en büyüğü hayrete düşmüştür. Soyut ruhlar o sırlarla fikirlere dalmıştır. Ne hoş ney ki sesini gökyüzüne salmıştır. Mevlânâ'nın neyi sesini bu dokuz göğe öyle salmıştır ki felekler de melekler de semâ'a başlamıştır.

Feleklerin ve meleklerin dönmesi semâ' yapmak olarak tasavvur edilmiştir. Bu semâ'a sebep olan ise Mevlânâ'nın sırlarla dolu neyinin nağmesidir. Gökyüzünü dolduran sırlar melekleri bile hayrete düşürmüş kendilerinden geçip, dönmelerine neden olmuştur. Bu şekilde semâ'da ney icrâsının önemine de vurgu yapılmıştır.

2.1.6. Semâ'ın Sebep Olduğu Hâller

2.1.6.1. Mutlu Eder, Neşelendirir

Gönül, külbe-i ahzâna (hüzünler evine) teşbih edilmiştir. Külbe-i ahzân, Yakup Peygamberin, Yûsuf'un hasretiyle ağlaya ağlaya gözlerini kaybettiği kulübesidir. Gönül de tıpkı Yakup Peygâmbere kulübesi gibi hüzünlerle doludur. Ancak semâ' hüzünlerle dolu bu gönlü zevk ve sefayla doldurarak adeta gül bahçesine çevirmektedir. Buradan semâ'ın gönlü ferahlatıp, gönüldeki hüznü giderdiğini anlamak mümkündür. Ağlayan, hüzünlü gönül, semâ' sayesinde zevk ve safayla dolmaktadır.

Pür olup zevk ü safâ ile dil-i zâr ü hazîn
Gül-şen eyler bize bu külbe-i ahzânı semâ' (Sabûhî G. 45/7)

Semâ' bu hüzünlü evi bize gül bahçesi yapar. Ağlayan ve hüzünlü gönül zevk ve safayla dolar.

Aşağıdaki beyitte Mezâkî'nin de ifade ettiğigibi aşkla, kendinden geçilerek yapılan semâ' neşe arttırır. Beyitte asma yaprağı altı denilerek üzümünden yapılan şaraba bir gönderme yapılmıştır. Nasıl ki şarap insanı sarhoş ederse, aşk da âşığı tıpkı şarap gibi sarhoş eder, kendinden geçirir. Asma yaprağı altındaki aşk şarabının sarhoşu, bu aşkla semâ' etmeye başlarsa tüm gül bahçesinin neşesini arttırır:

Ne kadar neş'e-fezâdur harem-i gül-şende
Mest-i 'ışk eylese zîr-i varak-ı tâk semâ' (Mezâkî G. 231/6)

Aşk sarhoşu asma yaprağı altında semâ' yapsa gül bahçesinin haremindedir ne kadar neşeyi arttırır.

2.1.6.2. İdraki Kuvvetlendirir

Tasavvufta ayna, insan-ı kamîlin kalbidir. Eğer semâ' olgun gönülleri parlatmamış olsa Mevlevîler yüce arşı apaçık göremezdi. Semâ' onların gönüllerini parlatıyor ve onlar bu sayede gönülleriyle tüm arşı apaçık görebiliyorlar. Yani Mevlevîlerin arşı görebilmesini sağlayan yaptıkları semâ'dır:

'Ârş-ı a'lâyı 'ayân görmez idi Mevlevîler
Olmasa saykal-ı âyîne-i idrâk semâ' (Mezâkî G. 231/5)

Semâ' idrak aynasının cilası olmasa Mevlevîler yüce arşı apaçık göremezdi.

2.1.6.3. Gönüldeki Perdeleri Kaldırır

Hak ile kulu arasında kimi zulmetten (karanlık), kimi nurdan (ışık) binlerce perde vardır. Madde, menfaat, mal, mülk, nefis ve şehvet zulmani perdeler olup Hakk'ı görmeye ve ona ermeye engeldir (Uludağ, 2001: 285). Semâ' işte bu gönül örtüsünü, perdesini kaldırır. Semâ' gönülde hakikatlerin tecelli etmesine engel olan maddenin izlerini ortadan kaldırır. Semâ'ın verdiği keyifle gönül perdesinden kurtulanlar artık gönlündeki hakikatle görmeye ve Hakk'a ermeye başlarlar:

Zevk-ı keyfiyet-i semâ'ından
Âfet-i perde-i hicâb-ı dilem (Cevrî K. 30/17)

Semâ'ın zevkünden gönül örtüsünün perdesinin kaldırım.

2.1.6.4. Hakk'a Yaklaştırır

Göçmek, geçici yalan dünyadan gerçek dünyaya göçme, dolayısıyla ölmek anlamında kullanılan bir kelimedir (Gölpınarlı, 2004: 126). Bu beyitten Mevlevîlerin gönüllerinin semâ' yaptıkça Hakk'ın sırlarıyla dolduğunu ve bu feyzle adeta sevgilinin semtine göçtüklerini anlıyoruz. Semâ' ettikçe gönül Hakk'ın sırlarıyla dolar ve bu sırlarla Hakk'a, sevgiliye yaklaşır böylece beden adeta bu dünyadan göçer yani varlık ölür ve artık bedenden soyutlanan ruhun raksı başlar. Mevlevîler semâ' ile ruhen yükselip Hakk'a giden bu yolda yolculuk ederler. Beyitte kudüm bir müzik âleti olarak da tevriyeli kullanılmıştır. Mevlevîler kudüm eşliğinde Hakk'ın sırlarına vâkıf oldukça, semâ' edip bu dünyadan el etek çeker ve sevgilinin semti için yola çıkarlar:

Dili içre kudûm itdükce sırr-ı Hak semâ' idüp

Görün kim semt-i cânâna göçenler Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/6)

Gönle Hakk'ın sırrı geldikçe, semâ' ederek sevgilinin semtine göçenler Mevlevîlerdir.

Söz üstatları semâ'ın Hakk'a yaklaştırdığını söylemektedir ki Mevlevî semâ'ında da maksat Hakk'a ulaşmaktır. Şair, semâ'ın maksadına dikkat çekmiş, semâ'ın kulu Allah'a yaklaştırdığını ifade etmiştir.

Magz-ı Kur'ân dediler Mesnevîye ehl-i beyân

İletir bezm-geh-i kurb-ı Hak'a cânı semâ' (Sabûhî G. 45/5)

Sözün üstatları "Mesnevî Kur'ân'ın özü, aslı; Semâ' (da) ruhu, canı Allah'ın manevi yakınlığının meclisine iletendir." dediler.

Semâ'da maksat ruhen yükselmek, Allah'a giden yolda mesafe alabilmektir. Aşağıdaki beyitte de bu bilgiden hareketle gönül temizliği ile yapılan semâ'da dervişlerin adeta uçabilecekleri söylenmiştir. Dervişler uçmak isterlerse bunu ancak semâ' ile başarabilirler çünkü semâ', temiz gönlün adeta kolu ve kanadı olur, dervişin uçmasını sağlar. Burada uçmak ile kastedilen bedenin değil ruhun uçması yani Allah'a giden yoldaki yolculuğudur. Semâ' gönül temizliğiyle yapılırsa ruh adeta bedenden sıyrılıp raks eder. Semâ'ın vermiş olduğu şevk, kendinden geçme hâli beyitte tayerân ifadesiyle anlatılmıştır:

N'ola kasd-ı tayerân eyler ise dervîşân

Kim olur bâl ü per-i şevk-i dil-i pâk semâ' (Mezâkî G. 231/4)

Dervişler uçmaya niyet ederse buna şaşılmaz. (Çünkü) Semâ' gönlü temiz olanın şevkinin kolu ve kanadı olur.

2.1.6.5. Sarhoş Eder

Semâ' aşığa adeta Hakk'ın şarabını içirmektedir. Tasavvufta şarap aşkı, muhabbeti, şevki, vecdi temsil etmektedir. Bu sebeple burada sözü edilen şarabın aşk olduğu aşikârdır. Aşk da şarap gibi insanı kendinden geçirir, sarhoş eder. Semâ' da bu yönüyle aşığa Hakk'ın muhabbetini tattırır, onu sarhoş eder ve onun kendinden geçmesine sebep olur. Aşağıdaki beyitten semâ'ın Hakk'a muhabbeti artırdığını ve adeta aşk sarhoşu edip, bu aşkla insanı kendinden geçirdiğini anlıyoruz:

N'ola 'aşk ehli Sabuhî gibi mest olsa kamu

İçirür 'âşika câm-ı mey-i Sübhânı semâ' (Sabûhî G. 45/11)

Aşk ehli Sabûhî gibi hep sarhoş olursa bunda şaşacak ne var? Semâ' âşığa Allah'ın (c.c.) şarap kadehini içirir.

Aşağıdaki beyitte de yine semâ'ın âşıkları sarhoş ettiğini görmekteyiz. Çünkü semâ' âşıklara hakikat kadehini sunar, içirir. Bu hakikatler kadehinden bir damla bile içilse aşkla sarhoş olunur:

Cür'a-yı câm-ı hakâyık içir ehl-i tevhîd

Mest ider hak bu ki 'uşşâk-ı perîşânı semâ' (Sabûhî G. 45/4)

Müslüman, hakikatler kadehinin damlasını içir. Doğrusu şu ki semâ' perişan âşıkları sarhoş eder.

2.1.6.6. Ağlatır

Semâ'ın neşelendirdiğini, mutlu ettiğini ifade eden şairler semâ'ın zaman zaman da ağlattığını belirtmişlerdir.

Ağlayup derd ile hûn-âba döker ehl-i safâ

Yagdırur meclise berg-i gül-i handânı semâ' (Sabûhî G. 45/9)

Zevk, sefa ehli dertle ağlayıp kanlı gözyaşı döker. Semâ‘, meclise gülen gülün yaprağını yağıdırır.

Semâ‘ın verdiği vecd ile dökülen gözyaşları gülen gül yaprağına teşbih edilmiştir. Çünkü bu gözyaşları Hakk’a yakınlığın sebep olduğu mutluluğun yaşlarıdır. Semâ‘da kendinden geçen derviş ruhen yükselmenin verdiği manevi hazla gözyaşlarına hâkim olamayıp ağlamıştır.

2.1.6.7. Hak Aşkıyla Yandırır

Mevlevîler, mumun etrafında dönen pervaneye teşbih edilmiştir. Muma âşık olan pervane mum ışığının etrafında döner döner ve sonra kendini bu ateşe bırakır, bu uğurda can vermiş. Mevlevîler de semâ‘ın gönle verdiği safa ile tıpkı pervanenin mum etrafında döndüğü gibi Allah aşkının ateşi etrafında dönmekte ve bu uğurda can vermeye hazırdırlar. Mevlevîler, Allah aşkıyla adeta yanmaktadırlar. Mevlevîler semâ‘ esnasında döndükleri ve adeta Allah aşkıyla yandıkları için pervaneye benzetilmiştir:

Sâ‘il su‘âl sana Mevlevîleri

Ta‘rîf eyle böyle ana Mevlevîleri

Gör n’eyledi semâ‘ u safâ Mevlevîleri

Pervâne itdi şem-likâ Mevlevîleri

Yandurdı sûz-ı aşk-ı Hudâ Mevlevîleri (Birrî Tahmis 18/1)

Sana Mevlevîleri soran olursa Mevlevîleri ona şöyle tarif et: Semâ‘ın verdiği safa Mevlevîlere ne yaptı gör. Mevlevîleri mum yüzlüye pervane etti. Hudâ’nın aşkının ateşi Mevlevîleri yandırdı.

Aşağıdaki beyitte ide âşıkların yarası ezeli aşk bahçesinin gülüne; dervişlerin çıkardıkları âhın dumanı da semâ‘ bahçesinin sümbülüne teşbih edilmiştir. Yara şekli ve rengi itibariyle güle benzetilirken, âh da sümbüle benzetilmiştir. Semâ‘a başlayan kimse, mûsikinin de etkisiyle gönlündeki kandilleri tutuşturmuş, yanan bu kandilden âh dumanları kıvrım kıvrım, döne döne tıpkı bir sümbül gibi yükselmiştir.

Dâg-ı ‘uşşâk-ı gül-i ravza-i ‘ışk-ı ezeli

Dûd-ı âh-ı fukarâ sümbül-i bostân-ı semâ‘ (‘Adnî G. 156/4)

Ezeli aşk bahçesinin gülü âşıkların yarası; semâ‘ bostanının sünbülü ise fukaraların (mevlevî dervişlerinin) âhının dumanıdır.

2.1.6.8. Özüne Döndürür

Semâ‘ın kişiyi özüne döndürdüğü ifade edilerek aşağıdaki beyitte dönmek kelimesi hem gerçek anlamıyla, hem de kendine getirmek, özüne döndürmek anlamlarıyla kullanılmıştır. Semâ‘ yapan sultan, hakan hiç fark etmez semâ‘da adeta özüne döner, Hakk’ın yolunda ilerler. Semâ‘ın dönülerek yapılıyor olması sebebiyle dönmek kelimesi bu anlamı da verecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Zevk bahş olduğunu şâhna eyler dervîş

Döndürür kendüye çok hüsv ü hâkânı semâ‘ (Sabûhî G. 45/6)

Dervîş şahına zevk bağısladığını söyler. Semâ‘ çok sultan ve hakanı kendine döndürür.

2.1.6.9. Cömertleştirir

Aşağıdaki beyitte semâ‘ın cimriliği ortadan kaldırıp kişiyi cömertleştirdiğini görmekteyiz. Semâ-zen semâ‘ yaparken öncelikle ten hırkasından kurtulduğu için bu bir cömertlik olarak tasavvur edilmiştir. Semâ‘ o denli cömertleştiriyor ki dervîş onun etkisiyle gönlünü bile dağıtsa buna şaşılmaması gerektiği ifade edilmiştir:

Dil-i dervîş n’ola var pey nasb itse nisâr

Hırka-i tende komaz puhteye imsâk semâ‘ (Mezâkî G. 231/3)

Dervîşin gönlü üleştirip dağıtmasında ne var? Çünkü semâ‘ etmek puhtelerin/olgunların ten hırkasında cimrilik namına bir şey bırakmaz.

2.1.6.10. Vücuda Tesir Eder

Aşağıdaki beyitte sararmış ve zayıf düşmüş olan beden sonbahar yaprağına teşbih edilmiştir. ‘Adnî, bu zayıflığa, sarı bedene sebep olarak semâ‘ın sinedeki tesirini göstermektedir. Semâ‘ etmekle meydana gelen sarı ten ve zayıf beden gönülde yanan aşk ateşinin, Hakk’a ulaşmak yolunda verilen nefis mücadelesinin bir nevi dışa vurumudur. Semâ‘ etmek sinede öyle bir tesir oluşturmuştur ki semâ-zen adeta savrulan

bir sonbahar yaprağına dönmüştür. Buradan semâ‘ın ruhsal değişimlerin yanı sıra bazı bedensel değişimlere de sebep olduğu sonucunu çıkarabiliriz:

Evrâk-1 hazân dîde gibi zerd ü nizâr ol

‘Adnî göreler sînede âsâr-1 semâ‘ı (‘Adnî G. 300/5)

Adnî, sonbahar yaprağı gibi göze sarı ve zayıf görün ki sinede semâ‘ın tesirlerini görsünler.

Semâ‘ çalışmasına ilk başladığında da baş dönmesi, bulantı, kusma gibi vestibüler şikâyetler herkeste görülür. Bu oldukça normal, fizyolojik bir hadisedir. Baş dönmesi (vertigo) bir semptom (araz) olup, aslında hakiki bir hastalık değildir. Bu durum, fizyolojik bir kontrol mekanizmasının fonksiyonunun bozulması olmayıp, daha ziyade anormal bir pozisyona karşı gösterilen normal bir cevaptır. Sağlam kişilerde yapılacak uygun vestibüler egzersizlerle, vertijinöz şikâyetlerin doğması engellenebilir. Semâzenlik eğitiminde de meşk müddeti, yapılan egzersizler vestibüler şikâyetlerin ortaya çıkmaması için hergün tedricen artırılarak yapılır ve böylece bu tip şikâyetlerin önüne geçilir (Yöndemli, 2007: 452-461). Yukarıdaki beyit semâ‘ın sebep olduğu bu fizyolojik hadiseye de işaret etmektedir.

2.1.6.11. Vecde Getirir, Kendinden Geçirir

Bulmak, tesadüf etmek anlamlarına gelen vecd, Allah Teâlâ’nın nihayetsiz tecellileri müşahade eden bir kimsenin içinin ferahlaması ve o hâlin verdiği zevkle, kendinden geçmesidir. Daha doğrusu kendini kaybedip, Allah’ı bulmasıdır. Vecd, semâ‘dan evvel rastlanmayan manevî hâllere, iç âlemde tesadüf etmektir (Eraydın, 2011: 194; Uludağ, 2004: 223). Vecd semâ‘ın semeresidir. Vecdin semeresi de ya ölçülü ve ahenkli hareket ya da ölçülü olmayan harekettir. Vecd, semâ‘ın meyvesi olan bir hâldir, semâ‘ dinlemenin neticesi olarak Hak Teâlâ tarafından gelen mânâdır (Uludağ, 2004: 172).

Hây ü hûlar kubbe-i gerdûnu eyler pür-safâ

Zevk-i vecdile kaçan kim ehl-i ‘aşk eyler semâ‘ (Sabûhî G. 46/3)

Ne zaman aşk ehli kendinden geçercesine ilahi aşkın zevkiyle semâ‘ etse Hây, hû gibi zikir sözleri gökyüzünü zevkle, eğlenceyle doldururlar.

Âşık semâ‘ etmeye başlayınca kendinden geçerek, tüm benliğiyle “Allah” lafzını, zikir sözleri olan Hây ve Hû seslerini çıkarmaya başlar. Çünkü âşık semâ‘da varlığını, bedenini dünyevî yüklerden arındırır ve bu zevk hâliyle Hak Teâlâ’yı zikretmeye başlar. Çıkarılan bu zikir sözleri adeta gökyüzünü doldurup, onu da vecde getirmektedir.

Vecd ü hâl ehli n’ola germ olup efgân etse

Gösterir şa’şaa-yı pertev-i Rahmânı semâ‘ (Sabûhî G. 45/10)

Kendinden geçercesine ilahi aşka dalanlar hararetle feryat etse şaşılır mı?

Semâ‘ Allah’ın ışığının parlaklığını gösterir.

Semâ-zenler, semâ‘da Allah’ın nurunun parlaklığını gördükleri için, bu hâl ile kendilerinden geçerek feryat etmektedirler. Bu feryat gönüllerini kuşatan “Allah” isminin zikridir. Bu beyitlerden semâ‘ esnasındaki zikir seslerinin sebebinin semâ‘ın verdiği vecd hâli olduğunu anlamak mümkündür.

Semâ‘a gelse dervîşânı şevk-ı vecd ü hâletle

Gelür raksa eger ahya eger ervâh-ı mevtâdur (Cevrî K. 30/ 19)

Dervişler vecd ve keyfiyetin şevkiyle semâ‘a gelse canlılar ve ölü ruhlar raksa gelir.

Cevrî, mevlevîhânenin methinde (13-21 beyitler arası) yazdığı kasidenin (K.30) yukarıdaki beytinde, mevlevîhânedeki dervişlerin vecdle semâ‘a başladıklarında, yapılan bu semâ‘a ölü-canlı herkesin katılıp, raks edeceğini ifade etmiştir. Ölülerin ve canlıların semâ‘a katılacağını söyleyerek semâ‘daki vecd hâlinin önemine dikkat çekmiştir.

Ervâh-ı kudsiyân ider vecd ile semâ

Girmiş meger ki gûş-ı sipihre sadâ-yı ney (Sâhib G. 327/5)

Sanki neyin sesi feleğin kulağına girmiş gibi meleklerin ruhları vecd ile semâ‘ eder.

Neyin sesini duyan meleklerin ruhları bile vecde gelerek semâ‘ eder. Çünkü neyin sesiyle birlikte Allah’ın tecellilerini müşahadeye başlarlar, bundan duyulan aşırı heyecan ve keyifle de kendilerinden geçerler. Kendinden geçen ruhlar bu hâl ile semâ‘a başlarlar. Feleğin dönmesi ve semâ‘daki dönme arasındaki ilişkiden de yararlanmış, feleğin dönmesi semâ‘ yapmak şeklinde tasavvur edilmiştir.

2.1.7. Semâ‘ ve Hz. Mevlânâ

Şems gelmeden önce Mevlânâ'nın semâ‘ edip etmediği kesin olarak bilinmemektedir. En doğru ve sağlam rivayetler Mevlânâ'nın Şems'den önce semâ‘ etmediği, etse bile semâ‘ düşkün olmadığı şeklindedir (Top, 2007: 86). Mevlânâ'nın semâ‘ında bir kayıt yoktur. Herhangi bir vesileyle cezbeye, vecde gelince semâ‘ etmekte, nara atmakta, birisiyle konuşmakta, fetvalara cevap vermekte, ilâhi maariften bahsetmekte, ayağı vurmakta, secde etmekte, kollarını açmaktadır. Mevlânâ semâ‘ meclislerinde yemekten sonra, sokakta bir yere giderken ya da cenâze töreninde bile semâ‘ etmektedir. Kısacası Mevlânâ'nın semâ‘ı bir törene, bir kaideye uymaktan meydana gelen bir hareket değil; doğrudan doğruya vecde, cezbeye tabi olarak ihtiyarsız meydana gelen bir hâl, ruhî bir hâlin tezahürüdür (Gölpınarlı, 2006b: 85).

Andurur cilve-geh-i Hazret-i Mevlânâyı

Ey Mezâkî idelüm şevk ile bî-bâk semâ‘ (Mezâkî G. 231/7)

Ey Mezâkî! Şevk ile korkusuz semâ‘ edelim (ki) Hz. Mevlânâ'nın tecelli yerini andırır.

Beyitte semâ‘ Hz. Mevlânâ ile birlikte anılarak bize Mevlânâ'nın semâ‘ını hatırlatmıştır. Mezâkî tecrid sanatıyla kendisini soyutlamış ve kendisine şevkle, korkusuzca semâ‘ edelim, diyerek seslenmiştir. Şairin, semâ‘ etmek istemesine sebep semâ‘ın Hz. Mevlânâ'nın tecelli yerini andırıyor olmasıdır.

Eylesem n'ola döküp eşk-i firâvânı semâ‘

Andurur ehl-i dile Hazret-i Sultânı semâ‘ (Sabûhî G. 45/1)

Çok gözyaşı döküp, semâ‘ etsem ne olur? Semâ, gönül ehline Hz. Sultan'ı andırır (hatırlatır).

Beyitte Hz. Sultan ifadesiyle Mevlânâ kastedilmiştir. Semâ‘ ile kendinden geçerek, gözyaşları döken gönül ehlinin bu hâline sebep olarak semâ‘ın Hz. Mevlânâ'yı hatırlatması gösterilmiştir. Bu beyitlerden gönül ehlinin semâ‘da Mevlânâ'yı hatırlayıp şevkle gözyaşı döktüğünü anlıyoruz.

Zât-ı pâkûnedür ey hazret-i sultân-ı semâ‘

Şeref-i dâ'ire-i mecma'-ı dîvân-ı semâ‘ ('Adnî G. 156/1)

Ey semâ‘ın sultanı hazretleri! Semâ‘ meclisinde toplanılacak yerin dairesi temiz zâtınla şereflenir.

Bu beyitte de semâ‘ın sultanı denilerek Mevlânâ ve onun semâ‘ı hatırlatılmıştır. Hz. Mevlânâ‘nın temiz zâtının tecellisi semâ‘ meydanının şereflendirmiştir. Semâ‘ meydanlarında Hz. Mevlânâ sürekli hatırlanmış ve adeta zâtının tecellisiyle orayı şereflendirmiştir. Aynı zamanda bu beyitten semâ‘ yapılan yerin daire şeklinde olduğunu da anlamaktayız.

2.1.8. Semâ‘ ve Şems

Mevlânâ, sülukunun başlangıcında, babası Bahaeddin Veled‘in yolu, hâl ve hareketine uygun ders vermek, vaaz etmek, mücadele ve riyazetlerde bulunmakla meşguldü. Peygamber‘den nakledilmiş her türlü ibadet ve riyazete uyuyor, hiçbir olgun kişiye el vermemiş olan tecelli makamları namaz, oruç ve riyazette görüyor fakat hiç semâ‘ etmiyordu. Ancak Mevlânâ Şems ile karşılaşınca onun sevgililerin en yüksek makamlarında yerinin bulunduğunu görünce ona âşık oldu ve onun buyurduğu her şeyi ganimet saydı. Şems‘in ona söylediği “Semâ‘ yap, zira istediğini semâ‘da daha fazla bulursun” buyruğuna uydu, semâ‘a girdi, ömrünün sonuna kadar da onu bir yol ve töre hâline getirdi (Sipehsâlâr, 2011: 84-85). Asaf Halet Çelebi, Şems‘in Salâhaddin Zerkûbî‘nin evinde Ehl-i sünnet ulemâ tarafından haram sayılan, fakat öteden beri mutasavvıflar arasında görülen ve mûsikisiz yapılan semâ‘ı, Mevlânâ‘ya öğrettiğini kaydediyor (Çelebi, 2006: 39).

Bilgiler ışığında Şems‘in öteden beri semâ‘ ettiği, Mevlânâ‘nın ondan önce semâ‘ etse bile semâ‘a çok düşkün olmadığı anlaşılmaktadır. Birrî, aşağıdaki beyitte semâ‘ı Şems ile birlikte anmıştır:

Devr-i felekde ser kodı meydâne şevk ile

Girdi semâ‘a Şems idüp etvâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/9)

Şems Mevlevînin hareketlerini yapıp semâ‘a girdi. Feleğin devrinde meydana şevkle baş koydu.

Şems Mevlevîlerin hareketlerini yaparak semâ‘a başlamıştır. Şems beyitte güneş anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılmış; feleklerin, güneşin dönmesiyle semâ‘ arasında bağ kurulmuştur.

‘Aceb mukâbele-i şems-i ma’nevîden eser

Bu şevk-bahş semâ‘ u safâ degül de nedür (Birrî G. 114/7)

Bu şevk bağıslayan semâ‘ ve safâ, manevi Şems’in (güneşin) mukâbelesinin acayip bir tesiri değil de nedir?

Mevlevîler üzerinde özellikle de Mevlânâ üzerinde Şems’in derin tesiri söz konusudur. Beyitte de semâ‘ın şevk ve safâ bağıslamasının sebebi olarak adeta Şems gösterilmiştir. Çevresini ışığıyla aydınlatan, ısıtan manevi bir güneş olan Şems tesiriyle semâ‘a da şevk vermektedir.

2.1.9. Semâ‘ ve Mûsiki

Semâ‘ı mûsiki ile birlikte icrâ edilir ve mûsiki semâ‘ın ayrılmaz bir parçasıdır (Top, 2007: 82). Bu yüzden semâ‘ müzikten bağımsız düşünülemez. Şairler de beyitlerinde semâ‘ı mûsiki terimleriyle birlikte anmayı ihmal etmemişlerdir.

Gûş eyleyen elbette girer anı semâ‘a

Benzer ki neye hazret-i Mollâ nefes itmiş (Fasîh G. 199/3)

Sanki Hz. Mevlânâ neye nefes üflemiş gibi onu işiten mutlaka semâ‘a girer.

Sanki Hz. Mevlânâ neye nefes üflemiş gibi neyin sesini duyan herkes semâ‘a girip, semâ‘ etmeye başlamıştır. Semâ‘ meclislerindeki ney icrâsının önemine dikkat çekilen bu beyitte, herkesin semâ‘a girmesine sebep olarak neyin tesirli sesi gösterilmiştir. Ancak bu neyin tesirli sesine sebep de Hz. Mevlânâ’nın nefesinin üflenmiş olmasıdır.

Tokındı nevbet-i mülk-i muhalled gûş-ı âfâka

Virildi zevk-i iklîm-i bekâ erbâb-ı ezvâka

İrişdi müjde-i نصر من الله³²ehl-i eşvâka

Sarîr-i bâb-ı cennetdür nevâ-yı nây ‘uşşâka

Semâ‘ itsün sadâ-yı feth irişdi cân-ı müştâka (‘Adnî Tahmis 4/1)

Ufukların kulağına daimi mülkün bandosu dokundu. Neşe erbaplarına bakîlik ülkesinin zevki verildi. Şiddetli arzuları, istekleri olanlara Allah’ın yardımı ve fetih müjdesi ulaştı. Âşıklara neyin nağmesi cennet kapısının gıcirtısıdır. Hasret çeken gönle fetih sesi ulaştı, artık semâ‘ etsin.

³² Saf, 61/13: “Seveceğiniz başka bir şey daha var: Allah’tan yardım ve yakın bir fetih...”

Beyitte neyin sesi cennet kapısının açılışının çıkardığı gıcırtya teşbih edilmiştir. Ney de cennet kapısının açılışı gibi âşıklara cenneti müjdelemektedir. Bu yüzden neyin sesini duyan âşık semâ‘a başlar ve bu müjdenin keyfiyle kendinden geçer.

Kâm alur neş‘e-i itlâkdan ‘Adnî lâ-büd
Fehm iden semâ‘ içre safâ-yı nâyı (‘Adnî G. 274/5)

‘Adnî, semâ‘ meclisinde neyin safasını anlayan elbette kurtulma neşesinden muradını alır.

Semâ‘ meclisinde neyin sesinin safasını anlayan kimse o vecd ile semâ‘a başlar, varlıktan kurtulur. Varlıktan, bedenden kurtulmanın verdiği keyfi, neşeyi yaşamaya başlar.

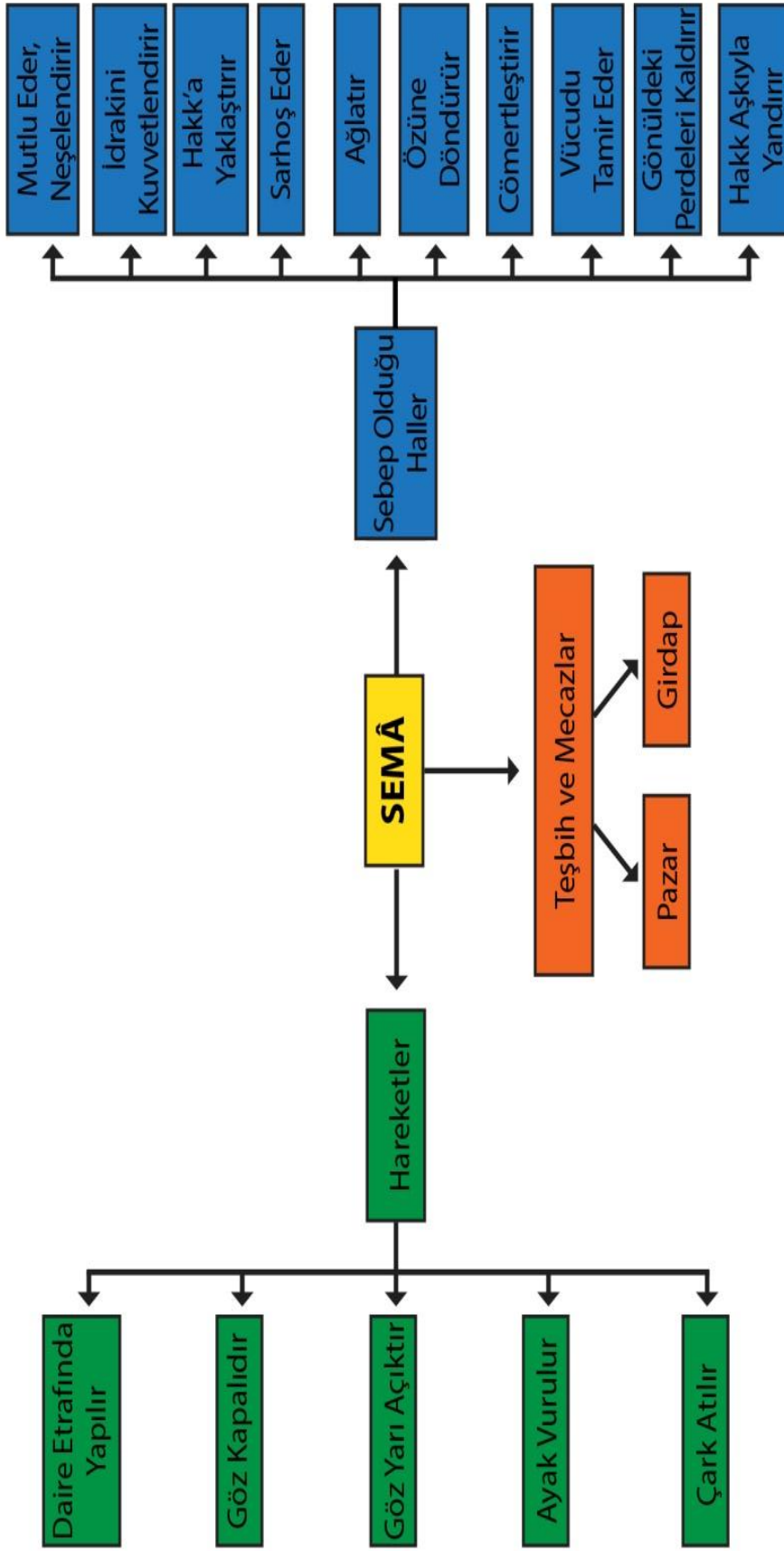
Nükte-i gül-şende bûy-ı aşkdan almış nasîb
Gonca-i dervîş güle boş olduğu olmaz âceb
Serserî gezme tarîk-i aşka gir Birrî garîb
Mevlevî ol Nakşiyâ çün gül-şeni der ândelîb
Sen semâ it neyzen oldı her nevâsı bülbülün (Birrî Tahmis 17/5)

*Gül bahçesine benzeyen ince anlayış konusunda aşk kokusundan nasip almış.
Dervîşe benzeyen goncaların güle karşı boş olmalarında şaşılacak bir şey yok.
Ey kimsesiz Birrî, boş boş dolaşma, aşk yoluna gir. Ey gül bahçesinde bülbül
olan Nakşî, Mevlevî ol. Sen semâ‘ et, çünkü bülbülün her bir ötüşü neyin sesi gibidir.*

Bülbülün nağmesi, neyzenin nağmesine teşbih edilmiştir. Neyzenin ney icrâsıyla, nağmeyi duyan Mevlevî dervişinin semâ‘a başladığı görülmektedir. Semâ‘da neyin nağmesinin tesirine dikkat çekilmiştir.

Beyitlerin geneline baktığımızda semâ‘a sıkça yer verildiğini görmekteyiz. Şairler, semâ‘ı genellikle dönülerek yapılması sebebiyle benzetme yollu kullanmışlardır. Kâinatın, güneşin, ayın, feleklerin, ruhların, meleklerin kısaca her şeyin dönmesini semâ‘ olarak tasavvur etmişlerdir. Çünkü Mevlevîlerce her şey semâ‘ etmekte, Allah‘ı zikretmektedir. Semâ‘da yapılan hareketler, duruşlar; semâ‘ın sebep olduğu vecd, cezbe ve aşk hâli de çeşitli teşbihlerle anlatılmıştır. 17. yüzyılda semâ‘ için yapılan eleştiriler,

semâ' yasağı da beyitlerde yerini bulmuştur. Kısacası şairler semâ'ı her yönüyle etraflıca ele alarak şiirlerinde kullanmışlardır.



Şekil 4: Şiirlerden Hareketle Semâ'nın Kavram Haritası

2.2. Mukâbele, Âyîn

Mukâbele, karşılaşmak, biriyle karşı karşıya gelmek anlamlarına gelmektedir. Dervişler, zikir çekerken karşılıklı halka hâlinde otururlar. Bu şekilde karşılıklı oturmaları veya toplu hâlde şeyhin karşısında bulunmaları sebebiyle zikir toplantısına mukâbele denmiştir. Mevlevîlerin semâ'ına da mukâbele adı verilir (Cebecioğlu, 2014: 342). Mukâbele semâhanede yapılır. Mukâbele, ihya geceleri yani şimdi kandil geceleri denen mevlid, regaib, mirac, berat, kadir geceleri, kurban ve ramazan bayramının arefe günlerinin akşamları yani uyunmayacak ve ibadetle geçirilecek gecelerdir. Gündüzleri öğle namazından sonra, geceleri de yatsıdan sonra mukâbele yapılır. Her tekkenin ayrı mukâbele günleri vardır (Gölpınarlı, 2006a: 340).

Nesîb Dede aşağıdaki beyitte Mevlevî mukâbelesine yer vermiş ve Mevlevîlerin hakikat güneşiyle mukâbele yaptıklarında nurla dolduklarını ifade etmiştir. Beyitte mukâbele kelimesi hem karşılaşmak anlamına hem de tarikat âyini anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Şems-i hakikat ile idince mukâbele

İtdi ihâta nûr u ziyâ Mevlevîleri (Nesîb Dede G. 211/2)

Hakikat güneşiyle mukâbele yapınca nur ve ışık Mevlevîleri kuşattı.

Beyitten mukâbeleden sonra Mevlevîleri nurun kuşattığını, ruhlarının adeta Hakk'a yaklaştığını anlıyoruz. Aynı zamanda Şems ifadesiyle Mevlevîlerce çok önemli bir yeri olan Şems-i Tebrizî'ye de bir gönderme yapılmıştır. Yani Şems-i Tebrizî ile karşılaşınca Mevlevîleri nurun kuşattığı anlamı da çıkmaktadır.

Mevlevîlerde mukâbele yapılır, semâ' edilirken güfteleri bilhassa Mevlânâ'nın gazel ve rubailerinden ya da Mesnevî'sinden seçilip bestelenmiş olan şiirler okunur. Bu bestelenmiş parçalara "âyîn" denilir (Gölpınarlı, 2004: 37). Aşağıdaki beyitte de Mevlevîlerin âyîn icrâsı söz konusu edilmiş ve Mevlânâ'nın âyîni duruncaya kadar Mevlevîlerin ayîn icrâ etmesi dilenmiştir:

Ta tura âyîn-i Mevlânâ-yı Rûm

Mevlevîler ide icrâ-yı rüsûm (Cevrî Tarih 60/18)

Mevlânâ-yı Rûm'un âyini duruncaya kadar Mevlevîler merasim, âyîn icrâ etsin.

2.3. Mevlevîlikte Dereceler Ve Vazifeler

2.3.1. Muhîb

Muhîb, Arapça seven anlamına gelen bir kelime olup, tarikata intisap eden kişiye denmektedir (Gölpınarlı, 2004: 222). Sikkesi tekbirlenip Mevlevîliğe intisap edenlere, çile çıkarıp dede olmadan önce muhib denilir (Top, 2007: 292). Muhibler, Mevlevî dedeleri gibi dergâhta yatıp kalkmazlar. Dışarıda ev-bark, iş-güç, memuriyet, makam sahibidirler. Dergâha geldikçe sikke ve hırkalarını giyer, semâ'a katılacaksa dergâhta soyunup, tennurelerine bürünürler. Dergâhtan çıkınca da yine kendi kıyafetlerini giyerler (Önder, 1992: 87). Tarikata ve tasavvufa ilgi duyduğu, sıcak baktığı hâlde henüz şeyhe bağlanmamış kimselere de son zamanlarda muhip (sempatizan, talip) denilmiştir (Uludağ, 2001: 254).

Cevrî de muhib kelimesini kullanarak, Mevlânâ'ya olan sevgisini, bağlılığı onun methinde yazdığı kasidesinde şu şekilde dile getirmiştir:

N'ola olsam muhibb-i Mevlânâ
Şevk-i mihriyle sîne-tâb-ı dilem (Cevrî K. 3/14)

Mevlânâ'nın muhibbi olsam şaşılır mı? Gönlüm (onun) sevgisinin şevkiyle parlaktır.

Kendisini “muhibb-i Mevlânâ” olarak nitelendiren şair Mevlânâ'ya muhabbet beslediğini ve bu muhabbetin şevkinden ötürü gönlünün parladığını ifade etmiştir. Şair, Mevlânâ sevgisini dile getirirken aynı zamanda Mevlânâ'ya duyulan muhabbetin gönülleri saflaştırıp, parlaklaştırdığına da işaret etmiştir.

2.3.2. Nev-niyaz

Mevlevîliğe yeni giren ve semâ' etmeye başlayan kişiye nev-niyâz denilmektedir (Top, 2007: 294).

Zülfi egerçi fitnede üstâddur velî
Cevrî o fende hattı ruhı dahı nev-niyâz (Cevrî G. 119)

Cevrî, gerçi (sevgilinin) saçı fitne çıkarmakta üstattır ama yanağının ayva tüyleri o fende henüz nev-niyazdır.

Bilindiği üzere sevgilinin beni, yüzü, gözü, ayva tüyleri, kaşları, bakışları, boyu, yürüyüşü gibi güzellik unsurları birer fitne sebebidir. Cevrî de beytinde sevgilinin fitneye sebep olan bu güzellik unsurlarından söz etmiştir. Şair, fitne çıkarmayı bir fen gibi tasavvur etmiş ve bu fennin ustası olarak da sevgilinin saçını göstermiştir. Şaire göre sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri bu hususta adeta bir nev-niyazdır yani henüz bu konuda acemidir. Şair, tarikata yeni girenler için kullanılan nev-niyaz tabirini, ayva tüylerinin fitne çıkarmakta henüz çok bilgili olmadıklarını, saça nazaran acemi kaldığını ifade etmek için kullanmıştır.

Her nev-niyâz-ı vâdî-i 'ışk anlamaz nedür
Mazmûn-ı 'işve lutf-ı tegâfûl me'âl-i nâz (Fasîh G. 158/4)

Aşk vadisine yeni giren her salık işve mazmununun, tegafül lütfunun, nazın anlamının ne olduğunu bilmez.

Fasîh, aşk yoluna giren her nev-niyazın hemen naz, işve, tegafül gibi unsurların tasavvufî mânâlarını, mazmunlarını anlayamayacağını bildirmiştir. Böylece nev-niyâzların henüz işin başında olduklarını, tam anlamıyla gerçek aşkı anlayabilmeleri için daha vakitleri olduğunu kastetmiştir.

2.3.3. Süpürgeci

Mevlevîlikteki hizmet dallarından biri de süpürgeci. Süpürgeci, bahçeyi ve etrafı temizler, süpürür ve süpürtürdü (Top, 2007: 43).

Nesîb Dede, dünya nimetlerinden, geçici heveslerden uzak durulması gerektiğini, tok gözlü olmak gerektiğini savunmaktadır. Fenâ talibi olanlara kirpiği süpürgeye benzeterek, kirpiğiyle Mevlânâ dergâhının süpürgecisi olmayı tavsiye etmektedir:

Âteş-zen-i hâr-ı matlab-ı dünyâ ol
Gülçîn-i çemenistân-ı istignâ ol
Müjgân ile ey tâlib-i iksîr-i fenâ
Cârûb-keş-i dergeh-i Mevlânâ ol (Nesîb Dede Rubâ'ıyyât-ı Dîger 19)

Dünya arzusunun dikenini yakan ol. İstigna çimenliğinin gül toplayanı ol. Ey fena iksirinin talibi kirpik ile Mevlânâ dergâhının süpürücüsü ol.

Mevlevî dergâhlarında canların eğitilip, olgunlaşması için bazı vazifeler verilir. Süpürgeci de bunlardan biridir. Beyitte de Mevlânâ dergâhında süpürgeci olmak en şerefli işlerden biri gibi gösterilmekte ve bu vazifeye nefsin terbiye edilebileceğine işaret edilmektedir. Bu yüzden şair, fenâ talibi olanlara Mevlânâ dergâhında süpürgeci olmayı tavsiye etmekte ve böylece geçici heveslerden uzak durabileceklerine inanmaktadır.

2.3.4. Dede

Dede, bin bir gün çilesini çıkarmış, dergâhta hücre sahibi olmuş dervîştir (Top, 2007: 285). Mevlevîlikte “muhib”likten sonraki derecedir. Muhib, dervîş olmaya ikrar verip çilesini tamamladıktan sonra hücre sahibi olur ve dede diye anılır. Dede, yeni muhipleri, kendi liyakatine ve muhibbin heves ve istidadına göre Mesnevî okutarak, âyin meşk ederek, ney üfleme, usûl tutmayı öğretmekle görevlidir (Gölpınarlı, 2004: 82).

Birrî tekke, dede, tarîk, kaide kelimelerini tenasüb sanatından yararlanarak birlikte kullanmış ve böylece gözler önüne bir tekke tablosu sunmuştur. Şair, daima herkese açık olan tekke kapısının kapanmasını, bu yöndeki kaidelerle alakalı değişikliklerden mi kaynaklandığını merak etmekte ve tekkenin dedesine kapılarının neden açık olmadığını sormaktadır:

Deri bu tekyenün olmaz mı güşâde yoksa

Bu midur şimdi tarîk içre dedem ka'ideler (Birrî G. 110/4)

Dedem, bu tekkenin kapısı açılmaz mı? Yoksa tarikat usûlünde şimdi kaide bu mudur?

2.3.5. Dervîş

Dervîş, Farsça bir kelime olup fakir ve ihtiyacı olan, Allah için alçakgönüllülüğü ve fukaralığı kabul eden demektir. Tasavvufta bir tarikata bağlı olan kişi anlamında kullanılmaktadır (Küçük, 2011: 55). Mevlevîlerde ise çilekeş matbah canlarına ve çile çıkarmış, hücre sahibi dedelere denilmektedir (Gölpınarlı, 2006b: 25). Dervîş

kelimesinin sofiyece mânâsı da “kapı eşiği” demektir. Yani derviş olanın kapı eşiği gibi ayaklar altında çığnense bile tahammül etmesi gerekiyordu. Bu yüzden de derviş olanlar kapılardan girip çıkarken eşiğe basmazlardı (Pakalın, 1993: 1/428).

Birrî’ye göre ise dervişliğin tanımını şu şekildedir:

Dervîşlik ey sofî yanup âteş-i fakra

Dûd-ı dilünü serde külâh itmege muhtâc (Birrî G. 50/6)

Ey sofî! Dervîşlik, fakirlik ateşine yanıp gönül dumanını başta külâh yapmayı gerektirir.

Derviş ilk olarak Hakk’ın hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını, daima Hakk’a muhtaç olduğunu anlamalıdır. Fakr ateşine yanmalı yani her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun şuuruna varmalıdır. Beyitten dervişlerin külâh taktığına da ulaşılmaktadır.

‘Ârifler ider ‘âlem-i imkânı fedâ

‘Âşıklar ider hûr ile gilmânı fedâ

Dervîş midür ol ki ola tâlib-i nân

Dervîş ana dirler ki ide cânı fedâ (Nesîb Dede Rubâ‘ıyyât-i Dîger 1)

Ârifler imkân âlemini feda ederler. Âşıklar huri ve gilmanı feda ederler.

Ekmeğin talibi olan dervîş midir? Canını feda edene dervîş derler.

Nesîb Dede ise Hak yolunda canını bile feda etmekten kaçınmayacak kişilere derviş denildiğini ifade etmiştir. Dervişin sadece ekmeğin talibi olup kanaatkâr olması gerektiğini de ifadelerine eklemiştir. Şair, beyitte dervîşi, ârifler ve âşıklar ile mukayese etmiştir. Âriflerin imkân âlemini, âşıkların huri ve gilmanı yani cenneti feda ettiklerini bildirmiş, bunlara karşılık dervîşin ise canını feda etmesi gerektiğini savunmuştur.

Dervîşler bu dünyanın malına, mülküne kıymet vermezler. Birrî dervîşlerin bu durumunu şu şekilde açıklamaktadır:

Kanâ’at kenzü lâ-yenfâ ammâ yok ana mâlik

Gınâ-yı dil yine var ise dervîşânda kalmışdur (Birrî G. 71/2)

Kanaat hazinesi yok olmaz, ölmezdir ama ona sahip olan yoktur. Gönül zenginliği varsa yine dervîşlerde kalmıştır.

Şair, kanaat hazinesinin esasında sonsuz olduğunu ancak buna sahip olan kimselerin olmadığını söylemekte ve ifadelerine yine bu hazineye sahip, yani gönül zenginliğine sahip olan birileri varsa bunların dervişler olduğunu eklemektedir. Kanaati tükenmez bir hazineye teşbih eden şair, artık ona sahip olanların olmamasından yakınırken dervişlerin kanaatkârlığının da altını çizmektedir. Nesîb Dede de aşağıdaki beyitte dervişlerin kanaatkâr oluşlarını dile getirmektedir. Şair, açgözlülük ve hırsın dert getireceğini, kanaat edenlerin ise hiçbir zaman bu dünyanın derdini bilmeyeceklerini söylemektedir. Su ve ateşin bir arada olmayacağı gibi kanaat edenlerde de derdin olmayacağını ifade etmekte ve kanaatin önemine dikkat çekmektedir. Böyle güzel bir özelliğin dervişlerde bulunduğunu bu yüzden de onların dünyanın dertlerinden, vesveselerinde uzak olduğunu bildirmektedir:

Hırs u tama'un lâzımıdur endîşe
Bîgânedür efkâr-ı cihân dervîşe
Çün âteş ü âbdur dil kâni' ü gam
Bilmez gam-ı dünyâyı kanâ'at-pîşe (Nesîb Dede Rubâ'ıyyât-ı Dîger 31)

Korku; endişe, hırs ve açgözlülüğün gereğidir. Dervişe cihanın endişeleri yabancıdır. Gönül, kanat eden ve dert, su ile ateş gibidir. Kanaat eden dünyanın derdini bilmez.

Cevrî ise her iki şaire de karşı çıkarak cihanın tüm halkının hırsa bağımlı olduğunu, dervişlerde istigna görmediğini dile getirmiştir. Şair ne dervişlerde tok gözlülük, ne şahlarda zenginlik görmediğini; kimden vefa istediye hep onlarda cefa gördüğünü söylemiş, bozuk olan düzene adeta isyan etmiştir. Ancak burada dervişlerde tok gözlülüğü göremediğini söylemesinden de dervişlerin istigna sahibi, tokgözlü olarak bilindiği açıkça anlaşılmaktadır:

Cihânun halk-ı hep derd-i hırsa mübtelâ buldum
Ne dervîşinde istignâ ne şâhında gınâ buldum
Ne âzâdında şükrü bendesinde rıza buldum
Keremle halkı bîgâne sitemle âşinâ buldum
Vefâ her kimseden kim istedüm andan cefâ gördüm
Kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm (Cevrî Tesdis 7/4)

Cihanın tüm halkını hırs derdine bağımlı buldum. Ne dervişinde tok gözlülük ne şahında zenginlik buldum. Ne hüründe şükür ne kölesinde rıza buldum. Halkı keremle (cömertlikle) yalancı sitemle tanıdık buldum. Her kimden vefa istediysen ondan cefa gördüm. Dünyada kimi vefasız gördüysem vefasız gördüm.

Mevlevî dervişleri iki dünyayı, iki dünya nimetlerini de istemez, onlar sadece Hakk'ı ve Hz. Mevlânâ'nın himmetini dilerler:

Kevneyn gerekmez bize Mevlâ dilerüz biz

Dervîşlerüz himmet-i Monlâ dilerüz biz ('Adnî G. 128/1)

Bize iki âlem gerekmez, biz Mevlâ'yı isteriz. Biz dervîşleriz Monlâ'nın himmetini dileriz.

Dervîşler Hak yolunda yürürken kınanmayı, ayıplanmayı göze almışlardır. Onlar yapılan kınamaları aldırış etmeden doğru yolda yürürler öyle ki onlar için melâmet, kınama adeta bir âyin olmuştur. Hakk'a teslim olup rıza göstermek de dervîşlerin din ve mezhebi olmuştur. Beyitte dervîşlerin yaralı gönlü, zayıf bedeni neye teşbih edilmiş ve onun gibi daima âh edip inlediği bildirilmiştir:

Dervîşlere melâmet âyîn olmuştur

Teslîm ü rızâ mezheb ü dîn olmuştur

Dâg-ı dil ile cism-i nizâr eyle çü ney

Her lahzada kâr âh u enîn olmuştur (Fasîh R. 38)

Ayıplama dervîşlere (adeta) bir üslûp olmuştur. Teslim ve rıza (ise) mezhep ve din olmuştur. Gönül yarasıyla zayıf cisminin işi ney gibi her an âh etmek ve inlemek olmuştur.

Fasîh "Biz feleğin atlasını ne yapalım, biz âl-i abâyı seven dervîşleriz" diyerek Mevlevî dervîşlerinin âl-i abâyı duyduğu muhabbeti dile getirmiştir. Peygamber efendimiz, damadı Hz. Ali, kızı Fatma, torunları Hasan ve Hüseyin için abalılar anlamına gelen âl-i abâ ifadesi kullanılmaktadır. Aba dünyayı önemsememe sembolü olduğu için onu gösterişi sevmeyenler, züht ve takva ehli olanlar giyerlerdi. Peygamber efendimiz de aba giydiği için daha sonra sünnet olarak birçok tarikat ehli aba giymeyi tercih etmiş ve abâyı kıymetli hiçbir giysi ve kumaşa değişmemiştir. Fasîh de aşağıdaki beyitte hem

Hız. Peygamber'e, Hız. Ali'ye, Fatma'ya, Hasan'a, Hüseyin'e duyduğu muhabbeti dile getirmiş hem de dervişlerin aba giydiklerini ve bunu kıymetli, ipek kumaşlara bile değışmeyeceklerini bildirmiştir. Bu şekilde dervişlerin dünya mal mülkünde gözü olmadığını hatırlatmıştır:

Ne zevk ile bihûd ne gamla rîşüz
Âzâde-i kayd-ı ecnebî vü hîşüz
Biz n'eyleyelüm atlasını gerdûnun
Kim âl-i abâ muhibbi bir dervîşüz (Fasîh R. 43)

Ne zevkle iyi ne dertle yaralıyız. Yabancınn bağından serbest ve akrabayız. Biz feleğın atlasını ne yapalım ki biz âl-i abâyı seven dervîşleriz.

Dervîş olabilmek için bir aşk tekkesine gidilmesi, soyunulması ve mum gibi şevk külahı altında mahvolunması gerekmektedir. Dervîş olmaya karar veren kişi bir tekkeye gidip, giydiği kıyafetleri çıkarıp soyunarak tennure ve külah giymektedir. Dervîşin gerçek aşkı anlayabilmesi ancak böyle mümkün olmaktadır. Dervîş, külahın altında mum gibi eriyerek nefsini terbiye etmeli, bu dünyaya dair her şeyi adeta eriterek yok etmelidir:

Âsâr-ı mahabbetle döküp dîde-i dem'
Bu güft ü şinîde itme tevcîhe sem'
Var tekye-geh-i 'ışka soyun dervîş ol
Zîr-i küleh-i şevkde mahv ol çün şem' (Fasîh R. 65)

Gözüm muhabbet eserleriyle gözyaşı döküp, kulağını bu dedikoduya çevirme. Aşkın tekkesine git, soyun ve dervîş ol. Mum gibi şevk külahının altında mahvol.

Beyitte dervîş mum, külah da mumun alevi olarak tasavvur edilmiştir. Dervîş girdiği yolda, taktığı külahın altında tıpkı mum gibi bu dünyaya dair olan tüm duygularını eritmektedir. Aşağıdaki beyitte ise dervîş goncaya teşbih edilmiştir:

Nükte-i gül-şende bûy-ı aşkdan almış nasîb
Gonca-i dervîş güle boş olduğu olmaz âceb
Serserî gezme tarîk-i aşka gir Birrî garîb
Mevlevî ol Nakşiyâ çün gül-şeni der ândelîb
Sen semâ it neyzen oldu her nevâsı bülbülün (Birrî Tahmis 17/5)

Gül bahçesine benzeyen ince anlayış konusunda aşk kokusundan nasip almış. Dervişe benzeyen goncaların güle karşı boş olmalarında şaşılacak bir şey yok. Ey kimsesiz Birrî, boş boş dolaşma, aşk yoluna gir. Ey gül bahçesinde bülbül olan Nakşî, Mevlvî ol. Sen semâ' et, çünkü bülbülün her bir ötüşü neyin sesi gibidir.

Dervişler bu dünyanın geçici heveslerinden kendilerini soyutlayıp, tecrid ettikleri için çıplak olarak nitelendirilmektedir. Çünkü onlarda bu dünya yüklerinden hiçbiri yoktur, onlar bu yüklerden soyunmuşlardır:

Âzadeyüz endîşe-i esbâb-ı hevesden

Dervîş-i mücerred gibi sultânlığumuz var (Cevrî G. 88/2)

Hevese sebep olan vesveselerden serbestiz. Çıplak, yalnız dervîş gibi sultanlığımız var.

Fasîh, leff ü neşr sanatından yararlanarak şahın gönlünü kesret, dervîşin gönlünü ise vahdet olarak tasavvur etmiştir. Dervîş, hakiki anlamda bir olanın Hak olduğunu kavramış, Hakk'ı vahdette bilendir:

Hâtır-ı şehde mi yohsa dil-i dervîşde mi

Bilmezüz kim seni kesretde mi vahdetde misin (Fasîh G. 333/2)

Şahın gönlünde mi yoksa dervîşin gönlünde misin? Sen kesrette (çoklukta) mı, vahdette (birlikte) misin bilmeyiz.

Tüm bu beyitlerden hareketle Mevlvî dervîşlerinin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Fakirlik isterler.
- Kûlah takarlar.
- Canlarını feda etmekten çekinmezler.
- Mala, mülke önem vermez; dünya kaygısı gütmezler.
- Tok gözlüdürler.
- Allah'ın ve Mevlânâ'nın himmetinden başka bir şey istemezler.
- Kınanmaktan korkmazlar.

- Ehl-i beyte muhabbet beslerler.

- Dedikodu yapmazlar.

Şairler, dervişlerin en fazla, bu dünyaya dair hiç bir şeye kıymet vermemeleri, dünyayı önemsememeleri üzerinde durmuş; dervişlerin aba, nemed gibi maddi değeri düşük kumaştan yapılmış elbiseleri giymelerini sıkça dile getirmişlerdir. Onların Hak yolunda, Hak aşkıyla kendilerini her şeyden soyutladığını çeşitli sanatlarla gözler önüne sermişlerdir.

2.3.6. Şeyh, Mürşid, Post-nişîn

Şeyh, Arapça ihtiyar anlamına gelmekte ve bir zümrenin, bir toplumun ulusuna, kabilenin reisine; tarikatlarda kendisine uyulan, derviş yetiştirmeye icazeti olan kişiye denmektedir (Gölpınarlı, 2004: 294). Mürşid ise irşad eden, doğru yolu gösteren, kılavuz; gafletten uyandıran, tarikat pîri demektir (Eraydın, 2011: 116).

Mevlevîlikte şeyhe “Efendi”, “Efendi Hazretleri” denir. İlahi aşkın, ilahi aşka sefer eden aşk kafilisinin yolu olan Mevlevîlikte bu yolun rehberi, önderi de şeyhlerdir. Mevlevîlik yoluna ihvân kazandırmak, onları imanla, aşkla, tâat ve ibâdetle, fikirle, zikirle eğitip yetiştirmek, din ve devlete layık ve faydalı kişiler hâline getirmek şeyhin başta gelen vazifesidir. Mevlevî tekkelerinin başı ve sorumlusu şeyhlerdir. Makam çelebisi tarafından kendisine şeyhlik icazeti verilerek bu makama tayin edilirler. Tekke şeyhleri genellikle dergâh hizmetlerini tamamlamış, çilesini çıkarıp dede unvanını almış kişilerden olurdu. Mevlevîlikte şeyh, dergâhta Mevlevîliğin mümessili ve son merciidir (Top, 2007: 56-57).

Cevrî, aşağıdaki beyitte eteğini altına toplamış, köşesinde oturan bir şeyh tablosu çizmiştir. Şair, gönlü köşesinde, eteği toplayarak oturmuş olan şeyhe teşbih etmiştir:

Halvet-i zühdün gehî bir şeyh-i dâmen-çidesi

Bezm-i şevkun gâh mest-i câme-çâkidür gönül (Cevrî G. 162/4)

Gönül, bazen zühdün halvetinde eteğini toplamış oturan şeyh, bazen de şevk meclisinde elbisesini yırtan sarhoştur.

Şeyhin anlattığı sırlar sineleri aydınlatan nur olarak tasavvur edilmiştir. Şeyh, anlattığı hakikatler ve kılavuzluğuyla kararan kalpleri aydınlatmıştır. Şeyh, gönülleri gün gibi aydınlatmış, adeta tüm karalıkları silmiştir:

Gün gibi işrâk idünce neyyir-i esrâr-ı şeyh
Sîneler olsa revâdur matla’-ı envâr-ı şeyh (‘Adnî G. 41/1)

Şeyhin nurlu sırları gün gibi aydınlatınca, sineler şeyhin nurlarının doğacağı yer olsa layıktır.

Şeyh aşağıdaki beyitte ise Hz. İsa’ya teşbih edilmiş ve şeyhin nefesinin de Hz. İsa’nın nefesi gibi tesirli olup ölümlere can bağışladığı ifade edilmiştir. Çünkü şeyh, müridine gerçek âlemi anlatıp doğru yolu, Hak yolunu göstermiştir. Daha önce adeta ölü gibi olan mürid bu ilahi bilgilere mazhar olunca yeniden bambaşka biri olarak dirilmiştir:

Tâ ki ‘İsa gibi Rabbânî nefesdür ‘Adniyâ
Mürdegân-ı dehre cân-bahş eylemekdür kâr-ı şeyh (‘Adnî G. 41/5)

Ey ‘Adnî! Şeyhin tesiri İsa gibi ilahî bir nefestir. Dünya ölümlerine can bağışlar.

Mevlânâ’nın eşsiz eseri Mesnevî kalpleri temizleyen, doğru yolu gösteren rehber bir kitap olduğu için Hakk’ın ahlâkıyla vasıflanmış kâmil bir mürşit olarak tasavvur edilmiştir.

Muttasîf ahlâk-ı Hak’la mürşid-i kâmindür ol
Benzemez evsâfına halkun hısâl-i Mesnevî (‘Adnî K. 26/17)

Mesnevî’nin ahlâkı halkın vasıflarına benzemez. O, Hakk’ın ahlâkıyla vasıflanmış kâmil mürşittir.

Mürşid doktora teşbih edilmiştir. Ancak mürşide teslim olan kimse derdine şifa bulabilir. Doktor hastanın nabzına bakmadan ilaç veremediği gibi mürşid de kendisine teslim olmayan müridine yardımcı olamaz, çare bulamaz:

Yed-i teslîmüni bir mürşidün sun destine zîrâ
Etıbbâ tutmayınca nabz-ı bîmârı ‘ilâç itmez (Birrî G. 150/3)

Bir mürşidin eline teslim elini sun zira doktorlar hastanın nabzını tutmayınca ilaç vermezler.

Aşağıdaki beyitte ise mürşid ölü yıkayan kişiye teşbih edilmiştir. Mürşide itaat eden, onun emirlerine uyanlar onun tahtasında yıkanmayı bekleyen ölüler şeklinde tasavvur edilmiştir. Mürşidin yardımını isteyen kimse ona tam anlamıyla teslim olmalı adeta bir ölüye dönmelidir:

Emr-i mûtûyî tutup mürşide teslim olan
Döner ol meyyite kim tahte-i gassâldedür (Birrî G. 97/6)

İtaat emrine uyup mürşide teslim olan, ölü yıkayanın tahtasındaki o ölüye döner.

Eğer Hakk'ın talibi, Hakk'a kavuşmak isteyen mürid mürşidinin eteğini bırakmazsa kalbi ilahi feyizlerle dolacaktır. Bu bağlamda mürşid, müridin Hakk'a kavuşmasında bir vasıta olarak nitelendirilmiştir:

Dâmen-i mürşidi elden koma ey tâlib-i Hakk
Ki ola feyz-i ilâhî ile kalbün pür-nûr
Hiçbir nesne yakar mı göre tâb-ı hurşîd
Olmasa vâsita elbetde arâde billûr (Birrî Kıt'a 1)

Ey Hakk'ın talibi! Mürşidin eteğini elden bırakma ki kalbin ilahi feyizle aydınlansın. Arada billur (cam gibi parlayan) vasıta olmasa güneşin harareti elbette hiçbir nesneyi yakmaz.

Sâhib de aşk mürşidinin eteğinin bırakılmamasını savunmaktadır. Şair, tecrid yoluyla kendisini soyutlamakta ve kendisine “Ey Sâhib! Bu yolda arzularını tahsil etmek istersen talep elini mürşidin eteğinden çekme.” diyerek seslenmektedir. Şair, Hak yolunda arzularına ulaşabilmek için mürşidin eteğinin bırakılmaması gerektiğini düşünmekte ve ondan medet ummaktadır:

Bırakma dâmenin dest-i talebden mürşîd-i 'aşkun
Dilersen Sâhibâ bu rehde tahsîl-i merâm itmek (Sâhib G. 214/6)

Ey Sâhib! Bu yolda arzularını tahsil etmek istersen talep elini mürşidin eteğinden çekme.

Nesîb Dede de gönül aynasındaki kaygı tozunu silmek için mürşidin bakışından medet ummaktadır. Beyitte gönül aynaya, kaygılar ise toza teşbih edilmiştir. Şaire göre

tasalarla dolu olan gönlü ancak bir mürşidin bakışı temizleyebilir. Gönül, onun göstereceği yol ile dünyaya dair endişelerden kurtulacaktır:

Pürdür âyîne-i dil gerd-i küduretle Nesîb

Nazar-ı mürşid-i âgâhı temennâ iderüz (Nesîb Dede G. 74/6)

Nesîb, gönül aynası tasa, kaygı tozuyla doludur. Bilgili mürşidin bakışını isteriz.

Mezâkî, kendisini ve kendisi gibi olanları aşk şarabını içen rintler şeklinde tanımlamakta ve kendilerini meyhaneciden başka hiçbir şeyhin kabul etmeyeceğini söylemektedir. Bu beyitte şeyhlerin el vermesi yani kişileri tarikatlarına kabul edip etmemeleri söz konusu edilmektedir. Buradan şeyhlerin herkesi tarikatlarına kabul etmedikleri yani herkese el vermedikleri bilgisine ulaşılmaktadır:

Biz ol rind-i sebük-dest-i kadeh-peymâ-yı 'ışkuz kim

Bize pîr-i mûgândan gayrı şeyhe bî'at el virmez (Mezâkî G. 179/8)

Biz o aşk şarabı içen eli yatkın rindiz ki bizi meyhaneciden başka şeyh kabul etmez.

Tasavvuf ehline post, makam anlamına gelir ve şeyhin oturduğu post, tarikat pîrinin makamıdır. Şeyh o posta oturarak pîri temsil etmiş olmaktadır. Posta oturan anlamına gelen post-nişîn ise tekkenin şeyhi demektir (Gölpınarlı, 2004: 256). Cevrî aşağıdaki beytinde şeyh yerine post-nişîn demeyi tercih etmiştir. Şair, nice zaman şeyhlerle aynı hâli paylaştığını ve onların her birinin doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde bulunan dört büyük veliye abdal olduklarını zannettiğini ifade etmiştir:

Oldum nice dem post-nişînân ile hem-hâl

Sandum ki ola her biri evtâdiye abdâl (Cevrî Terkîb-i Bend 1-IV/9)

Nice vakit posta oturanlarla aynı hâlde oldum. Her biri velilere abdal olur zannettim.

Mürşid, şeyh beyitlerde karşımıza hem benzeyen hem de benzetilen olarak çıkmaktadır. Genellikle şeyhin yol göstericiliği söz konusu edilmiş, Hak yolunda bir vasita olarak daima ona ihtiyaç duyulduğu bildirilmiştir. Şeyh, anlattığı hakikatlerle kalpleri

aydınlattır, kalpleri temizler; ölü gönülleri diriltir, müridlerinin dertlerine çare bulur, gassal gibi müridini temizler ve Hakk'a kavuşturur.

2.3.7. Ayîn-hân

Semâ' edilirken okunmak üzere, güfteleri özellikle Mevlânâ'nın gazel ve rubailerinden seçilen ve bestelenen Mevlevî ilahilerine, Mevlevîlerce "âyîn", bunları meşk edip okuyanlara da "âyîn-hân" denmektedir (Gölpınarlı, 2006b: 19).

Birrî Divânı'nda tesadüf ettiğimiz aşağıdaki beytinde gönlü güzel nağmeler okuyan âyîn-hâna; sineyi de tefe teşbih etmiştir:

Dil ki âyîn-han-ı hûb elhân

Sîne bir deff-i bî-nazîründür (Birrî Med. 15/24)

Gönül nağmelerin güzel âyin okuyanı, sine eşsiz bir teftir.

Tef, dövülerek yani vurularak çalındığı için sine olarak tasavvur edilirken, gönül de ritmik atışlarından ve içinde barındırdığı sırlardan, sevgiden ötürü güzel nağmeler söyleyen âyîn-hân olarak düşünülmüştür.

2.3.8. Mesnevî-hân

Mesnevî yazıldığı andan itibaren bütün İslam âlemine yayılmış, aklı başında, zevki yerinde, bilgisini hazmetmiş herkes tarafından saygıyla benimsenmiş, dini ve tasavufî bahislerde Kur'ân-ı Kerîm ve hadisten sonra ilk kaynak sayılmıştır. XVII-XVIII. yüzyıllarda "Dârül-Mesnevî" denen ve Mesnevî okutmaya mahsus olan yerler açılmış, medrese ve camilerde de Mesnevî okutulmaya başlamıştı (Gölpınarlı, 2006b: 167). Mesnevî okuyup açıklamasını yapan, konuya vâkıf, yetişmiş kişilere de mesnevîhan denilmiştir. Mesnevî okutmak için icazet almış olmak şarttı. Mesnevî okutanın çelebi veya bir Mevlevî şeyhi tarafından sikkesi tekbirlenirdi (Top, 2007: 71). İlk Mesnevî-hân, Mevlânâ'nın kâtibi olarak Mesnevî'yi de yazan Hüsâmeddîn Çelebi'dir (Kemikli, 2007: 7).

Mezâkî'ye göre mesnevî-hânlar Mevlevîlerin anlamlarını süsleyenlerdir. Şair, ledün ilmüne vâkıf olunmak istenirse bunun yolunun mesnevî-hânlıktan geçtiğini ileri sürmektedir. Çünkü Mesnevî ledün bilgisiyle yani Allah katından gelen bilgilerle,

ilhamlarla doludur. Haliyle bu bilgiye sahip olabilmek için bu eşsiz eserin okunması gerekmektedir:

Olmak istersen Mezâkî vâkıf-ı ‘ilm-i ledün

Mesnevî-hân ol k’odur ma’nâ-tırâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/9)

Mezâkî ilm-i ledüne vâkıf olmak istersen mesnevîhan ol çünkü Mevlevîlerin anlamlarını süsleyen odur.

2.3.9. Na‘t-hân

Na‘t, övmek anlamına gelmektedir ve genellikle Hz. Peygamber hakkında yazılan şiirlere denmektedir. Bu tür şiirleri mûsiki makamlarıyla okuyan kişiye de na‘t-han denilmektedir (Gölpınarlı, 2004: 232). Mevlevîlerde mukâbelenin başında “Na‘t-i Şerif” veya “Na‘t-ı Mevlânâ” diye anılan, Buhûrîzâde Mustafa İtrî’nin rast makamında bestelediği na‘t okunması adet olmuştur (Top, 2007: 292).

Birrî, Osman Ağa için yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde onun na‘t-hân olduğunu ifade etmiş ve Peygamberi güzel vasıflarıyla andığı için ahirette Peygamberin şefkatine mazhar olacağını bildirmiştir:

Çün na‘t-hânı idi resûlün ümîd o kim

Rûz-ı cezâda eyleye şefkat ile nigâh (Birrî Mer. 16/8)

Na‘t-han olduğu için ahirette resûlün şefkatli bakışıyla bakmasını ümit eder.

Beyitlerde nâ‘t-hân olmanın bir ayrıcalık olduğu ifade edilerek na‘t-hânın yüceltildiği görülmektedir. Birrî, başka bir beytinde na‘t-hânın rütbesinin felekten bile daha yüksek, yüce olduğunu bildirmiş ve onu yüceltmıştır. Eğer bir kişi Hz. Peygamberin güzel vasıflarını derleyip söyleyen yani na‘t-hân olursa, o na‘t-hânın yanında feleğin bile pek alçak kalacağını dile getirmiştir:

Câmi-i vafunda her kim na‘t-hân olsa ana

Mahfil-i gerdûn ednâ pâyedür bî-irtiyâb (Birrî N. IV/5)

Vasıflarını toplayıp her kim na‘t-hân olsa şüphesiz ona felek (bile) en alçak derecedir.

Beyitlerden de anlaşılacağı üzere nâ't-hânların dereceleri yüksektir. Onlar mahşer günü peygamberin şefaatine nail olacaklardır, bu yüzden de na't-han olmak bir ayrıcalıktır.

2.3.10. Ney-zen, Nâyî

Ney üfleyen kimseye neyzen denilmektedir. Halk dilinde neyin Fasça aslı nay olduğu için eskiden neyzen yerine nâyî kullanılırdı (Pakalın, 1993: 3/690). Neyzenbaşına, en iyi ney üfleyene de kutb-ı nâyî denilmektedir (Uludağ, 2001: 277). Mevlânâ zamanında neyzenlik yapan Hamza Dede bu isimle anılırdı (Cebecioğlu, 2014: 297).

Semâ'da sûrun üflenmesini temsil eden neyin hiç şüphesiz semâ'da önemli bir yeri vardır. Aşağıdaki beyitte semâ'daki dönmeyle, dokuz feleğin ve gökyüzünün dönmesi ilişkilendirilerek onların bu dönüşü semâ' olarak tasavvur edilmiştir. Bu semâ'ın başlamasına sebep olarak ise neyzenin hû deyip, şevkle neyini üflemesi gösterilmiştir. Neyzenin neyinden çıkardığı nağmeler o kadar etkileyici, büyüleyicidir ki sadece semâ-zenleri değil felekleri bile semâ'a getirmiştir. Bu beyitten semâ'da ney icrâsının ne denli önemli olduğu, bu yüzden semâ'da işinin ehli bir neyzen ihtiyacı duyulduğu anlaşılmaktadır:

Dem urup hû diyicek şevkile nâya ney-zen
Getirir çarha bu nüh kubbe-i gerdânı semâ' (Sabûhî G. 45/2)

Neyzen neye şevkle hû diyerek üfleyip, bu dokuz feleği ve gökyüzünü semâ'a getirir.

Birrî de aşağıdaki beytinde semâ'da neyin nağmesinin tesirine dikkat çekmiştir. Beyitte neyzen hoş nağmeler çıkaran bir bülbül olarak tasavvur edilmiştir. Bülbülün nağmeleri ile neyzenin nağmeleri arasında tesirli olmaları yönüyle benzerlik kurulmuştur:

Nükte-i gül-şende bûy-ı aşkdan almış nasîb
Gonca-i dervîş güle boş olduğu olmaz âceb
Serserî gezme tarîk-i aşka gir Birrî garîb
Mevlevî ol Nakşiyâ çün gül-şeni der ândelîb
Sen semâ it neyzen oldı her nevâsı bülbülün (Birrî Tahmis 17/5)

*Gül bahçesine benzeyen ince anlayış konusunda aşk kokusundan nasip almış.
Dervişe benzeyen goncaların güle karşı boş olmalarında şaşılacak bir şey yok.*

Ey kimsesiz Birrî, boş boş dolaşma, aşk yoluna gir. Ey gül bahçesinde bülbül olan Nakşî, Mevlevî ol. Sen semâ' et, çünkü bülbülün her bir ötüşü neyin sesi gibidir.

Birrî Muhammed adlı bir neyzeni beytinin konusu etmiş ve onun ney üflemedeki maharetini övmüştür. Neyzenin neye üflediği her nefesin, çıkardığı her bir nağmenin ruha gıda olduğunu bildirmiştir. Çünkü Ney, hisli sesi ve sebep olduğu çağrışımlardan ötürü insana dünyanın geçiciliğini ve asli vatana özlemi hatırlatır, ruhu adeta madde âleminden kurtarır, dinlendirir ve besler:

Bişürmişdür göre nâyî-i Muhammed nagme-i nâyı
Gıdâ-yı rûhdur her bir demi zevk idecek demdür (Birrî G. 94/ 2)

Baksana neyzen Muhammed neyinin nağmesini olgunlaştırmıştır. Öyle ki neyinin her bir nefesi, nağmesi ruhun gıdasıdır.

Hız. İsa'nın hastaları iyi eden, ölüleri diriltten nefesine telmihte bulunularak neyzen, Hız. İsa'ya teşbih edilmiştir. Neyzenin neye üflediğinde neyden çıkardığı etkileyici nağmelerin tıpkı Hız. İsa'nın nefesi gibi ölüleri dirilttiği bildirilmiştir:

Dem-i nâyî-i kâmil çün dem-i 'Îsî-i Meryemdür
Hayat-efzâyî-i enfâs-ı ehl-i bî-müsellemdür (Birrî G. 94/1)

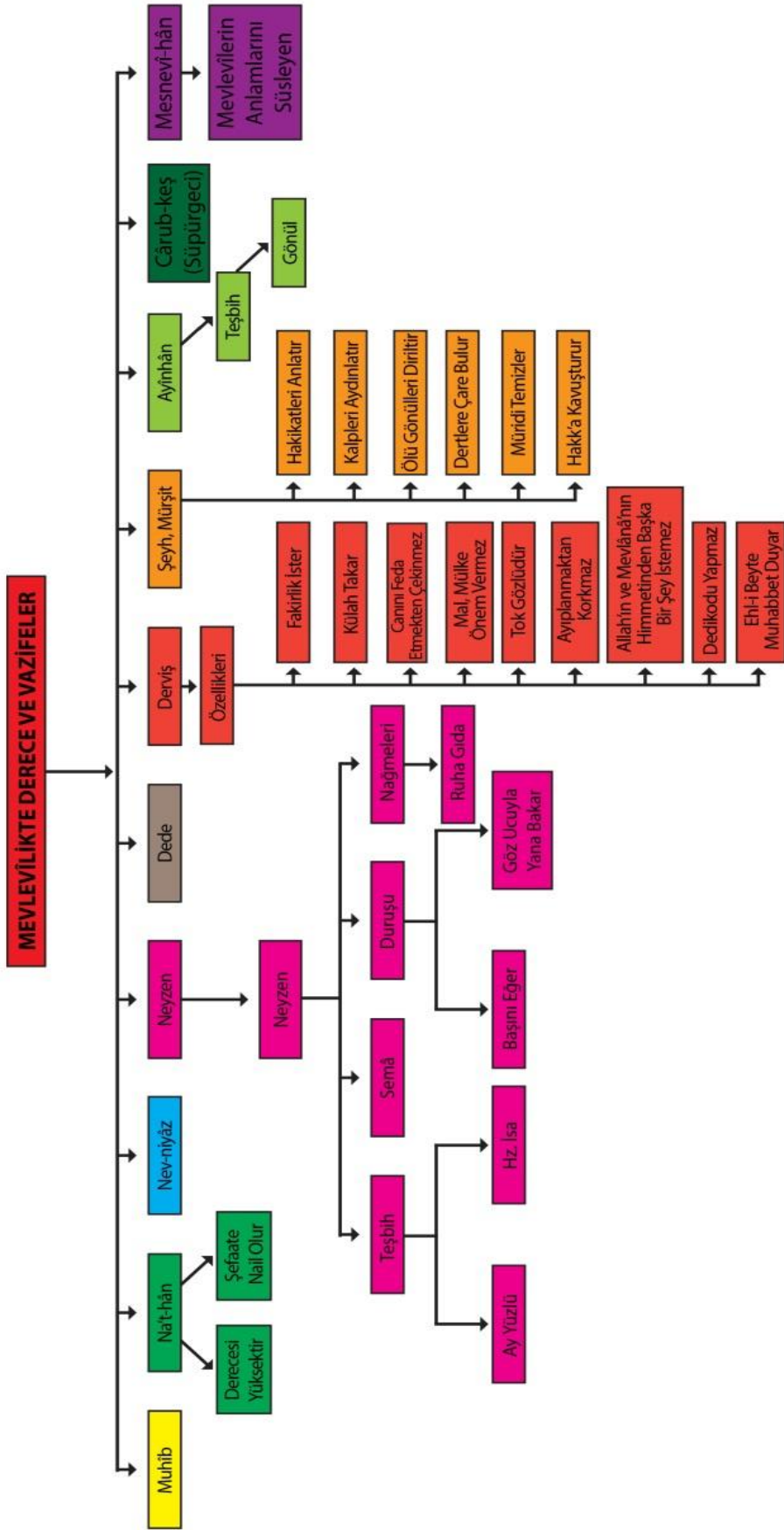
Kâmil neyzenin nefesi Hız. İsa'nın nefesi gibidir. Henüz teslim olmamış nefeslere hayat bağışlayandır.

Neyzenler, ney çalarken, göz ucuyla sürekli yana bakarlar. Bu yüzden konuşurken veya dururken sürekli yan bakanlara “neyzen bakışlı” denir (Cebecioğlu, 2014: 371). Aşağıdaki beyitte de neyzenin ney üflerken başını eğmesinden esinlenilerek neyzenin bakışı yani göz ucuyla yana doğru olan bakışı kaçamak bakış olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda neyzen için ay yüzlü benzetmesi de yapılmıştır:

İtmedin bir ney-zen-i meh-çehreye 'arz-ı niyâz
Lutf-ı düzdîde-nigâh-ı nâz bilmez n'eydügin (Mezâkî G. 344/2)

Bir ay yüzlü neyzene ihtiyacını arz etmeden o nazın kaçamak bakışının lütfunun ne olduğunu bilmez.

Beyitlerde neyzen genellikle semâ' ile birlikte söz konusu edilmiş, semâ'da neyzenin vazifesinin önemine dikkat çekilmiştir. Semâ'da ney icrâsı çok önemli bir yer teşkil ettiği için semâ'da işinin ehli neyzenlerin tercih edildiği de belirtilmiştir. Şairler, neyzenin neyinden çıkardığı nağmelerin ruha gıda olduğunu ve tıpkı Hz.İsa'nın nefesi gibi ölüleri dirilttiğini bildirmişlerdir. Tüm bunların yanında neyzenin neyi üflerken takındığı duruşa da değinilmiş, neyzenin neyini üflerken başını eğdiği ve göz ucuyla yan baktığı ifade edilmiştir.



Şekil 5 : Şiirlerden Hareketle Mevlevilikte Derece ve Vazifeler

2.4. Mevlevîlikte Giyim-Kuşam Unsurları

2.4.1. ‘Abâ

‘Abâ, yünden yapılmış kaba kumaş ve bu kumaştan yapılan hırka, cüppe, palto türü üst giysiye denir (Şemseddin Sami, 2007: 925; Öztoprak, 2010: 122). Abâ, bütün vücudu örtecek kadar geniş, yakasız ve kolsuz, ayaklara dek uzanan, önü açık bir üst elbisesidir. Örne yünden ve ince olanlarına abâ, dövme yünden olanlarına kepenek denir (Gölpınarlı, 2004: 2). Gösterişsiz ve maliyeti düşük olduğu için daha ziyade derviş veya dervişâne yaşayanlar tarafından tercih edilirdi. Abâ, dünya nimetlerini önemsememe sembolüdür (Öztoprak, 2010: 122-123).

Mevlevî abası yücelik divânının kaftanı gibidir. O, fenâ makamının talipleri yani nefislerinden sıyrılıp kurtulmak isteyenler için iğneyle dikilerek hazırlanmıştır. Mevlevîlerce giydikleri bu aba o kadar yüce ki süssüz, kaba hâliyle bile yücelik divânının süslü, değerli taşlarla bezenmiş kaftanına eştir. Çünkü Mevlevî abasını giyen nefsanî arzularından kurtulmuş, geçici bu dünyanın mal, mülk ve mutluluğundan sakınmış, her şeyin tek sahibinin Allah olduğunun şuuruna ulaşmıştır:

Tâlib-i câh-ı fenâ için müheyyâ dûhte

Hil’at-i divân-ı ‘izzetdür³³ ‘abâ-yı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/3)

Mevlevî abası yücelik divânının kaftanıdır. Fena makamının talibi için iğneyle dikilerek hazırlanmıştır.

Aşağıdaki beyitte de esasında nakışsız, süssüz olan Mevlevî abası cennetin parlak renkli, işlemeli, ipek kumaşı gibi gösterilmiş ve onun yanında dünyanın altın elbisesinin bile adeta bir hiç olarak kaldığı ifade edilmiştir. Bu ifadelerden Mevlevîlerin, abalarına verdikleri kıymet ve onu ne kadar değerli olursa olsun hiçbir şeye değişmeyecekleri anlaşılmaktadır. Çünkü onların nazarında zaten süssüz, nakışsız olan abaları dünyanın en kıymetli kumaşıdır. Diğer bir açıdan ise beyitten Mevlevîlerin bu dünya hevesleri için kendi sahip oldukları manevi değerleri değişmeyecekleri anlaşılmaktadır:

Hiçdür yanında dehrün zer-kabâ-yı devleti

Sündüs-i Firdevs-i me’vîdür ‘abâ-yı Mevlevî (Sâhib G. 339/3)

³³ Divânda “Hil’at-i divân-ı ‘izzetde ‘abâ-yı Mevlevî” geçmektedir. (Hidayetoğlu, 1996: 507)

Mevlevî'lerin abası Firdevs (cennet) makamının parlak renkli işlemeli ipek kumaşıdır. (Onun) yanında dünya devletinin/mutluluğunun altın elbisesi hiçtir.

Mezâkî, aba giyenler anlamındaki 'abâ-pûş kelimesine yer vermiş ve dervişlerin abâ giydiklerini söylemiştir. Dervişler ne süslü ipekten elbiseyi ne de atlas elbiseyi talep etmeyip bu değerli elbiseler yerine yamalı derviş hırkasını tercih etmektedirler. Çünkü onlar tevazu sahibi olup dünya nimetlerini önemsemeyen kişilerdir:

Dervîş-i 'abâ-pûşa yeter delk-ı mürakka'

Ne ragıb-ı dîbâ ne taleb-kâr-ı perendüz (Mezâkî G. 206/3)

Ne renkli dokuma motiflerle süslü lüks elbiseye rağbet eder ne de atlas elbise isteriz. Aba giyen dervişe yamalı hırka yeter.

Şairler, kendi menfaatleri için hırkayı ve abayı kullanan zahidleri de zaman zaman eleştirmişlerdir. Mezâkî yamalı hırka giyen zahide Hakk'ın aşkının feyzinin abada olmadığını, doğruluk ve sefada olduğunu bildirmiştir:

Ko jende-hırkayı zâhid ki feyz-i 'ışk-ı Hudâ

Kabâ-yı sıdk u safâda olur 'abâda degül (Mezâkî G. 285/5)

Zahid, yamalı hırkayı bırak, Huda'nın aşkının feyzi abada değil doğruluk ve sefa elbisesinde olur.

Şair, beyitte sadece yamalı hırka, aba giymekle Hakk'ın aşkına ulaşamayacağını o abanın temsil ettiği manevi değerlere de sahip olmak gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda beyitte tarikatta olmadığı hâlde tarikat ehli gibi hırka, aba, külah giyip bunları kendi menfaatlerine alet edenlere de işaret edilip, bu kimseler eleştirilmiş gibidir.

Mevlevîler abayı nefsi yok etmenin, dünya nimetlerini önemsememenin bir sembolü olarak görmüşlerdir. Bu sebeple abayı diğer tüm değerli kumaş ve elbiselerden üstün tutmuş ve hiçbir değerli elbiseye değişmemişlerdir. Şairler de şiirlerinde en çok bu hususa değinmişlerdir.

2.4.2. Nemed

Farsça bir kelime olan nemed keçe, kebe anlamlarına gelir. Derviş hırkası anlamında da kullanılır (Mütercim Asım, 2009: 545; Onay, 2000: 349). Nemed, divân şiirinde fakirliğin, kanaatin, âşıklığın sembolüdür. Bu yüzden keçeyi mala mülke kıymet

vermeyenler, gerçek âşıklar, tarikat ehli vb. tercih eder ve değerli kumaşlardan daha üstün tutarlar (Öztoprak, 2010: 112).

Keçeyi giyenler, tercih edenler samimiyeti benimsemişlerdir ve yapmacıklık onlardan uzaktır. Onların taçta, cübbede gözleri yoktur, onlara giydikleri keçe elbise yetmektedir. Onlar bu dünyanın geçiciliğinin farkında olup Hakk'a samimiyetle bağlı olanlardır. Bunun simgesi olarak ve mala mülke önem vermediklerini göstermek için keçeyi tercih etmektedirler:

Tekellûf tarh idüp rindâne-tarz-ı şâh-meşreb ol

Nemed-pûşân gibi ârâyiş-i tâc u kabâdan geç ('Adnî G. 36/4)

Yapmacık hareketleri bırakarak rinde yakışır huylu ol, keçe giyenler/ derviş gibi tacın ve cübbenin süsünden vazgeç.

Aynı zamanda keçe giyenler anlamına gelen nemed-pûş zaman zaman dervişler için, dervişlerin yerine de kullanılmıştır. Burada da dervişler kastedilmiş olup, dervişlerin tok gözlülüklerine işaret edilmiş olması mümkündür.

Mezâkî eski elbiseli dervişin değersiz olmasına şaşılmaması gerektiğini, fena keçesini giyen sultanın muhteşem olamayacağı örneğini vererek açıklamaktadır. Buradan seçilen giyim kuşamın kişiye verilen kıymette etkili olduğu anlaşılmaktadır. Kişilere dış görüşlerine göre kıymet verildiği ileri sürülmektedir. Bir sultan değerli kumaşlardan yapılmış kaftanları giydiğinde muhteşem olurken yokluk keçesini giydiğinde muhteşem olmaz. Çünkü o artık bu dünya malını önemsemediğini gösteren değersiz bir kumaşa bürünerek ihtişamından uzaklaşmıştır:

Dervîş-i kühen-câme hakîr olsa 'aceb mi

Sultân-ı nemed-pûş-ı fenâ muhteşem olmaz (Mezâkî G. 165/5)

Eski elbiseli derviş değersiz olsa şaşılır mı? Fenanın keçesini giyen sultan muhteşem olmaz.

Nemed aşağıdaki beyitte dünyaya olan ilgiden kopamamanın sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her şeyden elini eteğini çekip Allah'a yönelmek isteyen kimselerin gönüllerine keçe adeta bir bağ gibi engel olmakta, gönül bir türlü bu bağdan kurtulamamaktadır:

Dil rehâ bulmaz ta'allukdan meger
Kayd imiş erbâb-ı tecrîde nemed (Birrî G. 60/4)

Sanki keçe tecrid erbabına (dervişlere) bağmış gibi gönül, dünya ilgisinden kurtulamaz.

Aşağıdaki beyitte nemed-külâh ifadesiyle külâhın keçeden imal edildiği ortaya konulmuştur. Bu beyitten keçenin elbise, hırka vb. imali dışında külâh yapımında da kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Fürûg-ı efser-i hurşîde kim bakardı meger
Eger palâs-pesend-i nemed-külâh olsam (Mezâkî G. 320/9)

Eğer keçe külâhın çulunu beğensem, güneşin tacının ışığına kim bakardı?

Beyitlerde nemed genellikle geçici olan bu dünyayı önemsememenin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Genellikle dervişlerin tercih ettiği bu kumaşın hırka, elbise, külâh imalinde kullanıldığına da değinilmiştir.

2.4.3. Hırka

Önü açık, yakasız, belsiz, ayaklara kadar inen geniş kollu mantoya hırka denir. Hırkaya ferace de denilmiştir. Hırkalar mevsime göre, kalın yünlü kumaş veya ketenden yapılır. Siyah, gri, yeşil, menekşe renginde olanları vardır (Önder, 1992: 127). Mevlevîlerde iki türlü hırka vardır. Birisi sokağa çıkarken giyilen yakasız, kolları ceket kollarından biraz daha geniş, yukarısı ve aşağısı aynı ende, topuklara kadar inen ve beli daraltılmış, pardesüyü, câmi' imamlarının cübbesini andıran bir üst giysisidir. Diğeri ise tören hırkası anlamında "resim hırkası" denilen hırkadır. Kolları 70 cm genişliğinde ve yaklaşık bir metre uzunluğunda, giyilmediği zaman kolları etek boyuna yaklaşan, giyildiği takdirde ve eller öne kavuşturulursa kollarının boyu dizleri geçen, önü açık ve yakasız, gayet geniş ve topuklara kadar uzanan bir kostümdür. Hırkaya yakanın kenarından eteğe kadar inen ve eteği çeviren koyu yeşil istiva denilen şerit geçirilir (Gölpınarlı, 2006a: 395; Top, 2007: 162). Hırka, namaz, bayram gibi törenlerde giyilir, tazim duruşu olarak, eller yenlere sokulur; diğer zamanlarda omuza alınarak, eller içerden kavuşturulurdu. Şeyhler hırkayı üzerlerinden çıkarmazdı. Sikkersiz hırka giyilmediği gibi dergâha gelen muhipler de hırka giymek zorundaydı. Hırka ile temiz

olmayan yerlere girilmezdi (Önder, 1992: 128). Mevlevînin hırkası mezarın, sikkesi de kabir taşının remzidir (Çelebi, 2006: 114).

Bir mürit adayı belli bir deneme ve hazırlık döneminden sonra tarikata ehil ve şeyhe layık görülürse ona tekkede yapılan bir törenle hırka giydirilirdi. Hırka merasiminde mürid ayakta dikilir, Mevlevî şeyhlerinin silsilesi okunurdu. Şeyh Fatıha duasını okur, dua eder, hırka müride ayakta giydirilir ve bu merasimden sonra mürid şeyhin ve orada bulunanların ellerini öperdi (Eraydın, 2011: 367). Hırka giyen talip artık şeyhin müridi, tarikat mensubudur. Bundan sonra tarikat kurallarına uymak, kendisine verilen görevleri yerine getirmek zorundadır. Hırka giymek, mürit adayını şeyhin kabul ettiğinin, dolayısıyla Hakk'ın da kendisini kabul ettiğinin simgesidir (Uludağ, 2001: 166-167).

Klâsik Türk şiirinde geçen nesnelere bakıp onların her zaman gerçek anlamlarıyla kullanıldıklarını düşünmemek lazımdır. Nesnelere Türk kültürü içinde zamanla kazandıkları farklı mânâlar da vardır. Hırka da bunlardan biridir. Maddî kıymetlerinin azlığı ve gösterişsizliği dolayısıyla aba, hırka tevazunun, kanaatin, dünyaya önem vermemenin; maddî değeri yüksek ve gösterişi olduğu için ipekli kumaşlar, atlas, kaftan, hil'at vb. iktidarın, övünmenin, gücün sembolüdür (Öztoprak, 2010: 106-107).

Mevlevîler, başlarındaki eski külâhlarını güneşin tacına bile değışmezler. Başlarındaki külâhı hiçbir şeye değışmedikleri gibi yünden yapılmış olan hırkalarını da dünyanın atlasına değışmezler. Çünkü onlar bu dünya malına önem vermezler, gösterişten kaçınırlar, onlar tevazu sahibidirler:

Tâc-ı mihre virmezsin serde külâh-ı köhneyi

Atlas-ı çarha degüşmem hırka-i peşmîneyi (Fasîh G. 458/4)

Baştaki eski külâhı güneşin tacına değışmem. Yünden yapılmış hırkayı da feleğın atlasına değışmem.

Beyitten Mevlevîlerce külâhın ve hırkanın ne denli kıymetli olduğu, her ikisinin de taşıdığı sembolik anlamlardan ötürü ayrı bir yere sahip olduğu açıkça anlaşılacaktır.

Mevlevîler feleğın atlasına bakmaz çünkü onlara hırka yeterlidir. Zenginliğin, gururun sembolü olan atlas yerine alçakgönüllülüğün, kanaatin sembolü olan hırkayı tercih ederler. Bu giyimleri ile herkese yokluk âlemini, bu dünyanın geçiciliğini de hatırlatmış ve adeta göstermiş olurlar:

Bakmazuz atlas-ı çarha bize bir hırka yeter
Dehre sûret ile şekl-i fenâ gösterürüz (Cevrî G. 120/4)

*Feleğin atlasına bakmayız bize bir hırka yeter. Dünyaya sûret ile fenanın
şeklını gösteririz.*

Nesîb Dede, her şeyin yok olacağını, ne giyersek giyelim sonunda fena dikeniyile yırtılacağını ifade etmiş, bu yüzden de eski hırka ile altından yapılmış kaftanı birbirinden ayrı tutmamayı tavsiye etmiştir:

Hep cümlesini hâr-ı fenâ çâk idecekdür
Fark itme kühen hırkayı zerrîne kabâdan (Nesîb Dede G. 151/5)

*Tümünü yokluk, fena dikeniy yırtacaktır. (Bu yüzden) eski hırkayı altından
yapılmış kaftandan ayırma.*

Nesîb Dede Hakk'ın dergâhına ulaşabilmek için Hak'tan yardım istemektedir. Hakk'ın dergâhına girmek için yaptığı hazırlığı keçeden yapılmış hırka giydiğini söyleyerek bildirmektedir:

Ey pâdişeh- i kevn ü mekân ihsân it
Dergâhuna varmaga yolum âsân it
Giydüm nemedîn hırkayı pervâne gibi
Yâ Rab beni şem'-i 'ışkuna sûzân it (Nesîb Dede Rubâ'ıyyât-ı Dîger 3)

*Ey Kâinatın Padişahi! İhsan et, dergâhına varabilmem için yolumu kolay et.
Ya Rabbi! Keçe hırkayı giydim, beni aşkının mumuna pervane gibi yandır.*

İstignâ sahipleri dünyanın şahına bile iltifatla bakmaktadırlar, onların bu tavrına sebep yünden yapılmış, yüz parça yırtık olan hırkalarıdır. Onlar dünya mal ve mülkünden vazgeçmişler ve üzerlerinde taşıdıkları bu yırtık hırkadan gurur duymaktadırlar. Çünkü onlar her şeyin Hakk'a ait olduğunun şuurundadırlar. Burada yünden yapılmış, yüz parçaya ayrılmış yırtık hırka tok gözlülüğün, istigna sahiplerinin bir sembolü olarak gösterilmiştir:

Şeh-i dehre nigâh-ı iltifât-ı ehl-i istignâ
Şikâf-ı hırka-ı sad-pâre-i peşmînedendür hep ('Adnî G. 16/2)

İstigna sahibinin dünyanın şahına, iltifatlı bakışı hep yünden yapılmış, yüz parçalı, yırtık hırkasındandır.

Nemed, divân şiirinde fakirliğin, kanatın, âşıklığın sembolüdür. Onun için keçeyi, mala mülke önem vermeyen, gerçek âşıklar, tarikat ehli tercih eder ve değerli kumaşlardan üstün tutarlar (Öztoprak, 2010: 112). Nesîb Dede de Hakk'ın dergânına girmek için keçeden hırka giydiğini söyleyerek esasında içinde bulunduğu aşkı, Hakk'a olan âşıklığını kastetmiştir. Hatta Hakk'ın aşkıyla pervaneler gibi aşk ateşine dalan olmayı da dilemiştir. Hakk'ın aşkını mum, kendisini de bu mumun ateşine talip olan pervane olarak tasavvur etmiştir.

Sâhib sarıldı delk-i fenâ-yı mahabbete

Dervîş olur mı hırka-i peşmîneden cüdâ (Sâhib G. 21/7)

Sâhib, muhabbetin fena hırkasına sarıldı. (Zira) dervîş (hiç) yün hırkadan ayrı olur mu?

Sâhib, dervîşlerin yün hırkadan ayrı olamayacağını ifade etmiş, dervîşin giydiği bu yün hırkanın Hakk'a duyulan muhabbetin ve O'nda yok olmanın hırkası olduğuna işaret etmiştir. Aynı zamanda şairler diğer örnek beyitlerde de görüldüğü üzere zaman zaman “hırka-i peşmîne” terkibine yer vererek hırkanın yünden imal edildiğine de dikkat çekmişlerdir.

Hezâr-şevk ile şeh-râh-ı fakra yüz tuttum

Külâh-ı ber-ser ü ber-dûş-ı hırka-i tecrîd (Fasîh K. 1/25)

Başta külâh ve omuzda tecrid hırkası binlerce şevkle fakirliğin en büyük yoluna yüz tuttum.

Tarikata yeni girenlere yeni elbiselerle birlikte yeni hırka da giydirilirdi. Bu uygulama sembolik olarak yeni müntesibin eski alışkanlıklarını elbiseleri gibi atıp, tarikatın prensiplerine, alışkanlıklarına uyacağını gösterirdi. Bu yüzden bu hırka tecrid hırkası (eski alışkanlıklardan soyutlanma hırkası) olarak anılırdı. Divân şiirinde “tecrîd hırkası” sıkça işlenmiştir (Öztoprak, 2010: 131). Fasîh, yukarıdaki beytinde başında külâh, omzunda hırka-i tecrid ile fakirlik yoluna yüz tuttuğunu söylemektedir. Şairin bu ifadesinden kendisini bu dünyayla ilgili her şeyden soyutladığı, eski alışkanlıklarını bıraktığı ve her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğu şuuruna ulaştığı anlaşılmaktadır.

Fasîh, aşğıdaki beytinde de âşıkların tecrid hırkasını giydiğini ve böylece çıplak kaldıklarını ifade etmiş, tezat sanatını yerinde ve güzel kullanmıştır. Giyinirken çıplak kalmak ibaresiyle bu hırkayı giyenlerin dünya yükünden kurtulduklarını, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunu idrak etmelerini kastetmiştir. Tecrid hırkası giyilirken aslında tüm bu dünya malından soyutlanıp adeta çıplak kalınmıştır. Ancak tecrid hırkası her kişide bu etkiyi yapmaz, bu kıyafet sadece âşık olanları, Hak âşıklarını bu şekilde sokmaktadır:

Hep hırka-i tecrîde girüp oldılar ‘uryân

Bu şekilde kor ‘uşşâkı muhassal o kıyâfet (Fasîh G. 33/4)

Hep tecrid hırkasına girip çıplak oldular. O kıyafet âşıkları hep bu şekilde sokar.

Nesîb Dede Mevlânâ dergâhına girenlerin baştan sona tüm kıyafetlerinin değiştirilip yeniden giydirildiğini, giydikleri yeni hırkaların ise ihvânların yani Mevlevîliğe mensup olan sadık dostların gönlüne safa bağışladığını bildirmiştir. Şair, dergâha gelenlerin gönüllerine yeni hırkalarla birlikte değişen hayatlarının yani Mevlevîlik adab ve erkânının safa verdiğini ifade etmiştir:

Ser-â-pâ itdi iksâ ‘âkifân-ı dergeh-i Pîr’i

Safâ-bahş eyledi nev hırkalarla kalb-i ihvâna (Nesîb Dede Tarih 9/4)

Pir’in dergâhının akiflerini baştan ayağa giydirdi. İhvanların gönlüne yeni hırkalarla safa bağışladı.

Şairler tarikat hırkasını çevre edinmek ve menfaat için giyenleri sert dille eleştirmişlerdir. Özellikle zahidin taşıdığı hırka daima eleştirilmiştir. Şairlerce, zahidin taşıdığı hırka ve şal gösterişten ibarettir. Onlar şekilde önem verirler ancak gönülleri Hak’tan gafildir:

Sûret-i hakda görünür dili hakdan gâfil

Zâhidün zühdi hemân hırka ile şâldadır (Birri G. 97/5)

Sûrette, Hak’ta (ancak) gönülde Hak’tan gafil görünürler. Zahidin kendini hep ibadete vermesi hırkayla şaldadır.

Sâhib de zahidin üzerinden hiçbir zaman seccade, hırka ve ridanın düşmediğini söyleyerek onun şekilciliğini ima etmiştir:

Görün o zâhid-i zerk-âveri ki döşinden
Hemîşe hırka vü seccâd u ridâ düşmez (Sâhib G. 158/7)

O cübbe giyen zahidi görün ki döşünden hiçbir zaman hırka, seccade ve örtü düşmez.

Hırka giymenin anlamını önemini bilmeyenler, Hakk'ın sırlarını hırkada, şalda sanırlar ancak yanılmaktadırlar. Hakk'ın inci gibi kıymetli sırları hırkada, şalda değil yapılan hâllerin, eylemlerin derinliklerindedir:

Sanma ki sırr-ı Hudâ hırkadadır şaldadır
O girân-mâye güher ka'r yem-i hâldadır (Nesîb Dede G. 37/1)

Huda'nın sırrı hırkadadır, şaldadır sanma. O değerli olan inci, hâl denizinin derinliklerindedir.

'Adnî, tecrid sanatıyla kendini soyutlamış ve kendisine kalp temizliğinin öneminden bahsederek iki yüzlülüğünden kaçınmasını tavsiye etmiştir. Şair, ikiyüzlülüğü bir hırka olarak tasavvur edip onu somut hâle getirmiş ve kendisine bu hırkadan vazgeçmesini, eski yamalı elbisesine şarap bulaştırmasını söylemiştir. Hırka, beyitte riyanın sembolü olarak kullanılmış bu yüzden de kaçınılması gereken bir unsur olarak gösterilmiştir. Eski yamalı elbiseye, hırkaya şarap bulaştırılmasıyla âşık olunması, Hakk'a aşk ile ulaşılacağı ima edilmiştir:

Hulûs-ı dil gerek âlûdelikden kaçma ey 'Adnî
Mey-âlûd eyle dalkun hırka-i zühd ü riyâdan geç ('Adnî G. 36/5)

Ey 'Adnî! Kalp temizliği, samimiyet olması gerek zühd ve riya hırkasından vazgeç, (şarap) bulaşmasından kaçma eski yamalı elbisene şarap bulaştır.

Her ne kadar giydiklerimize sahip olduğumuzu zannetsek de onların tek sahibi olan yüce Allah'tır. Önemli olan elbisenin içindeki güzelliştir, bu sebeple kaftan bile olsa yünden yapılmış hırkaya bedel olamaz. Şeklin, ne giyildiğinin çok önemi yoktur, beden kaftan da giyse hırka da giyse en son giyeceği elbise kefendir:

Âhirin câmesi cismün ki Nesîb ola kefen
Hil'at-i şed bedel-i hırka-i peşmîn olmaz (Nesîb Dede G. 79/7)

Nesîb, desenli kaftan yün hırkaya bedel olmaz. Çünkü bedeninin en son elbisesi kefen olacak.

Gönlün şekillerden, sûretlerden uzak olması, gözün bunlardan boş olması için öncelikle bedeni örten hırkadan kurtulmak gerekmektedir. Burada hırka ile kastedilen bu geçici dünyaya olan meyildir:

Çeşmün olsun dir isen nakş-ı suverden hâlî

Ser-ger ey dil yürî mânend-i keşif hırkaya çâk (Sâhib G. 221/3)

Ey gönül! (Eğer) gözün sûretlerin nakşından boş olsun dersen yürü keşif gibi hırkayı yırt, parçala.

Beyitlerde hırka imal edildiği madde, temsil ettiği sembolik düşünceler etrafında çeşitli sanatlarla ve terkiplerle sıkça söz konusu edilmiştir. Hırka, âşıklar için değerli giysilere, kumaşlara değışilemeyecek kadar kıymetli; alçak gönüllüğünün, samimiyetin, Hakk'a yakın olmanın bir temsilidir. Aynı zamanda beyitlerde hırka, dervişin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak da kullanılmış, dervişin hırka ile olan münasebeti üzerinde durulmuştur. Dervişler zenginliğin, gururun sembolü olan atlas yerine alçakgönüllülüğün, kanaatin sembolü olan hırkayı tercih etmiş ve eski hırkayla altından yapılmış kaftanı eş görmüşlerdir. Onlar, dervişliğin bir alameti olarak giydikleri eski, yırtık hırkayla yokluk âlemini, bu dünyanın geçiciliğini hatırlatmışlardır. Onlar dünya mal, mülkünden vazgeçmiş ve üzerlerinde taşıdıkları yırtık hırkadan gurur duymuşlardır. Çünkü onlar her şeyin Hakk'a ait olduğunun şuurundadırlar. Yünden yahut keçeden yapılmış, yüz parçaya ayrılmış yırtık hırka adeta onların tok gözlülüklerinin bir sembolüdür. Beyitlerde dervişlerce ve Mevlevîlerce hırkaya verilen önem gözler önüne serilirken, hırkayı kendi menfaatlerine âlet eden, onu riyakârlıkları için kullananlar da sert bir dille eleştirilmiştir.

2.4.4. İstivâ, Hatt-ı İstivâ

İstivâ, müsavi olma, kast etme, doğrulama, hâkim olma, kaplama, kurulma demektir. Tasavvufta ilahi istivâ ve Rahmani istivâ olmak üzere iki türlü istiva vardır. Her ikisi de Hakk'ın insan kalbini kuşatmasıdır. Ancak ilahi istivâda kalp daire, Hak bu dairenin merkezindeyken, Rahmani istivâda Hak daire, kalp onun merkezidir (Uludağ, 2001: 195). İstivâ tasavvufta bir makamdır, tevhîdin tecelli eylediği, bütün ef'âl ve sıfatların

ve tüm varlığın Hakk'ın olduğunu gören, bilen, Allah'tan başka ne varsa gölgeden ibaret olduğuna inanan, Hakk'ın fiil ve sıfatlarla örtünerek varlıkların özünü teşkil ettiğini idrâk eden erenlerin makamı, Hakk'ın halifeliği makamıdır (Top, 2007: 290).

Mevlevîlikte istivâ hilafet alameti olup sikkenin üstüne, önden arkaya doğru çekilen iki parmak enliliğinde dar ve yeşil bir çuhadır. İstiva makamına ulaşmış olanlara, buna delil ve alamet olarak sikkesinin üstüne, destârın içinden çıkan ve arkada, destârın içine sokulan, iki parmak enliğinde siyah ya da yeşil yünden bir parça çekilir. İstivâ denilen bu şerit, önden kaşların ortası hizasından arkaya doğru dümdüz çekilir (Gölpınarlı, 2006a: 394; Gölpınarlı, 2006b: 33-34). Resim hırkalarında, yakadan başlayıp eteği dolaşan ve bütün hırkanın kenarını çeviren yeşil bir şerit, bir gaytan bulunur. Bu gaytan yakanın arkasında bir daire şeklinde lamelifi resmedecek biçimde bükülür, buna da istivâ denir. Destegülün kenarında ve yakasında, tennurede de istivâ vardır. Tören olmayan günlerde giyilen hırkada da yakasından önüne, kalfa hizasına dek hırkanın renginde, on sekiz sık dikiş bulunur. Bu dikişler yakada gene bir lamelif resmederdi, böylece bu hırkada da istivâ bulunurdu (Gölpınarlı, 2006b: 33-34).

Mevlevîlere göre postun ucundan semâhane girişi ortasına kadar uzandığı farz edilen muhayyel çizgiye de hatt-ı istiva denir. Bu çizgi, Mutlak Hakikat'e ulaşan, Vahdet'e giden en kısa yoldur. Onun için bu çizgiye asla basılmaz (Yöndemli, 2007: 279).

Hâsılı ashâb-ı hatt-ı istivâdan olmaya

Mu'tedil tavr-ı sırât-ı müstakîm olmak gerek ('Adnî K. 28/11)

Neticede hatt-ı istivâ sahiplerinden olmak için doğru yolun, Hak yolunun tavrına uygun olmak gerekir.

'Adnî, hatt-ı istivâyâ sahip olabilmek için yani o makama erişebilmek için öncelikle Hak yoluna uygun tavırlar sergilemek gerektiğini ifade etmektedir. Buradan herkesin hatt-ı istivâyâ sahip olamadığını, bunu elde etmek için Hakk'ın yolunda doğru adımlarla ilerlemek gerektiğini ve ancak istivâyâ sahip olmaya layık görüldüğünde ona sahip olunabileceği anlamı çıkartılmaktadır. Çünkü istiva hilafet makamının bir alameti olarak görülmektedir, böyle olunca buna ulaşmanın bazı sorumluluklarının olması kaçınılmazdır. Aynı zamanda burada hatt-ı istiva ile sırat-ı mustakim arasında benzer

anlam vardır. Bu durumda Mevlevîlik şaire göre istiva hattı üzerinde dosdoğru gitmek oluyor.

Seyr it külâh-ı Mevlevî ile o dil-beri

Gör zîr-i istivâda dilâ şems-i enveri (Fasîh Matla‘ 77)

Ey gönül! O güzeli Mevlevî külâhıyla seyret. Parlak güneşi istivânın gölgesinde gör.

Beyitte istiva, külâhta bir hilafet alameti olarak bulunan siyah veya yeşil dar bir çuha olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlevî külâhı altındaki dilber, güzel parlak bir güneşe teşbih edilmektedir. Ancak bu külâhta bulunan istiva o dilberin hilafet makamına erişmiş olduğunu da göstermektedir.

Her iki beyitte de geçen istiva yukarıda verilen diğer bilgilerden ziyade giyim kuşamın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda doğruluk, tarikata bağlılık gibi anlamları da vardır.

2.4.5. Külâh, Kûleh, Sikke

Farsça bir kelime olan külâh kalpak; başörtüsü, serpuş anlamlarına gelmektedir (Muallim Nâci, 2009: 344). Çoğu zaman üstü sivri olduğu için sivri şeylere “külâh gibi” denir. Mevlevîlerin giydikleri sikkeye de “Külâh-ı Mevlevî” yani Mevlevî külâhı denir (Gölpınarlı, 2004: 196).

Sikke, tepesi başa giyilen kısma nazaran pek az incelenen ve boyu bir karış, üç parmak boyunda olan, dövme keçeden yapılmış, iç içe geçmiş, iki kat bir külâhtır. Rengi deve yünü rengindedir; koyu kahverengiye çalar. Sikkenin üste doğru, iki yanı yassılır ve üstü keskin bir hâlde gelirse, bu çeşit sikkeye “külâh-ı seyfi” yani kılıca benzer külâh adı verilir (Gölpınarlı, 2006b: 52; Atasoy, 2000: 164). Konya Müzesinde Mevlânâ’nın ve bu soydan gelen bazı erkeklerin kabirlerinin başucunda ve kendilerine izafe edilen sikkeler sivri ve koniye yakın şekilde olduğu hâlde, son zamanlarda yapılan ve giyilen sikkeler silindir şeklindedir. Sikkeler eskiden yalınkat keçeden yapılırken, sonraları iç içe iki kat olarak yapılmaya başlamış, çekip uzatılınca 40-50 cm uzunluğunda ipek kozası gibi bir şekil verilmiştir. Çapları 16-20 cm, ağırlıkları 150-200 gr’dır. Sikke, Mevlevîliğin bir sembolü olmuş ve sikkeye önemli bir yer verilmiştir (Önder, 1956: 78). Mevlevîlikte sikke giyilmesi, belli aşamalardan sabırla ve başarıyla geçenlerin nâil

olabildikleri bir mevkiinin sembolüdür. Bu yüzden giydirilmesi de şeyhin eliyle ve düzenlenen özel törenle gerçekleştirilirdi. Başında Mevlevî sikkesi bulunanlara günlük hayatta gerek halk nazarında gerekse devlet nazarında saygı gösterilirdi. Mevlevî adab erkânına göre başa giyilen sikke, hiçbir zaman çıkarılamazdı (Ösen, 2013: 345). Ancak sikke ile kahve, gazino gibi eğlence yerlerine gidilmez, hürmet gösterilmeyecek yerlerde sikke giyilmezdi. Herhangi bir suçla, ceza ve tevkif evlerine düşen de sikkelerini yanında götürmez, başına sivillerin giydiği ser-puşlardan giyerdi. Mevlevîlerin kendi aralarında kabahat işleyenlerine verdikleri en büyük ceza başlarındaki sikkeyi almak olurdu. Sikkeye saygı gösterecek yaşa gelinceye kadar erkek çocuklar ve kadınlar, dergâh hizmetindeki ayakçılar, dergâha yeni girmiş nev-niyâz ve çilekeşler sikke giymezler, onlara arakiyye giydirilirdi (Önder, 1956: 79; Top, 2007: 159). Mevlevîlerin sikkeyle her ortama girmemeleri, sikkelerinin alınmasının en büyük ceza olması sikkeye ne denli önem verdiklerini gösterecek niteliktedir.

2.4.5.1. Mevlevî Külâhı

Mevlevî kıyafeti denilince ilk akla gelen külâh, adeta Mevlevîliğin sembolü olmuş bir başlıktır. Mevlevî külâhı, Mevlevîlerin Hz. Mevlânâ yolunda olmalarının adeta bir alametidir. Bu yüzden Mevlevîliğe mensup olanlar külâha önem vermiş ve külâh giymişlerdir. Mezâkî, Divânı'nda külâh-ı Mevlevî redifli bir gazele yer vermiş ve burada külâhın Mevlevîlerce önemini anlatmıştır.

Sikke-i şâh-ı velâyetdür külâh-ı Mevlevî

Kubbe-i eyvân-ı hikmetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/1)

Mevlevî külâhı velilik şahının sikkesidir. Mevlevî külâhı, hikmet sarayının kubbesidir.

Beyitte Mevlevî külâhına velilik şahının külâhı denilerek Mevlevî külâhı yüceltilmiştir. Külâh şekli itibariyle saray kubbesine teşbih edilmiştir. Ancak bu kubbe, hikmet sarayının bir kubbesidir. Mevlevîlerce külâh başa giyilen herhangi bir başlık olmadığı için Mevlevî külâhı, herhangi bir sarayın kubbesine değil de hikmetlerle dolu bir sarayın kubbesine benzetilmiştir.

‘Âlem-i dil zıll-ı mahrûtîsi itmişdür siyâh

Leyletü'l-Kadr-i kerâmetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/2)

Mevlevî külâhı, kadir gecesinin kerametidir. Gönül âlemi konisini siyah yapmıştır.

Beyitte Mevlevî külâhının bazı özelliklerine de yer verilmiştir. Külâhın koni şeklinde ve siyah renkte olduğunu bildiren şair, külâhın siyah olmasının sebebinin hüsn-i talil sanatından yararlanarak kadir gecesinin bir kerameti olmasına bağlamaktadır.

Olduğınca şevk ile meydân-ı ‘ışk içre semâ’
Çarh-ı eflâk-ı mahabbetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/3)

Aşk meydanında şevkle semâ’ oldukça Mevlevî külâhı muhabbet feleklerin çarkıdır.

Mevlevîlerin semâ’ yaparken başlarında külâhları bulunur. Mevlevî, semâ’ esnasında sevgiyle şevkle döndükçe haliyle başındaki külâhı da döner. Bu yüzden Mevlevînin külâhı muhabbet feleklerinin çarkına teşbih edilmiştir.

Sâyesinde ser-bülend olmuş nice şâh u gedâ
Bâr-gâh-ı ‘izz ü rif’atdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/4)

Mevlevî külâhı, sayesinde (gölgesinde) nice şah ve kulun yükseldiği kıymetli ve yüce divândır.

Mevlevî külâhı kıymetli, yüce bir divân olarak tasavvur edilmiştir. Ve bu divândaki birçok şah ve dilenci yükselmiş adeta yücelmiştir. Bu beyitten dilenci şah fark etmeden herkesin Mevlevî külâhı altına yani bu yola girebildiği anlaşılmaktadır. Mevlevî külâhı altına giren herkesin Mevlevîlik adab ve erkânıyla Hakk’a yaklaştığını, yüceldiğini anlamak mümkündür.

Âfet-i dünyâ vü ‘ukbâdan masûnüz-zeyl ider
Zarf-ı kalb-i pâk-tıynetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/5)

Mevlevî külâhı temiz yaratılışlı kalbin kılıfıdır. Dünya ve ahiret afetinden, belasından eteğine saklar.

Mevlevî külâhı kalbi kötü duygulardan, bu dünya ve öbür dünyanın belalarından koruyan temiz kalbin bir kılıfı olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevî külâhı, altındakilerin kalbini kötülüklerden arındırır, Hakk’a yaklaştır böylece temizlenen kalp bu dünyanın da ahiretin de belasından kurtulur.

Mevlevî şeh-bâz-ı evc-i ma‘rifetdür iy Fasîh

Üsküf-i zer-kâr-ı hikmetdür külâh-ı Mevlevî (Fasîh G. 460/6)

Ey Fasîh! Mevlevî marifetin yüce doğanıdır. Mevlevî külâhı da hikmet altınıyla işlenmiş üsküftür.

Beyitte Mevlevî, marifet zirvelerinde dolaşan doğana, Mevlevî külâhı ise doğanların gözlerini kapalı tutmak için başlarına geçirilen deri başlığa, üsküfe teşbih edilmiştir. İrfanın zirvelerinde dolaşan bu doğanın üsküfû ona yakışacak şekilde altın işlemelidir.

Suffa-i ‘arş-ı berinde hân-kâh-ı Mevlevî

‘Arşda dahi döner dirler külâh-ı Mevlevî (Mezâkî G. 421/1)

Mevlevî tekkesi en yüce arşın sofasındadır. (Öyle ki) Mevlevî külâhını arşta bile döner derler.

Beyitte Mevlevî külâhının arşta bile döneceği söylenerek dönerek yapılan semâ‘ zikri hatırlatılmış, Mevlevî külâhı yüceltilmiştir. Semâ‘ ettikçe varlık yükünden kurtulan semâ-zen adeta arşa yükselmiş, onunla birlikte başındaki külâhı da yükselmiş, dönerek bu zikre eşlik etmiştir.

Seyr it külâh-ı Mevlevî ile o dil-beri

Gör zîr-i istivâda dilâ şems-i enveri (Fasîh Matla‘ 77)

Ey gönül! O güzeli Mevlevî külâhıyla seyret. Parlak güneşi istivânın gölgesinde gör.

Mevlevî külâhı altındaki dilber, güzel parlak bir güneşe teşbih edilmiştir. Beyitte Mevlevî külâhlarında bulunan istivadan yararlanılmıştır. İstiva, külahta bir hilafet alameti olarak bulunan siyah veya yeşil dar bir şerittir ve Mevlevîliğin ileri gelenleri kullanırlar. Külahta istivanın bulunması bize, o dilberin hilafet makamına erişmiş olduğunu göstermektedir.

Teller takup külâhuma ey âh-ı şûleden

Serde nişâne-i sıfat-ı imtiyâzım ol (Nesîb Dede Terci-i Bend 3-I/4)

Ey alevden ah! Külâhıma teller takıp başta ayrıcalık sıfatının izi ol.

Nesîb Dede de külâha âhın alevinden teller takmak ifadesiyle külâhın üstüne, önden başlayarak arakaya doğru çekilen dar kumaş şeridi yani istivayı kastetmiştir. Âh alevleri

şekil itibariyle külâh üzerinde bulunan istiva gibi tasavvur edilmiştir. Halifelik makamının işareti olan istivalı külâhı Mevlevîlerin ileri gelenleri takardı ve bu şekilde ayrıcalıkları belli edilirdi. Beyitte de külâha alevden tellerin takılmasının ayrıcalık sıfatı kazandıracağına inanıldığına göre buradaki âh alevlerinin istiva olarak düşünülmüş olması kaçınılmazdır.

Tâc-1 mihre virmezsin serde külâh-1 köhneyi

Atlas-1 çarha degüşmem hırka-i peşmîneyi (Fasîh G. 458/4)

Baştaki eski külâhı güneşin tacına değışmem. Yünden yapılmış hırkayı da feleğın atlasına değışmem.

Mevlevîlerce külâh o denli öneme sahiptir ki eski külâhı bile güneşin tacına değışmezler.

Hankâh-1 Mevlevî-i Rumî kılsan cilve-gâh

Bir şehinşâh-1 vilâyetdür ki olmuşdur ânun

Her gedâ-yı âsitânı bir şeh-i sâhib-külâh

Hâsılı ey ehl-i câh âgâh ol erbâb-1 dil

Devlet-i dünyâya kılmaz iltifât ile nigâh (Birrî Terci-i Bend VII)

Cilve yerini Mevlevî-i Rumî'nin hankahı yapsan tuhaf olmaz. (O), veliliğın şahlar şahıdır, onun âsitânının her dilencisi külâh sahibi bir şah olmuştur. Ey mevkii sahibi! Kısacası o bilgili gönül erbabı dünya mutluluğuna iltifatla bakmaz.

Beyitte Mevlânâ'nın hânkâhında her bir dilencinin adeta külâh sahibi bir şah olduğu ifade edilerek, Mevlevîler yüceltilmiştir. Mevlânâ'nın eşliğindeki herkes dünya mutluluğundan, dünya işlerinden soyutlanmış, nefsi terbiye etmiş ve külâh sahibi olmuştur.

Her bir gedâyı bir şeh-i sâhib külâh

Hakka ne hûb hizmet-i serdâr-1 Mevlevî (Birrî Med. 3/7)

Mevlevî serdarının hizmeti ne kadar güzel. Her bir dilencisi (kölesi) külâh sahibi bir şahtır.

Mevlevîlerin dilencisi, kölesi bile külâh sahibi bir şah olarak düşünölmüştür. Mevlevîlikte canlar köle gibi çeşitli hizmetlerde bulunurlar. Birrî'ye göre bu hizmetlerde bulunan canlar dışarıdan köle gibi görünse de aslında onlar Hak âşığı, külâh sahibi şahlardır.

Konya kim reşk-i gül-istân-ı İrem dersem olur

Gonca-veş dil-berleri cümle külâh altındadır (Sabûhî G. 23/3)

Konya İrem (cennetin) gül bahçesini kıskandırır dersem (doğru) olur. Çünkü (oranın) dilberleri gonca gibi külâh altındadır.

Beyitte Mevlevîlikte çok önemli bir yere sahip olan Konya şehriden söz edilmiştir. Konya cennetten bile daha üstün bir yer olarak gösterilmiş, Konya'nın dilberleri de külâh altındaki goncalar olarak tasavvur edilmiştir. Konya'nın dilberleri ifadesiyle Mevlevîler kastedilmiştir. Sabûhî, kelimeleriyle Konya şehrini cennetin gül bahçesi, Mevlevîleri de o gül bahçesinin goncaları olarak resmetmiştir. Mevlevîleri goncaya, başlarındaki külâhları ise goncayı saran yapraklara teşbih etmiştir.

2.4.5.2. Derviş Külâhı

Şairler şiirlerinde külâha sadece Mevlevîlik alameti değil dervişlik, şeyhlik alameti olarak da sıkça ve çeşitli sanatlarla yer vermişlerdir.

Dervîşlik ey sofi yanıp âteş-i fakra

Dûd-ı dilüni serde külâh itmege muhtâc (Birrî G. 50/6)

Ey sofu! Dervîşlik, fakirlik ateşine yanıp gönöl dumanını başta külâh yapmaya muhtaçtır.

Dervîşliğin tanımı yapılan bu beyitte gönöl dumanı külâha teşbih edilmiştir. Dervîşliğin şartı fakirlik ateşinde yanıp, gönölden çıkan dumanları başta külâh etmektir. Fakr ateşine yanmak, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun şuuruna varılmasıdır ki dervîşin ilk önce bunu anlaması gerekmektedir. Gönöl dumanının külâha benzetilmesinden, söz konusu külâhın gri olduğü sonucuna da ulaşabiliriz.

Yandı firâkı nârına dervîşler n'ola

Serde iderse her biri dûd-ı dilin külâh (Birrî Med. 16/16)

Dervişler ayrılık ateşine yandı. Her biri gönül dumanını başındaki külah yapsa şaşılır mı?

Yine gönül dumanının dervişin başında külah olduğunu görmekteyiz. Gayb âleminde ayrılıp bu âleme gelen derviş ayrılık ateşiyle öyle bir yanmaktadır ki gönlünden çıkan dumanlar başında adeta gri bir külah olmaktadır.

Âsâr-ı mahabbetle döküp dîde-i dem‘
Bu güft ü şinîde itme tevcîhe sem‘
Var tekye-geh-i ‘ışka soyun dervîş ol
Zîr-i küleh-i şevkde mahv ol çün şem‘ (Fasîh R. 65)

Gözün muhabbet eserleriyle gözyaşı döküp, kulağını bu dedikoduya çevirme. Aşkın tekkesine git, soyun ve derviş ol. Mum gibi şevk külahının altında mahvol.

Beyitte derviş muma, külah da mumun alevine teşbih edilmektedir. Derviş olunması için aşk tekkesine gidilmesi, soyunulması ve mum gibi şevk külahı altında mahvolunması gerektiği savunulmaktadır. Öncelikle aşk tekkesine girerken soyunarak tüm maddeden kurtulmak gerekmektedir ki tekkedeki gerçek aşk anlaşılabilirsin. Derviş, külahın altında mum gibi eriyerek nefisini terbiye etmeli, bu dünyaya dair her şeyi adeta eriterek yok etmelidir.

Hezâr-şevk ile şeh-râh-ı fakra yüz tuttum
Külâh-ı ber-ser ü ber-dûş-ı hırka-i tecrîd (Fasîh K. 1/25)

Başta külah ve omuzda soyutlanma hırkası binlerce şevkle fakirliğin en büyük yoluna yüz tuttum.

Fasîh, başındaki külahı, omzundaki soyutlanma hırkasıyla fakirlik yoluna yüz tuttuğunu ifade etmektedir. Şair, dünya işlerinden elini eteğini çektiğini bir sembol hâline gelmiş olan hırka ve külah aracılığıyla söylemektedir. Aşağıdaki beyitte de fakirlik külahı ile başı hoş olan bilgili gönlün, Keykubad ve Hüsrev’in tacına bile bakmayacağını savunmaktadır. Çünkü fakirlik külahına sahip olan kimse bu dünya ile alakasını kesmiştir bu yüzden bu dünyaya dair olan hiçbir şey onu cezbedemez:

Külâh-ı fakr ile hoş-ser olan dil-i dâna
Nigâh-ı efser-i Keyhüsrev ü Kubâd itmez (Fasîh G. 184/3)

Fakirlik külahıyla başı hoş olan bilgili gönül Keyhüsrev ve Kubad'ın tacına bakmaz.

Dervişler daima ibadetle ve riyazetle meşgul olduğu için vücutları sararıp solmaktadır. Bu yüzden sararan vücut altına teşbih edilmiştir. Fakirlik külahı giyinmiş altına benzetilen beden saf ayar oluncaya dek külah altında bırakılacaktır. Buradan külah altına girmiş olan dervişin kendisini Hak yolunda, Allah'ta fena edinceye kadar külah altında kalacağı anlaşılmaktadır:

Külâh-ı fakr ile koydum hulâsa ta'lika

Zer-i vücûdumu hâlis 'ayâr idinceye dek (Sâhib G. 206/4)

Sözün özü sarı vücudumu (vücudumun altınını) saf ayar edinceye kadar fakirlik külahıyla belli bir zamana bıraktım.

Sâhib de dert ateşiyle yanmadıkça aşk külahında saf altın gibi ayar olmayacağını söyleyerek külahı sahip olabilmek için dertle sararıp, solunması gerektiğine bu yüzden de vaktin ibadet ve riyazetle geçirilmesi gerektiğine işaret etmiştir:

Hulâsa yanmadukca âteş-i gamla kişi Sâhib

Külâh-ı 'aşkda ibrîz-veş-i hâlis 'ayâr olmaz (Sâhib G. 156/6)

Sâhib, sözün özü kişi dert ateşiyle yanmadıkça, aşk külahında saf altın gibi ayar olmaz.

Birrî, ahiret mülkünün zevkini külah sahiplerinin bileceklerini, dünya mutluluğunun eziyetlerini ise taç sahiplerin bileceğini söyleyerek külah sahiplerinin ayrıcalığını ortaya koymuştur. Külah sahibi olan dervişlerin dünya işlerinden sıyrılıp bu dünyada ahiret mutluluğu yaşadığını ima etmiştir:

Cefâ-yı devlet-i dünyâyı sor ashâb-ı efserden

Safâyı mülket-i 'ukbâyı erbâb-ı külehden sor (Birrî G. 82/4)

Dünya devletinin eziyetini taç sahiplerinden sor. Ahiret mülkünün zevkini külah sahiplerinden sor.

Şairlerin şiirlerinden seçilen örnek beyitler Mevlevîlik ve dervişlik için külahın ne kadar önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Şairlerin de ifade ettiği gibi külah dervişlik, Mevlevîlik alametidir ve taşıdığı sembolik anlamlardan ötürü onu herhangi biri

takamaz. K lah sahibi olabilmek için öncelikle onu hak edecek vasıflara sahip olmak gerekmektedir. Zira külahı hak etmeyecek tavırlar karşısında dervişin külahı ceza olarak alınmaktadır. şairler, ifadelerden de anlaşılacağı üzere külahın dervişlerce, Mevlevilerce taşıdığı sembolik anlamlara ve külahın önemine daima dikkat çekmişlerdir.

2.4.5.3. Keçe K lah

Mezâkî aşağıdaki beytinde nemed-külâh ifadesiyle külahın keçeden imal edildiğini ortaya koymaktadır. Eğer keçeden yapılmış olan külahın çulunu beğerirse, güneşin tacının ışığına bile bakmayacağını söylemektedir:

F r g-ı efser-i hurşide kim bakardı meger

Eger pal s-pesend-i nemed-külâh olsam (Mezâkî G. 320/9)

Eğer keçe külahın çulunu beğersem, güneşin tacının ışığına kim bakardı?

2.4.5.4. K lah ile İlgili Teşbihler

2.4.5.4.1. Güneş

K lah, etrafa ışık saçması ve tepede olması sebebiyle güneşe teşbih edilmiştir. Güneşe benzetilen külahın Mevlevi dilberine yakışacağı söylenerek külah ile birlikte Mevleviler de y celtirmiştir.

Sezâ olsa ol Mevlevi dil-bere

Kamer pâlheng   külâh  fit b (Nesib Dede G. 12/3)

O Mevlevi güzele ay bir çeşit pâlheng; güneş külah olsa yakışır.

2.4.5.4.2. Güneş ve Ay Işığı

Neş ti, güneşin ve ayın ışıklarını ser-p şa, külaha teşbih etmiş, güneş ve ayı külah giymiş olarak tasavvur etmiştir. Hüsn-i talil sanatından yararlanarak ay ve güneş ışıklarının, zalim feleğin  h kasırgasından korunmak için gece-gündüz camdan külah giydiğini söylemiştir. Güneş ve ay ışıkları şeffaf görünümde olduğu için külah da camdandır:

şem'-i mihr   m ha b m-i gird-bâd-ı  hdan

şişeden ser-p ş ider çarh-ı sitemger r z u şeb (Neş ti K. 2/6)

Zalim felek âh kasırgasının korkusundan ayın ve güneşin ışığına gece gündüz camdan bir külâh (başlık) giydirir.

2.4.5.4.3. Nergis

Nergis, Kubad ve Hüsrev'in altın külâhına benzetilmiştir. Öyle bir bahçe tasavvur edilmiştir ki nergis külâh, her gül padişah otağı ve her bir lale de Cem'in çadırıdır. Külâh şekli itibariyle benzetilen olarak söz konusu edilmiştir:

Çemen-zâra nazar kıl nüsha-i sun'-ı ilâhîdür
Degül nergis Kubâd u Husrevün zerrîn külâhıdır
Cihân bâğında her gül bir otag-ı pâdişâhîdür
Fenâ deştinde her bir lâle bir Cem bâr-gâhıdır
Var andan 'ibret al koyma elünden câm-ı Cem bir gün (Cevrî Tahmis 4/3)

Çimenliğe bak ki İlâhi yaratmanın örneğidir. (Sanki) nergis değil Kubad ve Hüsrev'in altın külâhıdır. Cihan bağında her gül bir padişah otağıdır. Fena çölünde her bir lale bir Cem çadırıdır. Git ondan ibret al, elinden Cem'in kadehini bir gün (bile) bırakma.

2.4.5.4.4. Alev

Neşâtî, nefsinin, benliğini Allah'ın varlığında yok eden kimselerin dert akşamında çıkardıkları âhların alevini meclisi süsleyen mum gibi altın külâhlı olarak tasavvur etmiştir. Âhın ve mumun alevi tepede olması ve şekli itibariyle külâha teşbih edilmiştir. Alev sarı olduğu için hem mum hem de fena erbapları altın külâhlı olarak düşünülmüştür. Buradan alev altındaki mumun, külâh altındaki derviş gibi hayal edildiği sonucuna ulaşılabilir:

Şu'le-i âhıyla şâm-ı gamda erbâb-ı fenâ
Şem'-i bezm-ârâ gibi zerrîn-külehdür her biri (Neşâtî G. 130/2)

Dert akşamında fena erbabının her biri âh aleviyle meclisi süsleyen mum gibi altın külâhtır.

Meclisin mumunun alevi şekli itibariyle külâha teşbih edilmiştir. Mum alevinin üflenince titremesi, sallanması yani gelip gitmesi şairin hayal dünyasında ayrı bir şekle bürünmüştür. Mumun alevi külâh gibi düşünüldüğü için onun titremesi, sallanması da

külâhın gelip gitmesi olarak yorumlanmıştır. Pervânenin âh nefesi mumun alevine değdikçe mumun külâhı yani alevi de gelip gitmiştir:

Bezmün ki şem‘-i şu‘le külâhı gelür gider

Pervâne per yakar dem-i âhı gelür gider (Sâhib G. 103/ 1)

Meclisin mumunun ateşinin külâhı gelir gider. Pervane kanat yakar âhının nefesi gelir gider.

2.4.5.5. Şairlerin Kendilerini İfade Etmelerinde Külâh

Mevlevî olmaları sebebiyle olsa gerek ki şairler kendilerini tanımlarken de külâhtan yararlanmışlardır. Birrî aşağıdaki beytinde anlamlar külâhına sahip bir şah olduğunu söyler ve dertlerin asker, gönlün ise vezir olduğu bir tablo çizer:

Şâh-ı sahib-külâh-ı ma‘nâyum

Gam sipâhum gönül vezîrumdür (Birrî Med. 15/20)

Askerleri dert, veziri gönül olan mânâ külâhı /taç sahibi şahım.

Fasîh de Mevlevîlerce çok önemli yer tutan hırka ve külâha sahip olduğunu ve bunun bir övünme vesilesi olduğunu söyler. Çünkü Mevlevîler gönüllerine istiğna hırkasını giydirerek Allah’tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymazlar:

Dûş-ı hâtırda delk-i istigna

Külele-i iftihâr var serde (Fasîh G. 400/2)

Omzunda istiğna, tok gözlülük hırkası, başında iftihar külâhı var.

Beytinden külâh sahibi olduğunu anladığımız Sabûhî, adeta bir abdala döndüğünü üzerinden elbisesinin, başından da külâhının gittiğini söylemektedir. Elbisesi ve külâhı giden şairin gömleği de sinesindeki yaranın pamuğudur. Şair Hak yoluna soyunduğunu, dünyaya dair ne varsa hepsini bıraktığını bu şekilde ifade etmiştir.

Gitti egnimden kabâ baştan külâh abdâl-veş

Sînem üzre penbe-i dâgım oluptur pîrehe (Sabûhî G. 67/2)

Abdal gibi üzerimden elbise, başımdan külâh gitti. Sinemdeki yaranın pamuğu gömlek olmaktadır.

Sâhib şairlik kabiliyetini övmek için külaha yer vermiştir. Şair, ismini tevriyeli kullanmış ve şiir külahına sahip olduğunu belirtmiştir. Şiir bir külah olarak, Sâhib de o şiir külahının sahibi şahlar şahı olarak düşünülmüştür. Yani şiir külaha, şair de külah sahibi bir şaha teşbih edilmiştir.

Ben o şâhen-şeh-i Sâhib küleh-i nazmum kim
Kıldı teslîm-i hüner mülket-i ‘irfânı bana (Sâhib G. 5/6)

Ben o şiir külahına Sâhib şahlar şahıyım. Hüner, bana irfan mülkünü teslim etti.

2.4.5.6. Külâh Atmak

Tahlil ettiğimiz divânlarda bir Türk âdeti olan külâh atmak tabiriyle de karşılaşmaktayız. Külâh atmak sevinç verecek bir haber alınca fes, şapka, gibi ser-pûşu baştan çıkarıp havaya atmak ve felaket haberi karşısında yere vurmaktır (Onay, 2000: 306). Neşâtî “Güneşle ay binlerce şevk ve sevinçle külâhlarını göğün en üst noktasına fırlatsa, felek de dağlara nasıl raks edeceklerini öğretse.” diyerek ay, güneş ve feleği kişileştirmiştir:

Atsa bin şevk ile ‘arşa külehin mihr ile mâh
İtse kuhsâra felek şîve-i raksı ta’lîm (Neşâtî K. 9/6)
Felek kâsd eyleyüp bu müjde-i pür-zevkden atsun
Külâhun âftâb-ı âlem-ârâ ‘arş-ı a’lâya (Neşâtî K. 10/9)

Felek, külâhını bu şevk dolu müjdeden dolayı arş-ı alaya atsın.

Neşâtî, feleğin şevk dolu müjdeden dolayı külâhını arşa atmasını istemiş, Sâhib de sabâ rüzgârının bir kere kavuşma müjdesi getirmesi durumunda külâhını sevinçle arşa atacağını bildirmiştir:

Bir kerre getürseydi sabâ müjde-i vaslun
Tâ ‘arşa atardum o sürûr ile külâhum (Sâhib G. 239/3)

Sabâ rüzgârı bir kere kavuşma müjdesi getirseydi, o sevinçle külâhını ta arşa atardım.

Bir kerre alan hâle-i âgûşa o mâhı
Şevk ile atarsa yeridür ‘arşa külâhı (Sâhib G. 338/1)

O ayın ağılını bir kez kucağına alan, şevkle külahını arşa atsa yeridir.

Beyitlerin tamamında gelen bir müjdeli haberden ötürü duyulan sevinçten ya da bir arzuya kavuşmanın şevkiyle külahın arşa fırlatıldığı görülmektedir. Bu da bize şairlerin külah atmak âdetinden haberdar olduklarını ve bu âdete kayıtsız kalmayarak şiirlerinde yer verdiklerini göstermektedir.

Beyitlerin tamamına baktığımızda şairlerin, Mevlevîliğin sembolü hâline gelmiş olan külahı sıkça yer verdiklerini görmekteyiz. Mevlevîlerce külah giymek Mevlevîliğin gereği sayılmış, onun manevi olgunluğa eriştireceğine inanılmıştır. Bu yüzden de şairler Mevlevî külahıyla daima iftihar etmiş, onu yüceltmişlerdir. Külah, külahın şekli, türleri, kullanımı çeşitli sanatlar vesilesiyle farklı hayallerle karşımıza çıkmış, çeşitli benzetmelere konu edilmiştir. Şairler külahın Türk geleneklerinde kullanımına değinmeyi de ihmal etmemiş, “külah atmak” tabirine de yer vermişlerdir.

2.4.6. Destâr

Farsça destâr ve Arapça imâme sarık demektir. Türkçe sarmak kökünden gelen sarık, kavuk, külah, gibi başlıkların üzerine sarılan dülbende, şala verilen bir isimdir. Eski toplum hayatında işe, mesleğe, memuriyete göre sarığın sarılma şekilleri varmış, kişinin taşıdığı kavuğun, külahın sarığı adeta onun mevkiinin bir işareti gibiymiş (Koçu, 1967: 87, 202).

Mevlevî şeyhleri sikkelerinin üzerine sardıkları sarığa da destâr adı verilir (Top, 2007: 63). Destâr 5-8 cm. eninde beyaz veya yeşil renk tülbentten özel şekiller dikilmiş bir kurdeldir. Destârlara, sikkeye geçirilmiş, lehlî denilen simit şeklindeki bir halkanın üzerine sarılarak türlü şekiller verilir, destârların son ucu ise serbest bırakılarak arkaya veya yana sallandırılırdı. Destârların Cüneydî destâr, Örfî destâr, şeker-âvîz destâr, dolama destâr ve Hüseyinî destâr şeklinde türleri vardır (Önder, 1956: 79; Top, 2007: 66). Çelebiler ve halifeler duhânî yani siyah denecek kadar koyu mor renkte destâr sarardı. Şeyhlerden seyyid yani Peygamber soyundan olanların destârları koyu yeşil, olmayanların da beyazdı. İmâm dede beyaz dolama destâr sarardı. Son zamanlar da ise hemen her şeyh koyu yeşil destâr sarmaya başlamıştı (Gölpınarlı, 2006a: 393). Başta şeyhlik alameti olan destârı sarmak ancak şeyhin ve Çelebi halifelerinin hakkıyken son zamanlarda destârın alanı genişlemiş, mesnevîhanlara, bilgin ve olgun dedelere ve diğer

tarikat şeyhlerinden bazılarına da teberrüken destâr sarma izni verilmiştir (Top, 2007: 63).

Aşağıdaki beyitlerde cübbe ve destâr zahidin giyim unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyitlere göre zahid cübbe giyip destâr sarmaktadır:

Zâhidâ gel cübbe vü destâr ile gir meclise

Eylesün ma'nâ-yı rindi sûret-i takvâda raks (Mezâkî G. 223/2)

Ey zahid! Gel cübbe ve destâr ile meclise gir. Rindin anlamları takvanın sûretinde raks etsin.

Bezm-i rindâna gelüp eyleme zâhid teklif

Çıkarup cübbe vü destârını hıffet göster (Sâhib G. 145/6)

Zahid rintlerin meclisine gelip teklif etme. Cübbe ve destârını çıkarup hafifliğini göster.

Aşağıdaki beyitte ise vaizlerin sardıkları destâra yer verilmiştir. Vâizin destârı bela rüzgârına teşbih edilmiştir:

İnsâf ana kim eyler tahammül

Bâd-ı belâdur destâr-ı vâ'ız (Birrî G. 201/3)

Vaizin destârı (sarığı) bela rüzgârıdır (nefesidir). Ona tahammül edene insaf etmek gerekir.

Mezâkî kendisini ayağı ve başı çıplak bir abdal olarak tarif edip, ayakkabı ve destârın ne işe yaradığını bile bilmediğini ifade etmiştir:

Bir ser ü pâ-bürehne-abdâlüm

Keşf ü destâr n'eydügin bilmem (Mezâkî G. 318/5)

Başı ve ayağı çıplak bir abdalım. Ayakkabı ve destârın ne işe yaradığını bilmem.

Baştaki destâr, başta dertten ötürü açılan yaraya teşbih edilmiştir:

Hâr var pâyumda el virmez bana seyr-i çemen

Dâg var başumda gamdan kayd-ı destâr istemem (Fasîh G. 299/2)

Ayağımda diken var bana çimenlikte gezinmeye el vermez. Başımda yara var dertten destâr bağı istemem.

Gönül inlemesinin kulağa girmemesinin, işitilmemesinin sebebi olarak destârın kulağa sarkan perişan ucu gösterilmiştir. Burada destârın perişan ucuyla kastedilen esasında taylasandır:

Niçe gûşına gire nâle-i dil kim götürür

Hep binâ-gûşına destâr-ı perişan ucını (Fasîh G. 422/6)

Destârın perişan ucunu hep kulak memesine götürür ki (bu durumda) gönül inlemesi kulağına nasıl girsin?

Gençlerin destârı dalgalı bir ırmağa teşbih edilmiştir. Buradan yaşlara göre destârın farklı sarıldığı, gençlerin destârının daha dalgalı görünümde olduğu anlaşılmaktadır:

Cûy-bârı bâd tahrîk eyleyüp pür-mevc ider

Gûyuya bir nev-cevânun tâzeler destârını (Fasîh G. 455/3)

Sanki rüzgâr, bir gencin destârını yeniliyormuş gibi ırmakları tahrik ederek dalgalandırır.

2.4.6.1. Renklerine Göre Destârlar

Yukarıda da ifade edildiği gibi Mevlevî şeyhleri ve Mevlânâ soyundan gelenler duhânî yani siyah denecek kadar koyu mor renk, şeyhlerden seyyid yani Peygamber soyundan olanlar koyu yeşil, olmayanlar ise beyaz destâr sarardı (Gölpınarlı, 2006a: 393). Şairler, şiirlerinde destârın bu üç renge de çeşitli hayaller çerçevesinde yer vermişlerdir.

2.4.6.1.1. Beyaz Destâr

Aşağıdaki beyitten beyaz destâr sarmanın Müslümanlık alameti olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Şair gönlün temiz olması gerektiğini aksi taktirde destâr beyaz bile olsa Müslüman olunamayacağını ifade etmektedir. Şair sadece şekille, görünüşle, giyim kuşamla Müslüman olunamayacağına, önemli olanın kalp temizliği olduğuna dikkati çekmektedir:

Dil sefid olmaga muhtâcdur âdem yohsa

Merd-i destâr-ı sefid ile müselmân olmaz (Nesîb Dede G. 78/7)

Gönül beyaz olmaya muhtaçtır yoksa insan beyaz destârla Müslüman olmaz.

Aşağıdaki beyitte ise temiz destâr beyaz güle teşbih edilmiştir:

Benzer gül-i sefide o destâr-ı pâki kim

Dest-i nesîm-i subha bakar tâzelenmege (Nesîb Dede G. 165/2)

O temiz destârı, tazelenmek için sabah rüzgârının eline bakan beyaz güle benzer.

Her iki beyit bize beyaz destârın varlığını ve rengiyle de şiirlere konu edildiğini göstermektedir. Burada beyazlık samimiyet ve ihlâslı olmak anlamında kullanılırken asıl beyazlığın gönülde olmasına dikkat çekilmektedir.

2.4.6.1.2. Yeşil Destâr

‘Adnî yeşil destârı papağan, destârların serbest bırakılarak arkaya veya yana sallanan ucunu yani taylasanı ise papağanın kolu kanadı olarak tasavvur etmiştir. Şair yeşil destârı papağana, taylasanı ise kol ve kanata teşbih etmiştir. Mevlevî şeyhleri yeşil destâr sarardı ve beyitte de bahsi geçen yeşil destâr olduğu için söz konusu edilen kimsenin bir Mevlevî şeyhi olduğu düşünülebilir:

Ol zarîfâna sebz-i destârun

Tûtîdür taylesân ana per ü bâl (‘Adnî G. 196/2)

O zarif yeşil destârın papağandır, taylasan (ise) ona kol ve kanattır.

Aşağıdaki beyitte başka bir hayalle yine yeşil destâr karşımıza çıkmaktadır. Neşâtî salınan selvi ağacını, başında yeşil bir destâr varmış gibi tasavvur etmiştir. Selvi ağacı şekil itibariyle genişten dara doğru yükselen bir ağaçtır. Kûlahı andıran bu şekli şairin onu yeşil destârla hayal etmesine yol açmıştır.

Servi eyler çemende bî-ârâm

Serde destâr-ı sebz ile o hırâm (Neşâtî Şehrengiz 18)

Başında yeşil destârıyla salınan o selvi çimenlikte durup dinlenmez.

2.4.6.1.3. Duhânî Destâr

Mevlânâ, Şems ile görüşmeden önce dönemin bilginlerine has sarık takar ve bol cübbe giyerdi. Ancak Şems ile görüştüktan sonra gök ferace giymiş, başına duman renginde

sarık sarmış ve hayatı boyunca da böyle giyinmiştir (Furûzanfer, 1990: 191). Mevlevî şeyhleri veya Mevlânâ soyundan gelen çelebiler de duhânî yani siyah denecek kadar koyu mor renkte destâr sararlarmış (Önder, 1992: 124).

Her dem mi var ki nâmiye-i feyz derd ile
Dûd-ı derûn sümbül-i destârumuz degül (Nesîb Dede G. 125/7)

Dert feyzinin yerden bitmesiyle gönül dumanının, destârumuzun sümbülü olmadığı an mı var?

Beyitte âh sümbüle benzetilmektedir. Sümbül ise destârla birlikte anılarak saç yerine kullanılmıştır. Âh yanık olduğu için gri olmasından ve başın üstüne çıkmasından dolayı kül renkli bir destâr olarak söz konusu edilmiştir. Bu durumda burada sözü edilen destârın kül renkli olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

Bir ‘aceb nâdir pesend eşkûfe kâr-ı hasretüm
Dûd-ı âhum sümbül-i destâr-ı gerdûn olmada (Nesîb Dede G. 164/2)

Hasretimin tesiri öyle acayip nadir beğenilen bir çiçektir ki (zannedersin) âhumun dumanı feleğin destârının sümbülü olmaktadır.

Gönlün âhı da destârın köşesinde bulunan sümbüle teşbih edilmiştir ki yine sümbül destârın kenarından çıkan saç gibi düşünülmüştür. Yine destâr ve âhın dumanı birlikte söz konusu edilmiş ki buradan destârın duhânî renkte olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda destâra sümbül takıldığı, saçın şekli ve rengi itibariyle sümbüle teşbih edildiğini de anlaşılmaktadır.

Divânlardan seçtiğimiz tüm bu beyitler Mevlevîlikte yeşil, beyaz ve duhânî olmak üzere üç renk destâr sarıldığını kanıtlar niteliktedir. Şairler, Mevlevîlikteki bu üç renk destârı bazen âhın dumanı, bazen beyaz bir gül, bazen bir papağan, bazen bir ağaç gibi tasavvur etmiş ve hayal dünyalarının zenginliğini şiirlerine yansıtmışlardır.

2.4.6.2. Destârın Altına Kalem Sokma

Eskiden kavuk ve sarık, sarıkla fes arasına hocalar misvak, hutbe, hilâl, muska; çiçek, gül, kokulu yapraklar sokardı. Halktan böyle yapanlar da vardı (Onay, 2000: 393). Divân şairlerinin şiirlerinde sarığa çiçek takma geleneği; kürdan, misvak gibi eşyaların sarığa sıkıştırılması yer almıştır (Öztoprak, 2000: 165). Fasîh de aşağıdaki beytinde bize

bu âdeti hatırlatmakta ve destâra kalem sıkıştırıldığı, destârın altına kalem konulduğu bilgisini vermektedir. Şair aynı zamanda “inci saçan kaleminin ucunu destârın altına sok” diyerek şiirlerini de inciye teşbih etmektedir:

Ser-be-ser tutdı Fasîh ‘âlemi nazmun besdür
Zîr-i destârına sok kilik-i dür-efşân ucını (Fasîh G. 422/7)

Fasîh, şiirin, âleme baştanbaşa yayıldı artık yeter inci saçan kaleminin ucunu destârının altına sok.

Fasîh, bu beyitte bize Mevlânâ'nın da *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytini destârının arasına sıkıştırdığı bilgisini hatırlatmaktadır. Çünkü Hüsâmeddîn Çelebi Mevlânâ'ya gazellerinin çokluğundan bahsederek Senâî'nin *Hadikâ*'sı ya da *Mantıkuttayr* tarzında bir eser meydana getirmesini rica ettiğinde, Mevlânâ da ansızın başındaki sarığın arasından *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytini ihtiva eden kâğıdı çıkarıp Hüsâmeddîn Çelebiye vermiştir (Furûzenfer, 1990: 145-146).

2.4.7. Taylasan

Taylasan, başa sarılan sarığın omuzlar üzerine salıverilen ucuna denir (Muallim Nâcî, 2009: 668). Taylasan destârın, sikkenin giyilişine göre sol taraftan, arkadan uzanan ve arkaya bırakıldığı zaman bele kadar, öne alındığı vakit göğse kadar inen ucudur (Gölpınarlı, 2006b: 53).

Ol zarîfâna sebz-i destârun
Tûtîdür taylesân ana per ü bâl (‘Adnî G. 196/2)

O zarîflere yaraşır yeşil destârın papağan, taylasan (ise) onun kolu ve kanadıdır.

Beyitte, yeşil destâr bir papağan, destârın sarkan ucu yani taylasanı kol ve kanat olarak tasavvur edilmiştir. Destâr bir papağan gibi düşünüldüğünde onun arkasından ya da yanından sarkan ucunun kol ve kanat olarak tasavvur edilmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden taylasan şekli itibariyle kol ve kanata teşbih edilmiştir. Burada yeşil destârın taylasanı da yeşil olmakta, dolayısıyla bize renginin yeşil olduğu hakkında da bilgi vermektedir.

2.4.8. Kemer

Bele bir kere kuşanan, beş parmak enliğinde ya da biraz daha enlice, yünden dokunmuş deriyle kenarları çevrilmiş kalın kuşağa kemer denilir. Kemer, mürşit tarafından tek birle kuşatılır ve erenler hizmetine bel bağlayışın sembolüdür (Gölpınarlı, 2004: 181). Mevlevî dervişleriyle şeyhlerinde hususi bir kemer yoktur. Ancak adet olmamakla beraber bazı Mevlevîler elifi şalvarın üstüne 8-10 cm. eninde düz veya işlemeli ipekten kemer bağlamışlardır. Kemerin ortasında, gümüş ya da nikel bir yatağa yerleştirilmiş yumurta şeklinde bir taş bulunurmuş (Önder, 1956: 82; Top, 2007: 164).

‘Adnî, Mevlânâ methinde yazdığı kasidesinde belinde hizmet kemeri, gönlünde de vefa ipinin ucu olduğunu söyleyerek, Mevlânâ’nın hizmetinde olduğunu bildirmiştir. Şair belinde kemer olduğunu belirterek Mevlânâ yoluna bağlandığını, onun hizmetine girdiğini söylemiş yani kemeri hizmetin bir alameti olarak kullanmıştır:

Kemer-i hıdmetün miyânında

Dilde ser-rişte-i vefâm olsun (‘Adnî K. 20/57)

Belinde hizmetin kemeri, gönülde vefamın ip ucu olsun.

Aşağıdaki beyitte ise ney, tellerle sarılı boğumlarından esinlenilerek aşk hizmeti için kemer bağlamış bir bende gibi tasavvur edilmiştir. Yine burada da kemer bağlamanın hizmete girmenin, bendeliğin bir işareti olarak söz konusu edildiğini görmekteyiz:

Olmuşam hizmet-i ‘aşkunda kemer beste çü ney

Severüm bendeliğün pâdişehüm her neysem (Sâhib Müfredât 3)

Aşkınin hizmetinde ney gibi kemer bağlayan olmuşum. Her neysem padişahımın kulluğunu severim.

Sevgiliye hizmette kusur etmemek için bele hizmet kuşağının bağlanması gerekmektedir. Çünkü âşık bu kuşakla birlikte bir nevi sevgilinin bendeliğini kabul etmiş olmaktadır:

Koyma kusûr-ı hidmet-i dil-berde Sâhibâ

Bend it meyân-ı himmete gayret kuşağını (Sâhib G. 326/6)

Ey Sâhib! Dilbere hizmette kusur etme. Çalışıp çabalama kuşağını himmet beline bağla.

Beyitlerden de anlaşılacağı üzere kemer genellikle hizmet kelimesi ile birlikte anılmış, hizmete bel bağlamanın bir sembolü olarak kullanılmıştır.

2.4.9. Pâlheng

Farsça bir kelime olan pâlheng dizgin, avın, suçlu kişinin bağlandığı ip ve kement, tazının boynuna takılan halka anlamına gelir (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 576). Pâlheng, Kalenderîlerde ve Bektaşilerde bele kuşatılan kemerin biraz soluna bağlanan, el büyüklüğü kadar ya da biraz daha büyük olan taş denir. Bu taş onu bağlananın, nefsinin kemendine bağlayıp yendiğine, dünya şehvetlerinden ayrıldığına alamettir. Pâlheng, çoğu zaman *Balımtaşı* denilen balgami taştan yapılır. On iki İmam'a işaret olarak on iki köşeli olan bu taşı pirinçten ya da gümüşten bir mahfaza arka tarafından tutar (Gölpınarlı, 2004: 252). Top, Mevlevîlerde adet olmamakla birlikte bazı şeyhlerin, elifi şalvarın üstüne kemer bağlayıp, bu kemerin ortasında gümüş ya da nikel yatak içinde, yumurta şeklinde, bazen kemere dikilmiş bazen de kemerin altındaki halkaya geçirilmiş bir şerit veya kaytanla kemerin üstüne bağlanmış bir yemen taşı ya da Necef bulundurduklarını, bu taşın Bektâşiliğin pâlhengini hatırlattığını kaydeder. Bu ve benzeri taşların ve habbelerin, daha ziyade Bektâşilerin kıyafet aksesuarlarından olduğunu, Mevlevîlerce pek kullanılmadığını, Mevlevî dervişleriyle şeyhlerinde hususi bir kemer bulunmadığını ifadelerine ekler (Top, 2007: 164).

Sezâ olsa ol Mevlevî dil-bere

Kamer pâlheng ü külâh âfitâb (Nesîb Dede G. 12/3)

O Mevlevî güzele, ay bir çeşit pâlheng; güneş külâh olsa yakışır.

Nesîb Dede, Mevlevînin külâhının güneş, pâlhenginin ise ay olsa ona ancak layık olabileceğini söyleyerek Mevlevîleri yüceltmektedir. Şair, pâlhengi şekli, parlaklığı itibarıyla aya; külâhı da başta, tepede olması sebebiyle güneşe teşbih etmektedir. Ayrıca beyitte pâlhengin Mevlevî ile birlikte anılması Mevlevîlerin de bir giyim unsuru olarak pâlhengi kullandıklarını göstermektedir.

Felek ehl-i fenâ şeklinde giymişdi siyah hırka

Açınca zâhir oldu pâleheng-i pertev-efşânı ('Adnî K. 6/7)

Felek, fena ehli şeklinde siyah hırka giymişti. (Siyah hırkasını) açınca ışık saçan pâlehengi görüldü.

Bu beyitte de pâlhengin yine parlaklığıyla konu edinildiğini görmekteyiz. Felek, sırtında siyah hırka, belinde pâlheng bağlı bulunan bir derviş gibi tasavvur edilmiştir. Felek dönmesi itibariyle, Mevlevîler semâ‘ yaparken döndükleri için bir Mevlevî dervişi olarak düşünülmüştür. Bu Mevlevî dervişi, siyah hırkasını açınca belindeki o parlak pâlehengi adeta etrafına ışık saçmaktadır.

Âferin ol hırka-pûş-ı tekve-gâh-ı ‘ışka kim

Zîver itmez gevher-i hurşîdi pâlhengine (Cevrî G. 246/4)

O aşk tekkesinde, güneşin cevherini pâlhengine süs etmeyen hırka giyen (dervişe) aferin.

Cevrî, aşk tekkesine gelip hırka giyen ve pâlhengine güneşin cevherini bile süs etmeyen dervişi takdir etmektedir. Çünkü aşk tekkesine gelen birinin dünya mal, mülkünden sıyrılmış olması, Hakk’a ulaşmak için aşkı esas alması gerekmektedir. Bu yüzden şair, bu yola giren dervişin pâlhengine güneşi bile verseler süs olarak kullanmamasını doğru bulmuş ve takdir etmiştir. Aşk ile Hak yolunda olanların gösterişe, süse ihtiyaçları yoktur, onlar her şeyin gerçek sahibinin kim olduğunun şuurundadırlar.

Kaynaklarda Bektâşilerin daha çok pâlheng kullandıklarına hatta Mevlevîlerin pâlheng kullanmadığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ancak yukarıdaki beyitler bize Mevlevîlerin de pâlhengi bir giyim aksesuarı olarak kullandıklarını işaret etmektedir. Bu beyitlerden, mevcut kaynaklardaki bilgilerin aksine, Mevlevîlerin de kemerlerine parlak, süslü pâlhengler taktıklarını anlamak mümkündür. Öyle ki bu pâlhengler sadece Mevlevîlerin kemerlerini değil şairlerin de hayal dünyalarını süslemiştir.

2.5. Mevlevî Mekânları

Tahlil ettiğimiz divânlarda şairler coğrafi mekân olarak Mevlevîlerce ayrı bir öneme sahip olan Konya şehrine yer vermişlerdir. Şairler, Konya şehri dışında Mevlevîlerce önemli olan mekânlardan âsîtan, dergâh, hânkâh, mevlevîhâne, Mevlânâ’nın türbesi; mevlevîhânenin bölümlerinin oluşturan hücre, semâ-hâne ve matbaha da şiirlerinde çeşitli sanatlarla yer vermişlerdir.

2.5.1. Konya

Hiç kuşkusuz Mevlevîlerce en önemli şehir Konya'dır. Çünkü Konya Mevlevîliğin doğup yayıldığı yerdir. Mevlevî şairler, Konya'yı, Mevlânâ ve bu soydan gelenlerin burada medfûn bulunmalarından dolayı, kutsal bir şehir olarak görmüş ve böyle göstermişlerdir (Ayan, 1992: 460). Ancak incelediğimiz divânlardaki şiirlerde Konya çok fazla söz konusu edilmemiştir.

Nesîb Dede Konya'nın Meram, Yaka, Durud, Hace-i Cihân, Aslum, Ulurmag, Çalıklar semtlerini de içinde barındıran bir gazel (G. 166) kaleme almıştır (Hidayetoğlu, 1996: 176). Nesîb Dede gazelinden alınan aşağıdaki beytinde tüccara seslenmiş, Cihan Sadrlar'ının hepsinin onun olmasını, kendisine sevgilinin kapısının toprağının yeteceğini dile getirmiştir. Şair, Cihan Sadrlar'ı hem semt hem de cihanın oturulacak yerleri anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanmıştır:

Ey Hâce Cihân Sadrlar hep senün olsun

Besdür bize menzil o şehün hâk-i derinde (Nesîb Dede G. 166/6)

Ey Tüccar! Cihan Sadrlar hep senin olsun bize o şahın kapısının toprağında olmak yeterlidir.

Nesîb Dede aşağıdaki beyitte ise sevgiliye duyduğu hasretle akıttığı gözyaşlarını Ulurmag'a teşbih etmiştir:

Hasretle revân oldı yine eşki Nesîb'ün

Gör bu Ulurmag'ı anun çeşm-i terinde (Nesîb Dede G. 166/7)

Nesîb'in gözyaşı yine hasretle aktı. Bu Ulurmag'ı onun ıslak gözünde gör.

Sabûhî, Konya'yı cennetin gül bahçesi ile mukayese etmiş ve Konya'yı Cennet bahçelerinden bile daha üstün bir yer olarak göstermiştir. Konya'nın dilberlerini de külâh altındaki goncalar olarak tasavvur eden şair Konya'nın dilberleri ifadesiyle Mevlevîleri kastetmiştir. Bir Mevlevî diyarı olan Konya'nın dilberlerinin külâh altında tasvir edilmesi kaçınılmazdır. Şair, Konya şehrini cennetin gül bahçesine, Mevlevîleri de o gül bahçesinin goncalarına teşbih etmiştir:

Konya kim reşk-i gül-istân-ı İrem dersem olur

Gonca-veş dil-berleri cümle külâh altındadır (Sabûhî G. 23/3)

Konya, İrem (cennetin) gül bahçesini kışkandırır dersem (doğru) olur. Çünkü (oranın) dilberleri gonca gibi külâh altındadır.

2.5.2. Âsitâne

Âsitâne veya âstâne Farsçada “kapı eşiği, kapı dibi, eşik yanı” anlamlarına gelen astân kelimesinden türetilmiştir. Osmanlı devrinde bir tarikatın veya bir tarikat kolunun merkezi olan tam teşekküllü tekkeler için kullanılmıştır (Tanman, 1991: 3/486). Mevlevî ıstılahında çile çıkarılan büyük tekkelere âsitâne adı verilmektedir (Pakalın,1993: 1/94). Diğer bir tabiriyle içerisinde bin bir günlük çile çıkarılan, semâhane, türbe, çilehâne, hücreler, selamlık, harem dairesi, mutfak, kiler ve meşkhaneyi ihtiva eden ve yapı olarak da daha büyük olan binalara âsitâne denir. En önemli âsitâne “âsitân-ı âliye” olarak da anılan Konya Mevlânâ dergâhıdır (Özçelik, 2012: 85).

Tanımlamalarda âsitânın, dergâh ve hânkâhtan ayırıcı özellikleri bulunmasına rağmen şiirde bu mekânlar hemen hemen aynı anlamlara gelecek şekilde biri diğerinin yerine geçmek sûretiyle kullanılmaktadır (Duru, 1999: 274).

Mevlevîlerce Mevlevî âsitânı adeta bir sığınaktır. Kim sığınacak bir âsitân ararsa Mevlânâ'nın gül bahçesini andıran dergâhı ona sığınaktır:

Gül-şen güşâde Mevlevî-i Rûm dergehi

Ey Birrî ilticâyâ o kim âsitân arar (Birrî G. 141/9)

Ey Birrî! Kim sığınmak için âsitân ararsa, o gül bahçesinde açılmış Mevlevî-i Rum dergâhıdır.

Şahlar Mevlevî âsitânında birer köle, hanlar da dergâhında birer kapıcıdır. Buradan Mevlevî âsitân, dergâh yani kısaca mekânlarının ne denli yüce olduğu, bu mekânlarda en üst rütbelerin bile en aşağı rütbe olarak kaldığı ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra toplumun ileri gelenlerinin Mevlevî âsitânlarına, dergâhlarına intisap ettikleri; burada tüm maddi bağlarından kurtulup, mevkilerini bir yana bıraktıkları anlamı da çıkartılabilir:

Şâhlar âsitânına bende

Hânlar der-gehinde der-bândur (Cevrî K. 10/12)

Şahlar âsitânında köle, hanlar dergâhında kapıcıdır.

Birrî, tecrid yoluyla kendisini soyutlamış ve kendisine başını âsitânın taşına koymasını söylemiştir. Çünkü Mevlevîler mihenk taşı gibi altını ve gümüşü seçebilmekte, ayırt edebilmektedir. Böylece şair de kıymetini anlayabilecektir:

Yüzi sür Birriyâ var âsitâni tâşına başın

Mehek-âsâ zer u sîmi seçenler Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/7)

Ey Birrî! Git başını onun âsitânının taşına koy, yüzünü sür. Çünkü Mevlevîler, mihenk taşı gibi altını ve gümüşü seçerler.

Mevlevîlerin hünkârı Hz. Mevlânâ olduğu için tavırları şahanedir, onlar Mevlevî âsitânına can ve gönül parasını saçıp, canı gönülden dergâha hizmet etmeyi seçmişlerdir. Can ve gönül paraya teşbih edilmiş, Mevlevîlerin âsitâna bu paraları saçtığı ifade edilmiştir. Bu ifadeden Mevlevîlerin âsitâna ve Hz. Mevlânâ'ya canı gönülden bağlı oldukları anlaşılmaktadır:

Âsitâni kılup nakd-ı dil ü cânı nisâr

Cân u dilden hıdmet-i dergehin itdük ihtiyâr

Kulluğuyla âlem-i ma'nâda olduk şehr-i yâr

Biz gedâyuz gerçi kim şâhânedür etvârimuz

Hazret-i Monlâ-yı Rûmîdür bizüm hünkârımız (Birrî Müseddes 1/ 2)

Âsitânına can ve gönül parasını saçıp can ve gönül dergâhının hizmetini seçtik. (Onun) kulluğuyla anlamlar âleminde hükümdar olduk. Biz dilenciyiz ancak işlerimiz (hareketlerimiz) şahanedir. Bizim hünkârımız Hz. Monlâ-yı Rûm'dur.

Nesîb, kendisine Mevlevî âsitânında süpürge olmayı tavsiye etmektedir. Çünkü Mevlevîlerin ayağının toprağı bile marifet kimyasıdır. Şair, âsitânda süpürge olduğu takdirde Mevlevînin ayağının toprağından nasiplenebilecek ve bu marifet kimyasının faydasını görebilecektir:

Hâk-rûb-ı âsitân-ı Mevlevî ol ey Nesîb

Kîmyâ-yı ma'rifetdür hâk-i pâ-y-ı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/5)

Ey Nesîb! Mevlevî âsitânının süpürgesi ol. Mevlevînin ayağının toprağı marifet kimyasıdır.

2.5.3. Hânkâh, Dergâh, Tekye, Tekke

Bir şeyhin yönetiminde tasavvuf eğitiminin verildiği mekâna tekke denilmektedir. İlk ne zaman ve nerede kurulduğuna dair farklı görüşler ileri sürülen tekkeler toplumun manevi ve ahlakî açıdan eğitilmesine yönelik esaslar üzerine yoğunlaşmıştır. İlk tekkeler basit bir oda ve küçük bir mekândan ibaretti. Zamanla değişik mimari özellikler kazanan ve çok farklı birimleri içine alan tekke yapıları ortaya çıkmıştır. Tekkeler değişik zamanlarda değişik coğrafyalarda “zâviye, hankah, dergâh, ribât, âsitâne, buk’a, imaret, düveyre, savmaa, mihrap, tevhidhâne, harâbat” gibi isimlerle anılmıştır. Tekkeler şeyh tarafından yönetilir ve yönetim esaslarını tasavvuf gelenekleri ve şeyhin tavrı belirler (Kara, 2011: 40/ 368-369).

Nesîb Dede’nin beytinden dergâhlarda dirlik olduğu, dergâhlarda ırkın, mevkiinin hiç önemi olmadığı orada nefis mücadelesi ile uğraşıldığı anlaşılmaktadır:

Cihâd-ı ekbere makdûr sarf it dirlik istersen

Kul ol dergâh-ı Hakk’a ne zâ’im ü ne siyâhî ol (Nesîb Dede G. 124/3)

*Dirlik istersen nefisle mücadele (için) güç sarf et. Ne lider ne de zenci ol.
Hakk’ın dergâhına kul ol.*

‘Adnî’nin aşağıdaki beytinde Mevlevî dergâhlarında ney üflendiği, dergâhlarda neyin önemli bir yer tuttuğu, neyin dergâhta bulunan âşıkların yani Mevlevîlerin adeta arkadaşı gibi olduğu bilgisine yer verilmiştir:

Ney gibi ‘uşşâk-ı dergâhile demsâz ol yürü

‘Adniyâ maksûd ise âhir makâm-ı uhrevî (‘Adnî G. 273/6)

*Ey ‘Adnî nihayetin ahirete dair makamsa yürü ney gibi dergâhın âşıklarıyla
arkadaş ol.*

Sine muhabbet hânkâhına, aşk mumu da İlahi bir muma teşbih edilmiştir:

Sîne mihrünle mahabbet hân-kâhıdur bana

Şeb-çerâg-ı ‘ışk bir şem‘-i İlahidür bana (Mezâkî G. 4/1)

Sine sevginle bana muhabbet tekkesidir. Aşk kandili bana İlahi bir mumdur.

Aşağıdaki beyitte ise dergâh meyhaneye teşbih edilmiş ve dergâha sığınanların dertten azat olacağı bildirilmiştir:

İlticâ eyle Sabûhî der-i mey-hâneye kim

Gamdan âzâd olur ol dergeh-i a'lâya düşen (Sabûhî G. 62/5)

Sabûhî, meyhaneye sığın çünkü o yüce dergâha düşen, dertten azat olur.

Fasîh, aşk sultanının dergâhında köle olduğunu söylemiş böylece hem Mevlânâ'yı aşk sultanı olarak nitelendirmiş, hem de ona bağlı olduğunu bildirerek Mevlevî kimliğini gözler önüne sermiştir. Mevlevîlerin böyle bir sultanları varken, onun dergâhında köleyken onlara gökyüzünün bile yıldız satması mümkün değildir:

Gulâm-ı kem-terîn-i dergeh-i sultân-ı 'ışkuz biz

Ne mümkündür bize satmak Fasîhâ âsumân kevkeb (Fasîh G. 19/5)

Ey Fasîh! Biz aşk sultanının dergâhının güçsüz kölesiyiz. Bize gökyüzünün yıldız satması ne mümkündür?

Mevlevî hânkâhında oturan dilenci anlamlar dünyasının padişahıdır. Mevlevî hânkahında ikamet eden kimse her ne kadar bu dünya mal mülkünden yoksun olsa da hakikatlerin anlamlarını kavramış, adeta anlamlar cihanının padişahıdır:

Gedâ ki hân-kâh-ı Mevlevîde ola mukîm

Cihân-ı ma'nide ol pâdişâh degül de nedür (Birrî G. 114/3)

Mevlevî hankahında oturan dilenci, anlamlar cihanında padişah değil de nedir?

Nesîb Dede, dünya nimetlerinden, geçici heveslerden uzak durulması gerektiğini, tok gözlü olmak gerektiğini savunmaktadır. Fenâ talibi olanlara kirpiği süpürgeye benzeterek, kirpiğiyle Mevlânâ dergâhının süpürücüsü olmayı tavsiye etmektedir. Mevlânâ dergâhının süpürücüsü olmak en şerefli işlerden biri gibi gösterilmekte ve bu işle nefsin terbiye edilebileceğine işaret edilmektedir:

Âteş-zen-i hâr-ı matlab-ı dünyâ ol

Gülçîn-i çemenistân-ı istignâ ol

Müjgân ile ey tâlib-i iksîr-i fenâ

Cârûb-keş-i dergeh-i Mevlânâ ol (Nesîb Dede Rubâ'ıyyât-ı Dîger 19)

Dünya arzusunun dikenini yakan ol. İstigna çimenliğinin gül toplayanı ol. Ey fena iksirinin talibi kirpik ile Mevlânâ dergâhının süpürücüsü ol.

Mevlevîlerce Mevlânâ'nın huzuru, Mevlevî dergâhları çok önemli mekânlardır. Hatta Hz. Mevlânâ'yı hakkıyla bilip dergâhına gelmeyenlere adeta beddua edilmekte, Mevlânâ'nın dergâhına gelmeyenlerin hasret vadisinde *Mesnevî*'nin ayakları altında kalması dilenmektedir:

Gelmeyen nûr-ı yâkîn-ı sıdkile dergâhuna

Vâdî-i hasretde olsun pâ-y-mâl-i Mesnevî ('Adnî K. 26/19)

Dergâhına doğruluğunu şüphesiz olarak bilmenin nuruyla gelmeyen hasret vadisinde Mesnevî'nin ayakları altında ezilsin.

Şiirlerde özellikle de kasidelerde dergâh, hânkâh, tekke kasidenin yazıldığı şahsın övülmesinde bir araç olarak sıkça kullanılmıştır. Ancak biz Mevlevî mekânı olarak dergâhları ele almaya çalıştığımız için sadece bu yöndeki örneklere yer verdik.

2.5.4. Mevlânâ Türbesi

Mevlânâ'nın kabri Konya'dadır. Kabri üzerine yapılan türbeye Kubbe-i Hadra (Yeşil Türbe) adı verilmiştir. Türbenin bulunduğu mahal sultanın bahçesi iken Mevlânâ'nın babası Sultân'ül-ulemâ Bâhaeddin Veled'e bağışlanmış ve kendisi 628/123'de vefat edince buraya gömülmüştür. Mevlânâ'na da 672/ 1273'de babasının yanına defnedilmiş, üstüne 673/ 1274 yılında Muînüddin Süleyman Pervâne ve eşi Gürcü Hatun ile Alemüddin Kayser tarafından mimar Badreddîn-i Tebrîzî'ye bir türbe yaptırılmıştır (Karpuz, 2004: 29/449). Türbe ilk önce dört fil sütûn üzerinde yükselen dilimli bir tuğla gövde ve onun da üzerinde yine dilimli konik bir kümbet şeklindeydi. Doğu-batı ve güneyi kapalı, kuzey yönünde ise yüksek kemerli açık bir eyvanı vardı. Eyvan'da, Mevlânâ'nın mezarı üzerine, Selim oğlu Abdülvahid ve Konyalı Genak oğlu Hümameddin adlı ustalar bir sanduka yerleştirmişlerdir. Sandukanın üzerine Mevlânâ'nın Divânı ve *Mesnevî*'sinden seçilmiş yazılara yer verilmiştir (Önder, 1992: 25).

2.5.4.1. Kubbesi

Türbenin çini kaplı dilimli gövdesi ve külahı 1060/1650, 1110/1698, 1205/1790, 1212/1798, 1252/1836 ve 1912 yılında tamir görmüştür. Bugünkü firuze mavisi çiniler ve Âyetü'l-kürsi yazılı kuşağı 1962 yılındaki onarımdan kalmıştır (Karpuz, 2004: 29/449). Nesîb Dede de türbenin kubbesinin 1110 yılındaki tamirine tarih düşmüş, kubbenin firuze çinilerine ve şekline değinmiştir:

Ne kubbe hâtem-i firûze idi dest-i dünyâda

Ne kubbe şekl-i mahrûtîde bir serv-i sehî bâlâ (Nesîb Dede Tarih 19/3)

Kubbe ne dünya elinde mühürdü, ne de konik şeklinde düzgün bir servi (gibi) yüksekti.

Nesîb Dede'nin aşağıdaki beytinden ise türbenin kubbesinin işlemelerle, nakışlarla dolu olduğu anlaşılmaktadır. Beyitte geçen “yine” ifadesinden kubbenin tamirden önce de mineden yapıldığı, yapılan onarımla yine kubbeye eski görünümünün kazandırıldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Nesîbâ mülhem-i gaybî didi târîh-i tecdîdin

Yine mînâ yapıldı kubbe-i pür-nakş-ı Mevlânâ (Nesîb Dede Tarih 19/12)

Ey Nesîb! Gayb âleminde tamir tarihin ilham edilmiş. Mevlânâ'nın nakış dolu kubbesi yine mine yapıldı.

Mevlânâ'nın türbesinin kubbesinin uzunluğu, yüksekliği söz konusu edilmiş, kubbesinin arşa bile değse buna şaşılmaması gerektiği ifade edilmiştir. Çünkü böyle yüce bir zâtın makamının kubbesinin arşa değmesi kaçınılmazdır:

‘Aceb mi kubbesi ‘arşa mûmâs olursa makardur

Cenâb-ı Hazret-i Mollâ gibi veliyy-i kebîre (Nesîb Dede K. 10/3)

Kubbesi arşa değerse hiç şaşılır mı? Hz. Mollâ gibi yüce veliye (orası) merkez, oturulacak yerdir.

Hız. Mevlânâ evliya ordusunun şahlar şahı, kubbesi de anlamlar çölünde yeşil bir çadırdır. Mevlânâ türbesinin kubbesi yeşil olduğu için yeşil bir çadır olarak tasavvur edilmiştir. Ancak şair kubbenin sadece yeşil olmasına değinmekle kalmamış onun

anlamlar çölünde yeşil bir çadır olduğunu ifade etmiş böylece Mevlânâ'nın ve türbesinin önemine dikkat çekmiştir:

Şehinşâh-ı cuyûş-i evliyâdur Hazret-i Monlâ

Yeşil bir bâr-gehdür kubbesi sahrâ-yı ma'nâda (Nesîb Dede G. 174/2)

Hz. Monlâ evliya ordusunun şahlar şahıdır. Kubbesi anlamlar çölünde yeşil bir çadırıdır.

Sâhib de türbenin kubbesini renginden dolayı zümrüt bir otağa teşbih etmiştir.

Ben ol sevdâ-sipeh şâh-ı cünûnum kubbe-i hazrâ

Serüm üzre kurulmuş bir zümrürd kevn otagı oldu (Sâhib G. 348/2)

Ben o sevda ordusunun çılgınlık şahıyım. Yeşil kubbe (Hz. Mevlana'nın türbesi) başımın üzerinde kurulmuş zümrüt bir çadır olarak var oldu.

Zeberced zümrütten daha açık yeşil ve onun kadar kıymeti olmayan bir taştır. Aşağıdaki beyitte kubbe, güzellerin elbiselerinin yakasında zebercedden veya altından yapılmış bir düğme olarak tasavvur edilmiştir.

Zebercedden ya hod bir tüğme-i zerrîndür ol kubbe

Girîbân-ı kabâ-yı şâhid-i ra'nâ-yı dünyâda (Nesîb Dede G. 174/5)

O kubbe, dünyanın hoş güzellerinin elbisesinin yakasında ya zebercedden yahut altından bir düğmedir.

Nesîb Dede, kubbeyi tanımlarken gövdenin külaha yakın kısmında yer alan lacivert zeminli şeridi belirtmek için zeberced halka ifadesini kullanmıştır (Duru, 1999: 256). Şair, kubbeyi kişileştirmiş ve belindeki mermer değil adeta usta bir kuyumcu tarafından beline geçirilmiş zeberced bir halka olduğunu ifade etmiştir:

Meyânında degül mermer kemer bir zer-ger-i kâmil

Geçürmüş bir zeberced halka-i sîminden gûyâ (Nesîb Dede Tarih 19/4)

Belindeki mermer kemer değil de sanki usta kuyumcu gümüştan zeberced bir halka geçirmiştir.

Mevlânâ'nın türbesinin kubbesi şekli, rengi, yüksekliği gibi fiziki özellikleriyle şairlerin hayal dünyasını süslemiş, bu özellikler Mevlânâ'yı ve mekânını yüceltmek için daima birer vesile olmuştur.

2.5.4.2. Alemi

Türbenin sivri külahı üzerinde, içinde sikke motifi bulunan altından yapılmış bir alem vardır. Şairlerce bu alem de şiirlerinde anılmış, özellikle altın oluşuyla, kubbeyi süslemesiyle söz konusu edilmiştir. Nesîb Dede leff ü neşr sanatı yaparak yeşil kubbeyi, cam fanusa; alemini muma; alemin altın ucunu ise mumun alevine teşbih etmiştir. Yeşil kubbenin tepesindeki altın alem, cam fanustan ucu dışarı çıkmış bir mum olarak tasavvur edilmiştir:

Ser-i zerrîn 'alem ol kubbe-i vâlâ-yı hadrâda

Ucı bîrûna çıkmış şem'adur fânûs-ı mînâda (Nesîb Dede G. 174/1)

O yüce yeşil kubbede aleminin altın ucu, mine (cam) fanustan ucu dışarı çıkmış mumdur.

Aşağıdaki beyitte türbenin kubbesinin parlaklığı ve altın aleminin parlaklığı, güneş ve ayın parlaklığı ile mukayese edilmiş ve onlardan daha üstün gösterilmiştir. Kubbe nurlarla, ışıklarla doludur hatta kubbenin ışıkları güneşi bile aydınlatmaktadır. Kubbenin altın alemi ise ayın gözünü bile fersiz bırakacak kadar ışıklı ve aydınlıktır:

Zıyâ-i kubbe-i pür-nûrı mihri itdi münevver

Şu'â-i zer-'alemi çeşm-i mâhı eyledi hîre (Nesîb Dede K. 10/4)

Nur dolu kubbesinin ışığı, güneşi aydınlattı. Altın alemin yaldızlı ışık telleri ayın gözünü fersiz yaptı.

2.5.4.3. Sandukanın Örtüsü

Nesîb'in aşağıdaki beytinden Mevlânâ'nın sandukası üzerindeki örtünün misk, amber kokulu olduğunu anlamaktayız:

Mekânı kible zâtı ka'be-i tahkîkdür dirsem

Delîlüm 'anberîn pûşîde besdür Kabr-i Monlâ'da (Nesîb Dede G. 174/4)

Mekânı kible, zâtı doğrunun Kâbesi dersem delilim olarak Monlâ'nın kabrindeki miskli örtü yeterlidir.

2.5.4.4. Türbenin Bahçesi

Neşâtî, Mevlânâ ve onun türbesinin methinde yazdığı kaside de türbenin bahçesinin güzelliğine değinmiştir. Beyitten bahçede bir havuz olduğu ve bahçenin çiçeklerle dolu gönül çekici bir yer olduğu anlaşılmaktadır:

Nedür ol bâğçe-i dil-keş ile ol ezhâr

Nedür ol havz-ı latîf ol harem-i feyz-âbâd (Neşâtî K. 7/10)

O gönül çekici bahçe, o çiçekler nedir? O latîf havuz, o feyizle dolu olan harem nedir?

O bahçenin rüzgârı bile bambaşkadır, Hz. İsa'nın can bağışlayan nefesinden bile daha üstündür:

Bu hayât-ı ebedî-bahş o can-bahş-ı dü dem

Nefes-i 'İsî ile bir midür ol ravzada bâd (Neşâtî K. 7/11)

Bu ebedi hayatı bağışlayan, o nefesle iki can bağışlayan, Hz. İsa'nın nefesiyle o bahçedeki rüzgâr bir midir?

2.5.4.5. Türbenin Mumu

Türbenin mumu âlemi aydınlatan güneşe teşbih edilmiştir. Türbenin mumu tıpkı güneş gibi dünyaya ışık vermektedir:

Çerâg-ı mihr-veş zerrîn 'alem-tâbân idi el-hak

Zıyâ virmişdi dünyâyâ o şem'-i meclis-i ma'nâ (Nesîb Dede Tarih 19/5)

Doğrusu mumu parlak güneş gibi âlemi aydınlatandı. O anlamlar meclisinin mumu dünyaya ışık vermişti.

2.5.4.6. Türbenin Taşı-Toprağı

Mevlevîlerce Mevlânâ'nın kabrinin toprağı bile miski, güzel kokuları kiskandırarak, gücendirecek kadar güzel kokuludur:

Sabâ esîr-i hevâ-yı harem-gehidür o şâhun

Türâb-ı kabri virür igbirâr-ı müşk ü ‘âbîre (Nesîb Dede K. 10/7)

Sabâ rüzgârı o şahun harem dairesinin havasının esiridir. Onun kabrinin toprağı misk ve güzel kokuyu (bile) gücendirir.

Mevlânâ'nın dergâhının taşları bile paha biçilemeyecek derecede kıymetlidir. Mevlevîlerce onun her bir küçük taşı, taş parçası kıymetli cevher ve incidir:

Dergâh-ı Pîr'ün oldı Nesîbâ bahâ ile

Her rîze sengi dürr ü güher Mevlevîlere (Nesîb Dede G. 189/5)

Ey Nesîb! Mevlevîlere Pir'in dergâhının taşının her bir ufak kırıntısı, değerli inci ve cevherdir.

Hatta dergâhının toprağı o denli kıymetli ki Mevlevîler bu toprağı ipek kilime bile değışmezler:

Ümîd-i lutf ile demlerdür âsitânunu bekler

Ki hâk-i dergehün itmez bedel bisât-ı harîre (Nesîb Dede K. 10/32)

Lütfunun ümidiyle nice zamandır âsitânını (eşîğini) bekler. (Öyle ki) dergâhının toprağını ipek kilime bile değışmez.

2.5.4.7. Gölgesi

Neşâtî, Mevlânâ'nın türbesinin gölgesinin karartısının zemine düştüğünde toprağı adeta siyah nurdan bir ışık düştüğünü söylemektedir. Beyaz ve parlak olan nur, gölge siyah olduğu için siyah nur olarak tasavvur edilmiş ve bunun için tezat sanatından yararlanılmıştır. Türbenin gölgesinin bile toprağı siyah nurdan ışıklar saçtığı düşünölmüş, türbenin gölgesi siyah nura teşbih edilmiştir:

Hâke gûyâ ki düşer nûr-ı siyehden pertev

Sâyesi itse zemîn üzre kaçan nakş-ı sevâd (Neşâtî K. 7/3)

Gölgesi zemin üzerine karartı nakşetse sanki toprağı siyah nurdan ışık düşer.

Neşâtî, türbeyi gölgesiyle söz konusu ederek anlatımın etki gücünü arttırmıştır. Gölgesinin bile ne denli kıymetli olduğunu vurgulamış bu şekilde türbeyi yüceltmıştır.

Beyitlerin tamamına bakıldığında şairlerin Mevlânâ'nın türbesini, hem maddî hem de manevî yönüyle kaleme aldıkları görülmektedir. Şairler beyitlerinde türbenin yapısal özelliklerine yani duvarlarına, taşına, kubbesine, kubbesinin işlemelerine, sandukasına, alemine, bahçesine, mumuna çeşitli tasvirlerle yer vermişlerdir. Bu yapısal özelliklerinin yanında türbenin Mevlevîlerce olan önemine, onlara hissettirdiği manevî yönüne de dikkat çekmişlerdir. Hatta türbenin gölgesinin bile çok kıymetli olduğu ifade etmiş, genellikle bu şekildeki mübalağalı ifadelerle türbeyi yüceltmişlerdir.

2.5.4.8. Türbe ile İlgili Teşbihler

2.5.4.8.1. Kâbet'ül-uşşâk

Mevlânâ'nın türbesinin kapısının üzerindeki levhada Mollâ Camî'nin “Bu makam âşıkların Kâbe'sidir. Buraya noksan gelen tamamlanır.” anlamına gelen Farsça “Kâbetü'l-Uşşâk başed in makam/ Her ki naks amed inca şûd tamam” beyti yazılıdır (Halıcı, 1986: 118-119). Mollâ Camî'nin kullandığı Kâbet'ül-uşşâk ifadesi daha sonra birçok şair tarafından da Mevlânâ'nın türbesini tanımlamak için kullanılmıştır. Mezâkî de Mevlânâ'nın türbesini tanımlamak için Kâbetü'l-uşşâk ifadesini tercih etmiş, Mevlevîlerin semtinin Kâbetü'l-uşşâk olduğunu ve Mevlevîlerin Mevlânâ'nın şevkiyle daima onun dergâhını arayıp sorduklarını ifade etmiştir:

Şevk-i Mevlânâ ile der-gâhın eyler cüst(u)cû

Ka'betü'l-uşşâk imiş semt-i sürâg-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/5)

Mevlânâ'nın şevki ile dergâhını arayıp sorar. Mevlevî semtinin işareti âşıkların Kâbe'siymiş.

Edebiyatta sevgilinin bulunduğu yer ve onun mahallesi Hicaz'a benzetilir çünkü âşığın Kâbe'si sevgilinin mahallesi olarak düşünülür (Pala, 2002: 218). Aşağıdaki beyitte de Mevlânâ'nın türbesi Kâbetü'l-uşşâk yani âşıkların Kâbe'si olarak nitelendirilmiş ve Mevlevîlere Hicaz semtinin orası olduğu ifade edilmiştir. Mevlevîler âşık, Mevlânâ da sevgili olarak düşünüldüğü için Mevlânâ'nın türbesi Hicaz'da bulunan Kâbetü'l-uşşâk olarak nitelendirilmiş ve Mevlevîlerin oraya gitmeye daima hazır oldukları bildirilmiştir:

Rû-be-râh-ı âstân-ı Hazret-i Mollâ olur

Ka‘betü’l-‘uşşâk imiş semt-i Hicâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/5)

*Mevlevînin Hicaz semti (Kâbetü’l-‘uşşâk) âşıkların Kâbe’siymiş. (O daima)
Hz. Mollâ’nın âsitânına gitmeye hazır olur.*

‘Adnî de Mevlânâ’nın, âşıkların Kâbe’si olduğunu ifade etmiş ve onun bir derdinin bile bin sevaptan daha iyi olduğunu söylemiş, Mevlânâ’yı yüceltmıştır:

Cenâb-ı Ka‘betü’l-‘uşşâk Mevlânâ Celâlü’ d-dîn

Ki bir derdi anun yegdür bana yüz bin sevâbumdan (‘Adnî K. 21/11)

*Mevlânâ Celaleddin âşıkların Kâbe’sinin huzuru olur. Onun bir derdi bana yüz
bin sevabımdan daha iyidir.*

Şair, başka bir beytinde de Mevlânâ’nın mezarının toprağının, hakikatlerin kible yeri olduğunu bu yüzden de Kâbe misali halayıkların orayı tavaf yeri yaptığını söylemektedir. Beyitte Mevlânâ’nın türbesi Kâbe’ye teşbih edilmekte ve mezarının toprağı hakikatlerin görüldüğü bir kible olarak tasavvur edilmektedir:

O kiblegâh-ı hakikat ki hâk-i merkadidür

Tavâfgâh-ı halâyık misâl-i Beyt-i Harem (‘Adnî K. 23/8)

*O hakikatin kible yeri gibi olan mezarının toprağı Kâbe gibi halayığın tavaf
yeridir.*

2.5.4.8.2. Cennet

Mevlânâ’nın âsitânı cennete teşbih edilmiştir. Şair onun âsitânına cennet dense yakışacağını, karanlık gönüllerin oraya gitmek bir yana onu tasavvur edip, düşünseler bile zevk ve sefa kazanacaklarını ifade etmiştir. Çünkü bu âsitânda karanlık yani kararmış, kötü kalpler bile adeta temizlenip Hakk’ın nurlarıyla dolmaktadır:

Tasavvur itse safâ kesb eyler anı dil-i tîre

Behişt dinse sezâ âsitân-ı Hazret-i Pîr’e (Nesîb Dede K. 10/1)

*Hz. Pir’in âsitânına Cennet dense yakışır. Karanlık gönül onu tasavvur etse,
düşünse zevk ve sefa kazanır.*

2.5.4.8.3. Penah

Mevlânâ'nın dergâhı birçok beyitte şairlerin sığındığı, kendilerini güvende hissettikleri bir sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Adnî de aşağıdaki beytinde her iki dünyayı da terk edip Mevlânâ'nın dergâhını sığınak etmek istediğini dile getirmektedir:

Kevneyni terk idüp dönerüz 'Adniyâ döner

Dergâh-ı Mevlevî'ye penâh itmek isterüz ('Adnî G. 127/5)

Ey 'Adnî! İki âlemi terk edip döneriz, Mevlevînin dergâhına döner, (oraya) sığınmak isteriz.

Birrî de Mevlânâ'nın dergâhı gibi bir gönül sığınağı olduğunu söylemekte ve Mevlânâ dergâhının gönüllerin sığınağı olduğunun altını çizmektedir:

Senün var ise ehlü'llâha sıdkun ey dil-i Birrî

Benüm de dergeh-i Monlâ gibi bir dil-penâhum var (Birrî G. 138/5)

Ey Birrî'nin gönlü! Senin doğruluğun varsa benim de Hz. Mevlânâ'nın dergâhı gibi bir gönül sığınağım var.

Şaire hiçbir yerde rahat kalmamış, gönlünü güvende hissettiği tek yer Mevlânâ'nın dergâhıdır. Mevlânâ'nın dergâhı Mevlevîlerce kendilerini güvende hissettikleri adeta bir sığınaktır. Orası gönüllerin sığınağıdır, gönül orada Hak'tan başka her şeyden arınmaktadır. Bu yüzden de Mevlânâ'nın dergâhı şairlerce sık sık gönüllerin sığınağı olarak tasavvur edilmiştir.

Hîçbir yerde bana kalmadı rahat ancak

Cây-ı âsâyiş-i dil dergeh-i Mevlânâdur (Birrî Med. 11/40)

Bana hiçbir yerde rahat kalmadı. Gönül güvenliğinin yeri ancak Mevlânâ'nın dergâhıdır.

2.5.4.8.4. Nuh'un Gemisi

Nesîb, Mevlânâ'nın türbesini Nuh'un gemisi, yeşil kubbesini de kıymetli taşlarla süslenmiş bir fener olarak tasavvur etmiştir:

Nesîbâ keştî-i Nûh-ı Nebî'dür Türbe-i Monlâ

Murassa' bir fenerdür Kubbe-i Hadrâsı bâlâda (Nesîb Dede G. 174/7)

Ey Nesîb! Monlâ'nın türbesi Hz. Nuh'un gemisidir. Yeşil Kubbesi yüce, yukarıda kıymetli taşlarla süslenmiş bir fenerdir.

Nuh'un gemisinin herkese açık olması, Mevlânâ'nın "Ne olursan ol gel." ifadesini hatırlatmaktadır. Bu yüzden Mevlânâ Hz. Nuh'a, türbesi de Nuh'un gemisine teşbih edilmiş diyebiliriz.

2.5.5. Mevlevîhâne

Mevlevî tekkeleri umumiyetle şehrin gürültüsünden, Mevlevîlerin "âvam" dedikleri tarikattan anlamaz taifeden ve maddi hayattan mümkün olduğu kadar uzak kalmak için şehir dışında yapılmıştır. Fakat bazıları zamanla şehrin büyümesi sonucu şehir içinde kalmıştır (Gölpınarlı, 2006a: 312; Yöndemli, 2007: 89). Mevlevî tekkesi, genellikle geniş bir bahçe içindedir ve bir yanında hâmûşhâne ya da hâmûşân adı verilen mezarlık bulunur. Bahçenin bir tarafında, şeyh ailesinin oturmasına mahsus harem dairesi vardır. Ekseriyetle sahanın ortasında semâ-hâne ve semâ-hâneye yakın bir yerde de mescit vardır. Semâ-hânenin bir kısmı dergâhın şeyhlerinin gömülü olduğu türbedir. Semâ-hânenin üst tarafında genellikle şeyhe karşı ve kapının üstünde, aynı camilerdeki müezzin mahfili gibi bir kısım vardır. Dış kısımdan merdivenle çıkılan bu yere mutrıb yahut mutrıb-hâne denilir. Müezzin dede, mutrıblar yani ney, kudüm gibi enstrümanları çalanlar, âyîn okuyanlar, burada bulur ve na't da burada okunur. Semâ-hâneye yakın bir yerde selamlık dairesi vardır. Semâ-hânenin arka tarafında ise taş döşeli, çoğu zaman üstü örtülü bir koridorun bir yanında ya da karşılıklı ve birbirine bitişik derviş hücreleri bulunur. Bu koridorun bir ucunda, ayrı bir yerde birbirine bitişik umumi tuvaletler vardır. Hücre koridorunun diğer ucu ise genellikle matbaha dayanır. Matbah gayet geniş bir dairedir. Bunlardan başka her mevlevîhânedeki hücreler bölümünde ya da matbaha veya mescide bitişik Meydan-i Şerif denilen büyükçe bir oda vardır. Meydanın bitişğinde ya da meydan odasının asıl zemine nisbetle alçak olan giriş kısmının bir yanında pabuçluk bir yanında da kahve ocağı yeri vardır (Gölpınarlı, 2006a: 312-314).

Mevlevî tekkeleri, "âsitân" ve "zâviye" olmak üzere iki çeşittir. Âstâne, zaviyelerden büyük sayılır, zaviye şeyhleri, mevki bakımından âstâne şeyhlerinden aşağı tutulurdu. Çile, âstânelerde çıkarılır ve derviş bu tekkelerde yetiştirilirdi (Gölpınarlı, 2006a: 307; Yöndemli, 2007: 96). Küçük çapta olan dergâhlara zâviye denilirdi (Yöndemli, 2007: 97).

Cevrî, İlyas Paşa ve onun Balıkesir’de yaptırdığı Cami ile Mevlevîhâne’nin methinde yazdığı kasidenin 13-21 beyitler arasında Mevlevîhâne’nin övgüsüne yer vermiştir. Şair, camiyi Kâbe’ye teşbih etmiş, Mevlevîhâne’nin de acayip bir gezinme yeri olduğunu söylemiştir:

Misâl-i ka‘be ol câmi‘ egerçi bî-nazîr oldı

Vefikin Mevlevî-hâne ‘aceb cây-ı temâşâdur (Cevrî K. 30/13)

Gerçi o cami Kâbe gibi benzersiz oldu ancak Mevlevîhâne acayip gezinme yeridir.

Şair, Mevlevîhâne’nin gönül açan mübarek bir yer olduğunu ve her bir hücresinin adeta cennet gibi olduğunu söyleyerek mevlevîhâneyi övmüştür. Böylece mevlevîhânelerde hücrelerin bulunduğu bilgisine yer vermiştir:

Nedür ol hân-kâh-ı dil-küşâ menzil-geh-i hurrem

Ki her bir hucre si feyz-i safâda cennet-âsâdur (Cevrî K. 30/14)

O gönül açan hankah, mübarek yer nedir ki her bir hücre si zevkin bolluğunda cennet gibidir.

Mevlevîhâne’nin sofasına, duvarının taşlarına, tablolarına, döşemelerine de yer veren şair aynı zamanda tüm bunları parlak bir ayna gibi tasavvur etmiştir:

Ruhâm-ı suffesi elvâh-ı ferşi seng-i dîvârı

Ki nûr-ı feyz ile her biri mir‘ât-ı mücellâdır (Cevrî K. 30/15)

Sofasının mermeri, döşemelerin tabloları, duvarının taşı her biri feyiz nuruyla parlak aynadır.

Hakikat gözüyle bakıldığı takdirde o Mevlevîhâne’de anlamların sırları tıpkı güneş gibi apaçık görünecektir. Çünkü orası hakikat sırlarıyla dolu bir mekândır:

Ne cânibden nazar kılsan eger çeşm-i hakîkatle

Cemâl-i sırr-ı ma‘nâ âfitâb-âsâ hüveydâdur (Cevrî K. 30/16)

Ne taraftan hakikat gözüyle baksan, anlamlar sırrının güzel yüzü güneş gibi apaçıktır.

Şair, bu Mevlevîhâne'yi marifet güneşinin ışıklarının indiği yer olarak tanımlamakta ve toprağının her bir zerresinde ışıkların feyzinin görüldüğünü ifade etmektedir:

‘Aceb mi mehbit-i envâr-ı şems-i ma’rifet dirsem

Ki feyz-ı pertevi her zerre-i hâkinde peydâdur (Cevrî K. 30/17)

Marifet güneşinin ışıklarının ineceği yer dersem tuhaf mı? Toprağının her zerresinde ışığın feyzi görünür.

Bu denli övücü, yüceltici ifadelerle söz konusu edilen Mevlevîhâne'ye Mevlânâ'nın ruhu bile ziyaret etse bu Mevlevîhâne'ye layık olduğu söylenmiştir:

Gelüp gâhi ziyâret itse lâayık rûh-ı Mevlânâ

Safâ-yı vecd ile pür bir makâm-ı hâlet-efzâdur (Cevrî K. 30/18)

Mevlânâ'nın ruhu bazen ziyaret etse de layıktır. Kendinden geçercesine ilahi aşka dalmanın zevkiyle dolu keyfiyet arttıran bir makamdır.

Mevlevîhânelerde dervişlerin semâ' yaptığı semâ-hâneler bulunmaktadır ki şair aşağıdaki beytinde Mevlevîlerin Mevlevîhâne'de yaptıkları semâ'a işaret etmiştir. Mevlevîhâne'yi sarhoş âşıkların şevkinin vesilesi olarak göstermiştir:

Felek dönsün murâdınca nitekim Mevlevî-hâne

Medâr-ı şevk-ı ser-mestân-ı ‘aşk-ı hâlet-efzâdur (Cevrî K. 30/59)

Felek arzusunca dönsün nitekim Mevlevîhâne keyif arttıran aşkın çok sarhoşlarının şevkinin vesilesidir, sebebidir.

Cevrî sözlerini toparlayarak kısaca Mevlevîhâne'nin müminlerin gönlüne feyiz bağışladığını söylemiş, mevlevîhânenin önemine dikkat çekmiştir:

Muhassal ol mu‘allâ ma‘bed ü ol dil-küşâ tekye

Ki her biri kulûb-ı mü‘minîne feyz-bahşâdur (Cevrî K. 30/ 21)

Sözün kısası o yüce mabed ve gönül açan tekkenin her biri müminin gönlüne feyiz bağışlar.

Cevrî, mevlevîhânenin hücrelerinin, sofalarının, meydanının, duvar taşının her birinin feyiz nuruyla nurlanmış birer parlak ayna olduğunu ifade etmiştir. Mevlevîhâne gönülleri açan, ferahlatan mübarek bir mekân olarak tasvir edilmiş, mevlevîhânenin bir

bölümünü oluşturan hücre de cennete teşbih edilmiştir. Mevlevîhâneye gelen bir kimsenin burada huzuru, ferahı, zevk ve safayı bulabileceği savunulmuştur.

2.5.6. Matbah

Arapça bir kelime olan matbah yemek pişirilecek yer demektir (Muallim Nâcî, 2009: 383). Matbah yani mutfak, Mevlevîlerin kutsal ocağıdır. Mevlevî tekkelerinin ruhu matbahtı. Mutfakta yemekler pişirilip, lezzetli bir hâle getirilerek canlara sunulduğu gibi, Mevlevî matbahında canlar da eğitilir, olgulaştırılır adeta pişirilirdi. Matbahta kazancı dede, halîfe dede, dışarı meydancısı, âb-rizci, şerbetçi, bulaşıkçı, dolapçı, pazarcı, somatçı, içeri meydancısı, içeri kandilcisi, tahmisci, yatakçı, dışarı kandilcisi, süpürgeci, چراغcı, ayakçı olmak üzere on sekiz hizmet vardı. Mevlevî matbahını çekip çevirmekle görevli olan Aşçı Dede ve onun muâvini sayılan kazancı dede matbahı çekip çevirir, masrafı idare eder, canları terbiye ederdi. Halîfe dede de matbaha yeni girenleri yetiştirir, onlara Mevlevî usûl ve âdâbını talim ederdi. Matbahta hizmetlerin en büyüğü, nefsi, insan egoizmini en kesin olarak kırdığı için âb-rîzcilik, yani apteshaneleri temizleme hizmetiydi. Bu hizmet, matbah canına çilesinin bitmesine yakın bir zamanda verilirdi (Gölpınarlı, 2006a: 364-367; Top, 2007: 42).

Gedâ-yı matbah-ı ni‘met-serâ-yı ihsânun

Dilirse keşkûl ider tâc-ı şâh-ı İrânı (Mezâkî K. 23/48)

Lütuf, iyilik mutfağının dilencisi dilerse İran şahının tacını, dilencinin elinde taşıdığı çanak yapar.

Tasavvufta geda ilahi tecellilere muhtaç olan salık anlamında kullanılmaktadır. Bu beyitte ihsan mutfağının gedası (dilencisi) ifadesiyle matbahta eğitime girmiş olan can kastedilmiştir. İran şahının tacı, dilencilerin ellerinde taşıdıkları keşkûle teşbih edilmiştir. İran şahının başının üstünde taşıdığı taç elde taşınan keşkûle teşbih edilerek küçültülmüş, mutfakta yapılan hizmet ise yüceltilmiştir.

Gönül ki âteş-i ‘aşk ile oldıçün matbah

Ciger bu sûziş ile hîç kebâb olmaz mı (Birrî G. 205/2)

Gönül aşk ateşiyle mutfak olduğunda bu yanmayla ciğer hiç kebap olmaz mı?

Aşk ateşiyle yanan gönül, içinde ocak yandığı için mutfağa teşbih edilmiştir. Burada aşk ateşe, gönül ise mutfağa teşbih edilmiştir. Çünkü mutfakta ateş yandığı gibi gönülde de aşk ateşi yanmaktadır. Öyle bir yanma söz konusudur ki bu yanıştan ciğerin pişerek kebab olmaması yani pişmemesi mümkün değildir.

Bu ni'meti gör nâr-ı gam itdi dili puhte

Ey Birrî derûnun şeh-i 'aşk eyledi matbah (Birrî G. 56/5)

Ey Birrî! Aşkın şahı gönlünü mutfak yaptı. Bu nimeti gör ki gönlü dert ateşiyle pişirdi.

Beyitte bu kez dert ateşiyle yanan gönül, mutfağa teşbih edilmiştir. Birrî tecrîd sanatıyla kendini soyutlamış ve kendisine seslenmiştir. Bundan da anlaşılacağı üzere burada yanan gönül Birrî'nin gönlüdür. Birrî'nin gönlü mutfakta dert ateşiyle pişmiştir. Mevlevîlerde önemli bir yere sahip olan matbahta sadece yemek pişmez, canlar da pişer, olgunlaşır. Bu beyitte Mevlevî matbahlarında verilen bu terbiye hatırlatılmış ve Birrî'nin dert ateşiyle yanarak olgunlaştığı, piştiği ifade edilmiştir.

Dil sîne içre ni'met-i 'aşkıyla mugtenüm

Ol bî-nevâyı matbah-ı şâhîde beslerüz (Birrî G. 148/2)

Gönül, aşkın nimetiyle sine içine ganimet olarak alınmıştır. O zavallıyı hükümdarlık mutfağında besleriz.

Burada gönül bir zavallı olarak, sine de matbah olarak tasavvur edilmiştir. O zavallı gönül, ancak mutfakta beslenip, olgunlaşıp, pişebilir çünkü Mevlevî mutfağında sadece yemekler pişmez canlar da olgunlaşır. Burada canlar gönül gibi aşk nimetiyle beslenirler.

Matbahında her bir kahrın 'aceb insân için

Var mıdır bir ni'meti kim nikmet encâm olmaya (Birrî Terci-i Bend III/4)

Mutfağında insan için her bir kahrın acayıptir. Sonunda şiddetli ceza olmayan bir nimeti var mıdır?

Beyitten mutfakta adab ve erkânın öğretildiği, bunlar yapılırken zaman zaman cezalara başvurulduğu bilgisine ulaşabiliriz. Buradaki mutfak ile dünya hayatı kastedilerek

dünyada bazı eziyetlerden, sınavlardan geçilmeden bir şeylerin elde edilemeyeceği mesajı da verilmiştir.

Kimdür muhît-i dür diye kevineyn-i ni'metün

Çün ola çerh matbah-ı cûdunda hurde-tâs ('Adnî K. 24/2)

Her kim nimetinin iki dünyasına inci okyanusu derse felek gibi cömertlik mutfağında eski tas olsun.

'Adnî Mevlânâ methinde yazdığı kasidesinde Mevlânâ'nın cömertlik mutfağında feleğin bile eski bir tas olduğunu ifade etmektedir. Mevlânâ'nın cömertliğine vurgu yapan şair mutfağı da yüceltmektedir.

Zihî sâhib-kerem kim matbah-ı cûd-ı 'amîminden

Basît-i kevine bast idi simat-ı ni'met-i mi'râc ('Adnî G. 32/4)

Ne hoş ki kerem sahibi, umuma ait olan cömertlik mutfağından, geniş âleme yüksek makamın sofasının nimetini yaydı.

"Kerem sahipleri cömertlik mutfağından âleme nimet sofrasını yaydı" ifadelerinden hem gerçek anlamıyla mutfağın nimetlerini yayma hem de ilim, irfan terbiyesi verilen bir yer olması düşüncesiyle bu ahlâk anlayışını âleme yayma anlamına ulaşılabilir.

Güneş ki matbah-ı kadrinde tâbe-i zerdür

Sipîhr ü encüm ana ahkeriyle gerd-i remâd (Neşâtî K. 24/25)

Değerinin mutfağında güneş altın tavadır. Felek ve yıldız ona ateş koruyla kül tozudur.

Neşâtî, güneşin altın bir tava, feleğin ve yıldızların da ateş koruyla bu tavaya kül tozu oldukları bir mutfak tablosu çizmiştir. Mutfağın değerini anlatabilmek için kozmik unsurlardan yararlanmış böylece diğer şairler gibi mutfağı yüceltmıştır.

Sensin ol yûh-ı bedel matbah-ı ihsânunda

N'ola mâh-ı ufuk olur ise sîmîn kef-gîr (Sâhib K. 5/47)

O güneşe bedel ihsanının mutfağında, ufuğun ayı gümüş kevgir olsa şaşılır mı?

Sâhib de bu beyinde değerinden dolayı mutfağı güneşe, kevgiri de rengi ve parlaklığından dolayı aya teşbih etmiştir. Mutfak ve mutfaktaki araç gereçler kozmik unsurlarla birlikte anılıp, onlara benzetilerek adeta yüceltilmiştir.

Sîr-feyz ol gam-ı dünyâyı yime seyr eyle

Matbah-ı âmire-i hazret-i Mevlânâyı (Fasîh Nazm 20/2)

Dünya derdini yeme, Hz. Mevlânâ'nın matbahını seyret, feyizle dol.

Fasîh dünya derdini terk edip, Hz. Mevlânâ'nın matbahını seyretmeyi öğütlemektedir. Çünkü Mevlânâ'nın matbahına giren canlar dünya nimetleriyle ilişkilerini kesip burada dünya derdinden uzaklaşır; ilim, irfan sahibi olarak manevî olgunluğa erişirler. Fasîh, ilim irfan yuvası, adap ve erkânının talim edildiği bu yerin önemine vurgu yapmaktadır. Çünkü sadece bu matbahı izleyerek bile feyizle dolmak mümkündür.

Mutfak ocak bulunan, ateş yanan bir yer olduğu için genellikle beyitlerde gönülle birlikte anılmış, gönül-mutfak ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çünkü gönülde de dert ateşi, aşk ateşi yanmaktadır. Ancak şairler mutfağa teşbih ettikleri gönülde yanan bu dertten, aşk ateşinden şikâyetçi olmayıp aksine bundan oldukça memnundurlar. Mevlevîlerce mutfak sadece yemeklerin piştiği yer değil manevi olgunluğa da erişilen yer olduğu için önemli yer tutmaktadır. Beyitlerde de bu öneme dikkat çekmeyi ihmal etmemişler, canların mutfaktaki aşk nimetiyle beslendiklerini ifade etmişlerdir. Mutfak ve mutfaktaki araç gereçleri genel olarak ay, güneş gibi kozmik unsurlara benzeterek yüceltmişler ve mutfağın önemine bu vasıta ile de dikkat çekmişlerdir.

2.5.7. Hücre

Küçük oda, odacık anlamına gelen hücre bazı tekke ve mescitlerin çevresinde bulunan ve halvete çekilmek için kullanılan odadır (Uludağ, 2001: 176). Hücre, tekkelerde, semâhane ve mukâbelehâneyle tekkenin selamlık dairesinin bulunduğu alanda, birbirine bitişik küçük odalara denilir. Bu odaların bir tek penceresi bulunur bu da tekkenin alanına bakar. Hücrelerde, kendini tekkeye hizmete vermiş, evlenmemiş dervişler otururlardı (Gölpınarlı, 2004: 154-155). Mevlevî hücresinin kapısı koridordan açılır ve girilince ayakkabıların konulduğu küçük bir methal vardır. Duvarda pabuçluk da bulunabilir. Hücre, zemine göre bir kademe daha yüksektir. Dışarıya, dergâh avlusuna bakan bir penceresi vardır. Kapıdan girilince, kapıya göre sağda yahut solda dedenin

kahve ocağı, onun yanında da kerevet üstünde postu bulunur. Dede, burada oturur, ziyaretçiler de kerevete oturur. Bazı hücrelerde bir de ocak vardır. Kerevetin üst tarafında, duvarda lamba konacak yer ve lamba, yahut mum şamdanı, karşı duvarda yatak konan bir büyük dolap, bir tarafta da Kur’ân-ı Kerim’in ve bazı kitapların konmasına yarayan bir raf bulunur. Bu raf yoksa işi kenara konmuş bir rahle görürdü. Binbir gün çilesini, on sekiz gün de hücre çilesini çıkarıp dervişlik payesine erişen ve “dede” unvanını alan Mevlevî dervişine “hücre-nişîn” denirdi (Gölpınarlı, 2006b: 31; Gölpınarlı, 2004: 155). Mevlevîhânedeki hücrenin bulunduğu koridordan na’t sesi, neyin ahengine karışır, diğer bir hücrede Mesnevî okutulur, mûsiki, hüsnü hat ve ebru meşikleri yapılarak güzel sanatların tohumları burada ekilirdi (Top, 2007: 47).

Yir yir ten-i hâkîye yakup dâg-ı mihen
Açdum o teng hücreye birkaç revzen
Ben âteşüm âteş bana gülşende ise
Çesbân görünür sûz ile sensüz külhan (Fasîh R. 119)

Toprak rengi tene yer yer eziyetler dağlayarak o dar hücreye birkaç pencere açtım. Ben ateşim, ateş. Bu yüzden sensiz gül bahçesinde bana külhanla yanma yakışır.

Hücrede oruç ve riyazetle geçirilen vakitten sonra solan ten rengindeki vücut, şekli itibariyle dar hücreye teşbih edilmiştir. Vücutta yer yer bulunan eziyet yaraları ise hücrenin pencerelerine teşbih edilmiştir. Bu beyitte hücre şekli itibariyle benzetmelere konu edilmiştir. Buradan da hücrelerin topraktan yapılan, dar ve birkaç penceresi bulunan yerler olduğu bilgisine ulaşılabilir.

‘Uzlet it ‘ârifâne kılma dili
Halvet-i hücre-i habâb gibi (‘Adnî G. 276/2)

Hava kabarcıklarının hücresinin yalnızlığı gibi gönlü yalnız/boş bırakma, bilgili, irfan sahiplerine yaraşır bir şekilde uzlet et/yalnız kal.

Bu beyitten de yine hücrede tek başına kalınıp ibadetle meşgul olduğuna anlamak mümkündür. ‘Adnî, hücreyi hava kabarcığına teşbih etmiştir.

Nesîb Dede Şam Mevlevîhânesi'nin hücrelerinin tamirine üç beyitten oluşan bir tarih yazmıştır. Nesîb Dede, tarihinde melevîhânedeki hücrenin önemine dikkat çekmiş ve hücrede oturanlara dua etmiştir.

Binâsına bu zîbâ hücrenün sa'y-i bulegâya
İder erbâb-ı himmet mazhar-ı lutf-i Hudâ olsun (Nesîb Dede Tarih 37/1)

Belagat sahipleri bu süslü hücrenin binasına çalışırlar. Himmet sahipleri Huda'nın lütfuna mazhar olsunlar.

Ne hücre tekve-gâh-ı Mevlevî'de ferd-i yektâdur
Safâ-yı hâtırı sükkânınun yâ Rab ... olsun (Nesîb Dede Tarih 37/2)

Hücre, Mevlevînin tekkesinde tektir. Ya Rabbi (hücrede) oturanların gönüllerinin safasıolsun.

Didi gördükde itmâmun Nesîb-i zâr târîhin
Bu mesken 'âşıkâna cilve-gâh-ı bâ-safâ olsun (Nesîb Dede Tarih 37/3)

Çaresiz, zayıf Nesîb'in tarihini tamamladığını görünce "Bu mesken âşıklara zevkli cilve yeri olsun." dedi.

Beyitlerde hücre genellikle dervişin inzivaya çekildiği, içerisinde ibadet ve riyazetle meşgul olduğu yer olarak kullanılmıştır. Hücre, şekli ve içinde riyazetle meşgul olunmasıyla benzetmelere konu edilmiştir. Beyitlerde hücrenin sufi, zahid ile birlikte anılmasından onların da ibadet yerinin burası olduğunu anlamaktayız. Nesîb Dede, hücrenin tamirine tarih yazarak Mevlevî şairlerinde Mevlevîhânenin önemine dikkat çekmiştir.

2.5.8. Savma'a, Savâmi

Savma'a, savâmi mabet, ibadethane, rahiplerin ve keşişlerin ibadet ettikleri yerler; sufilerin ibadet için çekildikleri köşe, zaviye, ibadet için özel olarak ayrılan yer anlamlarına gelmektedir (Uludağ, 2001: 307). Hristiyan mistikleri de uzlete çekildikleri yerlere savma'a derler. Hristiyanların savma'asına manastır adı verilir. Bu gibi yerler dağ başlarında, ıssız yerlerde kurulur. Kâşânî ise savma'ayı zikir ehlini, zikrettiğine yaklaştıracak yerler olarak tanımlar (Cebecioğlu, 2014: 419). İncelediğimiz divânlarda

karşılaştığımız savma‘a, savâmi daha çok hücre anlamında kullanılmakta, herhangi bir şekilde Hristiyan mabetlerine gönderme yapacak şekilde kullanılmamaktadır.

İtdüm nice dem savma‘a-i halvetiyânda

Perhîz ü riyâzatla ten-i zerdümi gâhî (Cevrî Terkîb-i Bend 1-IV/2)

Nice zaman Halvetîlerin hücrelerinde perhiz ve nefsi terbiyeyle tenimi sararttım.

Bu beyitte dervişlerin hücrede inzivaya çekilip, perhiz ve riyazette buldukları ifade edilmiştir. Hücrede çile doldurulurken nefsi terbiye etmek için oruç tutulur ve ibadetle vakit geçirilir. Tutulan oruç, yapılan ibadetler vücudun rengini soldurmaktadır ki beyitte de sarı ten diyerek buna vurgu yapılmıştır. Beyitte halveti kelimesi hem tarikat anlamı hem de yalnızlık anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Sûfiyâ seyr-i cemâliyle bizi irşâd it

Tâ-be-key savma‘ada çille-i hasret çekelüm (Fasîh G. 302/3)

Ey sufi! Yüzünün güzelliğini seyretmekle bize doğru yolu göster. (Daha) ne zamana kadar hücrede hasret çilesi çekelim.

Fasîh, hücrede hasret çilesini çekmekten yorulup, sufiye bunun daha ne kadar süreceğini sormaktadır. Artık bu hasret çilesini tamamlamak isteyen şair (sevgilinin) güzel yüzünü izleyerek doğru yolu bulmak istemektedir.

‘İşk eylemez mi savma‘a-i zühdi mey-gede

Gamzen ki böyle rind-i Hudâ şeh-levend ola (Cevrî G. 243/3)

Hakk’ın rindi yanbakışın böyle şen olsa, aşk zühd (sürekli ibadetle uğraşan) hücrelerini meyhane yapmaz mı?

Zâhid ki göre bezm-i sahbâda dilârâyı

Bir cür‘aya satmaz mı sad savma‘a takvâyı (Nesîb Dede G. 200/1)

Zahid, şarap meclisinde sevgiliyi görürse, bir damla için yüz hücrenin (hakikatine erişemediği) takvasını satmaz mı?

Şair, zahidin şarap meclisinde sevgiliyi görünce bir damla için bile yüz hücrenin takvasını değişeceğini söyleyerek zahidi eleştirmektedir. Savma‘a burada takvaya ulaşılan ibadethane olarak yer verilmiştir.

Eyyâm-ı bahâr oldı çık savma‘adan zâhid
Hengâm-ı kıyâm irdi olmak ne revâ kâ‘id (Birrî G. 63/1)

Zahid, bahar günleri geldi (artık) hücreden çık. Ayağa kalkma(dirilme) günü geldi oturmak sana yakışır mı?

Bu beyitten hücrede ibadet eden zahidin artık çilesinin dolup, çıkma vaktinin geldiğini anlamaktayız. Çilesini dolduran zahid için artık yeniden dirilme günüdür çünkü oradaki nefis terbiyesinden sonra adeta yeni biri olmuştur.

Cevâmi‘de dü‘â-yı hayrî evrâd
Savâmi‘de senâ-yı zâtı ezkâr (Cevrî K. 14/30)

Mescitlerde hayır duası, dualar; hücrelerde (ibadet yerlerinde) zâtının övgüsü, zikirler (var).

Beyitte camilerde ibadet, hücreler de ise zikirler yapıldığı ifade edilerek hücrelerde yapılan zikirler yer verilmiştir.

Beyitlerde savmâ’ genel itibariyle zahid ile birlikte söz konusu edilmiş, adeta zahidlerin ibadethânesi gibi gösterilmiştir. Savmâ’ beyitlerde zahidlerin nefislerini terbiye etmek ve takvaya ulaşmak için vakitlerini ibadetle geçirdikleri bir ibadet-hâne olarak tasvir edilmiştir.

2.5.9. Semâ-hâne

Semâ‘ evi, semâ‘ yapılan yer anlamlarına gelen semâ-hâne Mevlevîlerin semâ‘ denilen Mevlevî âyinlerini icrâ ettikleri yerdir (Uludağ, 2001: 312). Mevlevîhânelerin bir bölümü olan semâ-hâne ceviz tahtalarıyla döşenmiş, tahtaların araları tamamıyla bitişik, genellikle daire şeklinde geniş bir salondur, kapısı kibleye karşıdır. Salonun, kible tarafındaki duvara bitişik bir mihrabı vardır. Girişe göre mihrabın sağında minber vardır. Minberin yanında da mesnevî takriri için bir mesnevî kürsüsü bulunur (Top, 2007: 46-47).

Hoş semâ‘-hâne bu cihân her şeyi

Hep semâ‘ meclisine hâzırdur (Birrî G. 96/8)

Bu cihan güzel bir semâ-hânedir. Ondaki her şey semâ‘ meclisi için hazırdır.

Beyitte dünya semâ-hâneye benzetilmektedir. Nasıl semâ-hânedede her şey hoş ise ve her an semâ'a hazır bir hâlde ise bu cihan da semâ-hânedir ve her an semâ' yapılmaktadır. Bu beyitte 'O her an iştedit' ayetine bir gönderme bulunmaktadır. Bu durumda iki türlü semâ' olmaktadır. Eğer semâ-hânedede yapılan sema-ı mecazî ise Mevlevîlerin dünyada günlük yaşantılarında yaptıkları da sema-ı hakiki olmaktadır.

2.6. Mevlevîlikte Mûsiki Ve Önemli Müzik Âletleri

Mevlevîlik tarikatına özgü olan Mevlevî mûsikisi, tekke mûsikisinin en önemli ve en geniş koludur. Mevlevî mûsikisi, ömrü boyunca mûsikiye büyük önem verdiği bilinen ve *Mesnevî*'sine "Bişnev in ney" (Dinle bu neyi) diye başlayan Mevlânâ'nın fikir ve işaretlerinden ilham alınarak oluşmuştur. Mevlevîlikte mûsikinin önem kazanmasında, âyinde sessizce zikredilen İsm-i Celâl (Allah) kelimesinin zikrinin duyulmayıp yalnızca icrâ edilen mûsikinin duyulması etkili olmuştur. Mevlevî mûsikisinde diğer tarikat âyinlerinde kullanılmayan ney, rebab, tambur, ud gibi sazların kullanılması da onu diğer tarikatlardan ayırmıştır. Konya daha çok manevî bir merkez niteliğinde olup Mevlevî mûsikisinin asıl merkezi İstanbul olmuştur. İstanbul'daki beş mevlevîhâne genel Mevlevî kültüründe olduğu gibi mûsikinin de geliştiği çevrelerdir (İnançer, 1994: 5/420-421).

Mevlevîhânelerde semâ' töreni esnasında "mutrıb" denilen mûsiki topluluğunun çalıp söylediği, Mevlevî bestekârlarca semâ'a eşlik etmesi kastıyla bestelenmiş eserlere Mevlevî âyinleri denir (Çevikoğlu, 2007: 298). Mutrıbta başta ney ve kudüm olmak üzere halîle, rebab gibi sazlar bulunur. Son zamanlarda ud, kanun, keman, hatta viyolonsel gibi sazların da mutrıbta yer aldıkları görülmektedir (Top, 2007: 292). İstanbul'dakiler de dahîl her tekkenin ayrı mukâbele günleri vardı. Mukâbele esnasında icrâ edilen mûsiki eserlerinin en eskileri pençgâh, düğâh, hüseyinî, makamlarında beste-i kadîm adı verilen üç âyin-i şeriftir. Bu eserlerin bestekârları bilinmeyip XV. veya XVI. yüzyıla ait oldukları düşünülmektedir. XVII. yüzyılda Köçek Derviş Mustafa Dede'nin bayâtî âyini bu devirde bestelenmiş tek âyin ve bestekârı bilinen ilk âyin olması bakımında ayrı bir yere sahiptir. XVIII. yüzyılda âyinlerin sayısında artış görünmüş, XIX. yüzyılda Mevlevî mûsikisinde önemli bir gelişme görünmüş ve Mevlevî mûsikişinasları klâsik müziğin hemen her dalında eserler vermiştir. 1925'te tekke ve tarikatların kapatılmasıyla XX. yüzyılın ilk yarısında Mevlevî mûsikisi XIX. yüzyıla

göre tabii bir gerileme göstermiştir. 1950'ye kadar yapılmayan bu mukâbeleler 1950'den itibaren Mevlânâ'yı anma törenlerinde yeniden gerçekleştirilmiştir (Karataş, 2008: 145-146).

Mûsiki sanatımız üzerinde Mevlevîliğin çok büyük tesiri olduğu, Türk Klâsik Mûsikisinin Mevlevîhânelerde geliştiği rahatlıkla söylenebilir. Mûsikimizin büyük bestekârlarının çoğu, Mevlevîhânelerde yetişmiş, hatta çile çıkarmış “dede”lerdir. İtrî, Hammamîzâde İsmail Efendi, Zekâî Dede, Hacı Faik Bey, Neyzen Emin Dede, Rauf Yekta Bey ve Ahmet Avni Konuk ilk akla gelen Mevlevî bestekârlardır (Çevikoğlu, 2007: 292; Yöndemli, 2007: 322). Mevlevîlik ocağına müntesip olan aşk ve ilim yolcuları, bu sanatın sadece icraatıyla, çalıp dinlemesiyle uğraşmamış, bu tarikatın adap ve erkânıyla ilgili hususları yeni gelenlere anlatabilmek için çokça eser de yazmışlardır. Bu mûsikişinaslardan bir kısmı tarikat âyinlerinde kullanılmak üzere Türk mûsikisinin zirve besteleri olan âyinleri bestelerken, bir kısım âlimler de mûsikinin dinî hükmü konusunda eserler ortaya koymuş, Mevlevî cemaatinin uygulamalarının İslâm ile bağdaştığını açıklayıcı kitaplar yazmışlardır (Akdoğan, 2009: 20).

2.6.1. Mutrib

Mevlevî müziğinin icra heyetinin bulunduğu yere “mutrib” ya da “mutrib-hâne” denilir. Bu heyete de “mutribân” ve “mutrib heyeti” denilir (Gölpınarlı, 2006b: 38). Önceleri Mevlevî mutribi ney, rebab, kudüm ve teften oluşurdu. Özellikle Mevlevî semâ'ı belli bir sisteme oturduktan sonra mutribe yeni yeni enstrümanlar girerek bu müzik heyeti giderek gelişmiş; mutrib zil (halile), ud, tambur, keman, kemençe, kanun ve santurla zenginleşmiştir (Önder, 1992: 109). Hatta mutribe piyano ve viyolonsel bile girmiştir. İstanbul'a ilk gelen piyano, Kulekapısı Mevlevîhânesi'nde çalınmıştır. Ancak piyano ve viyolonsel adeta bir moda kabilinden, birkaç kere Mevlevî mukâbelesinde çalınmış fakat yerleşememiştir. Mutribin yerli malı özellikle ney ve kudümdür. Ney âyin boyunca nağmelere iştirak eder, kudüm usûl tutardı (Gölpınarlı, 2006a: 418). Tasavvufta hakikati açıklayan, âriflerin gönüllerini mamur kılan, bu şekilde şevke getiren ve feyze ulaştıran kişiye de mutrib denmiştir (Cebecioğlu, 2014: 345).

Beyitlerde sıkça rastladığımız mutrip daha çok saz ve söz heyeti anlamında kullanılmıştır. Birrî, aşağıdaki beyitinde pirin dergâhındaki saz heyeti ile sûr arasında bağ kurmuş, pirin dergâhındaki saz heyetinin sûrun tesirini gösterdiğini ifade etmiştir.

Sur üflendiğinde nasıl insanlar dirilecekse pirin dergâhında sazlar çalmaya başladığında da ölü gönüller dirilmiştir. Beyitte mutribin sazıyla sözüyle adeta dinleyenlerin gönüllerini canlandırdığı söylenerek mutribin maharetine, dinleyenler üzerinde yarattığı tesire vurgu yapılmıştır:

Gösteren nefh-i sûrun âsârın

Mutrib-ı hân-kâh-ı pîrümdür (Birrî Med. 15/23)

Sur üflemenin tesirini gösteren pirimin hankâhının mutribidir.

Mutrip heyetinde neyin ayrı bir önemi vardır. Mukâbele sırasında şeyhin post duasından sonra, mutripten biri İtrî'nin meşhur na'atini okur. Na'at bitince mutripten başneyzen, şah veya mansûr akortundaki neyiyle bir taksim yapar ve hangi makamda bestelenmiş âyîn çalınacaksa, o makama geçer. Semâ'da neyin taksimi İsrâfil'in sûrunu temsil eder. Mukâbele vaziyetinde oturan dervişler, ney taksimini oturarak dinlerler. Taksim sonuna doğru hafifleyen ney sesine, başka bir ney ya da neyler dem tutarlar. Dervişler birden şiddetle ellerini zemine vurarak ayağa kalkarlar. Bu hareket sûr'u duyan cânların kıyamet gününde dirilmelerini temsil eder (Çelebi, 2006: 143-144). 'Adnî de aşağıdaki beytinde mutriplerin ney üflediği bilgisine yer vermiştir. Mutriplerin neye üflemesiyle âyîn başlamış ve âşıklar, yani dervişler semâ'a başlamıştır. Mutribin üflediği ney adeta âşıkların arzularını yerine getirmiştir:

'Adnî demidür kesb-i hevâ eyleye 'uşşâk

Mutribları çün bezmimüzün nâyâ dem urdı ('Adnî G. 306/5)

'Adnî, âşıkların isteklerini yerine getirme zamanı geldi, çünkü meclisin mutripleri neye üfledi.

'Adnî âşığdaki beyitte de yine mutrip heyetini ney ile birlikte anmış, mutrip heyetinin üflediği neyin nağmesinin safasının hep aklında olduğunu bildirmiştir. Çünkü mutrip üflediği neyle âşıklara hakikatleri göstermiş, onların gönüllerini açmıştır:

Nây-ı safâ-yı mutrib-i 'uşşâkun 'Adniyâ

Zevk-i dem-i nevâları hâtırumdadur ('Adnî G. 111/5)

Ey 'Adnî! Âşıkların mutrip heyetinin eğlence neyinin sesinin safası hep aklımdadır.

Birrî ise aşağıdaki beyitinde mutrip heyetinin nefesine duacıdır. Çünkü mutrip Birrî'nin gönlünü adeta eline almış ve neyle gönlüne ferahlık vermiştir:

Aldun ele gönlüm ney ile nagmeler itdün

Mutrib nefesün var ola bir böyle dem olmaz (Birrî G. 152/4)

Mutrip, gönlümü ele aldın ve neyle nağmeler çıkardın. Nefesin var olsun ki böyle başka bir nefes /vakit olmaz.

Fasîh, dergâhtâ mutrip heyetinin de bulunduğu bir âyînin, zikir meclisinin tablosunu gözler önüne sermiştir. Buradan mutrip heyetinin meclise sazıyla, sözüyle şevk bağışladığı; meclisi hû sesleriyle doldurduğu anlaşılmaktadır:

Bezm-i meydür mutribâ bir nagme-i dil-cû kopar

Şevk-bahş ol meclise yir yir sadâ-yı hû kopar (Fasîh G. 125/1)

Ey mutrip! Şarap meclisidir, beğenilmiş bir nağme çal. O meclise şevk bağışla, yer yer de hû sesi çıkar.

Aşağıdaki beyitten ise mutribin âşıklara adeta bir rehber olduğu anlaşılmaktadır. Mutrip, hakikatleri açıklayarak âşıkların, yani dervişlerin gönüllerini şenlendirmekte, onları şevke getirmektedir. Yani mutrip, âşıklara doğru yolu gösteren bir rehber olmaktadır:

Ey mutrib-i erbâb-ı safâ zemezme-sâz ol

‘Uşşâka biraz râh-ber-i râh-ı Hicâz ol (Sabûhî G. 54/1)

Ey safâ erbâbının mutribi! Şarkı söyleyen ol. Âşıklara biraz Hicâz yolunun rehberi ol.

Mutrip bir başka beyitte ise karşımıza imam olarak çıkmaktadır. İbadet yerinin tarif edildiği beyitte, saz heyeti imama, hanende ise hatibe teşbih edilmiştir. Burada da yine mutribin yol göstericiliğine dikkat çekilmiş bu yüzden cemaatin imamı gibi tasavvur edilmiştir:

Tâ‘at-serây-ı ‘işretün olduk cemâ‘ati

Mutrib imâm u nagme-serâdur hatîbümüz (Sâhib G. 149/3)

İşret ibadet yerinin cemaati olduk. Saz heyeti imamımız, hanende de hatibimiz olmuştur.

Mutripte önemli sazlardan biri de rebaptır. Mevlânâ zamanında semâ‘ esnasında özellikle rebap çalınmıştır. Bu yüzden rebap, Mevlevîler için adeta mukaddes bir müzik âletidir (Gölpınarlı, 2006a: 418). Fasîh de aşağıdaki beyitinde mutrip heyetinin rebabı ile sûfileri inlettğini bildirmiştir:

Demdür ki şevk-bahş ola sâkî şarâb ile

Erbâb-ı sûfi inlede mutrib rebâb ile (Fasîh Nazm 16/1)

Ey sâkî! Şarap ile şevk dağıtmanın vakti geldi, ey mutrip heyeti (sen de) rebapla sûfileri inlet.

Bu beyit bize mutrip heyetinde ney dışında önemli sazlardan birinin de rebap olduğunu göstermektedir.

Beyitlerin geneline baktığımızda mutrip saz ve söz heyeti anlamında kullanılmıştır. Mutrip heyeti bulunduğu meclistekilere hakikatleri gösteren, gösterdiği hakikatlerle gönülleri şevkle dolduran, doğru yolda rehberlik eden bir rehber, bir imam olarak tasavvur edilmiştir. Beyitlerin genelinde mutrip heyetinde birçok saz olmasına rağmen daha çok neyin dile getirildiğini görmekteyiz. Seçilen bu örnekler Mevlevî mutribinde neyin ne denli önemli bir saz olduğunu göstermektedir. Mutrip heyetinde birçok saza rağmen en öne çıkan daima ney olmuştur. Bunda Mevlevî âyîninde neyin üstlendiği görevde oldukça etkili olmuştur.

2.6.2. Ney

Ney, tarihin çok eski çağlarından beri Türk mûsikisinde kullanılan kamıştan yapılmış nefesli bir sazdır (Can, 1966: 121; Erguner, 2002: 29). Ney, tek parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine yedi adet delik (perde) açılması sûretiyle yapılır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan elde edilen neyin ilk ve son boğumuna, kamışın hassas bölgelerinde meydana gelebilecek çatlakları önlemek için gümüş, altın veya pirinçten bilezikler takılır. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna “başpâre” denilen, genellikle boynuzdan elde edilmiş, üfleme için kolaylaştırıcı konik bir ağızlık takılır. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dairevi açılır (Uygun, 2007: 33/68).

Ney, İslam kültüründe saygın bir çalgı olup, icadıyla ilgili olarak Hz. Muhammed zamanına kadar uzanan rivayetler vardır. Bu rivayetlerden biri şu şekildedir:

“Peygamberimiz bir gün damadı Hz. Ali’ye ilahi bir sır söylemiş. Hz. Ali bu büyük sırrın ağırlığını içine sığdıramamış ve boş bir kuyuya eğilerek bu sırrı söylemiştir. Daha sonra boş kuyu coşmuş, sular taşmıştır. Taşan suların feyzi ile kuyunun kenarında kamışlar bitmiştir. Bir çoban bu kamışlardan birini kesmiş, muhtelif yerlerinden delerek üflenince nağmeler çıkaracak bir hâle getirmiştir. Sonra dudaklarına götürüp üflemeye başlayınca o kamış parçasından âşıkane feryatlar yükselmiştir. O sırada oradan geçmekte olan Hz. Peygamber kamıştan çıkan feryatları işitmiş, ondaki sır ve hikmeti anlamıştır. O günden sonra ney bir çalgı aleti ve ilham kaynağı olmuştur.” (Pakalın, 1993: II/689)

Neye duyulan saygı ve sevgi Osmanlı döneminde zirveye çıkmış, ney müzikte ve şiirde diğer çalgılardan çok farklı bir yer edinmiştir. Ney, Osmanlı’da hem tekke müziğinin hem de din dışı müziğin vazgeçilmez sazı olmuştur. Osmanlı’da belli dönemlerde bazı çalgılar büyük rağbet görürken, bazıları gözden düşmüş ancak ney her zaman değer verilen, kesintisiz olarak kullanılan bir çalgı olmuştur. Ney, çalgının çok ötesinde Osmanlı sanat düşüncesinin çok ince ve geniş tasavvufî anlamlar içeren bir sembolü hâline gelmiştir. Şairlerin gözünde çok saygın bir yeri olan ney, Osmanlı dönemi şiirinde çalgılar arasında en fazla kullanılan müzik terimi olmuştur (Can, 2011: 194).

Mesnevî’nin ilk on sekiz beytinde ilk planda “ney” vardır. Bu bölümde ney, şikâyet etmektedir, ayrılıkları anlatmaktadır. “Kamışlıktan kesildim kesileli feryat etmekteyim, herkes feryadıma uymakta, ağlayıp inlemektedir. Aslından uzak düşen, elbette buluşma çağını arar, her toplumda ağladım, inledim; herkesle eş-dost oldum, herkes kendince bana dost oldu ama kimse içimdeki sırlarımı araştırmadı.” demektedir. Mevlânâ neye aşk ateşinin düştüğünü, aşkın hakikat şarabını coşturduğunu söylemektedir. Neyin hem zehir, hem panzehir olduğunu, onun gibi soluktan kesilenin olmadığını, onun kanlarla dolu bir yolu bitirdiğini ve Mecnun’un hikâyelerini anlattığını söylemektedir. Sonunda da ham kişinin olgun kişinin hâlini anlayamayacağını, sözün kısa kesilmesi gerektiği söylemekte ve on sekiz beyti bu şekilde sonlandırmaktadır (Gölpınarlı, 1990: I-II/17).

Mûsiki âletleri için yazılan manzum ve mensur en çok neyden bahsedilmiştir (Can, 1966: 121). Sazlar içerisinde en hisli, en tesirli ses veren ney olduğu yaygın bir kanaattir. Dokunaklı, yakıcı hatta ilahî bir sedâyaya sahip olan neyin bu özelliğinden şairler ilham almıştır (Gültaş, 1981a: 26). Divân şairleri, Mevlânâ’dan sonra yüzyıllar boyu neyin öyküsüne atıfta bulunmuş, onun öyküsünü beyitlerine taşımışlardır. Neyin bu şiirlerde vurgulanan özellikleri: vatanından ve yakınlarından ayrı oluşu, garipliği, feryâdı, sesinin yanıklığı ve etkileyciliği olmuştur. *Mesnevî*’de öyküsü anlatılan ney,

insân-ı kâmil'in simgesidir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi, insân da ilâhî âlemdeki mekânından (a'yân-ı sâbite) uzak kalmış, kaderin tecellisiyle dünyaya gurbet hayatı sürmeğe gönderilmiştir. Sürgün gibi algılanan dünya hayatı insan için güçlüklerle dolu bir sınav yeridir. İnsan, bu sınav yerinde farklı zevk ve acılarla tanışıp sevinci ve kederi bir arada yaşar; olumlu şeylere sevinirken, olumsuz şeylere üzülür, ağlayıp inler. Ağlayıp inleme bazen ümitsizlik ve çaresizlik, bazen de vatan sevgisi (hubbü'l-vatan) ve sıla özlemiyledir. Ney ve insan gurbet hüznü ve sıla özleminde birleşirler. Vatan özlemiyle ağlayıp inleyen insanın sesi, neyin feryadını çağırır. (Zavotçu, 2009: 724-725)

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde ayrı bir yer verdiği ney, asıl vatanından ayrılan ruhun sembolüdür. O, bununla Rabb'ine kavuşmanın hasretini çeken "insan-i kâmil"i remzeder (Yöndemli, 2007: 322). Neyin yedi deliğinin tasavvuf düşüncesinde "yedi esma" olarak yorumlanması, onun insân-ı kâmilî temsil etmesi ve Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytini ona ayırması bilhassa Mevlevîlik tarikatında neye farklı bir yer kazandırmış, bu sebeple Mevlevîlikte "nây-ı şerif" diye anılmıştır (Uygun, 2007: 33/69). Kamışlıktan koparılıp gurbete düşmesi, hasretle inlemesi, bağrının delik delik olması gibi nice şekli ve estetik mülâhazalar da onun Mevlevîlikte özel bir yer kazanmasını sağlamıştır. Neyin söz konusu özelliklerinin, Küllî Ruh'tan kopup maddî âleme düşen insan ruhunun macerasıyla benzerlikler taşıması, onu şiirin estetik malzemesi yapmaya kâfi gelmiştir (Yöndemli, 2007: 325 326).

İçli ve yürek sızlatan nağmeleriyle ney, Mevlevî mûsikisinin "olmazsa olmaz" mûsiki âletidir. Neye yüklenen çeşitli anlamlar onu diğer müzik âletlerinden ayırmaktadır. O gerek biçimiyle gerekse yürek yakan nağmeleriyle Mevlânâ ve Mevlevî dervişleriyle özdeşleşmiştir (Yöndemli, 2007: 325). Ney sazlıkta alelade biten bir kamış değildir. Gönül erbabının elinde, bir kamış olmaktan çıkan ney âşığın elinde ateştir, gönüldür; Tanrı esrarını fısıldayan bir ses ve nefestir (Çetinkaya, 2011: 431). Bu yüzden ney, Mevlevîlik tarikatında bir çeşit kutsal saz olmuş ve çok değer görmüştür. Hatta bir dervişin ney çalıp çalmamasından onun Mevlevî olup olmadığına karar verilmiştir (Gültaş, 1981a: 26).

2.6.2.1. Ney Çeşitleri

Neyin akortları ve uzunlukları birbirinden farklı olan birçok çeşidi vardır. Ney çeşitleri esas neyler, mabeyn (ara) neyler ve nısfiyeler olmak üzere üç grupta toplanmıştır. Aralarında bir tam ses aralığı bulunan esas neyler kız ney, mansûr, şah, davud ve bolâhenk neylerdir (Erguner, 2002: 38). İncelediğimiz divânlarda ney çeşidi olarak sadece mansûr neye tesadüf edilmiştir.

2.6.2.1.1. Mansûr Ney

Bir ney çeşidi olan mansûr, aynı zamanda mevlevîhânelerde kullanılan neylerin piyano ahengine uyan kısmın adıdır (Can, 1966: 119). Şairler bir ney çeşidi olan mansûra, Hallac-ı Mansûr'a da telmihte bulunularak tevriyeli bir biçimde yer vermişlerdir.

Sırr-ı 'acîbe-i dil-i Mansûrî şerh ider

Her dem zebân-ı hâl-i mü'essir edâ-yı ney (Fasîh G. 416/3)

Neyin edası, dokunaklı hâl dili her an Mansûr'un gönlünün garip sırrını şerh eder.

Hallac'ın idam edilmesi Attâr'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ*'sında, Hallac'ın Bağdat'ta bulunan Bâbu't-Tâk semtinde taşlanıp, ayaklarının, elinin, kulaklarının, burnunun, dilinin ve başının kesilerek öldürüldüğü şeklinde anlatılmıştır (Güleç, 2008b: 113-115). Hallac-ı Mansûr'un bir ağaca bağlanıp ellerinin ve ayaklarının kesilmesi, boynunun vurulması ile kamışın sazlıktan koparılıp iki ucunun kesilmesi arasında benzerlik kurulmuş ve mansûr tevriyeli kullanılmıştır. Bu beyitte de mansûr kelimesi ney ile birlikte anılarak bir ney çeşidi anlamında ve Hallac-ı Mansûr anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Aynı zamanda sırları ifşa etme yönleriyle de ney ve Hallac birbirine benzemektedir. Ney, dokunaklı hâl diliyle Hallac'ın gönlündeki sırları açıklamaktadır. Diğer bir açıdan bakılacak olursa mansûr ney dokunaklı sesiyle gönlündeki garip sırları ifşa etmektedir de diyebiliriz.

Lâ-cerem hem-nagme-i Mansûr olurlar her nefes

Cân u diller eylese gûş-ı nevâ-yı nây-ı 'ışk ('Adnî G. 166/4)

Can ve gönüller aşk neyinin sesini dinlese şüphesiz her nefeste Mansûr'un nağmesiyle aynı olurlar.

‘Adnî de mansûr kelimesine her iki anlamı da kapsayacak şekilde tevriyeli olarak yer vermiştir. Can ve gönüllerin aşk neyinin sesini dinlediğinde her nefeste mansûr neyin nağmesiyle aynı olacağını ifade etmiş, mansûr neyin nağmelerinin aşk dolu olduğuna vurgu yapmıştır. Diğer bir anlamıyla aşk neyini dinleyen gönül ve canların Hallac’ın aşkını, sırrını anlayabileceklerini ifade etmiştir.

Bir zamân tutmuş idi dehri sadâ-yı Mansûr

Yine ol nagme ile çarh-ı pür-âvâze midür (Mezâkî G. 81/8)

Mansûr’un sesi bir zamanlar dünyayı tutmuştu. Yoksa felek yine o ses ile dolu mudur?

Hallac-ı Mansûr “Ene’l Hak” demişti ve “Ene’l Hak” sesleri bir zamanlar tüm âlemi kaplamıştı. Mezâkî, Hallac’ın bir zamanlar âlemi kaplayan sözlerinin, sesinin yerini şimdi de mansûr neyin nağmelerinin kapladığını söylemiş, mansûr kelimesini tevriyeli kullanmıştır. İnsanların diline düşen Mansûr ile onun “Ene’l Hak” sözünün sırrı ve dilden dile dolaşan aşkının anlaşılmaması Mansûr’u ölüme götürmüştür. Bu yüzden Mezâkî aşağıdaki beytinde mansûr neyin nağmelerinin insanların ağzına düşmesinden endişe duymakta ve duyduğu endişeyi şu şekilde dile getirmektedir:

Tutdı cihânı zemzeme-i güft ü gû-yı ‘ışk

Efvâh-ı nâsa nagme-i Mansûr düşmesün (Mezâkî G. 360/3)

Aşk dedikodusunun ezgisi cihana yayıldı. Mansûr’un nağmesi herkesin ağzına düşmesin.

Tahlil edilen divânlarda ney çesidi olarak sadece mansûr ney ile karşılaşılmıştır. Mansûr ney geçtiği beyitlerde daima Hallâc-ı Mansûr’u da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Beyitlerde mansûr ney ile Hallâc-ı Mansûr arasında ilişki kurularak, Hallâc-ı Mansûr’un hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Buradan Hallâc-ı Mansûr’un Mevlevîlerde ayrı bir yere sahip olduğu anlamı da çıkartılabilir.

2.6.2.2. Neyin Şekil Özellikleri

Ney içi boş, dokuz boğumlu, üzerinde yeni tane delik bulunan bir kamıştır. Neyin bu şekilde gövdesinin delik olması, içi boş bir kapıktan yapılması, boğumlarının bulunması, kuru ve zayıf bir görünüme sahip olması şairlerin hayal dünyasında çeşitli çağrışımlara sebep olmuştur. Şairler neyin şeklinin uyandırdığı bu zengin hayallere şiirlerinde sıkça yer vermişlerdir.

2.6.2.2.1. Neyin Gövdesinin Delik Olması

Neyin gövdesindeki delikler şairlerin hayal dünyasında daima çeşitli tasavvurlara sebep olmuştur.

Ney gibi bâgrum delikdür dâg-ı hasretle Fasîh

Zahm-ı ‘ışkum derk ider gûş eyleyen efgânımı (Fasîh G. 465/5)

Fasîh, bağırum ney gibi hasret yarasıyla deliktir. Feryadımı duyan aşkımın yarasını anlar.

Fasîh kendini neye, feryadını da neyin çıkardığı etkileyici sese teşbih etmiştir. Beyitte sazlıktan kesilen, vatanından ayrı düşen neyin hikâyesine telmih yapılmıştır. Sazlıktan koparılıp, gövdesi dağlanarak delinen ve üflemeli bir çalgı hâline gelen neyin delikleri, hasretin neden olduğu yaralar olarak tasavvur edilmiştir. Gövdesinde hasret yarası olan ney bu yüzden hisli hisli feryat etmektedir. Şair de bu sebeplerden ötürü kendini neyle özdeşleştirmiş, hasret yarasıyla bağırumun delindiğini, bu hasret yarasıyla feryatlar ettiğini bildirmiştir. Böylece beyitte neyin hikâyesinden, şeklinden ve hisli sesinden yararlanılmıştır.

Sîne-i ney dâg-dâr olmaga bâ‘is n’eydigin

Anla ‘uşşâkun gönül sûz u güdâzîdür sebep (Birri G. 30/4)

Neyin sinesinin yaralı olmasına sebep anla ki âşıkların gönüllerinin yanış ve eriyişidir.

Birri, neyin kızgın demirle dağlanarak açılan deliklerine sebep olarak âşıkların yanmasını göstermiştir. Ney bağırum yanık bir âşık gibi tasavvur edilmiştir. Onun sinesindeki bu yanış da bağırumda delikler açılmasına sebep olmuştur.

Birrî garîbün gam ile bağı delinmiş
Feryâdını ‘ayb itme ki ney bî-nagam olmaz (Birrî G. 152/5)

Garip Birrî'nin dertle bağı delinmiştir. Onun feryadını ayıplama çünkü ney nağmesiz olmaz.

Şair bu kez kendisini neye teşbih etmiştir. Neyin gövdesi gibi şairin de bağı dertlerden delinmiştir. Bu yüzden şairin ney gibi feryat etmesi kaçınılmazdır. Nasıl ki ney nağmesiz olmazsa artık bağı delinen şair de feryatsız olamaz. Bunun için kendisinin ayıplanmasının doğru olmayacağını da ifade etmiştir.

Dâg-ı dildür nagme-i nâyı ciger-sûz eyleyen
Nâle bî-zahm-ı derûn olsa eserden dûr imiş (Nesîb Dede G. 96/3)

Neyin nağmesini acıklı yapan gönül yarasıdır. İnleme yarasız gönülden olsa tesirden uzak olurmuş.

Neyin acıklı nağmeler çıkarabilmesine sebep neyin gövdesine açılan deliklerdir. Eğer inlemeler yarasız, acı çekmemiş gönülden olursa etkili olamaz, eğer gönülde bir yara, acı, keder varsa inlemeler de o denli acı ve hisli olur.

Dâg dâg olmayacak âteş-i ‘ışk ile çü ney
Her kesün nâlesine sûz-ı eser virmezler (Fasîh G. 87/2)

Aşk ateşiyle ney gibi yara yara (yarayla delik delik) olmayacak herkesin inlemesine ateşin tesirini vermezler.

Bu beyitte neyin deliklerinin sıcak bir demirle açılmasından hareket edilmiş ve bu deliklere sebep olarak aşk gösterilmiştir. Aşkın sebep olduğu ateş sinede yanık yaraları oluşturmuştur, bu da neyin delikleri olarak tasavvur edilmiştir.

Neyin inkâr ide her kim bu makâmun dedeler
Nây-veş tîg-i kazâ bağını ânun da deler (Birrî G. 110/1)

Her kim ki bu neyin makamını inkâr ederse kaza oku ney gibi onun da bağını deler dediler.

Bu kez neyin gövdesindeki deliklere sebep olan kaza okudur. Şair neyin makamını inkâr edenlere adeta beddua etmiş, onu inkâr edenlerin bağırlarının tıpkı neyin bağı gibi delinmesini dilemiştir.

Tenümde dâg-ı hasret eylerüm sîne dögüp nâle

Yine erbâb-ı bezm âheng-i deff ü nâyı görsünler (Birrî G. 143/2)

Yine meclis erbapları ney ve defin ahengini görsünler. Sinemi döverek inler, tenimde hasret yarası açarım.

Def ile birlikte anılan ney yine tende açılan hasret yarasıyla söz konusu edilmiştir. Neyin teninin delikli olmasına sebep sazlığa duyduğu hasret olarak düşünülmüş, neyin Mesnevî’de anlatılan ayrılık hikâyesine telmihte bulunulmuştur.

Dil dürüst olmaz ise n’ola Nesîb ehl-i sühan

Sîne-i nâydaki zahme nevâdur bâ’is (Nesîb Dede G. 16/5)

Söz ehli Nesîb, gönül dürüst olmazsa şaşılır mı? Neyin nağmesine sebep sinesindeki yaradır.

Şair neyin etkileyici nağmelerine sebep olarak neyin gövdesine sıcak bir demirle açılan delikleri, yaraları göstermiştir. Açılan bu delikler neyin acıyla inlemesine yani nağmelerine sebep olmuştur.

Nesîbâ sözlerim nâhun-zen olmak cân-ı ‘uşşâka

Ney-âsâ derd-i ‘ışkıyle dil-efgâr olduğumdandır (Nesîb Dede G. 30/5)

Ey Nesîb! Sözlerimin âşıkların canına tırnak vurucu (can yakıcı) olması ney gibi aşk derdiyle gönlünün yaralı olmasındandır.

Nesîb, tecrid sanatıyla kendisini soyutlamış ve kendisini neye teşbih etmiştir. Şair, neyin gövdesindeki delikleri aşk derdinin yarası olarak düşünmüş ve kendisiyle ilişkilendirmiştir. Aşk derdi çeken şairin yaralı gönlünden tıpkı bağı delik neyin hisli sesi gibi, âşıkların canlarını yakan sözler çıkmaktadır.

2.6.2.2.2. Neyin Boğumları

Neyin boğumlarının çatlamasını önlemek ve sazın süslü gözükmesinin yanı sıra sağlam olmasını sağlamak için boğum yerlerine genellikle gümüş, altın veya başka madenden yapılmış tel sarılır (Erguner, 2002: 34). Aşağıdaki beyitlerde geçen kemer-beste ifadesi neye sarılan bu telleri hatırlatmaktadır. Neyin boğumlarına sarılan bu teller şairin, neyi kemer bağlamış bir bende gibi tasavvur etmesine sebep olmuştur:

Kemer-beste gulâmun olmuşam ney tek delüp sînem

Efendüm ben dilünden dönmezem billâh hoşnûdem (Sâhib Müfredât 2)

Efendim, ney gibi sinemi delip kemer bağlamış kölen olmuşum. Ben gönlünden dönmem, yemin ederim hâlimden memnunun.

Olmuşam hizmet-i ‘aşkunda kemer-beste çü ney

Severüm bendeligün pâdişehüm her neysem (Sâhib Müfredât 3)

Aşkının hizmetinde ney gibi kemer bağlamışım. Her neysem padişahımın kulluğunu severim.

Kemer-beste, kuşanmış, hazırlanmış, amade gibi anlamlara gelmektedir (Tulum, 2011: 1030). Bu beyitlerde de ney, aşk hizmeti için kemer bağlamış yani emre amade bir bende gibi tasavvur edilmiştir. Şair, neyin tellerle sarılı boğumlarından esinlenerek onu aşk hizmeti için beline kemer kuşanmış, daima hizmete hazır bir bende olarak düşünmüştür. Yani ney, gövdesinin delik olmasının yanı sıra boğumlarının tellerle sarılı olmasıyla da şairlerin hayallerinde yerini almıştır.

2.6.2.2.3. İçinin Boş Olması

Kamıştan yapılan ve içi boş olan ney, aşağıdaki beyitte içinin boş olması ile söz konusu edilmiştir. İçi boş olan ney, sinesinde duadan başka hiçbir şey olmayan, tüm dünya işlerinden elini eteğini çekmiş adeta bir derviş gibi tasavvur edilmiştir. Şaire göre neyi diğer enstrümanlardan ayıran, ona ayrıcalık kazandıran içinin dua ile dolu olmasıdır:

Yok sînesinde gayr-ı hevâ-yı niyâzdan

Bulmuş Fasîh o hâlet ile imtiyâz ney (Fasîh G. 417/5)

Fasîh, neyin sinesinde dua (yalvarma) arzusundan başka bir şey olmadığı için (ney) o keyfiyetle ayrıcalıklı olmuş.

2.6.2.2.4. Neyin Kuru, İnce-Zayıf Olması

Neyin sarı, zayıf ve kuru olması gibi şekil özelliklerinden de yararlanılmış; inleyen, zayıf bedeninin her bir kılı ney gibi düşünülmüştür. İnleyen bedeninin kılı ney gibi nağmeler çıkardığında gönül inlemesinin de sesi artmıştır:

Terennüm-saz olup ney gibi her mûy-ı ten-i zârûm
Nevâ-yı nâle-i dil perde bîrûn oldı gitdükce (Sâhib G. 281/ 3)

Ağlayıp, inleyen (zayıf) tenimin her kılı ney gibi güzel söyleyen oldu (ve) gönül inlememin sesi gittikçe arttı.

Kamıştan yapılan ney zayıf bedenli, bağır dağlanmış, çıplak bir aşk abdalı olarak tasavvur edilmiştir. Kuru bir kamıştan ibaret olan ney zayıflığı, gövdesinin delik olması itibariyle çıplak bir abdala teşbih edilmiştir:

Gûyâ ki ten-bürehne bir abdâl-ı ‘ışkdur
Yakmış vücûd-ı lâgara dâg-ı niyâz ney (Fasîh G. 417/2)

Ney sanki zayıf bedenine temenna yarası dağlamış çıplak tenli bir aşk abdalıdır.

Ney, Şems’in ayrılığının hararetiyle ateşli hastalığa yakalanmış bir hasta olarak tasavvur edilmiştir. Neyin sararmış, zayıf bedenine ve bu bedendeki yaralarına sebep olarak Mevlevîlerce çok önemli bir yere sahip olan Şems’ten ayrılığı gösterilmiştir:

Kesb eylemiş harâret-i şems-i firâk ile
Sûrâh u şerhalar ten-i lâgar-nümâ-yı ney (Fasîh G. 416/7)

Ney, (ayrılık güneşinin ısıyla/ Şems’ten ayrılmanın hararetiyle) zayıf tenini göstererek inleme ve delikler kazanmıştır.

Beyitte güneşin kamışı kurutması da kastedilmiş, neyin bu denli zayıf olmasına sebep olarak güneş gösterilmiştir. Şems kelimesi hem Şems-i Tebrizî hem de güneş anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

2.6.2.3. Neyin Dudakla Teması

Üflemeli çalgılardan biri olan ney doğal olarak dudakla temas hâindedir. Fasîh de aşağıdaki beytinde bu durumu yani neyzenin neyi üflemek için dudağına götürmesini, neyzen ve neyin dudak dudağa teması olarak tasavvur etmiştir. Sır ehli gibi düşünülen neyzenin neye üflemesiyle birlikte artık ney de bu sırlardan haberdar olmuş, sırlarla dolmuştur. Şair, bu beyitte adeta neyini dudağına uygun pozisyonda oturtmuş, ney üfleyen bir neyzen tablosunu çizmiştir. Ayrıca ney gönül yanığından korkmamaktadır çünkü onun da neyzen gibi gönlü yanıktır:

Olmazdı böyle leb-be-leb ehl-i râz ney
İtseydi sûz-ı dilden eger ihtirâz ney (Fasîh G. 417/1)

Eğer ney gönlün yanışından korksaydı sır ehliyle böyle dudak dudağa olmazdı.

2.6.2.4. Neye Nefes Üflenmesi

Sabûhî, ney ile nefes biraderi olduğunu, ikisinin de bir nefese bağlı olduklarını ifade etmiştir. Neyin nağmeler çıkarabilmesi için neye nefes üflenmesi gerekmektedir. İnsanın da hayatını devam ettirebilmesi için nefes almaya ihtiyacı vardır. Yani her ikisi de nefes oldukça canlıdır, bu yönüyle adeta nefes biraderidirler. Bu beyitten Sabûhî'nin ney üflediği bu yüzden kendisini neyle adeta kardeş gibi gördüğü sonucunu da çıkarabiliriz:

Ney benimle nefes birâderidir
Bağlıyız ikimiz de bir nefese (Sabûhî G. 71/4)

Ney benimle nefes kardeşidir, ikimiz de bir nefese bağlıyız.

Nesîb kendisini neye teşbih etmiş ve yüce yönden akıl kulağına nefes geldiğinde ney gibi nağmeler çıkarmasına şaşılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü neyin çeşitli nağmeler çıkarmasına sebep olan da neye üflenen nefestir:

Ney gibi elvân-nagam olsam Nesîbâ çok mudur
Cânib-i bâlâdan irdi gûş-ı hûşa bir nefes (Nesîb Dede G. 89/7)

Ey Nesîb! Ney gibi renkli nağmeli olsam çok mudur? Yüksek, yüce taraftan dikkatle dinlemeye (akıl kulağına) bir nefes ulaştı.

Sâhib de neye nefes üflenmesini söz konusu etmiş; Mevlânâ'nın ruhunun aşk ve şevke getireceğini, o aşk ve şevkle inlemenin neyin nefesine bile tesir edeceğini ifade etmiştir:

Vecd-i şekva getirür rûh-ı Celâle'd-dîni
Nâlemüz eyledi te'sîr-i dem-i nâya bile (Sâhib G. 288/3)

Celâleddin'in ruhu (bizi) aşk ve şevke getirir. (Öyle ki) inlememiz neyin nefesine bile tesir eder.

2.6.2.4.1. Neyde Evliya Nefesi

Ermış kişilerin nefeslerinin, soluklarının, sözlerinin karşısındakileri etkileyecek manevî bir gücü olduğuna inanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte de bu inanıştan hareket edilmiştir:

Nevâ-yı nâyda bu nagme hây-ı hâlet-i bahş
‘Alâmet-i nefes-i evliyâ degül de nedür (Birrî G. 114/6)

Neyin sesindeki keyfiyet bağışlayan eyvah nağmeleri, evliyanın nefesinin alâmeti değil de nedir?

Neyin nağmelerinin tesirli olmasına sebep hüsn-i talil sanatından yararlanılarak neye evliya nefesinin üflenmiş olması gösterilmiştir. Nasıl ki evliyaların, velilerin sözleri, nefesleri dinleyene keyif veriyor, rahatlatıyorsa neyzenler neye üflediklerinde de neyin nağmeleri keyif bağışlıyor.

2.6.2.5. Neyin Hikâyesi, Macerası

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde neye ayrı bir yer vermesi, ilk on sekiz beytini neye ayırması, sazlıktan koparıldığı için ağlayan neyin insân-ı kâmilî temsil etmesi şairlerce sıkça konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde anlattığı neyin kamışlıktan koparılma hikâyesine telmihte bulunulmuştur.

Zevk-ı diyâr u yârdan olmuş cüdâ odur
Bu âh u zâr dem-be-dem ü hây hây-ı ney (Fasîh G. 416/8)

Neyin bu daima ağlayıp inlemeleri sevgilinin ve memleketin zevkinden ayrı oluşundandır.

Ney asli vatanından yani kamışlıktan ayrıldığından beri ağlayıp inlemektedir. Diyarından, sevgiliden ayrı düşen ney duyduğu hasretle adeta feryatlar etmektedir.

Zühhâd iderdi fülk-i dilin gark-ı bahr-i ‘aşk
Sâhib bileydi neydüğünü mâcerâ-yı ney (Sâhib G. 327/7)

Sâhib, zahidler neyin macerasının ne olduğunu bilseydi gönül gemisini aşk denizine batırırlardı.

Sâhib, beyitte neyin macerasını bilmeyen ve neyin çıkardığı nağmelerin sırlarını anlamayan zahidleri söz konusu etmiştir. Eğer zahidler neyin kamışlıktan koparılma

macerasını bilselerdi, onun nağmelerinin dile getirdiği gerçek mânâları anlayabilselerdi gönül gemilerini aşk denizine batırırlardı. Ancak onlar neyin macerasını bilmedikleri için nağmelerindeki sırları da anlamamaktadırlar. Bu sırları anlayabildiklerinde ise zahidler aşk denizine batacak, gerçek aşkı bulacaklardır.

Âgâza başlasa anı tâ-vakt-i nefh-i sûr

Encâma müntehâ mi olur mâcerâyı ney (Fasîh G. 416/9)

Neyin macerası başlasa sûrun üflenme vaktine kadar sona erer mi?

Fasîh de neyin macerasının anlatılmakla bitirilemeyeceğini, onun macerasının anlatılmaya başlansa sûrun üflenme vaktine kadar yani kıyamet vaktine kadar bitirilemeyeceğini ifade etmiştir.

2.6.2.6. Ney-i Mevlânâ

Şairler zaman zaman şiirlerinde “ney-i Mevlânâ” terkinbine yer vermişlerdir. Şairler bu ifade ile Mevlânâ’nın Mesnevîsi’nde macerasını anlattığı neyi kastetmişlerdir.

Dem-â-dem andurur ‘ahd-i Elestî nây-ı Mevlânâ

Kılır ‘âşıkları dîdâr mesti nây-ı Mevlânâ (‘Adnî G. 4/1)

Mevlânâ’nın neyi her zaman Elest yeminini andırır. Mevlânâ’nın neyi âşıkları(sevgilinin) yüzünün sarhoşu yapar.

‘Adnî, Mevlânâ’nın neyinin Elest yeminini hatırlattığını ifade etmiştir. Elest, insanlar yeryüzüne yaratılmadan önce Allah ile ruhlar arasında Allah’ın Rabb’i olduklarını kabul ettikleri bir çeşit sözleşmedir. İşte Mevlânâ’nın neyi de dinleyenlere Rabb’ini ve verilen ahdi, sorumlulukları hatırlatmaktadır. Aynı zamanda Mevlânâ’nın neyi, âşıklara sevgilinin yüzünü göstererek güzelliğiyle onları sarhoş etmektedir.

Dem-i ‘âlem-güdâzın hânümân-sûz-ı vücûd eyler

Komaz fakr ehline âsâr-ı hestî nây-ı Mevlânâ (‘Adnî G. 4/2)

Mevlânâ’nın neyi, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun şuurunda olana varlık alameti bırakmaz. Cihanı eriten nefesiyle varlık evini yakar.

Mevlânâ'nın neyi o kadar tesirlidir ki yokluk ehlinde varlık alametinden eser bırakmaz. Neye üflenen o nefesle varlık evi yanar ve yok olur. Mevlânâ'nın neyi dinleyeni varlıktan soyutlar, ruhu besler, maddeden sıyrılan ruhun yükselmesini sağlar.

Hevâsıyla gönüller garkagâh-ı 'ışka düşmüştür

N'ola tahrîk iderse pâ vü desti nây-ı Mevlânâ ('Adnî G. 4/4)

Mevlânâ'nın neyi ayak ve eli tahrik etse buna şaşılır mı? Gönüller (onun) arzusuyla aşk batağına düşmüştür.

Gönüller Mevlânâ'nın neyinin arzusuyla aşk batağına düşmüştür. Mevlânâ'nın neyinin nağmeleri o kadar tesirlidir ki onu dinleyeninin elinin ve ayağının tahrik olmaması mümkün değildir. Ancak bataklığın hareket edince içine daha hızlı çektiği bilinmektedir. Bu yüzden aşk bataklığına düşmüş gönüller Mevlânâ'nın neyinin tahrikiyle hareket ettikçe aşk bataklığına iyice batar. Beyitte hareket edildikçe bataklığın daha hızlı içine çekmesinden yola çıkılmış ve bataklık aşk olarak tasavvur edilmiştir. Neyin nağmeleri kişiyi coşturup raks ettirdikçe bu bataklığa yani aşka daha da batırmıştır. Bu şekilde neyin aşkı arttırdığı ve bu şevkle hareket ettirdiği ifade edilmiştir.

Gönülde inkisâr oldukça şevkin arturur 'Adnî

Mahall-i feyz ider câm-i şikesti nây-ı Mevlânâ ('Adnî G. 4/5)

'Adnî, Mevlânâ'nın neyi gönülde kırıldıkça isteğini arttırır, kırık kadehi feyiz yeri yapar.

Mevlânâ'nın neyinin nağmesi gönülde kırıldıkça, gönlün şevkini arttırmış ve coşturmuştur. Mevlânâ'nın neyi kırık kadehi, feyizlerin yeri yapmıştır. Mevlânâ'nın neyi mecliste gönülleri şevklendiren bir çalgı olarak düşünülmüştür.

Sıytt-ı gül-bang-ı nây-ı Monlâ'yı

Nevbet-i mülk-i sermedî buldum ('Adnî G. 215/2)

Monlâ'nın neyinin gülbanginin şöhretini ebedi mülkün bandosunda buldum.

Şair, Mevlânâ'nın neyinin ebedi mülkün bandosu olduğunu söyleyerek ona ebedilik vasfını yüklemiş ve neyi yüceltmıştır. Ebedi mülkün bandosunda Mevlânâ'nın neyinin nağmelerinin daimi olacağını savunmuştur.

Gûş eyleyen elbette girer anı semâ‘a

Benzer ki neye hazret-i Mollâ nefes itmiş (Fasîh G. 199/3)

Sanki Hz. Mevlânâ neye nefes üflemiş (gibi) onu işiten mutlaka semâ‘a girer.

Hz. Mevlânâ neye nefes üflemiş gibi neyin sesini duyan herkesin semâ‘a girip, semâ‘ etmeye başladığı ifade edilmiştir. Semâ‘ meclislerindeki ney icrâsının önemine dikkat çeken şair, herkesin semâ‘a girmesine sebep olarak neyin tesirli sesini göstermiştir. Ancak bu neyin tesirli sesine sebep de Hz. Mevlânâ’nın nefesinin üflenmiş olmasıdır. Bu şekilde hem Mevlânâ hem de ney yüceltilmiştir.

Felekler çerh urur insân semâ‘ eyler nevâsından

İder raks ehli hep bâlâ vü pesti nây-ı Mevlânâ (‘Adnî G. 4/3)

Felekler çerh vurur/tef vurur, insan onun ahenginden semâ‘ yapar.

Mevlânâ’nın neyi, yeryüzü ve gökyüzünü hep raks ehli yapar.

Mevlânâ’nın neyinden çıkan nağmeler insanları, felekleri yeryüzü ve gökyüzünü semâ‘ ettirmiştir. Feleklerin dönmesi çerh vurmak kelimesiyle verilmiş, aynı zamanda çerh kelimesi tef anlamıyla da tevriyeli kullanılmıştır. Yani felekler hem tef çalmasıyla, hem de semâ‘ etmesiyle düşünülebilir. Mevlevîlerce felekler dahil her şey semâ‘ yapmaktadır ve buna sebep Mevlânâ’nın neyidir. Semâ‘da ney ve tefin önemine de dikkat çekilmiş, tüm her şeyin dönmesine, semâ‘ına sebep Mevlânâ’nın neyi gösterilmiştir. Semâ‘da söz konusu edilen neyin Mevlânâ’nın neyi olması neyin semâ‘ icrâsındaki önemini daha da arttırmıştır.

Beyitlerde, Mevlevîlerce çok önemli bir yere sahip olan neyin Mevlânâ ile özdeşleştirildiğini, Mevlânâ ile birlikte anılarak her ikisinin de yüceltildiğini görmek mümkündür. Semâ‘ın olmazsa olmaz mûsiki âletlerinden olan ney, hele de Mevlânâ’nın neyi olunca tesirinin ne denli arttığı gözler önüne serilmiştir. Neye nefes üfleyen Mevlânâ olduğunda onun neyinden çıkan nağmelerin tesiri, etkisi, şevki artmıştır çünkü ney aracılığıyla adeta dinleyenlere nefesini bağışlamıştır.

2.6.2.7. Ney ile İlgili Teşbihler

2.6.2.7.1. Arkadaş

‘Adnî, tecrid sanatıyla kendini soyutlamış ve kendisine “Bir arkadaşım yok diye şikâyet etmeyi bırak” şeklinde seslenmiş, neyin dert meclisinde kendisine bir arkadaş olduğunu ifade etmiş, neyi dertlerini anlayan bir arkadaş olarak tasavvur etmiştir:

Bir hem-nefesüm yok diyü şekvâyı ko ‘Adnî
Ney bezm-i elemde sana dem-sâz degül mi (‘Adnî G. 298/9)

‘Adnî, bir arkadaşım (bile) yok diye şikâyeti bırak, ney sana üzüntü, dert meclisinde arkadaş değil mi?

Şair aşağıdaki beytinde de neyi gam meclisinde kendisine bir arkadaş olarak görmüştür. Ney, ‘Adnî’nin sinesindeki sırları anlatan bir arkadaştır, bu yüzden ‘Adnî’nin hâlini merak edenler onu neye sormalıdır:

Bezm-i gamda neyden istihbâr iderler hâlimi
Ben hamûş-ı râz-ı sînem hem-demüm söyler benim (‘Adnî G. 221/2)

Gam meclisinde hâlimi neyden sorarlar, sinemin sessiz sırrını benim arkadaşım söyler.

‘Adnî, neyin arkadaşlığına o denli önem verir ki ney gibi bir arkadaşın her zaman ele geçmeyeceğini ifade eder ve neyin kıymetini bilmek gerektiğine dikkat çeker:

‘Uşşâkdan eyler yine hem-vâre nevâlar
‘Adnî ne diyem ney gibi hem-dem ele girmez (‘Adnî G. 134/5)

‘Adnî, ne diyeyim ki ney gibi arkadaş her zaman ele geçmez. (Ney) daima âşıklardan (Uşşak Makamından) ezgiler söyler.

Mezâkî de aşağıdaki beyitte neyle arkadaş olmayanın onun ne yaptığını anlayamayacağını ifade etmiş, neyi bir arkadaş, bir sırdaş olarak göstermiştir:

Hem-dem-i nây olmayan hem-râz bilmez n’eydügin
‘Âşık-ı dil-sûz ile dem-sâz bilmez n’eydügin (Mezâkî G. 344/1)

Neyle arkadaş olmayan sırdaşın ne yaptığını bilmez. Gönül yakan âşıkla arkadaşın ne yaptığını bilmez.

Fasîh de neyin arkadaşlığından bir an bile ayrı kalmak istemez:

Hem-demliginden olmayayum bir nefes ba'îd

Bir lahza olmasun dil-i şeydâ cüdâ-yı ney (Fasîh G. 416/11)

Çılgın gönül bir an neyden ayrı kalmasın. Arkadaşlığından bir nefes bile uzak olmayalım.

'Adnî neyin, dergâhın âşıkları yani dervişlerle arkadaş olduğunu söylemiş böylece neyin dergâhlarda dervişler tarafından üflendiği bilgisine de yer vermiştir:

Ney gibi 'uşşâk-ı dergâh ile demsâz ol yürü

'Adniyâ maksûd ise âhir makâm-ı uhrevî ('Adnî G. 273/6)

Ey 'Adnî! Nihayetin ahirete dair makamsa yürü ney gibi dergâhın âşıklarıyla arkadaş ol.

Sabûhî ise Hz. Mevlânâ'ya gönül verdikten sonra neylerin bile inlemesine arkadaş olamayacağını söyler ve durumu şöyle açıklar:

Nâyler nâle-i dil-sûzuma dem-sâz olamaz

'Aşkına dil vereli Hazret-i Mevlânâ'nın (Sabûhî G. 53/6)

Hz. Mevlânâ'nın aşkına gönül vereli, neyler gönül yakan inlememe arkadaş olamaz.

Sabûhî, Hz. Mevlânâ'nın aşkına gönül verdiği için beri neylerin bile gönlünü yakan inlemelerine arkadaş olamadığını söyler. Buradan şairin inlemelerine Hz. Mevlânâ'dan önce neylerin arkadaş olduğu ancak Mevlânâ'ya gönül verdikten sonra neyin bile onun inlemelerine ortak olamadığı anlaşılmaktadır. Mevlânâ'ya gönül verdikten sonra gönlündeki ateşle birlikte inlemeleri de artmıştır.

Beyitlerden şairlerin neyi kendilerine bir arkadaş, sırdaş olarak gördüklerini; bir an bile onun arkadaşlığından ayrı kalmaya tahammül edemediklerini anlamaktayız. Çünkü şairler de ney gibi ayrılık acısı çekmekte ve dertle inlemektedirler.

2.6.2.7.2. Gönül

Gönül sırlarla dolu olması, inlemeye ve âh etmeye sebep olan sırların orada mevcut olması itibarıyla ney ile ilişkilendirilmiştir.

Mestûrdur âheng-i ney-i dil o kadar kim

‘Adnî benüm elvân-nagamum dem bile bilmez (‘Adnî G. 125/5)

‘Adnî, gönül neyinin ahengi o kadar gizlidir ki benim çeşitli ezgilerimi nefes bile bilmez.

Beyitte şair gönlü nağmeler çıkararak bir neye teşbih etmiştir. Gönül nağmelerinin çok gizli olduğunu nefesin bile bunu anlamayacağını ifade etmiş ve neyin nefesle olan ilişkisine de gönderme yapmıştır. Ney de tıpkı gönül gibi sırlarla doludur.

2.6.2.7.3. Sırlar Mahzeni

Ney sırlarla dolu bir mahzen gibi tasavvur edilmiş ve gönül bu yönüyle neye teşbih edilmiştir. Eğer gönül de ney gibi sırlarla dolarsa, yakıcı ahlak çıkartabilecektir. Neyin nağmelerinin tesirli, hisli ve yakıcı olmasına sebep ilahi sırlarla dolu olması gösterilmiştir:

Dilümüz nây-sıfat mahzen-i esrâr olsun

Âteşin âh ile pür-sûz idelüm dünyâyı (Cevrî G. 252/3)

Gönlümüz ney gibi sırların mahzeni olsun. Ateşli âhla dünyayı yakıp yandıralım.

2.6.2.7.4. Mûsikâr

Musîkâr İran kültürüne ait, çok delikli gagası olan ve rüzgâr estikçe gagasından türlü sesler çıktığı bilinen efsanevi bir kuştur (Gültaş, 1981d: 16). Aynı zamanda musîkâr, Türk mûsikisinde birkaç neyin bir araya getirilmesinden teşekkül etmiş, nefesli bir sazdır. Ne kadar çok ney bağlanırsa, onlardan çıkacak sesin sayısı da o kadar artar. Sabûhî musîkâr ve neyi birlikte anlamış, musîkârı her iki anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır:

Meclis-i gamda Sabûhî hem-dem olmaz nâleme

Nâylar yüz yerden ağız açsa mûsikâr tek (Sabûhî G. 50/5)

Sabûhî, neyler musîkâr gibi yüz yerden ağız açsa (yine de) dert meclisinde inlememe arkadaş olmaz.

Şair o denli dertlidir ki dert meclisinde neyler musikârın gagası gibi yüz yerinden delinse yine nağmeleriyle şairin inlemesine arkadaş olamaz. Diğer bir anlamıyla neyler musikâr gibi yüz tane ayrı yerden ağız açsa, yüz ayrı yerden üflense yine şairin inlemesine arkadaş olamaz çünkü şairin inlemesi o kadar güçlüdür ki ona arkadaş olmak güçtür.

2.6.2.7.5. Sûr

Kıyametin kopuşunu haber vermek için İsrail'in üfleyeceği boruya sûr denildiğini bilmekteyiz. Sûrun ilk üflenişinde kıyamet kopacağı, ikinci üflenişinde bütün ölülerin dirileceğine inanılır. 'Adnî de neyi dirilticiliği, hayat vermesi yönüyle sûra teşbih etmiştir. Neyin üflenmesiyle çıkan nağmeler sûrun üflenmesi gibi tasavvur edilmiş ve neyin nağmelerinin de sûr gibi hayat bağısladığı, can verdiği ifade edilmiş, ney yüceltilmiştir:

Nefha-i sûr gibi feyz-i hayât eyler dir

Sorsan âgâh olana sırr-ı nidâ-yı nâyı ('Adnî G. 274/4)

Bilgili kişiye neyin feryadının sırrını sorsan "Sûrun üflemesi gibi hayat verir."
der.

2.6.2.7.6. Kalem

Kalem kelimesi, Yunancada sulak yerlerde yetişen kâmiş, hasır otu, Hint kâmiş anlamına gelen kalamos ile Latince aynı anlamı ifade eden kalamus'tan Arapçaya, oradan da Türkçeye geçmiş bir kelimedir. Türkçede kalem şeklinde kullanılan kelime, yazı yazmaya yarayan alet anlamındadır (Derman, 2001: 24/245). Farsça hâme ve kilik kelimeleri de kalem demektir (Şemseddin Sami, 2007: 570).

Kalem ile ney arasında her ikisinin de kâmişten yapılmaları sebebiyle, şekil, renk ve madde bakımından müştereklik olduğu açıktır. Bunun yanında bu benzetmeye vücut veren en önemli unsur, kalemin ve neyin duygu ve düşünceleri dile getiren vasıtalar olmasıdır (Sefercioğlu, 1990: 5).

İncelediğimiz şairler de ney ve kalem arasındaki bu benzerlikten yararlanmış ve divânlarında sıkça kullanmışlardır.

Hâme-i Birrî ki nây-ı hoş-nevâdur togrısı

Sözde sûz ızhârına anun bu sâzıdur sebab (Birrî G. 30/5)

Birrî'nin kalemi doğrusu hoş sesli neydir. Onun sözde yanış göstermesine sebep bu sazıdır.

Birrî, kalemini hoş sesli neye teşbih etmiştir. Sözlerindeki yakıcılığa sebep olarak neyi gösteren şair neyin hisli sesler çıkarmasından istifade etmiş; kaleminden çıkan sözleri, neyden çıkan nağmeler olarak tasavvur etmiştir.

Ne bu feryâd Neşâtî ney-i hâmende yine

Sîneden hasret ile yohsa şikâyet mi kopar (Neşâtî G. 20/5)

Neşâtî, yine kaleminin neyinde bu feryat nedir? Yoksa sinenden hasretle şikâyet mi kopar?

Neyin vatanından koparılıp, bağına delikler açılması hasretle feryat etmek olarak düşünülmüştür. Kalemin yazı yazarken çıkardığı cızırtı ve neyin çıkardığı nağme arasında ilişki kurulmuş, her ikisi de kamışlıktan koparılıp yapıldığı için çıkardıkları sesler ayrılığın verdiği şikâyet olarak yorumlanmıştır.

Nây-ı muhrık-nevâ-yı hâlet-bahş

Hâme-i âteşîn sarîrîmdür (Birrî Med. 15/26)

Keyif bağıslayan neyin yakıcı sesi, ateşli kalem cızırtıdır.

Kalemin yazı yazarken çıkardığı cızırtı ile neyin yakıcı sesi arasında ilişki kurulmuş, kalem neye teşbih edilmiştir. Her ikisinin de çıkardıkları ateşli seslerle dinleyiciye keyif verdiği düşünülmüştür.

Birrî nedür ney-i kalemünde bu nağmeler

Bu sûz-nâk nâle reg-i sâza sıgmamış (Birrî G. 181/5)

Birrî, kalemindeki neyin bu nağmeleri nedir? Bu yakıcı inleme sazın damarına sıgmamış.

Birrî, yakıcı inlemeler çıkarması sebebiyle kalemi neye teşbih etmiştir. Nasıl ki ney yakıcı, hisli nağmeler çıkartıyorsa kalem de aynı şekilde yakıcı sözler söylemektedir. Kamışlıktan koparılan sazın inlemeleri artık damarlarına sıgmamış, kalem ve ney olarak vücut bulup inlemesini sürdürmüştür.

N'ola ney-i kalemün nâle kılrsa ey Birrî

Degül mi nagme-i cân-sûz-ı sâzdan maksûd (Birrî G. 59/5)

Ey Birrî! Kaleminin neyi inlese ne olur ki! Sazın can yakan nağmesinden maksat (bu) değil mi?

Ney-i kilki dem-â-dem böyle muhrik nagmeler kılrsa

‘Aceb midür ki Birrî râz-ı sûz sâze muharremdür (Birrî G. 94/5)

Birrî, kalemin neyi daima böyle yakıcı nağmeler söylese şaşılır mı? Yanmanın sırrı saza haram kılınmıştır.

Ney-i hâmede Neşâtî ne bu dil-sûz nevâ

Semt-i ‘uşşâkda bir nagme-i şeh-nâz ancak (Neşâtî G. 69/5)

Neşâtî, kaleminin neyinde gönül yakıcı ahenk nedir? Bu ancak (Uşşak makamının) âşıkların semtinde Şehnaz makamının nağmesidir.

Yukarıdaki beyitlerde kalem neye teşbih edilmiş ve ney çıkardığı yakıcı, ateşli nağmeleriyle anılmıştır. Şairler, kaleme aldıkları şiirlerin can yakıcı olmasıyla, neyin yakıcı nağmeleri arasında benzerlik kurmuştur. Tıpkı neyin sesi gibi şairlerinde kalemlerinden çıkan sözler dinleyenleri etkilemiştir.

Mecbûrdur zebân-ı ney-i hâme-i Fasîh

İtmekde vasf-ı zezeme-i dil-güşâ-yı ney (Fasîh G. 416/12)

Fasîh'in kamış kaleminin dili, gönülleri açan neyin nağmesini anlatmaya mecburdur.

Kalem ve ney arasında duygu ve düşünceleri dile getirmeleri bağlamında ilgi kurulmuştur. Şair, neyin sesinin gönülleri ferahlattığını söylemeyi kendisi için adeta bir görev bilmiştir. Bunu söylemek için de neye benzettiği kaleminin dilini kullanacaktır. Kalemin dili ifadesiyle kamışın kalem hâline getirilirken mürekkebin kolayca akmasını sağlamak için dilinin yarılması hatırlatılmıştır. Aynı zamanda kalem duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde en önemli vasıta olduğu için dili varmış gibi düşünülmüştür.

Virmez sarîr-i hâme safâsın Neşâtîyâ

Gelse nevâ-yı nây ile tanbûr bir yire (Neşâtî G. 117/5)

Ey Neşâtî! Tambur ile neyin sesi bir araya gelse kalemin cızırtısının zevkini (yine) vermez.

Neşâtî, tambur ve neyin sesleri bir araya gelse yine kalemin cızırtısının keyfini veremeyeceğini söyleyerek kalemin cızırtısını neyin ve tamburun sesinden üstün göstermiş ve kalemi yüceltmıştır. Şair, kalemine seslenip, onunla konuşarak başladığı şehrengizinin aşağıdaki beytinde de kalemden ney gibi aşkı yazmaya başlamasını, nağmesini de artık şehnâz makamı yapmasını istemiştir:

Ney gibi eyle ‘ışkdan âgâz

Demidür eyle nagmeni şehnâz (Neşâtî Şehrengiz 4)

Ney gibi aşktan başla, artık vaktidir nağmeni şehnâz makamı yap.

Hâmem yazup bir şi‘r-i ter neyden revân oldı şeker

Ehl-i mezâkun bu eser zevkın ferâvân eyledi (Cevrî K. 4/37)

Kalemim taze, yeni bir şiir yazınca neyden (kamuştan) şeker aktı. Bu eser lezzet ehlinin zevkini coşturdu.

Cevrî, şiirini övdüğü bu beyitte kalemin şeker kamuştan yapılmasına işaret etmiştir. Kalemin mürekkebi şeker olarak tasavvur edilmiş, kalem yazdıkça kalemin ucundan haliyle mürekkep yerine şeker akmıştır. Şairin kaleminden çıkan bu şiir lezzet ehline yani şiirden anlayanlara adeta neyin nağmeleriyle verdiği keyif gibi zevk vermiştir.

2.6.2.8. Semâ‘da Neyin Önemi

Mukâbele sırasında şeyhin post duasından sonra, mutripten biri Itrî’nin meşhur na’atini okur. Na’at bitince mutribden başneyzen, şah veya mansûr akortundaki neyiyle bir taksim yapar ve hangi makamda bestelenmiş ayîn çalınacaksa, o makama geçer. Semâ‘da neyin taksimi İsrâfil’in sûrunu temsil eder. Mukâbele vaziyetinde oturan dervişler, ney taksimini oturarak dinlerler. Taksim sonuna doğru hafifleyen ney sesine, başka bir ney ya da neyler dem tutarlar. Dervişler birden şiddetle ellerini zemine vurarak ayağa kalkarlar. Bu hareket sûr’u duyan cânların kıyamet gününde dirilmelerini temsil eder (Çelebi, 2006: 143-144). İfadelerden de anlaşılacağı üzere semâ‘da ney gerek taşıdığı sembolik anlamlarıyla gerekse nağmeleriyle çok önemli bir yere sahiptir.

Şairler de şiirlerinde ney ve semâ‘ münasebetinden, semâ‘da ney icrâsının öneminden sıkça bahsetmişlerdir.

Dem urup hû diyicek şevkile nâyâ ney-zen

Getirir çarha bu nüh kubbe-i gerdânı semâ‘ (Sabûhî G. 45/2)

Neyzen neye şevkle hû diyerek üfleyip, bu dokuz feleği ve gökyüzünü semâ‘a getirir.

Semâ‘daki dönmeyle, dokuz feleğin ve gökyüzünün dönmesi arasında ilişki kurulmuş, gökyüzü ve feleğin dönmesi semâ‘ olarak tasavvur edilmiştir. Bu semâ‘a sebep olarak neyin nağmesi gösterilmiştir. Çünkü neyzenin hû deyip, şevkle neyini üflemesi, semâ-zenlerin semâ‘larına başlamasına sebep olmuştur. Neyin hisli nağmesi o kadar etkileyici, büyüleyicidir ki sadece semâ-zenleri değil felekleri de semâ‘a getirmiştir. Bu beyitten semâ‘da ney icrâsının ne denli önemli olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Nây ile hem-dem olup söylese râz-ı dilden

Mevlevî gibi olur cümle-i eşyâ devvâr (Cevrî K. 28/30)

Ney ile arkadaş olup gönül sırrından bahsetse tüm eşya Mevlevî gibi dönüp durur.

Neyin sırlarla dolu olduğu, ney bu sırları söylediğinde tüm eşyaların Mevlevîler gibi döneceği ifade edilmiştir. Bu ifadeyle Mevlevîlerde dönülerek yapılan semâ‘ hatırlatılmış, tüm eşyaların dönmesi de Mevlevîlerin semâ‘ı olarak tasavvur edilmiştir. Neyin sırlarla dolu nağmesinin duyulmasıyla tüm eşyanın Mevlevîler gibi döneceği yani semâ‘ edeceği söylenerek, semâ‘da ney icrâsının önemi vurgulanmıştır.

Kâm alur neş’e-i itlâkdan ‘Adnî lâ-büd

Fehm iden bezm-i semâ‘ içre safâ-yı nâyı (‘Adnî G. 274/5)

‘Adnî, semâ‘ meclisinde neyin safasını anlayan elbette kurtulma neşesinden muradını alır.

Semâ‘ meclisinde neyin sesinin safasını anlayan kimse o vecd ile semâ‘a başlar, varlıktan kurtulur; varlıktan, bedenden kurtulmanın verdiği keyif ve neşeyle semâ‘ eder. Bu ifadelerden semâ‘da neyin sesinin, onun sesindeki zevkin anlaşılmasının çok önemli olduğunu anlıyoruz. Sadece neyin nağmelerindeki hissi, ayrılık acısını, hasreti, aşkı

anlayabilen kimsenin yaptığı semâ‘dan keyif alabileceği ifade edilmiş ve neyin nağmelerinin boş olmadığına dikkat çekilmiştir.

Gerdân olalum çerh gibi nây çalındı

Raksân olalum zerre gibi nây çalındı (‘Adnî G. 275/1)

Ney çalındı, felek gibi dönelim. Ney çalındı zerre gibi raks eden olalım.

Dünyadaki her bir zerrenin, feleğin dönüyor olması semâ‘ gibi tasavvur edilmiştir. Bu dönüş, raksa sebep ise neyin hisli sesi gösterilmiştir. Ney hasret acısıyla öyle inlemektedir ki bunu duyan her bir zerre raksa girmektedir. Bu yüzden şair neyin üflendiğini bildirmiş ve herkesi felek gibi, zerrelere gibi dönmeye, raks etmeye davet etmiştir.

Devr itmede te‘âkub ider bir birin felek

Değmiş meger ki gûş-ı sipihre nevâ-yı ney (Fasîh G. 416/2)

Sanki feleğin kulağına neyin sesi değmiş gibi felek bir birini takip ederek devreder.

Hüsn-i talil sanatından yararlanan bu beyitte feleğin devretmesi güzel bir sebebe bağlanmıştır. Feleğin devretmesine, dönmesine sebep olarak feleğin kulağına neyin sesinin değmiş olması gösterilmiştir. Neyin sesi o denli etkilidir ki feleği bile devrettirmektedir. Neyin, semâ‘ın vazgeçilmez çalgılarından biri olması, feleğin devrinin semâ‘ gibi düşünülmesine de sebep olmaktadır. Böyle olunca neyin sesini duyan felek de semâ‘ına başlamıştır.

Ervâh-ı kudsiyân ider vecd ile semâ

Girmiş meger ki gûş-ı sipihre sadâ-yı ney (Sâhib G. 327/5)

Sanki neyin sesi feleğin kulağına girmiş gibi melekler vecd ile (aşırı heyecanla kendinden geçerek) semâ‘ eder.

Bu kez feleğin kulağına giren ney sesi, meleklerin ruhlarını vecd ile semâ‘ ettirmiştir. Neyin hisli sesi meleklerin ruhlarını bile aşırı heyecanlandırmış, onların kendilerinden geçip semâ‘ yapmaya başlamasını sağlamıştır. Hatta neyin nağmeleri ruhlar âlemine ulaşsa Hakîm-i Senâî (ö.525/1130-1131) ve Ferîdüddîn-i Attâr’ın (ö.618/1221) ruhları bile raksa başlayacaktır:

İRse ger ‘âlem-i ervâha sadâ-yı nâyı

Raks ider rûh-ı Senâyî vü revân-ı ‘Attâr (Cevrî K. 28/31)

Eğer neyin sesi ruhlar âlemine ulaşırsa Senâyî ve Attâr’ın ruhları raks eder.

Cevrî, Mevlânâ üzerinde de etkisi olan Hakîm-i Senâî (ö.525/1130-1131) ve Ferîdüddîn-i Attâr’ın (ö.618/1221) ruhlarının neyin nağmelerini duyduklarında vecde gelip raks edeceklerini, semâ‘ yapacaklarını ifade etmiştir. Neyin nağmelerinin etkileyciliğine dikkat çekilen bu beyitlerde neyin semâ‘da en önemli çalgılardan biri olduğuna vurgu yapılmış, adeta semâ‘a sebep olarak neyin tesirli sesi gösterilmiştir.

2.6.2.9. Neyin Nağmeleriyle İlgili Hususlar

Şairler neyin şekil özelliklerinin yanı sıra neyin tesirli nağmeleri üzerinde de durmuş, neyin yakıcı, hisli nağmeleriyle genellikle inleme, feryat ve âh arasında ilişki kurmuşlardır. Ruha gıda olan neyin nağmeleriyle bülbül sesi, cennet kapısının açılış sesi arasında da bağ kurulmuş, böylece neyin nağmelerinin güzelliğine ve etkisine dikkat çekilmiştir.

2.6.2.9.1. Neyin Sesinin Ruhun Gıdası Olması

Mevlânâ’nın da müşahade ettiği gibi, hiçbir sanat, insan ruhuna mûsiki kadar doğrudan doğruya ve içinden kavrayacak şekilde nüfuz edemez. Bundan dolayıdır ki mûsiki, son derece değerli bir manevî temizlenme, ferahlanma ve yücelme vasıtasıdır. Ruhu, kendisine bulaşan pas ve kirlere temizlediği gibi, ona arız olan dikenleri de ayıklayarak tedavi eder (Yöndemli, 2007: 340). Şairler de bu bilgi doğrultusunda Mevlevî mûsikisinde çok önemli yere sahip olan neyin sesinin ruhun gıdası olduğunu ifade etmişlerdir:

Nâle-i ney ki gıdâdur rûha

Bunda zevk yogıken ecsâdun (Nesîb Dede Kıt‘a 5/2)

Bunda vücutların zevki yokken, neyin sesi ruha gıdadır.

Bu beyitten neyin manevi temizleme, ferahlama sağladığı, ruhu yücelttiği adeta ruha gıda olduğu anlaşılmaktadır. Geldiği yere özlem duyarak inleyen ney, insana da asli vatanını hatırlatmaktadır. Çünkü ney de Rabb’ine kavuşmayı hasretle bekleyen “insan-ı kâmil” temsilidir, vatanından ayrı düşmüş bu yüzden hasretle inlemektedir. Bu yüzden

neyin inlemeleri yani nağmeleri insanın ruhunda çok etkili olur, ruhunu besler ve onu adeta Rabb'ine yaklaştırır.

Bişürmişdür göre nâyî-i Muhammed nagme-i nâyı

Gıdâ-yı rûhdur her bir demi zevk idecek demdür (Birrî G. 94/ 2)

Baksana neyzen Muhammed neyinin nağmesini olgunlaştırmıştır. Neyinin her bir nefesi, nağmesi ruhun gıdasıdır.

Yine bu beyitte de neyin ruhun gıdası olduğu ifade edilmiştir. Ney, hisli sesi ve sebep olduğu çağrışımlardan ötürü insana dünyanın geçiciliğini ve asli vatana özlemi hatırlattığı için ruhu adeta madde âleminde kurtarır, dinlendirir ve besler. Bu yüzden neyin nağmesi ruhun gıdası olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda neyzen Muhammed'in ney üflemedeki maharetinin de altı çizilmiştir.

2.6.2.9.2. Neyin Sesi- Cennet Kapısının Açılış Sesi

Aşağıdaki beyitte neyin sesi cennet kapısının açılışının çıkardığı gıcırıya teşbih edilmiştir. Ney de cennet kapısının açılışı gibi âşıklara cenneti müjdelemektedir. Bu yüzden neyin sesini duyan âşık semâ'a başlar ve bu müjdenin keyfiyle adeta kendinden geçer. Bu şekilde semâ'da ney icrâsının etkisine, önemine de dikkat çekilmiştir:

Tokındı nevbet-i mülk-i muhalled gûş-ı âfâka

Virildi zevk-i iklîm-i bekâ erbâb-ı ezvâka

İrişdi müjde-i نصر من الله³⁴ehl-i eşvâka

Sarîr-i bâb-ı cennetdür nevâ-yı nây 'uşşâka

Semâ' itsün sadâ-yı feth irişdi cân-ı müştâka ('Adnî Tahmis 4/1)

Ufukların kulağına daimi mülkün bandosu dokundu. Neşe erbaplarına bakîlik ülkesinin zevki verildi. Şiddetli arzuları, istekleri olanlara Allah'ın yardımı ve fetih müjdesi ulaştı. Âşıklara neyin nağmesi cennet kapısının gıcirtısıdır.

Hasret çeken gönle fetih sesi ulaştı, artık semâ' etsin.

2.6.2.9.3. Neyin Sesi- Bülbül Sesi

Klâsik şiirde bülbül, ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri sarf eden âşığın temsili olarak düşünülmektedir. Bülbül güle âşık olduğu

³⁴ Saf, 61/13: "Seveceğiniz başka bir şey daha var: Allah'tan yardım ve yakın bir fetih..."

için sürekli inleyen şekilde tasavvur edilir. Beyitte bülbülün ötüşü, çıkardığı nağmeler ile neyzenin neyinden çıkardığı hisli nağmeler arasında ilişki kurulmuş, bülbülün nağmesi, neyzenin nağmesine teşbih edilmiştir. Çünkü neyden çıkan nağmeler de hasret acısıyla adeta feryat etmektedir. Aynı zamanda Mevlevînin semâ'a başlamasına sebep olarak da neyin bu hisli nağmeleri gösterilmiştir. Neyin sesini duyan Mevlevî öyle bir şevke gelmiş ki kendinden geçerek semâ' etmeye başlamıştır:

Nükte-i gül-şende bûy-ı aşkdan almış nasîb
Gonca-i dervîş güle boş olduğu olmaz âceb
Serserî gezme tarîk-i aşka gir Birrî garîb
Mevlevî ol Nakşiyâ çün gül-şeni der ândelîb
Sen semâ it neyzen oldı her nevâsı bülbülün (Birrî Tahmis 17/5)

*Gül bahçesine benzeyen ince anlayış konusunda aşk kokusundan nasip almış.
Dervîşe benzeyen goncaların güle karşı boş olmalarında şaşılacak bir şey yok.
Ey kimsesiz Birrî, boş boş dolaşma, aşk yoluna gir. Ey gül bahçesinde bülbül
olan Nakşî, Mevlevî ol. Sen semâ' et, çünkü bülbülün her bir ötüşü neyin sesi
gibidir.*

Ney aşağıdaki beyitte destan okuyan bir bülbül gibi tasavvur edilmiştir. Ney, feryat ettiği kühânın köşesinde takılı olan menekşe bile şevkten kırılmıştır. Ney sesinin güzelliği, etkileyiciliği yönüyle bülbüle teşbih edilmiştir. Zira her ikisi de aşkla sevgiliye kavuşabilmek için feryat etmektedir:

İtdi benefşe taraf-ı külâhın şikest-i şevk
Feryâd idince bülbül-i destân-serâ-yı ney (Fasîh G. 416/10)

*Neyin destan okuyan bülbülü feryat edince külâhın köşesindeki menekşe şevkini
kırdı.*

2.6.2.9.4. Sesinin Yakıcılığı

Şairler neyin sesinin tesirine, yakıcılığı da değinmeyi ihmal etmemişlerdir.

Gerekdür sûz-ı sîne-dâg-ı dil te'sîr-i güftâre
Anunçün her sadâ çün nagme-i ney âteşîn olmaz (Nesîb Dede G. 67/5)

Sözlerin tesirli olması için gönül yanışı, sine yanışı gereklidir. Onun için her ses neyin nağmesi gibi ateşli olmaz.

Yukarıdaki beyitte neyin nağmesinin tesirine dikkat çekilmiş; nağmesinin yakıcı, ateşli olmasına sebep hüsn-i talil sanatından yararlanarak ney yapımında kamışın gövdesine kızgın demirle açılan delikler gösterilmiştir. Sözlerin de etkili olabilmesi için söz söyleyen kimsenin gönlünde böyle bir yanışın olması gerektiği savunulmuştur. Böylece söz de neyin nağmeleri gibi tesirli, yakıcı olabilecektir.

Olmış şerâr-ı nâr-ı tecellî ‘âceb degül

Dil-sûz olursa nagme-i hâlet-fezâ-yı nây (Sâhib G. 327/6)

Neyin keyfiyet arttıran nağmesi yürek yakıcı olursa buna şaşılmamalıdır (çünkü o) tecelli ateşinin kıvılcımı olmuştur.

Neyin nağmeleri tecelli ateşinin kıvılcımına teşbih edilmiştir. Neyin yakıcı nağmeleri tıpkı tecelli ateşi gibi görünmeyeni gösterir, bilinmeyeni bildirir. Bu yüzden onun nağmelerinin yakıcı olmasına şaşdırmamak gerekir.

2.6.2.9.5. Ney-İnleme

Neyin yakıcı, hisli sesi en çok da feryat, inleme olarak düşünülmüştür. Şairler sazlıktan koparılıp, gövdelerine delikler açılan neyin asli vatanına duyduğu özlemle adeta inlediğini, bu yüzden yakıcı ve hisli sesler çıkardığını söylemişlerdir. Ney çıkardığı hisli, etkileyici nağmelerle hep inleme, feryat gibi tasavvur edilmiştir. Şairler ney ve inlemeyi birbirlerini tamamlayan unsurlar olarak görmüşler hatta Mezâkî aşağıdaki beytinde bunu şu şekilde ifade etmiştir:

Mutrib n’ola nâyunla gönül nâleler itse

Ney nâleye nâle ney-i nâlâna münâsib (Mezâkî G. 24/6)

Ey çalgıcı! Gönül, neyinle figânlar etse ne olur ki, ney inlemeye; inleme (ise) figân eden neye münasıptir.

Mezâkî, neyin inlemeye, inlemenin de neye uygun olduğunu ifade ederek ney ve inlemeyi birbirlerini tamamlayan, ayrılmaz iki unsur olarak göstermiştir. Ney kişileştirilerek ağlayan, inleyen bir kimse gibi tasavvur edilmiştir.

Ne dem ki bezm-i ‘uşşâk içre nây inler rebâb inler
Anup derd-i derûnın bu dil-i pür ıztırab inler (‘Adnî G. 56/1)

*Âşıkların meclisinde ne zaman ney ve rebap inlese, (benim)bu ıztırab dolu
gönlüm de içindeki derdi anıp inler.*

Neyin ve rebabın hisli nağmeleri yine inleme olarak tasavvur edilmiştir. Rebap ve ney âşıklar meclisinde o kadar içli inlemiştir ki onun dinleyen âşik da gönlündeki dertleri hatırlayıp inlemeye başlamıştır. İsmetî de çaresiz gönlünün aşk meclisinde ney gibi durmadan feryat ettiğini söylemiş ve gönlünü inleyen bir neye teşbih etmiştir:

Dil-i bî-çâre bezm-i ‘ışkında
Nây-veş turmayup eder feryâd (İsmetî G. 6/3)

Aşkının meclisinde çaresiz gönül ney gibi durmadan feryat eder.

Aşk meclisindeki çaresiz gönül feryat eden neye teşbih edilmiştir. Mecliste üflenen neyin çıkardığı nağmeler, feryat olarak tasavvur edilmiştir.

Bezm-i gamda olmayan ney gibi feryâd âşnâ
Nâleden bîgânedür dem-sâz bilmez neydüğün (‘Adnî G. 242/7)

*Gam meclisinde ney gibi feryada aşına olmayan arkadaş inlemeye yabancısıdır,
(onun) ne yaptığını bilmez.*

Dert meclisinde ney gibi ayrılık acısı çekmemiş olanların, neyi ve onun inlemelerini anlamayacakları ifade edilmiştir. Çünkü ney kamışlıktan, aslî vatanından ayrıldığı için oraya duyduğu hasretle adeta feryat etmektedir. Ney gibi ayrılık acısı çekmemiş olan, inlemeye yabancı olacağı için neyin nağmelerini yani inlemelerini de anlayamaz. Neyin inlemeye benzetilen nağmelerini ancak ney gibi hasret acısı çekmiş olanlar, onun bu sırrına vâkıf olanlar anlayabilir. Neyin nağmelerini anlayabilmek için insanın da tıpkı ney gibi aslî vatanına duyduğu hasretten inlemiş olması lazımdır. Ancak bu şekilde inleme ona tanıdık gelecektir.

Nevâ-yı bülbül-i kudsî ki gûş-ı cânda kalmışdur
O te’sîr-i sadâ ancak ney-i nâlânda kalmışdur (Birrî G. 71/1)

*Bülbülün kutsal sesi can kulağında kalmıştır. O sesin tesiri ancak inleyen
neyde kalmıştır.*

Neyin çıkardığı nağme yine inleme olarak tasavvur edilmiş, bülbülün tesirli sesi ile neyin nağmeleri arasında bağ kurulmuştur. Klâsik şiirde bülbül âşığı temsil eder ve sevgiliye duyduğu aşkını, özlemini dillendirir. Ney de etkili, güzel nağmeleriyle adeta inlercesine hasreti, aşkı dile getirdiği için ikisi arasında böyle bir bağ kurulmuştur.

Bu feryâdun nedendür asl u faslı

Anı söyler dil-i hem-râze n'eyler (Birrî G. 109/3)

Bu inlemenin aslı faslı nedir? Neyler sırdaşın gönlüne onu söyler.

Neyler, sırlarını anlayan gönle aslında feryatlarının sebeplerini anlatmaktadırlar. Neyin can yakıcı tesirli nefesi, neyin neden feryat ettiğini, feryadının aslının ne olduğunu kendisine sırdaş olan gönle anlatmaktadır. Ancak bunu herkes anlayamaz sadece neye sırdaş olan ondaki bu sırrı anlayabilir.

Dâg u nâleyle ol Fasîh çü ney

Lâzımı sâz u sûzdur 'ışkun (Fasîh G. 254/5)

Fasîh, aşkın ihtiyacı o neyin yara ve inlemesi gibi saz ve ateştir.

Neyin hisli nağmeleri hasret feryatları olarak tasavvur edilmiştir. Ney aşkla ilişkilendirilmiş çünkü her ikisinde de yanma ve inleme söz konusudur. Ney sazlıktan koparılıp gövdesi dağlanarak delikler açıldığı için yaralı, bu ayrılıktan duyduğu acıyla da inleyendir. Aşk ateşi öyle yarayla, çalgıcıyla olmaz aşk ateşinin olabilmesi için ney gibi feryat lazımdır. Neyin nağmelerinin yakıcılığı dinleyenin gönlünde adeta aşk ateşi yakmaktadır:

Dâg ile sûrâh ile mutrıbla olmaz sûz-ı 'ışk

Dilde dâ'im ney gibi feryâd lâzımdur gönül (Fasîh G. 274/2)

Gönül, aşk ateşi (öyle) dağlamayla, delikle, çalgıcıyla olmaz. Gönülde daima ney gibi feryadının olması gerekir.

Fasîh aşağıdaki beyitte âşıkta ney gibi anadan doğma bir feryat olması gerektiğini savunmuştur. Şair, sazlıktan koparılarak yapılan neyin sazlıktan ayrıldığından beri feryat ettiğine işaret etmiş ve âşıkta da böyle bir feryadın olması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü insan da asli vatanından ayrılmıştır bu yüzden de daima hasretle inlemesi gerekmektedir:

‘Âşıka feryâd-ı mâder-zâd lâzımdur gönül
Ney gibi olmazsa isti‘dâd lâzımdur gönül (Fasîh G. 274/1)

*Ey gönül! Âşığa yeni doğan bebeğin ağlamasına benzer ağlama lazımdır.
(Bunun için de) ney kadar olmasa da kabiliyet lazımdır.*

Beyitte anadan doğma feryat ifadesiyle bebeklerin dünyaya ağlayarak gelmelerine de bir gönderme yapılmıştır.

İtmiş kabûl feyz-ı nefes tâ dem-i ezel
Olsa ‘aceb mi nâle ile ser-firâz ney (Fasîh G. 417/3)

*Ney inlemeyle başını yukarı kaldırsa (diğerlerinden üstün olsa) buna şaşılır
mi? O, ta ezelden nefesin feyzini kabul etmiş.*

Fasîh neyin inlemesinin diğerlerinden üstün olmasına şaşırılmaması gerektiğini, neye ezelde yani elest meclisinde nefesin feyzinin üflendiğini söylemektedir. Bu yüzden elest meclisinde sırlara vâkıf olan neyin inlemesine şaşmamak gerekmektedir. Şair, aşağıdaki beyitinde ise neyin daima ağlayıp, inlemesinde iddea ettiği şeyin anlaşamadığını ifade etmektedir:

Her dem bu tekye-gâhda feryâd u nâleden
İdrâk olunmadı ki nedür müdde‘â-yı ney (Fasîh G. 416/6)

*Neyin dayanılacak bu yerde sürekli inleyip feryat etmesiyle iddia ettiği şey
nedir anlaşılmadı.*

Cevrî, kendisini tecrid sanatıyla soyutlamış ve “Ney gibi Cevrî ile arkadaş olup inlesem gönül sırrını çene çukuruna söylerim.” diyerek kendisinin neyle arkadaş olup inlediğini ifade etmiştir. Ney gönül sırlarını anlatan bir araç gibi gösterilmekle birlikte tutuluşundan ötürü bu sırları çene çukuruna anlatır gibi tasavvur edilmiştir.

Söylerin çâh-ı zenah-dânuna esrâr-ı dili
Ney gibi Cevrî ile hem-dem olup zâr itsem (Cevrî G. 172/5)

Ney gibi Cevrî ile arkadaş olup inlesem gönül sırrını çene çukuruna söylerim.

Beyitte gönül sırlarının çene çukuruna söylenmesi ifadesiyle Hz. Peygamber’in Hz. Ali’ye söylediği sırları, Hz. Ali’nin dayanamayarak boş bir kuyuya anlatması

hatırlanmıştır. Aynı zamanda Neyin yakıcı nağmeleri gönül sırlarının inlemesi olarak düşünülmüştür.

2.6.2.9.6. Ney- Âh

Tenasüp yoluyla tef, ney, mûsiki gibi terimlerin birlikte kullanıldığı aşağıdaki beyitte müzik erbabının ney gibi hasret derdiyle âh ettiği ifade edilmiştir. Ney sazlıktan koparıldığı için vatanına hasret duymakta ve bu dertle daima âh etmektedir. Bu yüzden neyin çıkardığı nağmeler, neyin âh etmesi gibi tasavvur edilmiştir:

Def gibi döğdi sînesin erbâb-ı mûsikî

Ney gibi kıldı her biri hasret gamıyla âh (Birrî Mer. 16/6)

Mûsiki erbabı sinesini tef gibi dövdü. Her biri hasret derdiyle ney gibi âh etti.

Aşağıdaki beyitte de yine neyin âh etmesi söz konusu edilmiştir. Neyin yakıcı, hisli, tesirli nağmeleri âh gibi düşünülmüştür. Âşıkların gönüllerinden çıkan âhlar neyin nağmelerine; neyin nağmeleri de âha teşbih edilmiştir. Uşşâk, şeh-nâz makamları da tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır:

Niye âheste âh eyler şikeste ney gibi diller

Makâm-ı pest-i ‘uşşâka çün ol şeh nâz ider gelmez (Birrî G. 169/3)

Gönüller niçin ney gibi aheste âh eder? O şah gibi âşıkların alçak sesle söylenen makamına naz eder gelmez./ Gönüller niçin ney gibi aheste âh eder? O şeh-nâz makamı gibi Uşşak makamını pest eder gelmez.

Gönül yarası olan zayıf beden, her an âh edip inleyen neye teşbih edilmiştir. Neyin çıkardığı hisli nağmeler âh, inleme; zayıf bedenli, gönlü yaralı derviş de adeta âh eden bir ney gibi tasavvur edilmiştir:

Dervîşlere melâmet âyîn olmuşdur

Teslîm ü rızâ mezheb ü dîn olmuşdur

Dâğ-ı dil ile cism-i nizâr eyle çü ney

Her lahzada kâr âh u enîn olmuşdur (Fasîh R. 38)

Ayıplanma dervîşlere (adeta) âyin olmuştur. Teslim ve rıza (ise) mezhep ve din olmuştur. Gönül yarasıyla zayıf cisminin işi ney gibi her an âh etmek ve inlemek olmuştur.

2.6.2.10. Neyin Dinleyenler Üzerindeki Etkisi

Ney, tesirli nağmeleri ile dinleyenler üzerinde çeşitli etkiler yaratmaktadır. Şairler neyin dinleyenler üzerinde yarattığı çeşitli etkileri şiirlerinde söz konusu etmiş; zaman zaman neşelendirip zaman zaman ağlattığı gibi birçok etkisinden bahsetmişlerdir.

2.6.2.10.1. Neşe, Zevk Verir

Aşağıdaki beyitte ud, def ve ney seslerinin dinleyenleri coşturduğunu, şevklendirdiği ifade edilmiştir:

‘Aceb pür-şevk idermiş ehl-i bezmi
Sadâ-yı ‘ûd u âvâz-ı def ü ney (Mezâkî G. 429/3)

Udun sesi, def ve neyin yüksek sesi meclis ehlini acayip neşe dolu yaparmış.

Mezâkî, birçok devlet adamıyla dostluk kurmuş bu sayede çok yer gezmiştir. Fazıl Ahmed Paşa'nın kâtipliğini yapmış, onunla beraber Kandiye Kalesi'nin fethine de katılmıştır (Mermer, 1991: 22). Kandiye, Girit'in kuzey kıyısında bulunan adanın en büyük şehridir. Arapların Girit'i fethinden sonra eski yerleşim yerinin hemen yakınında bir kale olarak kurulmuştur (Gülsoy, 2001: 24/303). Mezâkî, Kandiye'nin fethine birçok kaside ve tarih yazmıştır. Kandiye'nin fethine yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde Kandiye'nin fethinden dolayı gönlünün sevinçle dolduğunu, sevincine eşlik etmesi için tef ve neyin nağmelerine ihtiyaç duyduğunu bildirmiştir. Buradan tefin ve neyin nağmelerinin dinleyicilerine neşe verdiğini anlamak mümkündür:

Bu şevk-i feth-i Kandiye'dür şimdi ey gönül
Âvâz-ı def ü nagme-i nâyı kim istemez (Mezâkî K. 20/18)

Ey gönül! Şimdi bu Kandiye'nin fethinin neşesidir. Tefin sesini ve neyin nağmesini kim istemez?

Mecliste eğlenceye, zevke sebep olanın ne olduğu sorgulanırken neyin de anılmış olması neyin dinleyenlere zevk verdiğini göstermektedir:

Şarâb-ı nâb mıdur bûs-ı la‘l-i yâr mıdır
Safâ viren sana iy dil ney ü rebâb mıdur (Fasîh G. 56/2)

*Ey gönül! Sana zevk veren saf şarap mıdır, sevgilinin lal dudağını öpmek midir
(yoksa) ney ve rebap mıdır?*

Bezm-i çemende zevke sebep ney mi cû mıdur
Hûnîn teranelerle gelû-yı sebû mıdur (Neşâtî G. 23/1)

*Çimenlik meclisinde zevk ve sefaya sebep ney mi, ırmak mı (yoksa) kanlı
teraneleriyle testinin boğazı mıdır?*

Şair, neyin zevk veren nağmelerinin hep aklında olduğunu ifade etmiştir. Burada neyin nağmeleriyle dinleyenlerine unutulmayacak bir zevk verdiği anlaşılmaktadır:

Nây-ı safâ-yı mutrib-i ‘uşşâkun ‘Adniyâ
Zevk-i dem-i nevâları hâtırumdadur (‘Adnî G. 111/5)

Ey ‘Adnî! Âşıkların mutribinin neyinin sesinin keyfi hep aklımdadır.

Gönüller, kudüm ve neyin etkileyici sesiyle zevk, sefa kazanmıştır. Ancak bu zevk maddi değil ruhani bir zevktir. Kudüm ve ney nağmelerindeki hisle, sırla dinleyicinin ruhunu adeta maddî unsurlardan temizlemiş, ruhu beslemiş ve ona keyif vermiştir:

Kudûm ü ney sadâsıyla safâlar kesb idüp diller
Yine bu bezm-i şâdîde olındı zevk-i rûhânî (Birrî Med. 6/32)

*Gönüller kudüm ve ney sesiyle zevkler kazanıp yine bu sevinç meclisinde
ruhani zevk olundu.*

2.6.2.10.2. Âşıkların Damağını Tatlandırır

Aşağıdaki beyitte neyin, âşıkların damağını tatlandığı ifade edilmiştir. Ney ve şeker birlikte anılarak, neyin şeker kamışından yapılmış olması hatırlatılmıştır. Şeker kamışından yapılan ney nağmeleriyle adeta şeker gibi âşıkların damağını tatlandırmış böylece keyiflerini arttırmıştır:

Erbâb-ı ‘ışkı hak bu ki şîrîn-mezâk ider
Takrîr-i sükkerîn-i halâvet-fezâ-yı ney (Fasîh G. 416/5)

*Doğrusu bu ki neyin tatlılık arttıran şirin anlatışı aşk erbaplarının damağını
tatlandırır.*

2.6.2.10.3. Anlamlar Yolunu Gösterir

Neyin, dinleyeni madde âleminden soyutlayan o tesirli sesi, anlamlar yolunu gösteren bir kılavuz gibi düşünülmüştür. Onun dinleyene nefesiyle doğru yolu göstereceğine dikkat çekilmiştir:

Reh-i ma'nâya ney engüşt-i işâret dile bes

Gayrı kimden nefes ümmîd idüp irşâd ister (Fasîh G. 129/4)

Mânâya ulaşmak için işaret parmağına benzeyen ney yeter. Başka kimden nefes ümit edip, irşat isterler?

2.6.2.10.4. Gönlü Rahatlatır, Coşturur

Aşağıdaki beyitte gönül bir gonca, neyin nağmesi de latif bir rüzgâr gibi tasavvur edilmiştir. Neyin nağmesi tıpkı latif bir rüzgâr gibi goncaya benzeyen gönlü açmıştır. Bu ifadelerden neyin tesirli nağmelerinin dinleyenlerin gönlünü açtığını, ferahlattığını anlıyoruz:

Eyler şüküfte gonca-i gül-zâr-ı hâtırı

Feyz-i nesîm-i zemzeme-i dil-küşâ-yı ney (Sâhib G. 327/2)

Neyin gönül açan nağmesinin latif rüzgârının feyzi, gönül gül bahçesinin goncasını açar.

Sâkînin, şarabın, mutrip heyetinin ve neyin yer aldığı bir meclis tablosu çizilmiş ve neyin nağmelerinin gönlü açtığı, rahatlattığı ifade edilmiştir. Bu beyitlerden neyin sesinin rahatlatıcı bir etkisi olduğu açıkça anlaşılmaktadır:

Hele sâkî nefha-i mey yine kıldı rûh-ı tervîh

Hele mutribâ dem-i ney yine itdi kalbi tefrîh ('Adnî G. 38/1)

Sâkî şarabın kokusu yine canı rahatlattı. Mutrip neyin nefesiyle yine gönlü açtı.

Birrî, gönlün coşmasına sebep olarak nağmeler dolu olan neyi göstermiştir. Nasıl ki denizi coşturan hava ve rüzgârsa, gönlü coşturan da neydir:

Sebeb cûş-ı dile mutrib bu nây-ı pür-nevâdur hep

Hurûş-ı bahre mutlak bâ'is u bâdî hevâdur hep (Birrî G. 31/1)

Mutrip, gönlün coşmasına sebep hep bu ahenkli neydir. Denizin coşmasına sebep mutlaka rüzgâr ve havadır.

2.6.2.10.5. Dünyaya Meyletmeye Engel Olur

Neyin sesi, ruhu kendisine bulaşan pas ve kirlere temizler, madde dünyasından soyutlar ve insana Hakk'ı hissettir. Hakk'ı hissedip sezen insan, madde dünyasından uzaklaşır ve Hakk'a yaklaşır. Bu yüzden de şair neyin sesinin dünyaya meyletmeye engel olduğunu ifade etmiştir. Neyin nağmesi dünyaya meyletme şekerini acı yaptığı için neyi dikkatle dinleyenlerin bu acı şekere, geçici dünyaya meyletmeyeceği bildirilmiştir. İnsanlara çekici gelen bu geçici dünya bir şeker gibi tasavvur edilmiş, bu geçici dünya şekerinin aslında acı olduğunu ise neyin nağmeleriyle hatırlattığı ifade edilmiştir:

Telh ider sükker-i meyl-i ni'am-ı dünyâyı
Gûş-ı iz'ân ile dinle nağamât-ı nâyı (Fasîh Nazm 20/1)

Neyin ezgilerini dikkatle dinle ki dünyaya meyletme şekerlerini acı eder.

Ney, içinde barındırdığı ilahi sırların nağmesiyle kulun Allah'a yaklaşmasına engel olan perdeyi kaldırır. Neyin perdelerinden çıkan nağmeler dinleyeni maddeden uzaklaştırır, Hakk'a yaklaştırır bunun verdiği feyzle dinleyen raksa başlar. Raks kelimesinin dönme kelimesiyle kullanılması buradaki raksın semâ' olduğuna işaret etmektedir. Neyin nağmeleriyle dünya yükünden kurtulan kimse semâ'a başlar ve semâ' ile kalbini dünya işleriyle alakalı her şeyden temizleyerek Hakk'a yaklaşır:

Mâ-sivâdan kalbi raks-ı ma'nevîdür döndüren
Perde-i nây-ı mahabbetdür iden keşf-i hicâb ('Adnî G. 14/3)

*Kalbi, dünyayla ilgili olan şeylerden döndüren (çeviren) manevi rakstır.
Yüzdeki perdeyi kaldıran sevgi neyinin perdesidir.*

Neyin tesirli sesi gönül ocağını yakınca dinleyenin gönlünde dünya işleriyle alakalı hiçbir şey kalmaz. Çünkü neyin ateşli nağmeleri dinleyenin gönlündeki bu dünyaya dair tüm çer çöpü yakar. Beyitte gönül ocağa, ney de yakıcı sesinden dolayı ateşe teşbih edilmiştir:

Yakup haşâk-i zâr-ı mâ-sivâsın eyledün ber-bâd

‘Alev-nâk eyleyüp kânûn-ı dilde âteş-i nâyı (‘Adnî K. 2/103)

*Neyin ateşini gönül ocağında alevlendirerek dünya ile ilgili her şeyin çer
çöpünü yakıp berbat ettim.*

2.6.2.10.6. Elest Sırlarını Gösterir

Aşağıdaki beyitte neyin tesirli sesinin elestin sırlarını, Allah’la ruhlar arasındaki sözleşmeyi hatırlattığı ifade edilmiştir. Bezm-i elest, yeryüzünde yaratılmadan evvel Allah’la ruhlar arasında meydana gelen, Hakk’ın “Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?” diye sorduğu, ruhların da “Evet, öyledir” şeklinde cevap verdikleri meclistir. Neyin nağmeleri elestin bu sırlarıyla doludur. Bu yüzden ney üflendiğinde dinleyene elest meclisinde Allah ile ruhlar arasında geçen ahdi hatırlatmıştır:

Tut zemzeme-i nâye Neşâtî gibi gûşun

Gör hâlet-i keyfiyyet-i esrâr-ı elesti (Neşâtî G. 128/5)

Neşâtî gibi kulağını neyin ahenkli sesine tut, elest sırlarının keyfiyet hâlini gör.

2.6.2.10.7. İlahî Sırrı Gösterir

Hiz. Peygamber bir sırrı Hiz. Ali’ye söyledikten sonra Hiz. Ali bu sırrın manevi ağırlığına dayanamayıp, bu sırrı kör bir kuyuya anlatmıştır. Kuyunun bu sırra coşup taşmasıyla suların kapladığı yerlerde kamışlar yetişmiştir. Bu kamışlardan birinin kesilip gövdelerine delikler açılmasıyla neyin icad edildiğini savunan rivayetler vardır. Bu yüzden neyin sesinin ilahi sırları anlattığına inanılmaktadır. ‘Adnî de beytinde neyin sözlerinde, nağmelerinde Ahmed’in sırlarından işaret bulunduğunu söyleyerek, bu rivayete telmihte bulunmuştur. ‘Adnî neyin nağmelerinin, Hiz. Peygamberin sözleriyle, ilahi sırlarıyla dolu olduğunu ifade etmiştir:

Hak budur kim makâle-i nâyı

Remz-i esrâr-ı Ahmed’i buldum (‘Adnî G. 215/3)

Doğrusu şudur ki neyin sözünde Ahmed’in sırlarının işaretini buldum.

‘Adnî, aşağıdaki beyitte de yukarıda ortaya attığı düşüncesini devam ettirmiş, âşıkların neye üfledikleri nefeste adeta Hiz. Peygamberin kokusunu bulduğu ifade etmiştir.

Nefhâ-i pâk-i nây-ı ‘uşşâkı

Bûy-ı fakr-ı Muhammad’i buldum (‘Adnî G. 215/4)

Muhammed’in yokluk kokusunu âşıkların neyinin temiz nefesinde buldum.

Neyin sırlarla dolu nağmeleri, mucizeler gösteren nefesi hâl ehline her perdesinden ayrı bir sır göstermektedir. Kâinatın sırları üflenmiş olan ney her nefeste sırları ifşa etmekte; gönül erbaplarına adeta ilahi sırları açıklamaktadır:

Her perdeden ‘ıyân ider erbâb-ı hâlete

Râz-ı nühüftesin dem-i mu’ciz-nümâ-yı ney (Sâhib G. 327/ 4)

Neyin mucize gösteren nefesi, hâl erbaplarına (kişilerine) her perdeden gizli sırlarını gösterir.

Neyin dili yoktur, söz söylemez ama o, nağmeleriyle tüm kâinatın sırlarını açıklar. Ancak bu sırlara âşık olanlar vâkıf olabilirler:

Vâkıf-ı esrâr olur ‘uşşâk bî-güft ü zebân

Kılsa bezm-i ‘ışkda ‘Adnî nevâ-nây-ı ümîd (‘Adnî G. 49/5)

‘Adnî, ümit neyinin nağmesi aşk meclisinde sözsüz, dilsiz (bile) olsa âşıklar (yine) sırlara vâkıf olurlar.

Aşağıdaki beyitte de neyin nağmelerinde vahdet sırlarının varlığından söz edilmiştir:

Bilmez kemâhî nükte-i esrâr-ı vahdeti

Ol dil ki bir dem olmaya râz-âşinâ-yı ney (Sâhib G. 327/ 3)

O gönül bir kere neyin sırlarına aşına olmazsa vahdet sırlarının nüktesini olduğu gibi bilmezdi.

Gönül, neyin sırlarına vâkıf olmazsa vahdet sırlarını da anlayamaz. Çünkü neyin nağmelerinde vahdet sırları vardır. Neyin nağmeleri dinleyeni madde âleminden uzaklaştırıp, Hakk’a yaklaştırır ancak bu sırrı herkes anlayamaz. Bu sırrı sadece daha önce bu sırta aşına olmuş olanlar anlayabilir ve bu yolda onlar ilerleyebilirler.

2.6.2.10.8. Canlar Bağışlar, Diriltir

Neyin tesirli sesi birçok beyitte Hz. İsa’nın ölüleri diriltiren nefesi ile ilişkilendirilmiş, tıpkı Hz.İsa gibi ölüleri diriltiği ifade edilmiştir.

Ney degül güyâ dem-i enfâs-ı Rûhu'llâhdur

Bir nefesde bildürür sad-râz-ı mübhem n'eydügin (Mezâkî G. 324/2)

Sanki ney değil Hz. İsa'nın canlar bağışlayan nefesidir. Bir nefeste yüzlerce saklı sırrın ne olduğunu bildirir.

Mezâkî, beytinde Hz. İsa'nın hastaları iyileştiren, ölüleri diriltten nefesine telmihte bulunmuş ve neyin sesini, canlar bağışlayan Hz. İsa'nın nefesine teşbih etmiş; neyin etkileyici sesinin, Hz. İsa'nın nefesi gibi ölüleri dirilttiğini bildirmiştir. Neyin üflenmesiyle birlikte neyin nağmeleri yüzlerce sırrı da ifşa etmiştir çünkü neyde Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye söylediğine inanılan ilahi sırlar mevcuttur. Neyin bu sırrı da ölü gönülleri diriltmiştir.

Dem-i nâyî-i kâmil çün dem-i 'Îsî-i Meryemdür

Hayat-efzâyî-i enfâs-ı ehl-i nî-müsellemdür (Birrî G. 94/1)

Kâmil neyzenin nefesi Hz. İsa'nın nefesi gibidir. Henüz teslim olmamış nefeslere hayat bağışlayandır.

Kâmil bir insan olan neyzenin nefesi Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesine teşbih edilmiştir. Neyzen neyine üflediği nefesle adeta Hz. İsa gibi hayat bağışlamaktadır. Neyin ses çıkarabilmesi için neyzen neyini üfler ve ney üflenen nefes sayesinde sesler çıkarmaya başlar. Bu yönüyle neyin üflenen nefesle birlikte sesler çıkarması, neyzenin nefesiyle onu canlandırması olarak da düşünülebilir.

O her bir nağmede bir mürde-dil ihyâ ider şimdi

Mesihâ-dem likîn inkâr iden o cümle mülzemdür (Birrî G. 94/3)

İnkâr edenlerin tümü susturulmuştur ancak şimdi Hz. İsa gibi nefesi olan o (ney) her bir nağmede ölü gönülleri canlandırır.

Neyin nağmeleri ölü gönüllere can veren Hz. İsa'nın nefesi gibi tasavvur edilmiştir. Neyin tesirli her bir nağmesi Hz. İsa'nın nefesi gibi ölü gönüllere yeniden can vermiştir. Çünkü neyin sesi adeta ölmüş olan gönüllere ilahi sırrı, hakikati hatırlatmıştır.

Şevk-i Mevlânâ ile nâya hevâ-dâr olmayan

Bir dem-i cân-bahş ile enbâz bilmez n'eydügin (Mezâkî G. 344/8)

Mevlânâ'nın şevki ile neye istekli olmayan, (onun) can bağışlayan nefes ile eş olduğunu bilmez.

Neyin sesi ile can bağışlayan nefes arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Hz. Mevlânâ'nın şevkiyle neyi dinleyenler, neyin can bağışlayan nefesle bir olduğunu anlar aksi takdirde bunu anlamaları mümkün değildir. Mevlânâ, Mesnevî'sinde neyi ayrı bir yere koyması, Mesnevî'sine neyin hikâyesi ile başlaması ve neye yüklediği anlamlarla adeta neyle özdeşleşmiştir. Neyin nağmeleri ilahi sırları açıkladığı gibi Mevlânâ da Mesnevî'sinde tıpkı ney gibi sırları ifşa etmiştir. Beyitte de buna dikkat çekilmiş, sadece Mevlânâ'nın şevkiyle ney dinlendiğinde neyin değerinin anlaşılabilceği ifade edilmiştir. Neyin sesinin canlar bağışladığı söylenerek ney adeta yüceltilmiştir.

Mutrib meger demîde-i âb-ı hayâtdur

Cânlar bağışlar âdeme dil-keş sadâ-yı ney (Fasîh G. 416/4)

Sanki mutrip âb-ı hayat sürmüş gibi neyin gönül çekici sesi insana canlar bağışlar.

Neyin sesi, damlasının bile sonsuz hayat bağışladığına inanılan âb-ı hayâta teşbih edilmiştir. Neyin gönül çekici sesinin insana canlar bağışlamasına sebep olarak mutribin neyine âb-ı hayat sürülmüş olması gösterilmiştir.

Çekîde-i ney-i âb-ı hayâtdur suhanüm

Revâc-bürde-i kand-i nebâtdur suhanüm (Fasîh G. 280/1)

Sözüm âb-ı hayat damlamış neydir. Sözüm nöbet şekerinin değerini götürendir.

Şair sözünü neye benzetmiştir ancak bu ney sıradan bir ney değil, üzerine âb-ı hayat damlamış bir neydir. Şair sözünü neyden çıkan nağmeler gibi tasavvur etmiş, âb-ı hayat damlamış diyerek sözlerinin canlar bağışladığına dikkat çekmiştir. Âb-ı hayat sonsuz bir hayat bağışladığı gibi şairin de sözleri sonsuz hayat bağışlamaktadır çünkü onun sözleri âb-ı hayat damlamış neye benzemektedir.

Biri de Yûsuf-ı Dervîş ki Mevlânânun

Rûhını zinde ider nagme-i nâyı her bâr (Cevrî K. 28/28)

Biri de Derviş Yusuf'tur ki neyinin nağmesi her defasında Mevlânâ'nın ruhunu canlandırır.

Cevrî, saray hanande ve sazandeleri için kaleme aldığı kasidesinin yukarıdaki beytinde ney üstadı Yusuf-ı Derviş'i anmıştır. Şair, Yusuf'un ney üfleme sanatında çok başarılı olduğunu ifade etmek için, onun neyinden çıkan nağmelerin Mevlânâ'nın ruhunu bile dirilttiğini ifade etmiştir. Yusuf'un neyinin nağmeleri o kadar tesirli ki o ne zaman neyini üflese Mevlânâ'nın ruhu da orada adeta can bulur. Buradan neyin nağmelerinin doğrudan Mevlânâ'yı çağrıştırdığı da anlaşılmaktadır.

2.6.2.10.9. Teselli Verir

Neyin nağmeleri bazen de teselli veren bir arkadaş gibi tasavvur edilmiş, neyin nağmelerinin dinleyenlere adeta bir arkadaş gibi teselli verdiği ifade edilmiştir. Neyin nefesi, dinleyenlerin kulağına cihanın karga gibi olan sesinin girmesine engel olmuş ve kulakları kendi hoş sesiyle doldurmuştur:

Nagme-i zâgânesi girmez cihânun gûşuma

Gam-güsâr-ı hem-nefes her dem dem-i neydür bana (Sâhib G. 6/4)

Cihanın karga gibi olan sesi kulağıma girmez. Bana her zaman teselli veren arkadaş, neyinin nefesidir.

2.6.2.10.10. Hû Çektirir

Nesîb Dede neyin sesine kulak tuttukça, neyi dinledikçe üstadın nefesine Hû çekeriz diyerek, hû sözcüğü ile yapılan “hû çekmek” deyimine yer vermiştir. Bu beyitten neyin tesirli sesini dinleyenlerin Allah'ın ismini zikrettikleri, Hû dedikleri anlaşılmaktadır:

Togrısı nâya kulak tutdukça

Demine Hû çekerüz üstâdun (Nesîb Dede Kit'a 5/1)

Doğrusu neye (neyin sesine) kulak tuttukça üstadın nefesine Hû çekeriz.

2.6.2.10.11. Âşıkların Gönlüne Ateş Yağdırır

Cevrî saray hanandeleri için kaleme aldığı kasidesinde Kavval Süleyman olarak bilinen neyzeni övmüş, Süleyman'ın can yakan nefesiyle neye üflediğinde neyin nağmelerinin,

âşıkların gönlüne adeta ateş yağdırdığını ifade etmiştir. Böylece Süleyman'ın neyinin yakıcı nağmesini dinleyen âşıkların gönlünün ateş gibi yandığı ifade edilmiştir:

Dinlenüz nâyını da kavvâl Süleymânun da
Nagme-i dil-keşini medh idelüm bir mikdâr (Cevrî K. 28/35)

Kavval Süleyman'ın da neyini dinleyiniz. (Onun da) gönül çeken nağmelerini bir miktar övelim.

Germ olup üflese nâyı dem-i cân-sûzı ile
Dil-i uşşâka olur nagmeleri âteş-bâr (Cevrî K. 28/34)

Hararetlenip can yakıcı nefesiyle neyi üflese nağmeleri âşıkların gönlüne ateş yağdırır.

2.6.2.10.12. Âşık Eder

Aşağıdaki beyitten neyin etkileyici, hisli ve yakıcı nağmelerinin dinleyeni adeta âşık, düşkün ettiği anlaşılmaktadır. Neyin tesirli sesinin dinleyenlerin gönlünü aşkla doldurup, coşturan bir etkiye sahip olduğu görülmektedir:

Bir bî-nevâyum almada mutrıb karârımı
Her dem sadâ-yı nây ile gönlüm hevâlanur (Birrî G. 78/4)

Bir zavallıyım mutrip kararımı alır. Gönlüm neyin sesiyle daima havalanır (âşık olur), düşkünleşir.

2.6.2.10.13. Arzuları Yerine Getirir

‘Adnî, meclisteki mutriplerin neye üflediklerini bu yüzden âşıkların isteklerine kavuşmalarının tam vakti olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte âşıkların neyin sesi sayesinde istek ve arzularına kavuştukları anlaşılmaktadır:

‘Adnî demidür kesb-i hevâ eyleye ‘uşşâk
Mutripleri çün bezmimüzün nâya dem urdı (‘Adnî G. 306/5)

‘Adnî, âşıkların isteklerini yerine getirme zamanı geldi, çünkü meclisin mutripleri neye üfledi.

2.6.2.10.14. Güldürür

Aşağıdaki beyitte şairin neyin üflendiğini bu yüzden artık kadeh gibi gülen olalım ifadelerinden neyin, dinleyenlere neşe verdiği, eğlendirdiği, mutlu edip güldürdüğü anlaşılmaktadır:

Feyz-i eser-i bâde-i pür-feyz-i safâdan

Handân olalum câm gibi nây çalındı (‘ Adnî G. 275/3)

Ney çalındı safanın feyz dolu şarabının tesirinden kadeh gibi gülelim.

2.6.2.10.15. Ağlatır

Neyin nağmeleri dinleyenleri güldürdüğü gibi zaman zaman da ağlatmaktadır. Aşağıdaki beyitte, dert meclisinde neyin sesinin âşığa sevgilinin dudağını hatırlattığı ve onu sarhoş gibi ağlattığı görülmektedir. İnsan-ı kâmilin temsili olan ney, kendisine ilahi nefes üflenmesiyle canlanır ve ses çıkarmaya başlar. Neyin üflenebilmesi için dudakla teması gerekmektedir ki işte bu yüzden neyin tesirli sesi, âşığa sevgilin şarap gibi olan dudağını hatırlatmıştır ve âşık adeta ağlayan bir sarhoşa dönmüştür. Buradan da neyin tesirli sesinin dinleyeni ağlattığı sonucuna ulaşılabılır:

Yâd-ı leb-i dildârile meyhâne-i gamdan

Giryân olalum mest gibi nây çalındı (‘ Adnî G. 275/4)

Ney çalındı gam meyhanesinde sevgilinin dudağının yadıyla sarhoş gibi ağlayalım.

2.6.2.11. Neyin Hikâye Okuması

Neyin çıkardığı nağmeler hüzünlü bir hikâyenin okunması olarak düşünülmüştür. Ney öyle yakıcı, hüzünlü bir hikâye okumuş ki onu dinleyen aşk erbapları başlarını öne eğmiş, susmuş ve pür dikkat hikâyeyi dinlemiştir. Neyzenin neyini üflerken etrafında dinleyenlerin bulunmasından esinlenen şair, hikâye okuyan bir ney ve onu dikkatle dinleyen aşk erbaplarının yer aldığı bir tablo gözler önüne sermiştir.

Erbâb-ı ‘ışkı itdi ser-efgende vü hamûş

Gûyâ okur hikâye-i sûz u güdâz ney (Fasîh G. 417/4)

Ney sanki eritici ve yakıcı bir hikâyeye okur gibi (onun dinleyen) âşık sustu ve başını eğdi.

Mevlevîler gül; ney de Mevlevîlerin inleyen bülbülü olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîlerin oluşturduğu gül bahçesinde, bu bahçenin zevkini anlatma görevi ise neye aittir. Ney, gül olarak tasavvur edilen Mevlevîlerin gül bahçesindeki zevkinin hikâyelerini nağmeleriyle anlatandır. Şair, nasıl ki gül ve bülbülü ayrı düşünmek mümkün değilse, Mevlevî ve neyi de ayrı düşünmenin mümkün olamayacağına vurgu yapmıştır. Beyitten de anlaşılacağı üzere ney adeta Mevlevîlerin sembolüdür:

Eyler safâ-yı gülşen-i kudsün hikâyesin

Neydür hezâr-ı nâle-geri Mevlevîlerün (Nesîb Dede G. 120/4)

Mevlevîlerin inleyen bülbülü neydir. (O), mübarek gül bahçesinin zevkinin hikâyesini anlatır.

Neyin, Mevlevîlerce önemini göstermesi açısından ‘Adnî’nin aşağıdaki beyiti de oldukça dikkat çekicidir:

Bezm-i safâda nâydan dinlemeyen nevâ-yı ‘ışk

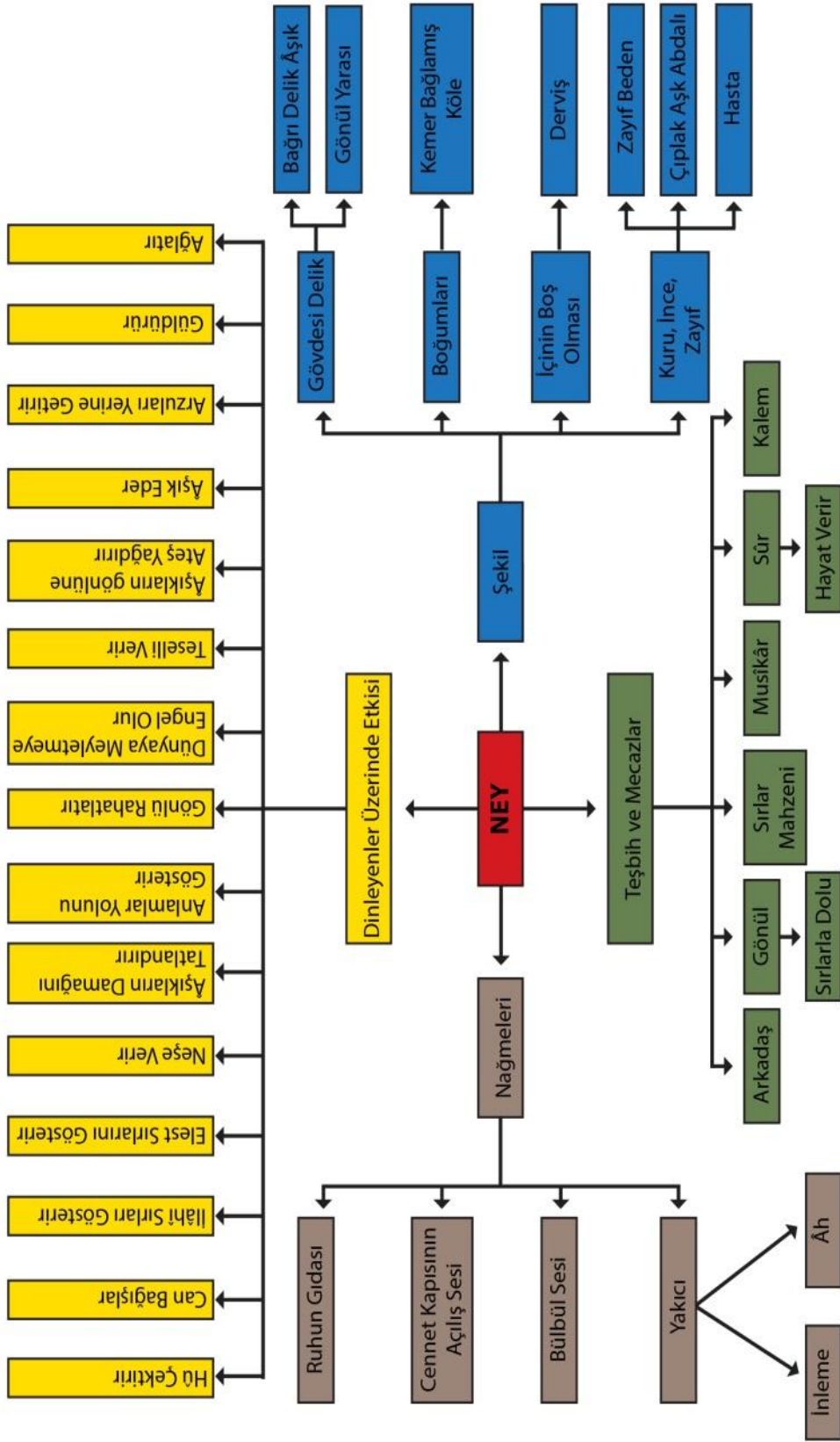
Hâne-i dilde bir nefes şevk u sürûr görmesün (‘Adnî G. 233/3)

Eğlence meclisinde aşk nağmesini neyden dinlemeyen, gönül hanesinde bir nefes (bile) şevk ve sevinç görmesin.

‘Adnî, aşk nağmesini neyden dinlemeyenlerin, gönül hanelerinde şevk ve sevinç görmemelerini dileyerek adeta onlara beddua eder. Şair, aşkın nağmelerini en iyi neyin anlatabileceğine inanmakta ve neyi yüceltmektedir.

Tahlil ettiğimiz divânlarda 180 kez ney ile karşılaşmıştır. Şairler neyi şekli, çeşitleri, nağmeleri, dinleyenler üzerindeki etkisi, hikâyesi, sembolleri ve çağrışımları ile sanatlar vesilesiyle çeşitli hayallerle sıkça kullanmışlardır. Mevlânâ’nın Mesnevîsi’ne neyin kamışlıktan koparılmış hikâyesiyle başlaması ve ilk on sekiz beyti ona ayırması Mevlevî şairlerin neye önem vermesinde etkili olmuş ve şairler neyin bu hikâyesine şiirlerinde sıkça yer vermişlerdir. Ney, Mevlânâ ile Mevlânâ nefesiyle birlikte anılmış adeta Mevlânâ ile özdeşleştirilmiştir. Neyin gövdesindeki delikleri, boğumları, zayıflığı, kuruluşu şairler tarafından daima benzetme unsuru olarak kullanılmış ve bu deliklerin

açılmasına çeşitli sebepler gösterilmiştir. Sinesinde delikler olan neyin çıkardığı hisli sesler genellikle feryat, inleme ve âh olarak tasavvur edilmiş, ney kişileştirilmiştir. Neyin nağmeleri güzel sesiyle sevgili için feryatlar eden bülbüle de teşbih edilmiştir. Ney içinde barındırdığı sırlardan ötürü bazen bir mahzen gibi bazen de sırları ifşa etmesi, duygu ve düşünceleri aktarmasıyla bir kalem gibi düşünülmüştür. Neyin nağmelerin dinleyiciler üzerindeki etkisine ağlatmasına, inletmesine, sırlar göstermesine, coşturmasına, rahatlatmasına genişçe yer verilmiştir. Semâ'da ney icrâsının önemine, neyin ve semâ'nın gönülleri temizleyerek Allah'a yaklaştırdığına da beyitlerde yine sıkça rastlamaktayız. Kısaca Mevlevîlikle bütünleşen, Mevlevîliğin sembolü hâline gelmiş olan ney, gerek kullanım sıklığı gerekse her yönüyle şiirlerde işlenmesiyle Mevlevîlerce ne denli önemli olduğunu gösterir.



Şekil 6: Şiirlerden Hareketle Neyin Kavram Haritası

2.6.3. Rebâb

Telli ve yaylı çalgılardan biri olan rebab, kemençe gibi dize dayanarak çalınır, ancak mızrabla çalınan şekilleri de vardır. Kâsesi Hindistan cevizi olup bir sapı vardır. Bu kâse basık, yuvarlak ve küçüktür. Kemençe gibi üç tellidir, iki hatta tek telli ilkel şekilleri de vardır. Hafif, tatlı, hıhımca, yerine göre şen veya hazin ses verir. Bu müzik âletinin eski İran mûsikisinden Eski Arap mûsikisine geçip bütün Yakın Doğu ve Akdeniz âlemine yayıldığı sanılır (Öztuna, 1990: I/ 221).

Mevlânâ'nın zamanında onun meclislerinde rebab çalınırmış. Kendisi, oğlu ve torunu da rebab çalarlarmış. Sonraları ney ve kudüm, Mevlevî müziğinin özel icrâ vasıtası hâline gelmiştir (Gölpınarlı, 2006b: 45). Eflâkî, Mevlânâ'nın rebâbın altı gözlü olmasını istediğini ve “Bizim rebabımızın altı gözlü olması dünyanın altı yönünün sırlarını açıklamasındandır. Elif gibi olan teller de ruhların Allah'ın elifi ile birlikte olduğunu gösterir” dediğini nakleder (Eflâkî, 2006: 127). Divânlarda rebab birçok bakımdan benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

2.6.3.1. Şekil Bakımından Rebâb

Rebabın kâsesinin içi boş olduğu için rebab kâsesi şekli itibariyle içi boş olan bir meyhaneye teşbih edilmiştir. Rebabın kâsesinin içi boş olduğu gibi meyhânede de kimse yoktur, içi boştur. Bu yüzden de şairin elinde ne şarap ne de şarabın verdiği sarhoşluk vardır:

Ne serde neşve-i bâde ne elde peymâne

Derûn-ı mey-kede çün kâse-i rebâb tehî (Neşâtî G. 132/2)

Ne başta şarabın keyfi ne de elde kadeh (var). Meyhanenin içi rebap kâsesi gibi boştur.

2.6.3.2. Sesi Bakımından Rebâb

Rebab şekliyle olduğu kadar nağmeleriyle de şairlerin hayal dünyasını ve haliyle şiirlerini süslemiştir. Çıkardığı hüznü sesiyle çeşitli teşbih ve mecazlara konu olmuştur.

2.6.3.2.1. Rebâbın Sesi-İnlemek

Bağrı yanık olan âşığın bu acıyla çıkardığı âh sesi, inlemesi meclisteki rebabın sesine benzetilmiştir. Bağrı kebap, kanlı gözyaşının şarap, ahın ise rebap olduğu bir dert meclisi tablosu çizilmiştir:

Eyledün bagrum kebâb âhum rebâb eşküm şarâb

Bezm-i gamda sâkıyâ kıldun beni mest u harâb (Birrî G. 34/1)

Ey sâkî! Dert meclisinde beni sarhoş ve harap ettin. Bağrımı kebap, âhımı rebap, gözyaşımı şarap yaptın.

Aşağıdaki beyitte rebap inlemek, feryat etmek ifadeleriyle bir arada kullanılmıştır. Acıyla çıkarılan âh sesi, inleme rebabın hüznü sesine benzetilmiştir:

Ne dem ki bezm-i ‘uşşâk içre nây inler rebâb inler

Anup derd-i derûnın bu dil-i pür ıztırâb inler (‘Adnî G. 56/1)

Âşıkların meclisinde ne zaman ney ve rebap inlese, bu ıztırâp dolu gönlüm de içindeki derdi anıp inler.

Âşıkların inlemesi ile rebabın hisli sesi ilişkilendirilmiştir. Rebabın sesi âşıkların inlemesine sebep olarak gösterilmiştir:

İdüp âheng-i nevâ alsa rebâbın eline

Muttasıl nâle-i ‘uşşâka olur meddi medâr (Cevrî K. 28/25)

Rebabını eline alıp nağmenin ahengini yapsa/neva makamında bir şey çalsa, peşinden âşıkların inlemesine/uşak makamına vesile olur.

2.6.3.2.2. Rebabın Sesi-Cennetin Sesi

Rebabın çıkardığı ses cennet kapısının açılışının sesine benzetilmiş, rebabın sesinin güzelliğine, etkileyiciliğine vurgu yapılmıştır. Rebabın sesi adeta cennetin müjdeleyicisi olarak gösterilmiştir:

Güşâyış-i der-i cennet rebâb imiş derler

Behiştîyân-ı safâ feth-i bâb imiş dirler (‘Adnî G. 107/1)

Cennet kapısının açılışı, cennetliklerin sefası, rebab ve kapıların fethedilmesiymiş derler.

Tecrid sanatıyla kendine seslenen ‘Adnî aşk ehline sinek sesinin dahi rebap sesi gibi güzel, etkileyici geldiğini ifade etmektedir. Aşk ehline kötü seslerin bile güzel geldiği ifade edilirken kötü sese örnek sinek sesi, güzel sese de rebap sesi gösterilmiştir:

Meges sadâsı dil-i ehl-i ‘ışka ey Adnî

Hezâr-güne nevâ-yı rebâb imiş bildüm (‘Adnî G. 219/5)

Ey ‘Adnî! Sinek sesinin âşığın gönlü için çok çeşitli rebap sesi olduğunu anladım.

2.6.3.2.3. Hikmet Taşıyıcısı Olması

Hikmet semtinde bulunan çeng ve rebabın sesinde sırların saklandığı, rebabın nağmelerinin sırlarla dolu olduğu ifade edilmiştir. Buradan rebabın nağmelerinde hikmetler taşıdığı anlaşılmaktadır:

Râh-ı sımâh-ı cânı açup semt-i hikmete

Esrâr-gâh-ı nagme-i çeng ü rebâb kıl (‘Adnî G. 187/3)

Can kulağının yolunu hikmet semtine açup çeng ve rebap sesini, sırların yeri yap.

2.6.3.3. Rebabın Dinleyenler Üzerindeki Etkisi

Rebabın dinleyenler üzerinde bilhassa âşıklar ve sufiler üzerinde yarattığı etkiler sık olmasa da şairlerin değindiği hususlardan olmuştur.

2.6.3.3.1. Âşığın Dardını Arttırır

‘Adnî rebabın sesinin, çılgınlığının sebebi olmasını dilemiştir. Çünkü o rebabın etkileyici sesinden adeta çılgınlığı için güç almaktadır. Şair, kendini kaybetmesinin nedeni olarak rebab sesini göstermiştir. Buradan rebabın sesinin, âşıkların dardını arttırdığı sonucuna ulaşmak mümkündür:

Kayd-ı sevdâ-yı gamunla öyle mu‘tâd eyle kim

Bâ’is-i tâb-ı cünûn olsun bana bang-ı rebâb (‘Adnî K. 11/5)

Derdinin sevda kaydına (beni) öyle alıştır ki rebabın sesi benim deliliğimin artmasının sebebi olsun.

2.6.3.3.2. Sûfileri İnletir

Sûfilerin meclisinde de rebabın bir çalgı olarak kullanıldığını görmekteyiz. Meclisteki müzik âletlerinden biri olarak karşımıza çıkan rebab hisli sesiyle mecliste kendisini dinleyen sûfileri adeta inletmektedir:

Demdür ki şevk-bahş ola sâkî şarâb ile

Erbâb-ı sûfi inlede mutrib rebâb ile (Fasîh Nazm 16/1)

Ey sâkî! Şarap ile şevk dağıtmanın vakti geldi, ey mutrip heyeti (sen de) rebapla sûfileri inlet.

2.6.3.4. Rebabın Diğer Müzik Âletleriyle Kullanımı

2.6.3.4.1. Rebab-Ud

Burada ud-rebab ikili kullanımı söz konusudur. Şevk rebaba, inleme de uda benzetilmiş, ikisinin birlikte farklı üslûpta nağmeler çıkardıkları ifade edilmiştir. Rebab ve ud sesleriyle dinleyenlere şevk ve zevk vermektedir:

Yine tırâz-ı terâne rebâb-ı şevk ile

Bu nağme-küster-i mızrâb-ı ‘ûd-ı efgânı (Mezâkî K. 23/63)

Nağmeler şevk rebabı ile bu inleme udunun mızrabının sesini yaymaktadır.

2.6.3.4.2. Rebab-Çeng

Rebab, aşağıda ise çeng ile birlikte kullanılmıştır. Rebab beyitte âşıkler meclisinin bir müzik âleti olarak karşımıza çıkmıştır. Nevruzun gelişiyile birlikte, bunu kutlamak için gül bahçelerinde binlerce meclis kurulmuş ve bu meclislerin çalgılarından biri de hoş nağmesiyle rebab olmuştur. Çiçekler nevruz rebabıyla coşan âşıklara benzetilmiştir. Yani nevruz gelince çiçekler açar ki burada çiçekler âşıklara, nevruz da âşıkları coşturan saz olarak rebaba benzetilmiştir:

Bin bezm-i ‘âşıkâne tarh oldı gül-sitâne

İtmekde sad-terâne çeng ü rebâb-ı nev-rûz (Mezâkî G. 170/5)

Gül bahçesine bin (tane) âşıkler meclisi kuruldu. Nevruzun rebap ve çengi yüz(lerce) nağme yapmaktadır.

Rebabın nağmesinin etkileyiciliğine yer verilen aşağıdaki beyitte de güzelin, şarabın, rebab ve çengin bulunduğu bir meclis tablosu çizilmiştir:

Eyler erbâb-ı heva-yı 'ışka yüz bin feth-i bâb

Keyf-i sâgar hüsn-i dil-ber nagme-i çeng ü rebâb ('Adnî G. 14/1)

Şarabın keyfi, sevgilinin güzelliği, çeng ve rebabın nağmesi aşk heveslilerine yüz bin kapıyı fethettirir.

2.6.3.4.3. Rebab-Ney

Rebab, ney ve şarap gibi unsurlarla birlikte anılarak yine karşımıza meclisin unsurlarından biri olarak çıkmaktadır. Beyitte rebabın sesinin etkileyici ve güzelliğine vurgu yapılmış, sesinin gönle zevk, sefa verdiği ifade edilmiştir:

Şarâb-ı nâb mıdur bûs-ı la'1-i yâr mıdır

Safâ viren sana iy dil ney ü rebâb mıdur (Fasîh G. 56/2)

Ey gönül! Sana zevk veren saf şarap ile sevgilinin lal dudağını öpmek midir (yoksa) ney ve rebap mıdır?

2.6.3.5. Rebab ile İlgili Teşbihler

Rebab, şiirlerde gerek çıkardığı hisli seslerle, gerekse şekli itibarıyla konu edilmiş ve çeşitli teşbih ve mecazlarda kullanılmıştır.

2.6.3.5.1. Gönül

Aşağıdaki beyitte gönül rebaba teşbih edilmiştir. Âhlar, inlemeler, feryatlar gönlün birer nağmesi olduğu için gönül, hüznü sesler çıkaran rebaba benzetilmiştir:

Fikr-i bezm-i tarab-fezâsında

Vâlih-i nagme-i rebâb-ı dilem (Cevrî K. 3/19)

Meclisinin neşeyi arttıran, ferahlık veren fikriyle gönül rebabının nağmesini şaşırılmışım.

2.6.3.5.2. Rebabın Telleri- Zayıflık

Zayıf, çaresiz beden inceliğinden dolayı aşk meclisindeki rebabının teline teşbih edilmiştir:

Resm eyle bezm-i ‘ışkı iy Mânî-i mahabbet

Ol bezme cân-ı zârı târ-ı rebâb göster (Neşâtî G. 18/5)

Ey muhabbet Mânî’si (ressamı), aşk meclisini öyle resmet ki zayıf, inleyen bedenimi o meclisin rebabının teli (gibi) göster.

Aşk rebabı en ince ve en kalın telinden çalınmaya başlansa tüm yeryüzü ve gökyüzünün raks edeceği söylenmiş böylece rebabın sesinin etkileyiciliğine vurgu yapılmıştır. Yeryüzü ve gökyüzünün raksıyla dünyanın dönüşü kastedilmiş ve bu dönüşe sebep olarak da rebabın nağmesi gösterilmiştir. Yeryüzü ve gökyüzünün raksı semâ‘ olarak düşünüldüğünde, rebabın semâ‘ meclislerinde kullanılan bir enstrüman olduğu sonucu da ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda beyit bize rebabın ince ve kalın telleri olduğunun bilgisini de vermektedir:

Bâlâ vü pest raksa girer ger rebâb-ı ‘ışk

İzhâr-ı nagme itse bem ü zîr-i târdan (‘Adnî K. 3/41)

Eğer aşk rebabı kalın ve ince telinden nağme meydana getirse yeryüzü ve gökyüzü raksa girer.

Aşağıdaki beyitte rebab karşımıza aşkın sırlarını söyleyen bir enstrüman olarak çıkmaktadır. Şair kendini bu yönüyle rebaba teşbih etmiş, rebabın aşkın sırlarını söylediği gibi kendisinin de tüm âleme aşkının sırlarını söyleyeceğini ifade etmiştir. Kendini rebab olarak tasavvur eden şair, aşkının sırlarını söylemek için haliyle ince ve kalın tellerin çıkaracağı nağmeleri kullanacaktır:

Gûş-mâlîde rebâbem mutribüm endûhtur

Sırr-ı ‘ışkum ‘âleme zîr ü bemüm söyler benüm (‘Adnî G. 221/3)

Nağmeyi ahenk etmede rebabım, çalgıcım ise kederdir. Benim en ince ve en kalın telim âleme aşkımın sırrını söyler.

2.6.3.6. Rebab ve Zühre

Divân şiirinde feleğin şarkıcısı olarak bilinen Zühre yıldızı genellikle şarkı, aşk, çalgı gibi unsurlarla birlikte anılmaktadır. İncelediğimiz divânlarda genellikle çeng ile anılan Zühre bu beyitte karşımıza rebapla çıkmıştır (bk. Çeng ve Zühre). Bu beyitte Zühre’nin sazı olarak rebab söz konusu edilmiştir. Zühre şairin inleme sesini duyunca, onun

sesinden o denli etkilenmiş ki rebabı böyle bir ses çıkaramayacağı için utancından kendi rebabını kırmıştır. Bu şekilde inleme sesi, rebabın sesinden üstün tutulmuştur:

Nevâ-yı nâlemi gûş eyledükde çarh üzre

Düşürdi Zühre makâmın olup rebâb şikest (Sâhib G. 43/3)

İnlememin sesini işittikçe rebap kırılıp Zühre makamını feleğin üzerine düşürdü.

2.6.3.7. Rebabın Akort Edilmesi

Kulak burmak kulağını bükmek, uyarmak; sazın burgusunu bükerek düzen vermek anlamlarına gelmektedir (Dilçin, 1983: 147). Beyitte de tellerin uygun gerginliğe getirilmesi yani akort edilmesi için kulak burmak tabiri kullanılmıştır. Çalgıcı rebabını çalmak için rebabını akort etmiş böylece onu çalmak için gerekli hazırlığını tamamlamıştır:

Feryâd-ı mülk-şâne hem-âgâze olmayup

Mutrib el urdı burdı rebâbun kulagını (Sâhib G. 326/3)

Çalgıcı şanlı mülkün feryadıyla aynı müziğin başlangıcı olmayıp, el vurdu ve rebabın kulağını büktü (akort etti).

Aşağıdaki beyitte de rebabın akort edilmesi söz konusu edilmiştir. Rebabın sazlar içindeki önemine dikkat çekilen beyitten diğer sazların seslerinin rebaba göre ayarlandığı anlaşılmaktadır:

Niye dem-sâz olursa keşf-i râze itmesün âgâz

Rubâbe gûş mâl it mutribânı yerde kalmışdur (Birrî G. 118/3)

Yerde kalan diğer sazları rebaba göre akort et. (Sazlar rebabla) arkadaş olursa sırları açıklamaya neden başlamasın?

Rebab çalmaya hazırlanırken uygun sesin aranması, akort edilmesi beytin hayal kaynağı olmuştur. Rebabın telleri üzerinde nağme için dolaşan parmaklar, teller üzerinde yürüyen ayaklar olarak tasavvur edilmiştir:

Zih-i pür-pîç mûy pây-ı hoş-reftârı tayy eyler

Gelür cevlâna isterse eger târ-ı rebâb üzre (Neşâtî K. 23/23)

Kıvrım kıvrım saç gibi olan kirişleri/telleri güzel yürüyüşünün ayaklarını sarmalar. Eğer isterse rebabın telleri üzerinde dolaşır.

Aşağıdaki beyitte ise rebab rast, ‘uşşâk, isfahâni, Acem makamlarıyla birlikte anılmıştır. Makam isimleri tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Rebab, burada yine makamı belirlemek ve nağme vermek için çalınmıştır. Yine bu beyitten de yukarıdaki beyitte olduğu gibi diğer sazların rebabla akort edildiği anlaşılmaktadır. Diğer sazların rebabla akort edilmesi rebabın sazlar içinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir:

Râstdur ‘uşşâk için tel kırma mutrıb tut kulak

Isfahâni bir ‘Acem faslında çalındı rebâb (Birri G. 34/4)

Rebab, Isfahâni bir Acem faslında çalındı. Mutrip, âşıklar (uşşak makamı) için tel kırma (hata işleme), kulak tut (dikkatle dinle) ki rast makamıdır(doğrudur).

Rebab birçok beyitte çıkardığı hüzünlü sesle söz konusu edilmiş; âşığın âhına, inlemesine, feryadına benzetilen bir unsur olmuştur. Rebab şekli itibariyle de beyitlerde yer almış; rebabın kâsesi içinin boş olmasıyla, telleri ise inceliğiyle benzetilen olmuştur. Şairler rebaba ney, çeng gibi diğer müzik âletleriyle birlikte meclislerin bir unsuru olarak çeşitli hayaller etrafında da yer vermişlerdir. Rebab akort edilmesiyle de şairlerin hayal dünyasında geniş yer bulmuştur.

2.6.4. Çeng

Farsça bir kelime olan çeng sözlük anlamıyla pençe, eğri büğrü ve bir nevi saz demektir (Muallim Nâcî, 2009: 100; Mütercim Âsim Efendi, 2009: 136). Kanuna benzeyen ve dik tutularak çalınan çeng, şekil bakımından Batı mûsikisi sazlarından harpa benzer. Çeng, çanak, boyun, perde, deste ve kirişler olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Çanak tanbura şeklinde olup beş parçadır. Boyun kısmı at boynu gibi uzun ve eğridir. Perde kısmı ise iki karışa yakın uzunluktadır. Çengin genel olarak sekizerli üç grup hâlinde yirmi dört kirişi (tel) vardır. “Hâd”, “zîr”, “müselles” adını alan bu gruplardan zîrler sol elin, diğerleri ise sağ elin parmaklarıyla çalınır. Sol kola alınarak çalınan çeng parmağa geçirilen mızrapla da çalınabilir (Güldaş, 1993: 8/ 268).

Menşei çok eski olan bu çalgı Sümerlerde, Eski Mısırlılarda, Asurlularda, İbrânilerde, Eski Yunanlılarda, Romalılarda ve diğer antik kavimlerde çeşitli şekil ve büyüklükte,

çeşitli tek veya çift telli olarak görülür. Sonra İslam âleminde biraz geliştirilerek büyük rağbetle kullanılmıştır (Öztuna, 1990: I/198). Klâsik edebiyatımızda bu çalgıya sıkça yer verilmiş, çeşitli benzetmelerde kullanılmıştır. Çeng beyitlerde âşığa, aşka, boya (âşık), bülbüle, doğana, feleğe, gama, gönle, hilâle, kaleme, livâyı şeytana, saneme, sîneye (düşman), papağana, pîre, yaya benzetilmiştir. Çeng ile sevgilinin hasreti, cevr ü cefasıyla eğrilmiş, iki kat olmuş âşığın bedeni ve ihtiyarlayıp beli bükülen insanlar arasında ilgi kurulmuştur. Bu şekil benzerliğinin yanında âşığın figânı ile çengin sesi arasında da ilgi kurulmuştur (Sefercioğlu, 1999: 658). İncelediğimiz divânlarda da çeng birçok bakımdan benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

2.6.4.1. Şekil Bakımından Çeng

Beyitte çengin eğri oluşu söz konusu edilmiş, dert meclisinde dertlerden iki büküm olan boy çenge teşbih edilmiştir. Çengin çıkardığı inlemeye benzetilen sese sebep olarak çengin iki büküm olması gösterilmiştir. Burada aynı zamanda çengin ney ile birlikte çalındığını da anlıyoruz:

Çün kâmetimiz oldı dü-tâ bezm-i elemde
Nâlân olalum çeng gibi nây çalındı (‘Adnî G. 275/2)

Ney çalındı, dert meclisinde boyumuz çeng gibi iki kat olduğu için (biz de) (ney gibi) inleyelim.

Beyitte çengin boynunun eğri olması ve tellerinin varlığından yararlanılarak eğri boy şekli itibariyle çenge, hurilerin saç telleri de çengin tellerine teşbih edilmiştir.:

Çeng eylesek o meclise kadd-i hamîdemüz
Gîsû-yı hûrdan ideler cümle târımız (‘Adnî K. 29/14)

O meclise eğrilmiş boyumuzu çeng yapsak, tüm tellerimizi hurilerin saçlarından yaparlar.

Beyitte eğri boy ile çeng, inlemeyle de ney arasında ilgi kurulmuştur. Çeng şekli itibariyle eğri boyla, ney de çıkardığı hisli ses sebebiyle inlemeyle ilişkilendirilmiştir:

Kad-i hâmîde ile nâle besdür ehl-i dile
Semâ‘-ı zemzeme-i çeng ü nâyı neylerler (Nesîb Dede G. 58/3)

Gönül adamına eğri boyla inleme yeterlidir. Çeng ve neyin hoş sesini işitip ne yapsınlar?

Burada yine çengin ney ile birlikte çalındığına dair bilgiye ulaşıyoruz, bu da bize semâ'ın iki önemli sazının ney ile çeng olduğunu göstermektedir.

2.6.4.2. Sesi Bakımından Çeng

Çeng, şeklinin yanı sıra nağmeleriyle de beyitlerde yerini bulmuştur. Aşağıdaki beyitte çeng ve rebabın nağmeleriyle doldurduğu, şarabın keyif verdiği ve sevgilinin bulunduğu bir meclis tablosu çizilmiştir. Çeng ve rebabın nağmesinin âşıklara yüz binlerce aşk kapısını fethettireceği söylenerek çeng ve rebabın sesinin etkileyciliğine vurgu yapılmıştır:

Eyler erbâb-ı heva-yı 'ışka yüz bin feth-i bâb

Keyf-i sâgar hüsn-i dil-ber nagme-i çeng ü rebâb ('Adnî G. 14/1)

Şarabın keyfi, sevgilinin güzelliği, çeng ve rebabın nağmesi aşk heveslilerine yüz bin aşk kapısını fethettirir.

Çeng, rebapla birlikte âşıklar meclisinin bir müzik âleti olarak karşımıza çıkmıştır. Nevruzun gelişiyile birlikte, bunu kutlamak için gül bahçelerinde binlerce meclis kurulmuş ve bu meclislerin çalgılarından biri de hoş nağmesiyle çeng olmuştur:

Bin bezm-i 'âşıkane tarh oldı gül-sitâne

İtmekde sad-terâne çeng ü rebâb-ı nev-rûz (Mezâkî G. 170/5)

Gül bahçesine bin (tane) âşıklar meclisi kuruldu. Nevruzun rebap ve çengi yüz(lerce) nağme yapmaktadır.

Çeng yine rebab ile birlikte anılmış, çeng ve rebabın nağmelerinde hikmet sırlarının saklı olduğu ifade edilmiştir:

Râh-ı sımâh-ı cânıaçup semt-i hikmete

Esrârğâh-ı nagme-i çeng ü rebâb kıl ('Adnî G. 187/3)

Can kulağının yolunu hikmet semtine açıp çeng ve rebap sesinin sırlar yeri yap.

Çeng bu kez tambur ile birlikte söz konusu edilmiştir. Çengin ve tamburun nağmesinin dert nağmesini dağıtıp, onun yerine aynı perdede neşe sesleri çıkardıkları bildirilmiştir. Buradan çengin sesinin neşe verdiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Aynı zamanda buradan çeng ve tamburun birbirlerinin yerine kullanılan iki saz olduğu da anlaşılmaktadır:

Şimdi bir perdede olmakda hem-âvâz-ı neşât
Nevha-i mâtem-i gam nagme-i çeng ü tanbûr (Neşâtî K. 16/6)

Şimdi çeng ve tamburun nağmesiyle dert mateminin nağmesi bir perdede sevincin aynı sesini çıkaranlardır.

Bu beyitte de çeng yine meclisin bir müzik enstrümanı olarak karşımıza çıkmış, mutripin eline çengini alması ve nağmesiyle sefalar vermesi istenmiştir:

Mutrib alsun eline bezm-i safâda çengin
Rûy-ı sâkîde yine seyr idelüm mey rengîn (Neşâtî G. 95/1)

Sefa meclisinde mutrip eline çengini alsın. Yine sâkînin yüzünde şarap rengini seyredelim.

Çeng gönle, çengin telleri ise saç tellerine teşbih edilmiştir. Âşığın gönlünden çıkan feryatlar, inlemeler çengin çıkardığı nağmeler olarak tasavvur edilmiştir:

Tâ fikr-i zülfi cân-ı belâ-zâde gelmedi
Evtâr-ı çeng-i dil ser-i feryâde gelmedi (İsmetî G. 113/1)

Saçın fikri, belaya düçar olmuş cana kadar gelmedikçe gönül çenginin telleri feryadın ucuna gelmedi.

2.6.4.3. Çeng ve Zühre

Beyitlerde çengin sıkça Zühre ile birlikte anıldığı görülmektedir. Zühre, üçüncü felekte bulunan, Güneş ve aydan sonra gökyüzünde görünen en parlak cisimdir. Eski yıldız bilgisine göre yeşil renktedir. Nâhid, Çobanyıldızı, Venüs gibi adları da olan Zühre, sâzende-i felek olarak da bilinir. Gerek minyatürlerde elinde bir müzik âletiyle tasavvur edilişi, gerekse tesir itibariyle kendisine mensup olanlarda mûsiki kabiliyeti uyandırmasından ötürü Zühre, edebiyatta eğlence meclisleri söz konusu olduğunda

elinde bir sazla tasvir edilmiştir (Onay, 2000: 471-472; Şentürk, 1994: 155-157). Bâkî'nin aşağıdaki beytinden de Zühre'nin saz çaldığını anlamaktayız:

Bezm-i felekte urmuş idi Zühre sâza çeng
'Ayš u safâda hurrem ü handân u şâd-mân

Zühre yıldızı göğün toplantısında yiyip, içip, eğlenerek mutlu ve neşeli, sazına el atmıştı.

Zühre'nin karşımıza genellikle çeng ile birlikte çıkması bize çaldığı sazın çeng olduğunu işaret etmektedir. Sâhib'in aşağıdaki beytinden de Zühre'nin çeng çaldığını anlamaktayız. Beyitte gönülden gelen feryadın nağmesinin çok etkileyici olduğu, feleğin şarkıcısı olarak bilinen Nahid'in bile bu nağmeyi işittiğinde -çenginden böyle etkileyici bir ses çıkaramayacağı için- çengini çalmaktan utandığı ve çengini kırdığı bildirilmiştir:

Mahşerde idüp nagme-i feryâd-ı dilüm gûş
Çengini şikest eyledi Nâhîd-i kıyâmet (Sâhib G. 38/4)

Mahşerde kıyametin Nahîd'i (Zühre) gönül feryadımın sesini işitip çengini kırdı.

Aşk ehlinin inlemesi, feryadı o kadar etkilidir ki onun, Zühre'nin çaldığı çengin sesine ihtiyacı yoktur. Bu yüzden de Zühre'nin çengini başına çalmasını söylemiştir:

Râmiş-ger ehl-i 'aşka yeter kendi nâlişi
Başına çalsun ister ise Zühre çengini (Sâhib G. 337/3)

Çalgıcı, aşk ehline kendi inleyişi yeter. Zühre çengini isterse başına çalsın.

Cevrî, teklif üzerine saray hânende ve sâzendeleri için kaleme aldığı kasidesinde saray çalgıcılarından İbrahim adlı zâtın çengi çok güzel çaldığının altını çizmiş, bu sanatta onun hünerini kimsenin inkâr etmeyeceğini söylemiştir. Öyle ki çeng-nevâz İbrahim, çengi çalmak için kucağına aldığı feleğin şarkıcısı olarak bilinen Zühre'nin boyu kıskançlıktan adeta eğrilmiş, bedeni zayıflamıştır. Aynı zamanda beyitte çengin eğri olmasıyla Zühre'nin kıskançlıktan boyunun eğrilmesi arasında da ilgi kurulmuştur:

Biri sâzendelerün çeng-nevâz İbrâhîm
Ki bu san'atda anun hüsni olunmaz inkâr (Cevrî K. 28/16)

Çalgıcıların biri çeng çalan İbrahim ki bu sanatta onun güzelliği inkâr edilemez.

Çengin âğuşa alup luft ile itdükçe nevâht
Zührenün reşk ile kaddi ham olur cismi nizâr (Cevrî K. 28/17)

Çengini kucağına alıp lütufla okşadıkça Zühre'nin kıskançlıktan boyu eğri, bedeni zayıf olur.

Zühre bu kez fetih müjdesinden duyduğu sevinçle, şevkle eline çengini almış ve çalmaya başlamıştır. Yani Zühre yine çeng çalmasıyla söz konusu edilmiştir:

Düşdi bu feth ile bir şevk heme 'âleme kim
Olmada Zühre yine çeng be-kef nagme-serâ (Neşâtî Tarih 1/3)

Bu fetihle âleme öyle bir şevk düştü ki Zühre yıldızı yine elindeki çengle şarkı söyledi.

Zühre'nin çengi neyin sesine uymuş, davul ve zurnanın da sesiyle birlikte Zühâl'in kulağına kadar ulaşmıştır. Çeng tenasüp yoluyla ney, tabl, surnâ gibi diğer müzik âletleriyle birlikte anılmıştır:

Sadâ-yı nâya çeng-i Zühre hem-âhenk olup uydu
İrişdi sît-ı tabl u surnâ tâ gûş-ı Keyvâna (Nesîb Dede Tarih 9/5)

Zühre'nin çengi neyin sesine denk olup uydu. Davul ve zurnanın sesi Keyvan'ın (Zühal) kulağına (kadar) ulaştı.

Beyitte Nevruzun ve bayramın gelişinin eğlence meclisi kurularak kutlandığını, meclisin müziğini ise Nahid'in (Zühre) çengiyle icrâ ettiğini görmekteyiz. Çeng, şekli ve çalanının Nahid olması itibariyle hilale teşbih edilmiş; hilal adeta Nâhid'in çengi olarak tasavvur edilmiştir:

Kuruldu 'ıyd ü Nev-rûzun yine bezm-i tarab-sâzı
Degüldür mâh-ı nev gösterdi devrân çeng-i Nâhîdi (Cevrî G. 256/3)

Yine Nevruzun ve bayramın sevinç ve neşe veren meclisi kuruldu. (Görünen) hilal değildir, felek Nahid'in çengini gösterdi.

Şarkıcı felek meclisinde bayram neşesiyle eline sazını almış ve çengin köşesi görünmüştür. Burada feleğin meclisi denildiği için şarkıcının da feleğin şarkıcısı olan Zühre olduğu anlamını çıkartabiliriz. Hâl böyle olunca Zühre'nin elindeki saz da köşesi görünen çeng olacaktır:

Neşât-ı 'îd ile bezm-i felekde hunyâger

Alınca destine sâzın görindi gûşe-i çeng ('Adnî G. 175/4)

Şarkıcı feleğin meclisinde bayram neşesiyle eline sazını alınca çengin köşesi göründü.

2.6.4.4. Çengin Akort Edilmesi

Bütün sazlarda olduğu gibi çengde de tellerini uygun gerginliğe getirmek, akort yapmak için kulak tabir edilen ayar noktaları vardır ve bunlarla ayar yapılmaktadır (Aydemir, 2012: 15). Şair de aşağıdaki beyitte sözü edilen kulak bükme tabirine yer vermiştir. Kulak burmak kulağını bükmek, uyarmak; sazın burgusunu bükerek düzen vermek anlamlarına gelmektedir (Dilçin, 1983: 147). Çalgıcı bulunduğu mecliste kucağına çengini almış, eğrilmiş ve çenginin kulağını bükerek onu akort etmiştir. Bu ifadelerle adeta çengini çalmaya hazırlanan bir çalgıcının tablosu gözler önüne serilmiştir. Çalgıcı hazırlıklarını tamamlayıp çengini çalmaya başlayınca çengin her perdesinden, meclisi neşeyle dolduran nağmeler çıkmaya başlamıştır. Çalgıcının boyunun eğriliği ile çengin eğriliği arasında benzerlik kurulmuştur. Aynı zamanda çeng perde, mutrip, guş burma gibi müzik terimleriyle anılmış ve onun neşe veren sesine de vurgu yapılmıştır:

Ham kılup kaddini her perdeden itmezdi sürûr

Bezmd e mutrip eger burmasa çengün gûşın (Sâhib G. 250/4)

Eğer çalgıcı mecliste boyunu eğip çengin kulağını burmasa her perdeden sevinç çıkmazdı.

Yine bu beyitte de çengin akort edilmesi söz konusu edilmiş, çeng ve ud çıkardıkları nağmelerle birlikte anılmıştır:

Figân kim hayli müddetdür leb-i ümmîde gûş-ı dil

Nevâ-senc-i tarab nagme niyûş-ı çeng ü 'ûd olmaz (Mezâkî G. 202/3)

Gönül kulağı ümit dudağına uzun zamandan beri kulak vermediği için ahenk seslerini tartan/ölçen (akort eden) nağme de çeng ve udun sesine kulak vermiyor/akort olmuyor.

Çeng beyitlerde genellikle klâsik şiir geleneğindeki kullanımıyla karşımıza çıkmıştır. Çeng, meclislerin bir müzik enstrümanı olarak diğer mûsiki unsurlarla, özellikle de Zühre ile birlikte onun sazı olarak anılmış; beyitlerde sesi ve şekliyle sıkça söz konusu edilmiştir. Çeng eğri oluşuyla şairlere ilham vermiş, genellikle boyun iki büküm olması ile ilişkilendirilmiştir. Çıkardığı nağmeler ise bazen neşe bazen hüznü vermiştir. Şairler sadece çengi değil çengin parçası olan tellerini, perdesini hatta akort edilmesini bile çeşitli vesilelerle şiirlerine malzeme yapmışlardır.

2.6.5. Def

Def, Yakın ve Orta Doğuda çok eskiden beri usûl vurmada kullanılan, yalnızca bir tarafı deri ile kaplı olan dar kasnağın kenarında açılmış oyuklarda ince pirinçten yapılma sekiz kadar ince, küçük ve çift zil bulunan, parmak uçlarıyla çalınan, tef adı da verilen vurmali çalgıdır (Aktüze, 2003: 144). Kasnağı balık derisi kaplıdır. Servi ağacından yapılmış, ceviz kaplama, üzerinde sade kakmalı ve gümüş tellerden zırlı çok güzel defler de vardır. Defin zillerinin yapımında kullanılan pirincin içine biraz gümüş veya altın katılırsa, tını çok güzelleşmektedir. Son zamanlara kadar defe Türkler dâire demişlerdir. Zira tam bir dâire şeklindedir. Ancak son zamanlarda Arapçadan alınan “def” kelimesi kesin şekilde yerleşmiştir (Öztuna, 1990: I/212).

Divân şairlerinin de en çok ilgi duydukları vurmali çalgılardan olan def, yuvarlak şekli, deriyle kaplı olması elle vurularak çalınması gibi sebeplerden ötürü çeşitli benzetmelere ve hayallere konu olmuştur. Şiirlerde sıkça anılan def, âşık, ay, cerrâr, gül, güneş, insan en çok da göğüs (sine) olarak tasavvur edilmiştir. Def, âşığın çektiği acılara tempo tutması, ahenk oluşturması sebebiyle âşığın gönlünü, yuvarlığı nedeniyle de sevgilinin yüzünü temsil etmiştir (Sefercioğlu, 1999: 657; Pala, 2002: 119).

Tahlil ettiğimiz divânlarda da şairler defî bu geleneğe uygun bir biçimde kullanmışlardır. Aşağıdaki beyitte ney ile feryat, def ile sine dövmek arasında ilişki kurulmuştur. Defin, düz olması, deriden yapılması ve vurularak çalınması gibi nedenlerle âşığın göğsünü döğmesi defe teşbih edilmiştir:

Def usûli tuyup döger sîne

Söyledi râzî hep ana n'eyler (Birrî G. 99/4)

Defin usûlünü duyup sinesini döver. Ne yapsın ki ona hep sırlarını söyledi.

Tenümde dâg-ı hasret eylerüm sîne dögüp nâle

Yine erbâb-ı bezm âheng-i deff ü nâyı görsünler (Birrî G. 143/2)

Yine meclis erbapları ney ve defin ahengini görsünler. Sinemi döverek inler, tenimde hasret yarası açarım.

Beyitte yine defin vurularak çalınmasından yararlanılmıştır. Müzik erbaplarının göğüslerini def gibi dövdüğü, ney gibi âh ettikleri bir müzik meclisi gözler önüne serilmiştir:

Def gibi dögdü sînesin erbâb-ı mûsikî

Ney gibi kıldı her biri hasret gamıyla âh (Birrî Mer. 16/6)

Mûsiki erbabı sinesini def gibi dövdü. Her biri hasret derdiyle ney gibi âh etti.

Beyitte öyle bir meyhane tasvir ediliyor ki bela köşesi olan bu meyhanenin neyi inleme, nevalesi ciğer parçası, arkadaşı kan dolu göz, def ise göğüstür. Ney ile birlikte anılan def yine göğse teşbih edilmiştir:

Enîn-i nâle ney def sîne hem-dem dîde-i pür-hûn

Ciger pâre nevâle künc-i mihnet sadr-ı mey-hâne (Sabûhî G. 69/2)

İnleme ney, sine tef, kan dolu göz arkadaş; ciğer parçası nevale, bela köşesi meyhanedir.

Yine def sineyle ilişkilendirilmiştir. Nasıl ki âşğın gönlünün âhma ateş sebep oluyorsa defin inlemesine de ateş sebep olmaktadır. Burada defin derisinin çalınmadan önce ısıtılması bilgisinden yararlanılmıştır. Defe vurulmadan önce derisi ısıtılır, böylece çıkardığı sesin daha ahenkli olması sağlanırdı. Şair de bu hususu şiirinde söz konusu etmiştir:

Germî-i 'ışkledür âh-ı derûn-ı 'âşık

Görmese âteşi nâlân olımaz sîne-i def ('Adnî G. 165/4)

Âşığın gönlünün âhı aşkın hararetindedir. Defin sinesi ateşi görmese inleyen olmaz.

Müzik enstrümanları çoğu zaman insanları dertten, tasadan uzaklaştırıp rahatlatmaktadır. Bu beyitte de defin meclisteki tüm misafirleri dünya derdinden uzaklaştırdığı, gönüldeki elem ve derdi defettiği ifade edilmektedir:

Bunu dir deff ile n'eyler gönülde gam elem n'eyler

Gam-ı dünyâyı terk eyler bu bezmün cümle mihmânı (Birrî Med. 6/33)

“Gönülde dert elem ne yapar? Bu meclisin tüm misafirleri defle dünya derdini terk eder.” der.

Def, ritim için çalınan bir sazdır. Burada da def, neyin sesini ve Mevlevînin sırlarını dinleyerek aşırı derecede ilahi aşka düşmüş, vecde gelmiştir. Defin usûl ile vecde gelmesine sebep olarak neyin nağmesi ve Mevlevînin sırları gösterilmiştir:

Tutdı nevâ-yı nâye kulak def usûl ile

Vecde getürdi pes ânı esrâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/17)

Def usûl ile neyin sesini dikkatle dinledi. Sonuç olarak Mevlevînin sırları onu vecde getirdi.

Aşağıdaki beyitte gönül, âyînleri okuyan âyîn-hâna; sine ise eşsiz bir defe teşbih edilmiştir.

Dil ki âyîn-han-ı hûb elhân

Sîne bir deff-i bî-nazîrümdür (Birrî Med. 15/24)

Gönül nağmelerin güzel âyin okuyanı, sine ise eşsiz bir deftir.

Divânlarda defin büyük çoğunlukla divân şiiri geleneğine uygun olarak sine ile birlikte anıldığı ve sineye teşbih edildiği görülmektedir. Son iki beyitte ise defin Mevlevî unsurları ile birlikte anılması, defin Mevlevî âyinlerinde de kullanılan bir müzik âleti olduğuna işaret etmektedir.

Beyitleri incelediğimizde defin meyhanelerin ve meclislerin mutriplerinde bulunan sazlardan biri olduğu, ritim için vurulduğu ve neye eşlik ettiğinden bahsedilmektedir. Defin, ney ile birlikte aşkın inleyip dövünmesine benzetilmesi yanında şekil

bakımından da aşığın gönlüne benzetildiğini görürüz. Aynı şekilde aşığın yanması defn derisinin ısıtılması ile birlikte düşünülerek sine de defe benzetilmiş olmaktadır.

2.6.6. Kudüm

Klâsik mûsikimizin ana ritm unsuru olan kudüm vurmali sazların en önemlilerindendir. Kösün küçüğü, nekkarenin de biraz büyüğü olan kudüm bakır gövde, deve derisi, simitler ve zahme olmak üzere dört parçadan meydana gelmektedir (Türkelman, 1981: 26). Kudüm, özellikle Mevlevîhânelerde olmak üzere bazı tekkelerde, az da olsa dindışı mûsikide de kullanılmıştır. Kendine has tatlı bir sesi olan kudüm, Mevlevîlerce kutsal sayılmış ve “kudüm-i şerif” diye anılmıştır (Öztuna, 1969: I/355). Mevlevî mukâbelesinde mutripde bulunan en önemli ritim sazıdır. Kudümü çalana kudüm-zen veya kudümî, kudümzen başına da ser-kudümî denir. En az iki veya daha fazla kudümün birden kullanıldığı âyin icrâsında mutribin reisi kudümzenbaşdır. Âyin esnasında semâ-zenlerin kudümün vuruşlarına (darp) ayak uydurmaları ve selamları iyi takip edebilmeleri için kudüme oldukça sert vurulur (Ungay, 2002: 26/322). Semâ’da kudümün sesi Allah’ın kâinatı yaratılıştaki “Ol: Kün” emrini sembolize eder. Kudümün sesinin ardından ilahî nefes olan neyin sesinin de duyulmasıyla kâinat oluşmuş ve can bulmuş olur (Top, 2007: 142; Bayru, 2007: 145).

Divân şiirinde kudüm daha çok Mevlevîlikle ilgili parçalarda ve ney ile birlikte geçer (Gültaş, 1981b: 13). Aşağıdaki beyitte de kudüm ve ney birlikte anılmıştır:

Kudüm ü ney sadâsıyla safâlar kesb idüp diller

Yine bu bezm-i şâdîde olındı zevk-i rûhânı (Birrî Med. 6/32)

Gönüller kudüm ve ney sesiyle zevkler kazanıp, yine bu sevinç meclisinde ruhani zevk olundu.

Kudümün ve neyin nağmelerinin gönle sefalar bağışladığı, adeta gönle ruhani bir zevk sunduğu ifade edilmiştir. Mecliste bulunanlar neyin ve kudümün tesirli nağmelerini dinlediklerinde gönüllerini kör eden perde kalkmıştır. Böylece dinleyen Hakk’a yaklaşmış ve gönüller ruhanî zevkle dolmuştur. Buradan hareketle kudümün kendine has tatlı sesinin dinleyenlere ruhani bir keyif, huzur verdiği söylenebilir.

Gel kadem rencîde kıl dinle kudümün nâlesin

Sen de gûş eyle sadâ-yı hayr-ı makdem n’eydügin (Mezâkî G. 324/3)

Gel kudümün inlemesini dinle, sen de gelişinin hayırlı sesinin ne yaptığını duy.

Kudüm kelimesi gelmek, ayak basmak anlamına da gelmektedir. Beyitte kudümün gelmek anlamını çağrıştıran makdem ve kadem kelimeleri kullanılırken, çalgı anlamını çağrıştırmaya yönüyle de gûş eylemek, sadâ kelimeleri kullanılmış ve kudümün her iki anlamını da çağrıştıran kelimelere yer verilerek tenasüp yapılmıştır. Aynı zamanda kudüm kelimesi her iki anlama da gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Beyitte kudümün tesirli sesi, inlemeye teşbih edilmiştir.

Dili içre kudüm itdükce sırr-ı Hak semâ' idüp

Görün kim semt-i cânâna göçenler Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/6)

Gönle Hakk'ın sırrı geldikçe/ kudüm gönle Hakk'ın sıralarını söyledikçe semâ' ederek sevgilinin semtine göçenler Mevlevîlerdir.

Beyitte kudüm gelmek anlamıyla ve bir müzik âleti anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır. Mevlevîlerin kudüm eşliğinde Hakk'ın sırlarına vâkıf oldukça, semâ' edip bu dünyadan el etek çekip, sevgilinin semti için yola çıktıkları belirtilmiştir. Burada semâ' icrâsında kudümün önemli bir çalgı olduğu vurgulanmıştır. Kudüm, nağmeleriyle adeta gönle Hakk'ın sırrını söylemektedir ve bu sırrı duyan Mevlevîler yerinde duramayarak şevkle semâ'a başlamaktadırlar.

Kılmış gönüllerini muhabbet karârsız

Bir dem 'aceb mi olmasalar âh u zârsız

Çıkmaz birisi dâ'ireden taşra yârsız

Eyler kudüm şâhid-i vecd ihtiyârsız

Manend-i nâ-yı nagme-serâ Mevlevîleri (Birrî Tahmis 18/4)

Muhabbet, gönülleri kararsız yapmış. Bir an âh edip ağlamasalar şaşılır mı? Birisi (bile) sevgilisiz daireden dışarı çıkmaz. Kudüm Mevlevîleri nağme söyleyen ney gibi aşırı derecede ilahi aşka dalan güzel (gibi) ihtiyarsız eyler.

Birrî, Nesîb Dede'nin kudüme de yer verdiği bir gazeline tahmis yazmıştır. Burada kudümün nağmelerinin tıpkı ney gibi Mevlevîleri vecde getirdiğinden bahsetmiştir. Beyitte ney ve kudümün semâ'ın vazgeçilmez çalgıları olduklarına ve dinleyenleri vecde getirdiklerine dikkat çekmiştir. Çünkü semâ'da kudüm Hakkın "Ol" emrini, ney

de ilahi nefesi temsil etmektedir. Mevlevî âyinlerinde semâ-zenler kudümün darblarına ayak uydururlar bu yönüyle de önemlidir.

Kudüm ü ney lisân-ı halîle ger olsalar gûyâ
İderken ‘Adniyâ bezm-i safâda mürdeler ihyâ
‘Adûyî anlarun tesbîh ü zikri öldürür ammâ
Cihânda nâydan hiç kimse incinmemişdür Yahyâ
Derûn hâli gerekmiş gayriden tezhîb-i ahlâka (‘Adnî Tahmis 4/5)

Ey ‘Adnî! Eğer safa meclisinde kudüm ve ney hâl diliyle konuşan olsalar, ölümler dirilirken onların tesbih ve zikri düşmanı öldürür. Ama Yahya cihanda neyden hiç kimse incinmemiştir. Ahlâkı düzeltmeye gönül hâlinden başkası gerekmiş.

‘Adnî, kudüm ve neyi kişileştirmiştir. Kudüm ve neyin hâl diliyle konuşmalarının ölümleri diriltirken, onların tesbih ve zikirlerinin düşmanı öldüreceğini bildirmiştir. Burada düşmanla kastedilen insanı kötülöklere sürükleyen nefistir. Kudüm ve ney nağmelerinin ilahî tesiri ruhu adeta canlandırıp arındırmakta ve Hakk’a yaklaştırmaktadır. Hakk’a yaklaşan ruhların yapmış oldukları tesbih ve zikirler de bu dünya varlığına meylettiren nefsi öldürmektedir.

Kudüm beyitlerde genellikle ney ile birlikte söz konusu edilmiş, Mevlevîlerce önemine ve semâ‘ icrâsındaki rolüne dikkat çekilmiştir. Kudümün dinleyenleri vecde getiren kendine has, tesirli nağmeleri zaman zaman inlemeye teşbih edilmiştir. Kudüm bir çalgı olmanın yanı sıra gelmek anlamını çağrıştıracak şekilde tevriyeli de kullanılmıştır. Tahlil ettiğimiz divânlarda bir çalgı olarak kudüme çok sık rastlamasak da elimizdeki örneklerin Mevlevîlerce taşıdığı önemi gösterir nitelikte olduğu kanısındayız.

2.6.7. Tambur

Tambur, Türk mûsikisinin tüm anlatımını kendinde toplayan mûsiki araçlarının başında gelir. Bu sebeple Klâsik Türk Sanat Mûsikisinin en doğru, en sağlam ve en çok kullanılan sazı olmuştur (Akman, 1989: 1). Telli sazlardan biri olan tamburun Sümer mûsikisinde zamanımızdan beş bin yıl kadar önce kullanılan ilkel mızrablı saz “pan-tur”un atası olduğu şüphesizdir. Tambur İran ve Eski Arap mûsikilerinde revaç kazanmıştır. Fakat sazı Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Tambur

mızraplı sazların en güzel ve zarifidir. Son zamanlarda yalnız Türk mûsikisinde vardır ve Türk mûsikisinin sembolü gibidir. Tamburun mızrabı, asıl bağadan (kaplumbağa kabuğu) yapılır; bugünküler bağa taklitleridir. Mızrap muhtelif uzunlukta olabilir. Ortalaması 12-14 cm. olup eni 1,2 cm., kalınlığı da 0,14 cm. kadar olmalıdır. Uç tarafı biraz ince ve yan tarafa doğru yontulmuştur; bu bazen her iki tarafta da yapılır (Öztuna, 1990:II/ 373). Tamburda genellikle ikişer ikişer sıralanmış sekiz tel bulunmaktadır (Akman, 1989: 10).

Tamburun çıkarmış olduğu hisli ses feryat ve inleme olarak düşünülmüştür. Nesîb Dede, aşağıdaki beytinde tamburun kâsesi gibi feryat ve inilti dolu olduğunu bildirmiştir. Bu inlemeye sebep olarak da tamburu çalmaya yarayan mızrabı göstermiştir. Öyle ki mızrap, tamburu tırmaladıkça tamburun kâsesi feryatlarla dolmaktadır:

Hırâş-kârî-i mızrâb-ı dest-i çarh-ı denîden

Misâl-i kâse-i tanbûr-ı pür-figân u enînüz (Nesîb Dede G. 82/4)

Alçak feleğin elindeki tırmalayan mızraptan (ötürü) tambur kâsesi gibi feryat ve inilti doluyuz.

Şair, tamburun şekil özellikleri ve unsurlarından yararlanarak alçak feleği bir mızrap kendisini de feryat eden bir tambur olarak tasavvur etmiştir.

Bî-‘aşk-ı savt-ı âhı ko ey bü’l-heves dilün

Tanbûr imiş ne fâ’ide mızrâbı bilmedün (Sâhib G. 204/5)

Ey her şeye istekli olan! Aşksız âh sesini bırak. Mızrabı bilmedin, gönülün tambur olsa ne fayda!

Beyitlerde tamburun genellikle mızrab ile birlikte anıldığını görmekteyiz. Sâhib de aşksız çıkarılan bir âhın hiçbir kıymeti olmadığını, gönül tambur bile olsa mızrabı bilmediği takdirde hiçbir anlamının kalmayacağını söylemiştir. Yani tambura aşkla âh ettiren mızraptır. Aynı zamanda gönül tambura teşbih edilmiştir.

Cevrî saray hanendeleri methinde yazdığı kasidesinde Tanburî Seyyid Hasan ve Ramazan adlı zâtlara yer vermiş ve onların tambur çalmaktaki hünerlerini övmüştür.

Öyle ki Seyyid Hasan'ın tamburunu ele alıp kulağını burduğunda, mızrabın darbeleriyle tüm sır perdelerinin açıldığını ifade etmiştir:

Ele tanbûrın alup gûşını urdukça olur

Zahm-ı mızrâbı ile perde-küşâ-yı esrâr (Cevrî K. 28/21)

Tamburunu ele alıp, kulağını burdukça mızrabın darbesiyle sırların perdesi açılır.

Tambura mandallar (burgu) burularak düzen yani ahenk verilir. (Gültaş, 1981c: 28) Beyitte de tamburun mandalları kulağa teşbih edilmiş ve mandallarının burularak ahenk edilmesi de tamburun kulağının burulması olarak tasavvur edilmiştir.

Söyledür sihr ile tanbûrını aldıkça ele

O kadar söyledemez bülbülü şevk-i gülzâr (Cevrî K. 28/37)

Ele tamburunu aldıkça sihirle söyler. Gül bahçesinin şevki bile bülbülü o kadar söyletmez.

Cevrî, tamburî Ramazan'ın tamburunu sihirle adeta söylettiğini ifade etmiş. Onun tamburdan çıkardığı nağmelerin bülbülün nağmelerinden bile üstün olduğunu savunmuştur.

Sözi ko sâzı gör mutrıb açılsun gönli uşşâkun

Nühüfte her makâmı perde-i tanbûrdan seyr it (Birrî G. 37/3)

Mutrip (artık) sözü bırak, sazı gör (ki) âşıkların gönlü açılsın. Gizli her makamı tamburun perdesinden seyr et.

Tamburun çıkardığı hisli nağmelerle onu dinleyen âşıkların gönülleri açılmaktadır. Tamburun perdelerinden çıkan her bir makamda adeta sırlar ifşa edilmektedir.

Beyitlerden de anlaşılacağı üzere tambur gerek şekli gerekse çıkardığı nağmeler itibarıyla şairlerce sıkça kullanılan bir unsur olmuştur. Tambur genellikle mızrap ile birlikte söz konusu edilmiş, çeşitli vesilelerle şairlerin hayal dünyasında yerini bulmuştur.

2.6.8. Zahme

Zahme, kudümü çalmak için kullanılan uçları yuvarlak ağaç çubuklardır. Yumuşak ve orta yumuşaklıktaki ağaçlardan yapılırlar (Türkelman, 1981: 26).

Dahı feryâdı kudûmün neyedür bilmeyenün

Darb idüp zahmeleri başına hoş öğredeler (Birrî G. 110/2)

Kudümün feryadının neye olduğunu bilmeyenin başına zahmeleri vurarak öğretirler.

Beyitte kudümün nağmeleri feryat olarak tasavvur edilmiştir. Kudümün zahmelerle vurularak çalınmasından yararlanılmış ve kudümün feryadına sebep olarak da bu zahmeler gösterilmiştir. Bu yüzden kudümün hangi sebepten feryat ettiğini anlamayanların başına zahmelerle vurulması gerektiği ifade edilmiştir. Böylece kudümün neden feryat ettiği öğrenilecektir. Zahmelerin vücudun herhangi bir yeri değil de başa vurulması, bize kudümün şekil itibarıyla başa teşbih edildiğini de göstermektedir.

2.7. Mevlevî Tabir ve Deyimleri

2.7.1. Çile, Erbaîn

Çile kelimesi iplik destesi, yay kirişi ve dervişlerin halvete kapandıkları kırk gün anlamlarına gelmektedir (Mütercim Asım Efendi, 2009: 144; Muallim Naci, 2009: 101). Tasavvufta çile dervişlerin تنها ve ıssız bir yere çekilip kırk gün kırk gece çetin bir perhiz ve nefis mücadelesi döneminden geçmeleri, bu süre için gıda, uyku ve dünya kelamını en aza indirerek hem bedenen, hem de zihnen azami derecede ibadet etmelerine denir (Uludağ, 2001: 96). Çileye Arapça olan erbaîn de denilir (Cebecioğlu, 2014: 115).

Kur'ân-ı Kerim'de “(Bana ibadet etmesi, vahye hazır hâle gelmesi için) Mûsâ'ya otuz gece vade verdik ve ona on gece daha ilave ettik, böylece Rabb'inin ta'yin ettiği vakit, kırk geceyi buldu.” buyrulur. Mûsâ Peygamber Rabb'i ile Tur Dağındaki mülakatından önce, dağda kırk gün oruç ve ibadetle meşgul olmuş, nefisini dünyevi heveslerden arındırmış ve vahye mazhar kılınmıştır. Zamanla bu hadise sûfilerce örnek alınmış,

manevi feyzlere nail olunabilmek için kırk gün çile çekmek sûflerin geleneği hâline gelmiştir. Buna “erbain çıkarmak “ da denilmiştir (Top, 2007: 185-186).

Çile, nefsin isteklerine karşı gönlün direnmesidir. Çile, mahrumiyettir; nefis eşeğinin yemini kesmek, yularını kısmak, onu anıramaz hâle getirmektir. Çile, arzu ateşine odun atmamak, küllenmiş ateşi eşelememektir. Çile çeken derviş, bu çile süresince dünyevî heveslerden sıyrılır, mâsivâdan arınır. Kur’ân, evrâd, fikir ve zikirle gönlünü doldurur, ilahi ilhamların tecelligâhı hâline getirir. Çile ve riyâzette, madde ve maddi istekler tasfiye edilir. İnsanın en büyük belası nefsidir. Nefsini yenemeyen Mevlâsını bulamaz. Bir derviş için çilede edindiği özellikleri korumak çileden de önemlidir (Top, 2007: 186-188).

Çeşitli tasavvuf zümrelerinde çile uygulaması genellikle kırk gündür (Demirci, 2007: 122). Mevlevîlikte ise çile 1001 gündür. Bir rivayete göre bin bir gün çile çıkarmak esası Mevlânâ’nın bütün hayatı boyunca yaptığı halvetlerin ve i’tikâfların toplam müddetinin bin bir gün tutuyor olmasındandır (Top, 2007: 186). Ebced hesabıyla 1001 gün “rıza” kelimesinin de karşılığıdır (Demirci, 2007: 122). Mevlevîlikte çile, diğer tarikatlardan daha ağır şartlar taşır. Öncelikle çile üç yıl gibi bir zaman alır, çileye soyunan can, tekkede kaldığı sürece bekâr kalmaya mecburdur ve çok zaruri ihtiyaçları dışında tekke harîmini terk edemez (Top, 2007: 188). Mevlevîlikte çileye girmek mutfakta başlar. Mutfak sadece yemeklerin pişirildiği yer değil, Mevlevî dervişlerinin de çileye soyunup, hazırlanma, yetişme, pişme ve olgunlaşma sürecini geçirdikleri yerdir (Demirci, 2007: 124). Mevlevîlikte soyunup dervişliğe ikrar veren kişiye bu yoldaki güçlükler ve istenen fedakârlıklar anlatılıp, uyarıldıktan sonra çileye girmesine izin verilir. Çileye soyunan salık, dergâhın kapısından girince sol tarafta, kapı dibinde bulunan “saka postunda” üç gün oturtulurdu. Postta üç gün oturup canların hizmetlerini seyreden salık, mecbur kalmadıkça konuşmaz ve postu terk edemezdi. Üç günün ardından kazancı dedeye götürülür, çileye devam etmek istediğini tekrar ederse on sekiz gün ayakçılık hizmeti yaptırılırdı. Tekkeye gelen her can, önce pazarcı olurdu. Pazarda gösterilen yerden ihtiyaçları alıp tekkeye getirirdi. Can sonra bulaşıkçı, somatçı olur bin bir gün süren çilesini bu tip hizmetlerle geçirirdi. Bu müddet zarfında tekkenin mescidinde ism-i Celâl halkalarına katılır, mukâbele günleri de mukâbeleye katılırdı. Çile çekmekte olan cana “çile-keş” denir ve çile-keş bin bir gününü hizmetle geçirir, bu

hizmetlere de “çile” denilirdi (Top, 2007: 188). Bin bir gün hizmet bittikten sonra derviş dede payesine erer, hücre sine götürülür ve orada on sekiz gün kalır, “hücre çilesi” denen on sekiz gün de bittikten sonra derviş hücre sahibi olurdu (Gölpınarlı, 2004: 78). Mevlevî çilesinden maksat bin bir gün hizmet ederek hücreye çıkıp oturmak değil, zahmetli işlerle benliği yok etmektir (Olgun, 2008: 98).

Çile esnasında can, sınamalara yahut hizmetlere dayanamaz, dergâhı terk edip evine, köyüne giderse “çileyi kırmış” sayılırdı. Çileyi kıran, hatta bin bir günün bininci günü bile kırsa yeniden ikrar verir, nadim olup dergâha başvurursa çileye yeniden başlar, yaptığı hizmetler yanıp giderdi. Çile kırmak, çok büyük bir suçtu ve çileyi kıranın manevi büyük bir silleye uğrayacağı, umumi bir inançtı (Gölpınarlı, 2006a: 363).

Sûfiyâ seyr-i cemâliyle bizi irşâd it

Tâ-be-key savma‘ada çille-i hasret çekelüm (Fasîh G. 302/3)

Ey sufi! Yüzünün güzelliğini seyretmekle bize doğru yolu göster. (Daha) ne zamana kadar hücrede hasret çilesi çekelim.

Fasîh, hücrede hasret çilesini çekmekten yorulup, sûfiye bunun daha ne kadar süreceğini sormaktadır. Artık bu hasret çilesini tamamlamak ve (sevgilinin) güzel yüzünü izleyerek doğru yolu bulmak istemektedir. Burada söz konusu edilen çile hizmetle geçirilen değil, hücredeki çiledir. Sevgiliye duyulan hasret hücrede çekilen çile olarak tasavvur edilmiş ve sevgilinin güzel yüzünün görünmesiyle bu çilenin biteceğine işaret edilmiştir.

Şitâb it tîr-âsâ râh-ı ‘aşka togru git ‘âşık

Mahabbet çillesin çek kaddün olsun şekl-i yâdan geç (Birrî G. 49/3)

Âşık, ok gibi aşk yoluna koş, muhabbet çilesini çek boyun yay şeklinde olsun.

Bu beyitte âşığın aşk yolunda yapması gerekenler anlatılmaktadır. Âşık aşk yolunda tıpkı ok gibi koşmalı, muhabbet çilesini çekerek boyunu yay gibi bükmelidir. Aşk yoluna soyunan derviş öncelikle bu aşk yolunda istekli olmalı ve bu yolda gerekli tüm hizmetleri yapmalıdır. Bunun için gerekli olan muhabbet çilesini çekmelidir. Yapılan hizmetlerin ağırlığı boyunu yay gibi bükcektir ama sabırla çilesini tamamlayan derviş sonunda muradına erecektir.

İrgür ‘îd-i cemâlün evveline
Âhir-i çille-i sıyâm olsun (‘Adnî K. 20/43)

Yüzünün güzelliğinin bayramının öncesine ulaşmak oruç çilesinin sonu olsun.

Beyitte ramazan bayramı mazmunu kullanılmış; oruçlar çekilen çile, (sevgilinin) yüzünün güzelliğine kavuşma ise bayram olarak tasavvur edilmiştir. Ramazan ayı içerisinde tutulan oruçların aslında ramazan bayramının habercisi olduğu gibi güzelliklere, arzulara kavuşabilmek için de bazı eziyetlerden geçmek gerektiği ifade edilmiştir. Aynı zamanda dervişlerin çileye girdiklerinde nefsi terbiye için oruç tutup, ibadetle meşgul olmalarına da gönderme yapılmıştır. Derviş nefisini köreltmek için girdiği çilede sabırlı olursa çıktığında artık isteğine yani bayramına kavuşacaktır.

Sırr-ı subh-ı erba‘înden kim dehânun dem urur
Çeşme-i hurşîd-i hikmet içre mîm olmak gerek (‘Adnî K. 28/26)

Ağzının çile sabahının sırrından söz edebilmesi için hikmet güneşinin kaynağında mim harfi gibi olması (kırk gün kılması) gerekir.

Klâsik şiirde ağız küçüklüğünden ötürü mim harfine, noktaya teşbih edilir. Bu beyitte de ağızla mim harfi arasındaki bu benzerlikten yararlanılmıştır. Çile sabahının sırrı ve hikmet güneşinin kaynağı ifadeleri arasında da benzerlik kurularak bu beyitte leff ü neşr sanatından yararlanılmıştır. Çile, hikmet güneşinin kaynağı olarak tasavvur edilmiştir. Haliyle çile sırasında çilekeşin hikmetlerle donanması kaçınılmazdır. Çile sabahının sırrını anlayabilmek için hikmet güneşinin kaynağında mim olmak gerektiği savunulmuştur. Mim ebced hesabında kırk sayısının karşılığıdır. Buradan çile sabahının sırrının anlaşılabilmesi için kırk gün çilede kalınması gerektiğinin; kırk gün tamamlanmadığı takdirde çile sabahının sırrına erişilemeyeceğinin altı çizilmiştir. Mim harfinin ağzın kapalı hâline benzetilmesinden yararlanılarak çilede olan dervişin de konuşmaması gerektiğine işaret edilmiştir. Nasıl ki mim ağzın kapalı hâline benziyorsa çilede olan derviş de konuşmamalıdır. Beyitte mim harfinin hem ebced değerinden hem de şekil özelliğinden yararlanılmıştır.

Bir gül açıldı erba‘în içre
Ki gülistânı feyz-i rahmândur (Cevrî K. 10/35)

Gül bahçesi Hakk’ın feyzidir ki kara kış içinde (çilede) bir gül açıldı.

Erbâin kelimesi hem kara kış hem de çile anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Kara kış bile olsa Allah'ın feyziyle gül bahçesinde gül açabilir. Her şey O'nun takdirindedir, O isterse her şey olur. Buradaki gül, derviş olarak düşünüldüğünde kırk gün çilede kalan, nefsini terbiye ve ibadetle meşgul olan dervişin Hakk'ın feyziyle muradına ulaşacağı sonucu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle derviş, çilesini tamamladıktan sonra açılan bir gül gibi tasavvur edilmiştir diyebiliriz.

2.7.2. Berg-i Sebz

Yeşil yaprak anlamına gelen berg-i sebz bir Mevlevî dervişinin dedesine veya dergâha verdiği armağana denir. Mevlevî dergâhlarına eli boş gitmek ayıp telakkî edildiğinden, giderken ya mangır veya hiç kudreti olmayanlar için, bir adet yeşil yaprak götürülürdü. Çünkü dergâha boş gidenin, boş çıkacağına inanılırdı (Yöndemli, 2007: 478). Götürülen armağan, bir ihtiyacı karşılamak için olmadığı gibi tasadduk da değildir. Bu bir gönül almaktır, bir cemiledir ve mutlaka gizli olarak sunulur (Gölpınarlı, 2006: 20; Top, 2007: 284).

Berg-i sebz tabirine 'Adnî ve Birrî Divânı'nda tesadüf edilmiştir. 'Adnî, kendi yaşadığı dönemde Mevlevîliğin halifesi sayılan Abdülhalim Çelebi'ye yazmış olduğu şiiri ona hediye olarak sunmakta ve kasidesini yüz yapraklı bir güle benzetmektedir. Kaside 99 beyit ve bir başlıktan oluşmaktadır. Bu durumda kaside 100 yapraklı güle benzetilmeye uygun hâle gelmektedir. Nasıl ki bir tesbih 99 boncuk ve imameden oluşuyorsa kaside de bir başlık ve 99 beyitten oluşmaktadır. Bu sebeple şair, hediye olarak sunduğu bu kasideyi yüz yapraklı güle teşbih etmektedir. Bu durumda kaside güle, beyitlerin her biri ve başlığı yaprağa benzetilmiş olmaktadır:

Bu gül-i sad-bergi tab'um gördi lâyık bezmüne

Gûyiyâ bir berg-i sebzî tuhfê-i bustân virür ('Adnî K. 27/90)

Yaratılışım bu yüz yapraklı gülü meclisine layık gördü. Sanki bostan bir yeşil yaprağı hediye olarak verir.

Birrî de Fevzi methinde yazdığı kasidenin tegazzül bölümüne geçerken gazel söyleyeceğini "manevi bostanın yeşil bir yaprağını sunacağım" şeklinde önceden haber vermektedir. Şair, yeteneğini manevi bir bostana, Fevzi'ye armağan olarak sunduğu

gazeli ise bu bostanda yetişmiş yeşil bir yaprağa benzetmektedir. Diğer bir ifadeyle şair şiirini küçük bir armağan olarak sunduğunu, berg-i sebz deyimiyile bildirmektedir:

Bâg-ı dilden bir gazel âmâde kıldum ki sana

Tâ sunam bir berk-i sebz-i bûstân-ı ma‘nevî (Birrî Med. 13/52)

Sana gönül bağından öyle bir gazel hazırladım ki manevi bostanın o yeşil yaprağını sana sunayım.

2.7.3. Nezr

Arapçada “nezr” Türkçede “nezir” diye söylenen kelime adak ve vaat anlamına gelir (Gölpınarlı, 2004: 241). Adak, bir isteğin gerçekleşmesi ve dileğin yerine gelmesi için türbelere, tekkelere, ermişlerin mezarlarına ve kutsiyetine inanılan bir yere adanan kurban veya eşyalardır (Uludağ, 2001: 21). Mevlevîlikte de adanan şeye, verilen armağana “nezr” denilir. Mevlevîler birbirlerine hediye verirken genellikle verdikleri hediyeyi “nezr-i Mevlânâ” diyerek takdim ederler ve Mevlânâ’nın hediyesi de reddedilmeyip alınır. Mevlevîlikte nezr sayısı dokuz, on sekiz veya dokuzun katları şeklindedir. Nezre, niyaza yeşil yaprak da denilirdi (bk. Berg-i sebz) (Top, 2007: 157-158).

Mahmud Paşa İstanbul’a döndüğü takdirde Cevrî’ye bir Mesnevî yazdırmayı adanmıştır ve Cevrî bir tarih manzumesinde Defterdar Muhammed Paşa’nın İstanbul’a dönerse kendisine bir Mesnevî yazdırmayı adadığını şu şekilde ifade etmiştir:

Eyleyüp Cevrîye ikdâm-ı kavî

Nezrüm olsun yazduram bir Mesnevî (Cevrî Tarih 60/14)

Gayretli çalışıp Cevrî’ye bir Mesnevî yazdırmak adağım olsun.

Cevrî, Hak tarafından Mahmud Paşa’nın bu adağının kabul edildiğini ve onun muradına erdiğini bildirmiştir. Bu durumda şair de Hak’tan gelen ilham ile onun bu adağını yerine getirmiş, yazdığı Mesnevî için de bu tarihi düşmüştür:

Lutf idüp Hak nezrini itdi kabûl

Maksad-ı aksâsına buldı vusûl (Cevrî Tarih 60/15)

Hak lütuf edip adağını kabul etti. (Böylece) Son maksadına, arzusuna ulaştı.

Sâhibine oldı ilhâm-ı Hudâ

Didi târih eyledüm nezri edâ (Cevrî Tarih 60/22)

Hakk'ın ilhamı sahibine oldu. Adağı yerine getirip tarih söyledi.

2.7.4. Çerağ Uyandırmak

Çerağ, topraktan veya madenden yapılmış kandildir. Tekkelerde çerağın yakılması veya söndürülmesi icap ettiği zaman “Çerağı yak!”, “Çerağı söndür!” denilmez, “Çerağı uyandır!”, “Çerağı dinlendir!” denilirdi. Çerağ, nefesle üflenerek söndürülmez, elin hareketleriyle dinlendirilirdi (Cebecioğlu, 2014: 113). Mevlevîler de yakmak sözünde kötü bir anlam olduğundan, “Evin yansın!” gibi kötü bir anlamı çağrıştırdığından yakmak kelimesini kullanmazlar. Bunun yerine ocağı, lambayı, mumu, çerağı, elektriği uyandırmak yahut uyanmak tabirini kullanırlar. Uyandırmak, uyarmak, aynı zamanda bir sâliki herhangi tasavvufî bir konuda irşâd etmek yerine de kullanılır. Uyanmak da agâh olmak, anlamak, bilmek anlamına gelir (Gölpınarlı, 2006b: 54-55; Top, 2007: 297).

İsmetî bahtının gözünü âlemde yanan bir muma teşbih etmiş ve onun uyanık tutulmasını, söndürülmemesini dilemiştir. Şair, yakmak kelimesi yerine Mevlevîlerce yakmak anlamında kullanılan uyandırmak kelimesini kullanmayı tercih etmiştir:

Bîdâr eyle ‘İsmetînün çeşm-i bahtını

Bir şem'dir uyandıra ‘âlemde sönmesün (İsmetî G.77/5)

İsmetî'nin talih gözünü uyanık tut. O, âlemde bir mumdur uyandır (yak) ki sönmesin.

Sabûhî, gönlünü bir dert tekkesi, gönlündeki yaraları ise yer yer yanan kandiller olarak tasavvur etmiştir. Ancak şair yakmak kelimesini kötü çağrışımından ötürü kullanmamış bunun yerine geleneğe uyarak çerağ uyandırmak tabirine yer vermiştir. Bu beyitten Mevlevî tekkelerinde kandili yakmak tabirinin kullanılmadığını bunun yerine çerağ uyandırmak tabirinin tercih edildiğini açıkça görmekteyiz:

Şevk-i ruhunla dilde yanıp tâze tâze dâğ

Gam tekyesinde yer yer uyandı yine çerâğ (Sabûhî G. 47/1)

Yanağının şevkiyle, arzusuyla gönülde taze taze yanık yaraları oluşup, dert tekkesinde yer yer yine kandil uyandı.

‘Adnî ise siyah saç, bela gecesi olarak tasavvur etmiş ve siyah saça karşı yapılan âhın bela gecesinde kandili uyandırdığını ifade etmiştir. Sevgilinin siyah saçına benzeyen kapkaranlık gecede âşığının âh kıvılcımları kandili yakarak geceyi aydınlatmıştır. Yine uyandırmak kelimesi çerağı yakmak anlamında, böylece etrafı aydınlatmak anlamıyla kullanılmıştır:

Şu‘le-nâkâh idüp ol zülf-i siyâha karşı

Şeb-i mihnetde uyandırdı çerâgın ‘Adnî (‘Adnî G. 285/2)

‘Adnî, siyah saça karşı kıvılcımlı âh edip bela gecesinde kandili uyandırdı.

Beytlere baktığımızda hepsinde uyandırmanın mum, çerağ ile birlikte ve mumu, kandili aydınlatmak için yakmak anlamında kullanıldığını görüyoruz. Dolayısıyla uyandırmak kelimesini tek başına değil, çerağ uyandırmak şeklinde alınmasının daha doğru olacağını söyleyebiliriz. Beytlerde şairler yakmak kelimesini kötü çağrışımından ötürü kullanmamış bunun yerine Mevlevî tabiri olan uyandırmak kelimesini kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu da Mevlevî şairlerin Mevlevî geleneğine bağlılığının ve Mevlevî zerafetinin bir işareti niteliğindedir.

2.7.5. Destûr

Destûr, izin anlamında kullanılan bir tabirdir. Bir Mevlevî hücresi ziyaret edildiğinde, kapısında yumuşak bir sesle “Destûr” denir, içeriden “Hû” sesi gelirse kapı açılıp içeri girilir. Cevap verilmezse iki kere daha “Destûr” denir ve cevap verilmezse dönülüp gidilir (Top, 2007: 286).

Nesîb Dede, Mevlevî Şeyhi Siyâhî Dede için yazdığı tarihin aşağıdaki beytinde Mevlevîlerin onun özel sohbetine katılabilmek için izin istediklerini destûr tabiriyle ifade etmiştir. Mevlevîler ona has olan bu sohbe katılabilmek için öncelikle destur diyerek izin istemeliler zira izin verilirse sohbe katılabilmektedirler. Buradan bir şeyhin sohbetine katılabilmek için destûr istenmesi gerektiği anlaşılmaktadır:

Görürdü nûr-ı Siyâhî gürûh-i Mevleviyân

Ne dem ki sohbet-i hâssına bulsalar destûr (Nesîb Dede Tarih 17/3)

Mevlevîlerin cemaati ne zaman özel sohbetine destûr (izin) bulsalar, Siyâhî'nin nurunu görürlerdi.

Siyâhî'nin sohbetine katılan Mevlevîler adeta Siyahî'nin nurunu görürlermiş. Burada siyahî hem şeyhin ismini hem de karalık anlamını içerecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Şeyhin o hoş sohbeti o denli etkiliymiş ki dinleyenler karalığın içindeki nuru bile görebilmişlerdir. Tezat sanatından da yararlanarak, mübalağalı bir biçimde Siyâhî'nin sohbetinin etkileyiciliğine dikkat çekilmiştir.

Gönül gönül sakın itme sitârene düşnâm

Ko tâlihünle nizâ'î ki yok ona destûr (Birrî Med. 5/12)

Gönül sakın talihine sövme gönül. Talihinle kavga etmeyi bırak zira ona destûr/ izin yoktur.

Birrî de izin yerine destûr tabirini kullanmış, gönlün talihine sövmesine, talihiyle kavga etmesine izin olmadığını bildirmiştir.

Tek fakr u fenâ kârına destûr virüslün

Sermâye-i dil 'ârife sûd itmege besdür ('Adnî G. 72/3)

Sadece yoksulluk ve yokluk işine destûr/izin verilsin. Ârife, kazanç için gönül sermayesi yeterlidir.

Destûr vermek, bir iş için birisine izin vermek demektir (Gölpınarlı,2004: 89). Beyitte de bu tabire yer verilmiş, fakr u fena işine destûr verildiği takdirde ârife kazanç elde edebilmesi için gönül sermayesinin yeteceği bildirilmiştir. Yani ârife izin verildiğinde hiçbir şeye sahip olmadığını, her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğu, daima Allah'a muhtaç olduğunu anlayabilmesi için gönül sermayesinin yeteceği ifade edilmiştir.

Şairler izin, ruhsat kelimesi yerine zaman zaman destûr tabirini kullanmayı tercih etmiş ve izin vermek, izin almak şeklinde destûr tabirini kullanmışlardır.

2.7.6. İkrâr

Söylemek anlamına gelen ikrâr, Mevlevîlikte dervişliğe söz vermeye ve hizmete girmeye denilmektedir (Gölpınarlı, 2006b: 32). Mevlevînin ikrârı gönülden verilmiş bir karardır ve bu karar onu asla inkâr semtine götürmez. Çünkü Mevlevînin yolu doğru

yoldur, Hakk'ın yoludur. Bu yola gönülden bağlandığı için de kimse, onu inkâr yoluna çeviremez:

Hâşâ o yol mı kim gider inkâr semtine

Dilde kârâr-ı dâdedür ikrâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/11)

Mevlevînin ikrârı gönülde verilmiş karardır. Haşa o yol hiç inkar semtine gider mi?

İkrar kelimesinin kabul etmek anlamına gelecek şekilde kullanıldığını da görmekteyiz. Dönemin semâ' yasağına karşı çıkan 'Adnî (bk. Semâ' yasağı) onu inkâr edenlere sitem edip, böyle bir durumdan utanmaları gerektiğini ifade etmektedir. Şair semâ'ı inkâr edenlerin doğruluk ehli olmalarını ve semâ'ı kabul etmelerini savunmaktadır:

Sıdk ehli olup idegör ikrâr-ı semâ'ı

Şerm eyle koma sînede inkâr-ı semâ'ı ('Adnî G. 300/1)

Doğruluk ehli olup semâ'ı kabul et. Utan sinene semâ' inkârını koyma.

Yine aşağıdaki beyitte de ikrar kelimesi kabul etmek anlamına gelecek biçimde kullanılmıştır. Tespit edilen üç beyitte de ikrâr kelimesinin tezat sanatından faydalanılarak inkâr kelimesi ile birlikte anıldığı görülmektedir. Birrî de sevgilinin kavuşmayı kabul etmişken inkâr vadisine düştüğünü ifade etmiş, tezat sanatından yararlanmıştı:

O dil-dâr itmiş iken vaslın ikrâr

İşitdük vâdî-i inkâre düşmüş (Birrî G. 189/4)

O sevgili kavuşmanı kabul etmişken işittik ki inkâr vadisine düşmüş.

2.7.7. Soyunmak

Mevlevî dervişi olmaya karar vererek eskiden giydiği elbiseyi çıkarmaya, hizmet elbisesi olan tennureyi ve arakiyye denilen yassı külâhı giymeye soyunmak denilmektedir (Önder, 1992: 117; Gölpınarlı, 2006b: 52). Esasında derviş bu tavrıyla dünya malından, dünya kayıtlarından ayrıldığını ifade etmektedir.

Fasîh, derviş olunması için aşk tekkesine gidilmesi, soyunulması ve mum gibi şevk külâhı altında mahvolunması gerektiğini bildirmiştir. Derviş olmaya karar veren kişi

tekkeye gittiğinde öncelikle önceden giydiği kıyafetlerden soyunmalı yani maddi dünyaya olan ilgi bağını koparmalıdır. Yapması gereken hizmetlerin sonunda derviş olan kimse külahına kavuşacaktır:

Âsâr-ı mahabbetle döküp dîde-i dem'
Bu güft ü şinîde itme tevcîhe sem'
Var tekye-geh-i 'ışka soyun dervîş ol
Zîr-i küleh-i şevkde mahv ol çün şem' (Fasîh R. 65)

Gözüm muhabbet eserleriyle gözyaşı döküp, kulağımı bu dedikoduya çevirme. Aşkın tekkesine git, soyun ve derviş ol. Mum gibi şevk külahının altında mahvol.

Fasîh dervîşi mum, külahını da mumun alevi olarak tasavvur etmiştir. Dervîşin o külah altında tıpkı yanan mum gibi eriyerek, nefsini eriterek yok etmesi gerektiğini, bu uğurda mahvolması gerektiğini dile getirmiştir.

2.7.8. Esmâ Çekmek

Esmâ ile yani Tanrı adlarını zikrederek manevi yolculuğu kabul eden tasavvuf ehli, şeyhin verdiği muayyen adı, muayyen zamanda, çekilmesi gereken sayıda çeker. Gördüğü rüyaları şeyhe söyler, şeyh tarafından derecesi yükseltilir ve çektiği adların sayısı çoğaltılır (Gölpınarlı, 2004: 115).

Fasîh'in aşağıdaki beytinde esma çekmek tabirine bir işin olması için dua etmek, yalvarmak anlamıyla yer verdiğini görmekteyiz:

O perîyi olalum da'vete meşgûl Fasîh
Ele tesbîh alup esmâ-i mahabbet çekelüm (Fasîh G. 302/5)

Fasîh, o peri gibi güzel olan sevgiliyi davet etmekle meşgul olalım. Elimize tespih alıp muhabbet esması çekelim.

Şair, periye benzettiği sevgilinin muhabbetten nasip alabilmesi için elinde tespih sürekli muhabbet kelimesini zikretmektedir. Böylece muhabbetten nasip alan sevgili Fasîh'i fark edecek, ondaki muhabbeti anlayacaktır.

2.7.9. Gülbang, Gülbang Çekmek

Farsça bir terkip olan gül-bang gül sesi, bülbül şakıması anlamlarına gelip tasavvufta belli hususlar için tertip edilmiş dualar demektir (Uludağ, 2001: 146). Mevlevîlikte semâ‘, somat, zikir, nikâh ve cenaze gülbangleri gibi her iş için ayrı bir gülbang vardır (Top, 2007:288; Gölpınarlı, 2006b: 29). Fasîh, herkesi muhabbet gülbangı çekmeye davet etmektedir. Muhabbet gülbangı çekip, gam ordusunun önünde bayrak tutmayı tavsiye eden şair böylece sevginin önemine dikkat çekmektedir:

Gelünüz şevkile gül-bâng-i mahabbet çekelüm

Düşelüm ceyš-i gamun pîşine râyet çekelüm (Fasîh G. 302/1)

Geliniz şevkle muhabbet gülbangı çekelim. Gam ordusun önüne düşüp bayrak çekelim (tutalım).

Şair, aşağıdaki beytinde ise nazm ve nesrini gülbanga teşbih etmiş, nazım ve nesir meydanında gülbangını işiten Zühre'nin bile parçalanacağını bildirmiştir:

Rüstemler itse gûş eger Zühre çâk ola

Meydân-ı nazm u nesrde gül-bâng-i savletüm (Fasîh G. 309/5)

Eğer şiir ve nesir meydanında gülbangımın şiddetli hücumunu Rüstemler duysa Zühre parçalanırdı.

Şair bir başka beyitte ise şaraba tapanların, daima şarap içenlerin gül bahçesine çekildiklerini ve onlar için binlerce “afiyet olsun” gülbangları çekildiğini ifade etmiştir. Burada şaraba tapanlar gül bahçesindeki güller, bülbülün güllere hitaben çıkardığı nağmeler de gülbang olarak tasavvur edilmiştir. Adeta gül bahçesinde şarap içenlere bülbüller hep bir ağızdan afiyet olsun demekte, sofrta gülbangı çekmektedirler. Hezârân kelimesi binler ve bülbüller anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanılmıştır:

Gül-zâra hûn-ı bâde perestân çekilmede

Gül-bâng-ı nûş-bâd-ı hezârân çekilmede (Fasîh G. 410/1)

Şaraba tapanlar gül bahçesine çekilmektedir. Binlerce “afiyet olsun” gülbangları çekilmektedir/ Bülbüller “afiyet olsun” gülbangları çekmektedir.

Aynı zaman da beyit Mevlevîlerce yapılan sofrta gülbanglarını da hatırlatmaktadır. Mevlevîlerde son yemek sahanı ortaya gelince, sofraya başkanlık eden zât, her iki elinin

parmağının uçlarını, aşağı bakacak şekilde somatın kenarına koyar, herkes de öyle yapardı. Somatçı uzunca bir “eyvallâh” çeker ve sofrabaşı gülbange başlardı. Helva varsa, gülbang helva gelince çekilirdi. Sofra gülbangının yemeğın hepsi bittikten sonra okunduğu da olurdu. Akşam yemeklerinde Meydân-ı şerife girilince herkes somatların etrafında sıralanır ve ayakta beklerdi. Sofra başkanı olacak zâtın önüne, uyandırılmış bir şamdan konur, başkan gelince yerine oturmadan “Çerâğ-ı rûşen, fahr-i dervîşan, ziyâ-yı îmân, kanûn-ı merdân, dem-i Hazret-i Mevlânâ, hûû diyelim hûû.” gülbangı çekilirdi (Top, 2007:194-196).

Sıytt-ı gül-bang-ı nây-ı Monlâ'yı

Nevbet-i mülk-i sermedî buldum ('Adnî G. 215/2)

Monlâ'nın neyinin gülbangının şöretini ebedi mülkün bandosunda buldum.

'Adnî Mevlânâ'nın neyinin ebedi mülkün bandosu olduğunu söyleyerek onun neyine ebedilik vasfını yüklemiş ve neyi yüceltmıştır. Ebedi mülkün bandosunda Mevlânâ'nın neyinin gülbang seslerinin daimi olacağını savunmuştur.

2.7.10. Göçmek

Mevlevîler ölmek sözünün anlamında yok olmak anlamı bulunduğu için ölmek yerine göçmek tabiri kullanırlar. Çünkü İslami inançta ölüm geçici, yalan dünyadan gerçek dünyaya göçmektir. Mevlevî, “falan kimse öldü” demez, “göçtü” ya da “Hakk'a yürüdü” der (Gölpınarlı, 2004: 126; Önder, 1992: 115).

Göçmek tabiri genellikle herhangi birinin vefatı üzerine yazılan tarihlerde karşımıza çıkmaktadır. Cevrî, aşağıdaki beytinde Derviş Kudsî'nin vefatı üzerine yazdığı tarihte, Derviş'in öldüğünü göçtü tabiriyle bildirmiştir:

Ârif-i sırr-ı hakikat Kudsî

Göçdi dünyâdan idüp 'azm-i bekâ (Cevrî Tarih 82/1)

Hakikat sırlarının ârifi olan Kudsî bakîliğe niyet edip dünyadan göçtü.

Nesîb Dede de Bostân-ı Sâni Çelebi Efendi'nin vefatına tarih düşürmüştür. Bostân-ı Sâni Çelebi (?-1117/1105) Halîm mahlasıyla şiirleri de bulunan Abdülhalîm Çelebi Efendi'nin (?-1679) oğludur ve ondan sonra çelebilik makamına geçmiştir. Esmerliğinden ötürü Kara Bostân Çelebi diye anılmıştır (Gölpınarlı, 2006a: 163;

Hidayetoğlu, 1996: 17). Nesîb Dede, yazdığı tarihte Hz. Mevlânâ'nın vekili olan Bostân-ı Sâni Çelebi'nin bu dünyadan gerçek dünyaya göçtüğünü bildirmiş ve mekânının cennet bahçesi olmasını dilemiştir:

Bostân Efendi câ-nişîn-i Hazret-i Monlâ göçüp
Gitdi ola câyı anun gül-zâr-ı şâd-âb-ı 'adin (Nesîb Dede Tarih 16/1)

Hz. Mevlânâ'nın vekili Bostan Efendi göçüp gitti. Onun mekânı cennetin sulu gül bahçesi olsun.

Mevlevîlerin gönülleri, semâ' yaptıkça Hakk'ın sırlarıyla dolar, Hakk'ın sırlarına vâkıf oldukça, semâ' edip adeta bu dünyadan el etek çeker ve sevgilinin semti için yola çıkar yani sevgilinin semtine göçerler. Semâ'da beden bu dünyadan göçer yani varlık adeta ölür ve artık bedenden soyutlanan ruhun raksı başlar. Bu yüzden de Birrî semâ'daki ruhen yükselmeyi göçmek tabiriyle ifade etmiştir:

Dili içre kudûm itdükce sırr-ı Hak semâ' idüp
Görün kim semt-i cânâna göçenler Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/6)

Gönle Hakk'ın sırrı geldikçe, semâ' ederek sevgilinin semtine göçenler Mevlevîlerdir.

2.7.11. Küstâh, Güstâh

Mevlevîlikte suçlulara küstah denilirdi (Çelebi, 2006: 125). Küstahlık eden yani kabahat işleyen bir can kabahatinin derecesine göre cezalandırılırdı. Can çilede ise kazancı, dede ise aşçı dede ya da şeyh tarafından tenbih, takdir, hapsedilmek hatta çeliklenmek sûretiyle cezalandırılırdı (Pakalın, 1993: II/345).

Şairler küstah kelimesine suçlu, günahkâr anlamlarıyla yer vermişlerdir. Neşâtî suçlu, kabahatli olduğunu küstah kelimesiyle dile getirmiş, bu utanç ve dertten kurtulmayı dilemiştir:

Kulun Neşâtî-i küstâhı da meded şâhum
Koma hücum-ı hacletle şermsâr u gamîn (Neşâtî K. 1/37)

Şahım, kulun günahkâr Neşâtî'ye de yardım et. Utanma hücumuyla (onu) utangaç ve gamlı bırakma.

İsmetî de kendisinin suçlu olduğunu ifade ederken küstah kelimesini kullanmış, âsitânda suçunun ve günahının bir tane olmadığını, bu yüzden kabahatinin affedilmesini ummadığını şu şekilde dile getirmiştir:

‘Afv-ı küstâhî o ser-keşden umulmaz ‘İsmetî
Âsitânında meger cürm ü günâhım bir midir (İsmetî G. 15/5)

İsmetî, âsitânında suç ve günahım tek değildir. (Bu yüzden) o dik başlıdan suçunun affedilmesi beklenmez.

Bu beyit âsitânlarda işlenen suçları, günahları ifade etmek için küstah kelimesinin kullanıldığını göstermektedir.

Şair aşk şarabının kendisinde adab bırakmadığını ve küstah olduğunu dile getirmiştir:

Dâmânuna küstâh düşersem ‘aceb olmaz
Mestî-i mey-i ‘ışk ile âdâb mı kaldı (Nesîb Dede G. 199/2)

Aşk şarabının sarhoşluğuyla adab kalmadığı için küstahça eteğine düşersem şaşılmaz.

Kabahatli olmasına sebep olarak sarhoşluğunu gösteren şair pişmanlığından ötürü eteğe düşerse yani affedilmek için yalvarırsa şaşılmaması gerektiğini ifade etmiştir.

Yeter temeddühi ko iy Neşâtî-i küstâh
Du’âya başla ki buldı kaside pâyânı (Neşâtî K. 11/39)

Ey küstah (suçlu) Neşâtî! Yeter artık böbürlenmeyi bırak, duaya başla ki artık kaside sonlandı.

Neşâtî, kaside geleneğine uygun olarak fahriye bölümünde kendisini över ve sonra da bunu böbürlenme, küstahlık olarak yorumlar. Bundan övündüğü ve böbürlendiği için kendisini küstah, suçlu gördüğü anlaşılmaktadır. Şair kasidenin bittiğini ve duaya başlanması gerektiğini söylerken hem kasidenin dua bölümüne geçilmesini hem de suçunun affedilmesi için dua edilmesi gerektiğini kastetmiştir. Şair aşağıdaki beyitlerde de kaside içerisinde yeni tarzda bir gazel söylemesini küstahlık olarak yorumlamıştır:

Hücûm-ı şevk ile küstâh olup huzûrunda
Bu gûne bir gazel-i terle meclis-ârâdur (Neşâtî K. 15/28)

Aşırı arzunun saldırısıyla huzurunda küstah, suçlu olup bu tarz yeni bir gazel meclisi süsleyendir.

Şevk-i medhünle zebân-ı hâmeden gûş-ı dile
Şimdi küstâhâne böyle şi'r-i garrâdur gelen (Neşâtî K. 18/25)

(Seni) övmenin şevkiyle kalemin dilinden gönül kulağına böyle küstahça gelen parlak şiidir.

Şair, kasidelerinde memdûhu veya kendini övdüğü bölümlerde kendisini küstah olarak nitelendirmiş, kaside içinde sunduğu gazelleri de küstahça yapılan bir hareket gibi görmüş ve bu gazelleri memdûha suçluluk hissiyle sunmuştur. Aynı şekilde Birrî'nin de aşağıdaki beytinden memduha, yazdığı gazelini utanarak ve küstahça sunduğu görülmektedir:

Ey suhan-perver-i 'âlem sana güstâhâne
Kasd-ı dil bu gazeli şerm iderek ihdâdur (Birrî Med. 11/33)

Ey âlemin söz söyleyeni! Gönlün kastı bu gazeli utanarak sana küstahça hediye etmektir.

Bu beyitlerden şairlerin şiirlerini sunarken kendilerinde bir suçluluk, küstahlık hissettikleri görülmektedir. Bunun sebebi memdûhu övmek için yazacakları gazelin bile yeterli olamacağı düşüncesi olabilir. Bunun yanında memdûhun daha iyisini yazabileceği düşüncesi de şairlerin kendilerini küstah hissetmelerine, hadlerini aşmış gibi hissetmelerine sebep olabilir.

Gördükce düşmemek seni mümkün mi pâyuna
Küstâhî-i mahabbet ile şerm-nâkünem (Neşâtî G. 84/2)

Muhabbetinin küstahlığıyla utangacım. Seni gördükçe ayağına düşmemek mümkün mü?

Muhabbet küstahlığından, suçluluğundan duyulan bir utanç ve küstahın bu suçlulukla ayağa kapandığı bir tablo gözler önüne serilmiştir. Buradan küstahın hatasına anlayıp, kendini affettirmek için sürekli ayağa eğilip yalvardığı anlaşılmaktadır.

O küstâhun görüp etvâr-ı nâ-hemvârın ey Birrî
Yine destünde hâme hem-çü tîg-i âb-dâr olmuş (Birrî G. 184/9)

Ey Birrî! O küstahın düzgün olmayan tavırlarını görüp elinde(ki) kalem yine parlak, keskin kılıç gibi olmuş.

Birrî, tecrid sanatıyla kendini soyutlamış ve kendisine seslenmiştir. Şair, küstahın hoş olmayan tavırlarını görünce elindeki kalemin bile keskin bir kılıca dönüştüğünü ifade etmiştir. Şair, kaleminin ve kaleminden çıkan sözlerinin suçlunun hâl ve hareketleri karşısında kılıç kadar sivrilip keskinleştiğini ve küstahı yaraladığını ima etmiştir. Kalem kılıca teşbih edilmiş ve suçluların cezalandırılmasında kılıcın da kullanıldığına işaret edilmiştir.

Aldı şâdî sabrımı haddüm degülken ben dahı

Söz arasına girüp küstahlık itdüm bu ân (Birrî Med. 4/70)

Sevinç sabrımı aldığımda haddim olmadığı hâlde o anda söz arasına girerek küstahlık ettim.

Nezaketin ön planda olduğu Mevlevîlikte küstahlıklardan, suçlardan birinin söz arasına girmek olduğu yukarıdaki beyitten anlaşılmaktadır. Aynı şekilde birsinin hakkında dedikodu yapmış olmak da suçlardan biridir:

Küstahlığından eyledi hakkunda güft u gû

Haddi degül bu kâr ânun ey server-i güzîn

Afv it cenâb-ı Mevlevî-i Rûm ‘aşkına

Cürmin bağışla eyle o dervîşi kâm-bîn

Ey dil kemâl-i sıdkile eyle du‘â ki tâ

‘Arz-ı niyâz-ı hüsn-i kabûl ola karîn (Birrî Terkib-i Bend IX)

Küstahlığından hakkında dedikodu yaptı. Ey seçkin efendi, reis! Bu iş onun haddi değil. Hz. Mevlevî-i Rum aşkına affet. Suçunu bağışla, o dervişi isteğine kavuştur. Ey gönül! Doğruluk olgunluğuyla dua et ki güzel duanın, yalvarmanın arzı olsun.

Şair, Mevlânâ aşkı için haddi olmadan dedikodu yapan küstah dervişin suçunun, günahının affedilmesini ve isteğine kavuşturulmasını dilemiştir. Bir suç, küstahça hareket olarak tenhada yalnız birinin yoluna çıkılmasına da yer verilmiştir:

Bulup tenhâ seni bir gün Neşâtî reh-güzârunda

Biraz ahvâlini ‘arz itse küstâhâne olmaz mı (Neşâtî G. 135/5)

*Neşâtî seni bir gün (geçidinde) yolda yalnız bulup biraz hâlini arz etse
küstahça olmaz mı?*

Sâhib, Divânî’nda “âşık-ı küstah” redifli bir gazel kaleme almış, küstâh âşığın sevgilinin yanağını seyrettiğini söylemiş ve bu ateşe nasıl tahammül ettiğini sorgulamıştır (G. 60/1). Küstah âşığın sevgilinin yanağına bakarak adeta şarap yerine ateş içtiğini ifade etmiştir (G. 60/2). Rakibi sevgiliye sohbetle kavuşmuştur ancak küstah âşık çaresiz bir şekilde ümit etmeye başlamıştır (G. 60/4). Sonunda da şahadet ümidiyle, kavuşmak için canını feda etmiştir:

Olur ümîd-i şehâdetle cân-fedâ-yı visâl
Düşünce hançer-i âzâra ‘âşık-ı küstâh (Sâhib G. 60/6)

*Küstah âşık incinme hançerine düşünce, şahadet ümidiyle kavuşmak için canını
feda eder.*

Küstah âşığın gönlündeki sırları saklayamamasına sebep olarak muma yanmış olması, pervane gibi âşık olması gösterilmiştir:

Dilinde ketm ide dâg-ı nihân olur Sâhib
O şem‘a yanmasa bir pâre ‘âşık-ı küstâh (Sâhib G. 60/7)

Sâhib, küstah âşık o muma bir parça yanmasa gönlündeki gizli yara saklanır.

Beyitlerde küstah kelimesinin Mevlevî tabirine uygun olarak suçlu, günahkâr yerinde kullanıldığını görmekteyiz. Şairler Mevlevî oldukları için kabahatli oldukları durumları ifade ederken kendilerini küstah olarak nitelendirmişler, küstah kelimesini sıkça kullanmışlardır.

2.7.12. Salâ

Dua anlamına gelen salâ, ünlemek, çağırma anlamını verir ve “E’s-Salâ” tarzında da söylenir. Meydan okumaya da salâ denir. Cuma günleri, sabah namazından ve öğleden önce, müezzinlerin, minarelerde, Hz. Peygamber’e salâtü selâm getirmelerine de “Sabah Salâsı, Cuma Salâsı” denir. Mevlevîlerde, yemeğe çağırma, hücrelerin bulunduğu bölümde, matbah canlarından birinin ayak mühürleyip baş keserek, yüksek sesle “Hû, somâta salâ” diye bağırmasıyla olur. Mukâbeleye çağırış da “Abdeste, tennureye salâ” tarzında icrâ edilir (Gölpınarlı, 2004: 264; Top, 2007: 193).

2.7.12.1. Namaza Davet

Neyin sesinin salâsı gönülleri ve canları doğruluk kiblesine secdeye çağırmaktadır. Burada neyin etkileyici sesi minarelerde okunan salâya teşbih edilmiştir. Neyin sesiyle namaza bir salâ, davet vardır. Burada ney sedası adeta ezana benzetilmektedir. Salâ ezan anlamında kullanılmaktadır:

Kible-i sıdka dönüp secdeye âgaz eyle

Dil ü cân gûş idicek bang-ı salâ-yı nâyı ('Adnî G. 274/2)

Gönül ve cân, neyin salâsının sesini duyduğunda doğruluk kiblesine dönüp secde etmeye başla.

Aşağıda salâ kelimesinin cami ile birlikte anılması ve daima yapıldığına işaret edilmesi, sözü edilen salânın camide devamlı okunan ezan anlamında kullanıldığını göstermektedir. Aşk sarhoşunun devamlı attığı nara aşk camisinde okunan salâya, yani ezana benzetilmiştir. Ezan nasıl insanları namaza davet ediyorsa sarhoşun narası da insanları aşk camisine davet etmektedir:

Na'ra-i mest-i bâdedür dâyim

Câmi'-i 'ışkda salâ sâkî ('Adnî K. 38/23)

Sakî, aşk camisinde salâ daima şarap sarhoşunun narasıdır.

2.7.12.2. Yemeğe Davet

Kavuşma, nimete; tekkedeki salıklar, dilenciye teşbih edilmiştir. Böyle olunca kavuşma nimetine salâ denilince dilenciye de nimetler ulaşır çünkü o da artık bu davete katılmıştır:

Ni'met-i vuslata salâ dendi

Her gedâya erişti nâz ü ni'am (Sabûhî Terci-i Bend 4/5)

Kavuşma nimetine salâ dendi. Her dilenciye naz ve nimetler ulaştı.

Aşağıdaki beyitte ise gönül tekke, aşk ise o tekkenin sofrası olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevîlikte "somâta salâ" diyerek sofraya davet edilme şekli hatırlatılmıştır. Bu salâya, bu gönül tekkesindeki aşk sofrasının davetine cömertliği ve konukseverliği ile

bilinen Hz. İbrahim'in ruhunun bile icabet edeceği ifade edilerek mübalağa yapılmış, aynı zamanda davete icabetin önemi hatırlatılmıştır:

Lâ-cerem rûh-ı halîl eyler icâbet her ne dem

Tekye-i dilde ola da‘vet salâ-yı hân-ı ‘ışk (‘Adnî G. 168/7)

Gönül tekkesinde ne zaman aşk sofrasına çağırırsalar elbette Halil'in ruhu da icabet eder.

2.7.12.3. Eğlenceye Davet

Aşağıdaki beyitte salâ bir davet, çağrı anlamında kullanılarak rintler eğlence meclisine davet etmiştir:

Rindân-ı ‘ıyş u nûşa salâdur irişdi çün

Hengâm-ı şevk-bahş-ı meserret-resân-ı ‘îd (‘Adnî K. 32/3)

Bayramın şevk veren zamanının sevincine ulaştığı gibi bu da içki ve eğlence rintlerine çağrıdır.

Aşağıdaki beyitte ise eğlenceye davet etmek için “ıyşe salâ” yazıldığını görmekteyiz. Bu bazı eğlence meclislerine gitmek için davetler yazıldığını göstermektedir:

Geldi yine bir peyâm mihr-i şeh-i şevk ile

‘İyşe salâ yazdılar şevk-nüvisân-ı subh (Neşâtî G. 17/2)

Şahın şevkinin sevgisiyle yine bir haber geldi. Sabahın şevkini yazanlar eğlenceye salâ (davet) yazdılar.

Kulak şeklinden dolayı hilale teşbih edilmiştir. Bu beyitten eskiden zevk ve eğlenceye izin için bir salâ verildiğini, bu şekilde duyurular yapılarak eğlencelere izin verildiğini anlamaktayız:

Salâ-yı ruhsat-ı ‘ıyş ü safâyı istimâ‘ itmem

Eger gûş-ı hilâl-i ‘ıyd pür-güft u şinîd olsa (Cevrî G. 211/3)

Eğer bayramın hilal (şeklindeki) kulağı dedikodu dolsa, eğlence ve zevk izinlerinin salâsını işitmem.

Yine eğlence izinlerinin salâsı şeklinde karşımıza çıkan salâ kelimesi bir duyuru anlamında kullanılmıştır. Yine zevk ve eğlenceye izin için bir salâ verildiğini, yüksek

sesle bunun duyurulduğunu görmekteyiz. Bu beyitlerden yüksek sesle yapılan duyurulara da salâ denildiğini anlamaktayız:

Salâ-yı ruhsât-ı ‘ıyş ü safâyile gerdûn

Bu dem ki saldı yine kâyinâta güft şinîd (Cevrî K. 37/9)

Bu vakit ki felek zevk ve eğlence izinlerinin salâsıyla yine kâinata dedikodu saldı.

2.7.12.4. Misafire Davet

Aşağıdaki beyitte salâ ev sahibinin misafirlerini davet etmek için seslenmesi anlamında kullanılmıştır. Hz. Adem’in cennetten kovulmasına işaret edilen bu beyitte ev sahibi Allah, nüzul de bu dünyaya inmedir. Bir diğer anlamıyla da mizban-ı ışk şeyh efendi, mihmansera-yı afiyet ise dergâhtır:

Mihmân-serâ-yı ‘âfiyete kıldılar nüzûl

‘Adnî salâ diyince ezel mîzbân-ı ‘ışk (‘Adnî G. 169/5)

‘Adnî, aşkın ev sahibi ezelde salâ (davet) edince sağlık misafirhanesine (dünyaya) misafir oldular.

Salâ, beyitlerde ezan ve davet anlamında kullanılmıştır. Aslında ezan da bir davet, namaza davettir. Eskiden eğlencelere verilen izinlerin yüksek sesle ya da yazıyla bildirilmesine de salâ denildiğini anlaşılmaktadır. Beyitlerde ev sahibinin misafir daveti, yemeğe çağırma, eğlence yerlerine çağırma, meyhaneye çağırma, dergâha çağırma da salâ olarak adlandırılmıştır. Buradan o devirlerde salânın her türlü davet duyurusu için kullanılan bir ibare olduğu anlaşılmaktadır.

2.7.13. Simât

Mevlevî sofrasına somat denir. Kelimenin aslı “sîmât”tır (Gölpınarlı, 2006b: 52). Mevlevî sofraları zamanımızda kullanılan yemek masaları gibi olmayıp yer sofraları şeklinde olurdu. Sofra, yerden 20-25 cm yükseklikte, birbirine geçmeli, üç ayağı olan arkasız bir iskemlenin üzerine oturtulan, daire şeklinde değirmi bir tahta olurdu (Top, 2007: 192).

Bir Mevlevî deyimi olan somat/ sîmat kelimesi şiirlerde de yerini bulmuştur. Fasîh aşağıdaki beytinde “Biz fukara simâtında yemek yiyenleriz” demekte ve burada biz

ifadesiyle Mevlevîleri kastetmektedir. Şair Mevlevîlerin sofrasını nitelendirirken fukara sofrası demektedir. Ancak her ne kadar görünüşte fukara sofrası gibi olsa da ona göre bu sofraya Hakk'ın sınırsız nimetleri ile donatılmıştır:

Biz mâ'ide-hârân-ı simât-ı fukarâyuz

Biz mugtenem-i ni'met-i bî-hadd-i Hudâyuz (Fasîh K. 4/ 1)

Biz fukara sofrasında yemek yiyenleriz. Biz Hakk'ın sınırsız nimetinin ganimeti olarak alınmışız.

Mevlevîlerce mutfağın ayrı bir yeri olduğu, mutfağın canların eğitildiği adeta kutsal bir ocak gibi görüldüğü bilinmektedir (bk. Matbah). 'Adnî de aşağıdaki beytinde "Kerem sahipleri cömertlik mutfağından âleme nimet sofrasını yaydı" ifadesiyle hem gerçek anlamıyla mutfağın nimetlerini yayma hem de mutfağın ilim, irfan terbiyesi verilen bir yer olması düşüncesiyle bu ahlâk anlayışının âleme yayılmasını söz konusu etmiştir:

Zihî sâhib-kerem kim matbah-ı cûd-ı 'amîminden

Basît-i kevne bast idi simat-ı ni'met-i mi'râc ('Adnî G. 32/4)

Ne hoş ki kerem sahibi, umuma ait olan cömertlik mutfağından, geniş âleme yüksek makamın sofrasının nimetini yaydı.

Mecazen merhametsiz, gaddar anlamına gelen Tatar kelimesi klâsik şiir geleneğine uyularak yağma ile söz konusu edilmiştir. Güzellerin gözü Tatar'a, gönül sabrı ise sofraya teşbih edilmiştir. Tatar bu sofrayı yağmalayarak gönülde sabır bırakmamıştır:

Virüp tâtâr-ı çeşm-i dilberâna ruhsat-ı yağmâ

Simât-ı sabr-ı dilden gösterürsin hân-ı yağmâyı ('Adnî K. 2/67)

Sevgililerin Tatar gözüne yağma izni verip gönlün sabır sofrasından sofraya yağmalamayı gösteririsin.

2.7.14. Evrâd, Vird

Vird kelimesinin çoğulu olan evrâd, Allah'a yaklaşmak için belirli zamanda ve belli miktarda yapılan ibadet, dua ve zikir demektir (Kara, 1995: 534). Terim anlamında ise tarikatlarca tertip edilip, dervişler tarafından, özellikle sabah namazından sonra okunan dua ve esmâya denir. Mevlevî evrâdı, Mevlânâ'nın ve Mevlevî büyüklerinin sürekli okudukları en'âm-ı şerîf gibi bir dua mecmuası olup surelerden, dua âyetlerinden,

peygamberimizin mübarek dualarından, esmâ-ül hüsnadan, salavât-ı şerîfelerden ve Hz. Mevlânâ'nın devamlı okuduğu dualardan meydana gelmiştir. Mevlevî evradı, sabah namazı kılındıktan sonra tek başına okunur (Top, 2007: 181-184).

Şairler evrâdın sabah vakti okunuyor olmasından faydalanmış ve şiirlerinde evrâdı daha çok bu yönüyle söz konusu etmişlerdir. Neşâtî, Mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beytinde okumuş olduğu duayı artık her sabah dilinde vird edeceğini söyleyerek, virdin sabah vakti okunuyor olmasına ve sürekli okunduğuna dikkat çekmiştir:

Yâd idüp lutfun Neşâtî derd ile kan aglasun

Bu du'âyı eyleyüp vird-i zebân her subhgâh (Neşâtî Mer. 17/IV-3)

Neşâtî, bu duayı her sabah dilinin duası edip lütfunu hatırlayarak dertle kan ağlasın.

Fasîh de dua ettiği aşağıdaki beytinde evrâdın sabah okunuyor olmasına vurgu yapmıştır:

Yâ Rab nâ-ümmîde matlab sensin

İslâm ile dîn ü mezhep hep sensin

Evrâd-ı sabâh u zikr-i her şeb sensin

Sensin sensin murâd yâ Rab sensin (Fasîh R. 107)

Ya Rabbi, ümitsizce murat sensin. İslam, din ve mezhep hep sensin. Sabah duaları ve her gece zikri sensin. Sensin ya Rab murat edilen sensin.

Mevlevîler için inleme sesi seher vakti yapılan dua, gözyaşı incileri ise tespih tanesidir. Beyitte inlemenin nağmesi Mevlevî virdi, duası; dua esnasında dökülen gözyaşları da inci olarak tasavvur edilmiştir. Dökülen gözyaşı incileri ise duada çekilen tespih taneleri olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda yine bu beyitte de Mevlevî evrâdının sabah okunuyor olmasına dikkat çekilmiştir:

Dür sübha-i sirişk ile olsa 'aceb midür

Âhenk-i nâle vird-i seher Mevlevîlere (Nesîb Dede G. 189/3)

Mevlevîlere inlemenin ahengi seher duasıdır. (Onlara) gözyaşı incisi tespih tanesi olsa şaşılır mı?

Evrâdın sürekli tekrarlanan dualar olması da şairlerin muhayyilesinde yerini bulmuştur. Fasîh aşağıdaki beyitte kendisini inleyen bir papağan olarak tasavvur etmiş ve bülbüle “Ey bülbül! İnleyen Fasîh’in tabiatının papağanı söz söyleyince (sen) evradını, dualarını unutup sustun.” şeklinde seslenmiştir. Şair burada evradın sürekli tekrarlanan dualar olması ile papağanın sürekli aynı şeyleri tekrarlaması arasında ilişki kurmuştur. Kendisi tıpkı bir papağan gibi söz söylemeye başlayınca bunu duyan bülbül bile sürekli söylediği duaları unutmuştur:

Suhan-sâzı idince tûti-i tab’-ı Fasîh-i zâr

Sükût idüp ferâmuş eyledün evradun iy bülbül (Fasîh G. 277/5)

Ey bülbül! İnleyen Fasîh’in tabiatının papağanı söz söyleyince (sen) evradını, dualarını unutup sustun.

Beyitlerde daha çok evradın sabah okunması ve sürekli tekrarlanması işlenmiştir. Öyle ki bu beyitler Mevlevî evrâdının sabah okunduğunun ispatı niteliğindedir. Mevlevîlerin dualar esnasında kendilerinden geçip, ağlayıp inledikleri sonucuna varmak da mümkündür.

2.8. Mevlevîler

2.8.1. Mevlevîlerin Hususiyetleri

Mevlevîler, tarikat kurallarına, edep ve erkâna çok önem vermiştir. Genelde çok hoş görülü, çok sevecen, geniş yürekli ve sabırlı oldukları hâlde, kendi mensuplarının terbiye dışı ve tarikata uymayan söz ve davranışlarını kolay affetmemiş, suçunun derecesine göre yol vermeye, yani tarikattan çıkarmaya kadar cezasını da vermişlerdir (Önder, 1992: 86). Mevlevîler üstlerine başlarına, kılık kıyafetlerine son derece itinalıdır. Mevlevîlerin kıyafetleri gibi dili de zarif ve temizdir. Onların kendilerine has olan, terbiye ve imanlarından gelen zarif konuşmaları vardır. Mevlevîlerin çoğu özellikle Mesnevî’yi anlamak için Farsça öğrenirler ve bilirlerdi. Bunun yanında Türk şiir dili ve edebiyatını da çok iyi bilirlerdi. Kısacası başka hiçbir sosyal sınıfta görülmeyen incelik onlarda görülürdü (Çelebi, 2006: 114-126).

2.8.1.1. Yüzü

Mevlevînin yüzü tecelli nurunun doğduğu yer olarak tasavvur edilmiştir. Mevlevî tavrılarının ise Hz. İsa'nın sözünün aslı olduğu ifade edilmiştir. Mevlevîlerin yüzü gaybden gelen ve kalpte zahir olan nurların doğduğu yer olarak düşünülmüş, Mevlevînin yüzünde adeta gayb âleminin bilinmeyenleri aşikâr olmuştur:

Matla‘-ı nûr-ı tecellâdur likâ-yı mevlevî

Mâye-i nutk-ı Mesihâdur edâ-yı mevlevî (Sâhib G. 339/1)

Mevlevînin yüzü tecelli nurunun doğduğu yerdir. Mevlevînin tavrı, üslubu Hz. İsa'nın sözünün özüdür.

Mevlevînin yüzü bu kez saadet güneşinin doğduğu yer olarak tasavvur edilmiş, Mevlevîlerin zarafetle yoğrulmuş hâl ve hareketleri ise hakikat denizinin incisi olarak düşünülmüştür. Hak'a yakın olma yolunda aşkla ilerleyen Mevlevîlerin saadeti adeta yüzlerine yansımıştır ve etrafındakileri de bu saadetle aydınlatmaktadır:

Maşrık-ı şems-i sa‘âdetdür likâ-yı Mevlevî

Dürr-i deryâ-yı hakîkâtür edâ-yı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/1)

Mevlevînin yüzü saadet güneşinin doğduğu taraftır. Mevlevîlerin tavrı hakikat denizinin incisidir.

Mevlevînin yüzü aynaya teşbih edilmiştir. Birrî, Hak'tan irfan gözünü daima açık etmesini ve Mevlevînin yüzünü kendisine ayna etmesini dilemiştir. Yani şair Mevlevîler gibi olabilmeyi, onlara baktığında o vasıfları kendinde de görebilmeyi dilemiştir. Başka bir açıdan bakacak olduğumuzda şair, Mevlevînin yüzünün ayna olmasını isteyerek aynaya baktığında hatalarının, eksiklerini, fazlalarını görebilmeyi yani Mevlevînin kendisine doğru yolu gösteren bir rehber olmasını da dilemiş olabilir:

Yâ Rab hemîşe dîde-i irfânı rûşen it

Tâ ola bana âyine dîdâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/2)

Ya Rabbi! Daima irfan gözünü aydınlık et ki Mevlevînin yüzü bana ayna olsun.

2.8.1.2. Gözü, Nazarı

Birrî, Mevlevîlerin gözlerinin daima uyanık olduğunu ifade etmiş, böylece onların az uyuyup, vakitlerini ibadetle geçirdiklerine işaret etmiştir. Mevlevîler bu dünya işlerinden el etek çekmiştir, onların işi bu geçici dünya ile değildir, Mevlevîlerce bu dünyaya aldanmak gaflettir:

Gaflet revâ mı vâkı'a-ı dehri ko gönül

Gözler seni çü dide-i bîdâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/10)

Gönül, seni Mevlevînin uyanık, uykusuz gözü gibi gözler (bu yüzden) dünya savaşını bırak. (Sana hiç) gaflet yakıştır mı?

Nesîb Dede de Mevlevîlerin bakışlarının tesirine, gücüne dikkat çekmiştir. Şair, Mevlevîlerin tesirli bakışlarının siyah taş gibi değersiz olan insanı bile saf altın ayarına dönüştürebileceğini savunmuştur. Hak yolunda aşkla ilerleyen Mevlevîlerin bakışlarının karşısındaki kimsede etki yaratacağı ve onları doğru yola yönlendireceği ifade edilmiştir.

Seng-i siyâh isen zer-i hâlis 'ayâr ider

İksîr-i feyzdür nazarı Mevlevîlerün (Nesîb Dede G. 120/3)

Mevlevîlerin bakışı feyzle dolu, çok tesirlidir. O, siyah taşsan bile (bakışıyla seni) saf altın ayarında yapar.

Yukarıdaki görüşe benzer bir yorumu Birrî'de de görmekteyiz. Birrî de Mevlevîlerin bakışının tesirine dikkat çekmiş, Mevlevîlerin siyah taşla himmetle bakmaları durumunda taşın altına dönüşeceğini belirtmiştir. Şair, siyah taşla değersiz olan, kaba ve cahil bir kimseyi; altınla da bilgili, nazik, ince kimseyi kastetmiş ve Mevlevîlerin sırlarla dolu bakışıyla o siyah taşla benzeyen değersiz kimsenin değer kazanabileceğini savunmuştur. Yani Mevlevîliğin kaba saba cahilleri, kibar, bilgili ve değerli yaptığını ifade etmiştir:

Nazar itseydi eger himmet ile seng-i siyâha

Zer olur vâkıf-ı sırr-ı nigehi Mevleviyânuz (Birrî G. 157/2)

Bakış sırrına vâkıf olan Mevlevîler eğer siyah taşla himmetle baksa taş altın olur.

Aşağıdaki beyitte de Mevlevîlerin semâ‘ yaparken gözlerin yarı açık olmasına yer verilmiştir. Mevlevînin yarı açık iki gözü kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalp gözüdür, bu yüzden onlar semâ‘ yaparken bile yüce arşı seyredeler. Mevlevîlerin kalp gözü açıktır, onlar kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalbin gücüyle nesnelerin hakikatini, iç yüzünü görürler:

‘Arş-ı a‘lâyı temâmen seyr ider vakt-i semâ‘

Pür-basîredür dü-çeşm-i nîm-bâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/2)

Mevlevîlerin yarı açık iki gözü, kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalp gözüdür.

(Onlar) semâ‘ vakti yüce arşı tamamen seyredeler.

Mevlevîlerin gözleri tamamen kapalı da olsa daima kalp gözü açık olduğu için kalp gözüyle görürler. Kalp gözüyle nesnelerin iç yüzünü gören Mevlevî bakışıyla da adeta âlemi aydınlatır:

Beste-çeşm olsa cihânda n’ola eylerken semâ‘

‘Âlem-efrûz-ı basîredür nigâh-ı Mevlevî (Mezâkî G. 421/2)

(Mevlevîlerin, Semâ-zenlerin) cihanda semâ‘ yaparken gözleri bağlı olsa ne

olur ki! Mevlevîlerin bakışı (zaten) âlemi aydınlatan kalbin gözüdür.

2.8.1.3. Mevlevîlerin Ayağının Toprağı

Nesîb Dede aşağıdaki beyitte tecrid sanatıyla kendisini soyutlamış ve kendisine Mevlevî asitânında süpürge olmayı önermiştir. Çünkü Mevlevînin ayağının toprağı bile marifet kimyasıdır. Eğer süpürge olursa şair de bu topraktan nasiplenebilir böylece marifet kimyasına ulaşabilir. Şair, Mevlevîlerin ayaklarının toprağını, marifet kimyasına benzeterek Mevlevîleri yüceltmektedir. Öyle ki bu kimyaya ulaşabilmek için onların âsitânında süpürge olmaya bile razıdır:

Hâk-rûb-ı âsitân-ı Mevlevî ol ey Nesîb

Kîmyâ-yı ma‘rifetdür hâk-i pâ-y-ı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/5)

Ey Nesîb! Mevlevî asitânının (eşiğinin) süpürgesi ol. (Çünkü) Mevlevînin ayağının toprağı marifet kimyasıdır.

2.8.1.4. İstignâ Sahibi Olmaları

İstignâ, salikin Allah'ın kendisine yeterli olduğuna inanarak Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaması, tenezzül etmemesidir (Uludağ, 2001: 192). Mevlevîler de istigna sahibidirler; dünya mal, mülk ve mevkisine kıymet vermez, Allah'tan başkasına ihtiyaç duymazlar ve aza kanaat ederler.

Geçici bu dünya, gönülleri kendine çeker, gönüller mal ve mülke bağlanır ve adeta bu dünyanın geçiciliği unutulur. Ancak Mevlevîler geçici bu dünyaya hiçbir zaman meyletmezler. Onlar maddi dünyaya, mal ve mülke kıymet vermez, Hak yoluna gönül verirler:

Degüller celb-i mâl u câha mâ'il

Gönül câlibleridür Mevlevîler (Nesîb Dede G. 61/2)

(Onlar) gönülleri celbeden, kendine çekendir. (Ancak) Mevlevîler mal ve mevkii götürmeye meyilli değildirler.

Mevlevîler geçici dünyaya ait olan namus ve itibarı hiçe sayıp, alçak dünyayı hiçe satanlardır. Mevlevîlerce bu geçici dünya alçak, aşağılıktır. Onlar mal ve mülkü değil, Hakk'ı talep edenlerdir. Mevlevîler istigna sahibidirler, Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymazlar:

Nâmus u câhı çâhe atan Mevlevîlerüz

Dünyâ-yı dünü hiçe satan Mevlevîlerüz (Nesîb Dede G. 85/1)

İtibar ve namusu kuyuya atan Mevlevîleriz. Alçak dünyayı hiçe satan Mevlevîleriz.

Nesîb Dede yukarıdaki düşüncesine başka bir beytinde de yer vermiş, bu geçici dünyayı yine alçak olarak nitelendirmiştir. Böylece Mevlevîlerin alçak olarak gördükleri bu dünyaya kıymet vermediklerinin altını çizmiştir. Hz. Mevlânâ gibi pirlere olması da onların bu dünyaya önem vermemelerinde etkili olmuştur:

Biz ey Nesîb devlet-i Mollâ-yı Rûm'da

Dünyâ-yı dünü hiçe satan Mevlevîlerüz (Nesîb Dede G. 85/5)

Ey Nesîb! Biz Mollâ-yı Rum'un devletinde (mutluluğunda) alçak dünyayı hiçe satan Mevlevîleriz.

Mevlevîler dünya hevesinden kaçmak, nefislerini terbiye edebilmek için vakitlerini riyazetle geçirmektedirler. Onlar riyazet tavasında dert ateşiyle eriyerek maddeden, bu dünyanın geçici heveslerinden kurtulmaktadırlar:

Riyâzat pûtesinde nâr-ı gamla

Fenâ zâ‘ibleridür Mevlevîler (Nesîb Dede G. 61/4)

Mevlevîler nefsi terbiye tavasında dert ateşiyle fena eriyenlerdir.

Mevlevîler nefislerini helak etmek, terbiye edebilmek için vücut sofrasına zehir katanlardır. Beyitte vücut sofraya teşbih edilmektedir. Bu dünya mal, mülküne kıymet vermeyen Mevlevîler varlığa yönelmemek için varlığa zehir katmaktadırlar. Olur da bir gün varlığa, geçici dünyaya karşı meyilleri olursa o zehirle ölmeyi tercih etmektedirler:

Telhî-i fâka itmek için nefsimüz helâk

Hân-ı vücûda zehr katan Mevlevîlerüz (Nesîb Dede G. 85/3)

Nefsimizi helak edip yoksulluğun acısı yapmak için vücut sofrasına, yemeğine zehir katan Mevlevîleriz.

Mevlevîlerin en büyük zenginliği kalp zenginliğidir. Onların kalbi sevgi dolu ve herkese açıktır. Onlar hiç kimseyi hakir görmezler:

Fakîr-i bî-nevâ ammâ gınâ-yı kalbe mâlikler

Gedâ-yı pâdişâhâna mu‘âmil Mevlevîler’dür (Nesîb Dede G. 62/3)

Zavallı, fakir ama kalp zenginliğine sahiplerdir. Padişahların dilencisine iş yapan Mevlevî’lerdir.

Birrî, aşağıdaki beytinde dünyayı fesat bir kadın, Mevlevîleri de bu fesat kadından kaçanlar şeklinde tasavvur etmiştir. Böylece Mevlevîlerin bu dünyaya meyletmediklerine, onu kaçılacak fesat bir kadın gibi gördüklerine dikkatleri çekmiştir:

Düşüp merd-i Hudânun eserine râh-ı muhabbetde

Zen-i dehrün fesâdından kaçanlar Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/2)

Muhabbet yolunda Huda’nın mertlerinin tesirine düşüp, fesat kadın gibi olan dünyadan kaçanlar Mevlevîlerdir.

Mevlevîler Hak yolunun taliplileridir. Bu yüzden onlar Hak yolunda çekecekleri her türlü sıkıntıya, derde razıdırlar:

Belâ râgibleridür Mevlevîler

Hudâ tâlibleridür Mevlevîler (Nesîb Dede G. 61/1)

Mevlevîler belaya isteklilerdir (bela isteyenlerdir). Mevlevîler Huda'nın taliplileridir.

2.8.1.5. Ezel Kadehini İçmeleri

Birrî, Mevlevîlerin ezel kadehini muhabbetle içtiklerini ve o kadehin damlalarını halka saçtıkları dile getirmiştir:

Ezel câmin mahabbetle içenler Mevlevîlerdür

O câmun cür'asın halka saçanlar Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/1)

Ezel kadehini muhabbetle içenler Mevlevîlerdir. O kadehin damlasını halka saçanlar Mevlevîlerdir.

Mevlevîler Hakk'a sonsuz bir muhabbet duymakta ve Hakk'a yakınlaşma, kavuşma aşkıyla yanmaktadırlar. Çünkü onlar ezel kadehini muhabbetle içmişlerdir. Mevlevîler Hakk'a duydukları bu muhabbeti, aşkı Mevlevîlik yoluyla halka anlatanlar, yayanlardır. Bu yüzden de şair Mevlevîlerin, içtikleri kadehin damlalarını halka saçtıklarını söylemektedir.

2.8.1.6. Naz Etmeleri

Mezakî, Mevlevîlerin nazına da bir beytinde yer vermiş, Mevlevîlerin dünyanın şahına bile naz etseler yerinde olacağını savunmuştur. Çünkü Mevlevîlerin her biri Mevlânâ'nın kulu, kölesidir. Böyle bir sultana sahip olan Mevlevîlerin dünya şahlarına naz etmelerine şaşırılmamak gerekir:

Her biri bir bende-i sultân Celâleddîn imiş

Çok degüldür şâh-ı dehre böyle nâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/6)

Her biri Sultan Celaleddin'in bir kuluymuş. (Bu yüzden) Dünyanın şahına Mevlevîlerin böyle naz etmesi çok değildir.

Beyitte aynı zamanda Mevlevîlerin zarif, nazenin olmalarına da işaret edilmiştir.

2.8.2. Mevlevîlerin İşleri

Mezâkî bazı kesimlerce Mevlevîlerin yaptığı semâ‘ın, mûsikinin boş işler olarak algılanmasına, semâ‘ın eleştirilmesine tepki göstermiş, Mevlevîleri ve yaptıkları semâ‘ı savunmuştur:

Cümle-i şevk-i semâ‘ imiş niyâz-ı Mevlevî

Kâr-ı bî-hude degüldür söz ü sâz-ı Mevlevî (Mezâkî G. 423/1)

Mevlevîlerin duası tamamen semâ‘ın şevkiymiş, Mevlevîlerin saz ve sözleri boş işler değildir.

Mezâkî Mevlevîlerin yaptıkları işleri, boş işler olarak görenlere adeta sitem etmiş, onların saz ve sözlerinin boş işler olmadığını ifade etmiştir. Bazı kesimlerce eleştirilen, sadece bir eğlence gibi algılanan Mevlevî semâ‘ının aslında Mevlevîlerin duası, yakarışı olduğunu savunmuş ve yapılan eleştirilere bu şekilde cevap vermiştir.

Hakk‘ın talibi olan Mevlevîlerin işleri güçleri gönül tamir etmektir. Hakk‘a gönül vermiş olan Mevlevîlerin işleri de yine gönüldür. Onlar gönüldeki perdelerin kaldıran, gönülleri tamir edip gönlü doğru yola yani Hak yoluna yönlendirenlerdir:

Nesîbâ işleri ta‘mîr-i dildür

Hudâ tâlibleridür Mevlevîler (Nesîb Dede G. 61/5)

Ey Nesîb! Mevlevîler Hudâ talipleridir. (Bu yüzden) işleri gönül tamir etmektir.

Beyitlerden zaman zaman Mevlevîlerin eleştirildiğini anlamaktayız. Şairler de beyitlerinde bu algıya değinmiş, Mevlevîleri ve yaptıkları işleri savunmuşlardır. Şairler, Mevlevînin saz ve sözlerinin boş işler olmadığına, semâ‘ın Mevlevîlerin duası olduğuna, Hakk‘a gönül veren Mevlevîlerin haliyle işlerinin de gönülle olduğuna dikkat çekmişlerdir.

2.8.3. Mevlevîlerin Yolu

Mezâkî, aşk yolcusu olmaya niyetlenmiş gönle doğru yol olarak Mevlevîlerin yolunu göstermektedir. Şair, aşk ehli için en doğru yolun Mevlevîlerin yolu olduğunu düşünmekte ve savunmaktadır. Şaire göre Mevlevîlerin aşkla gittikleri yol, Hakk‘a yaklaşmak için gidilen en doğru yoldur:

Ey gönül çün reh-rev-i ‘ışk olmaga ‘azm eyledün
Togrı yol istersen işte şâh-râh-ı Mevlevî (Mezâkî G. 421/4)

*Ey gönül! Aşk yolcusu gibi olmaya niyet ettin. Doğru yol istersen işte
Mevlevîlerin büyük yolu.*

2.8.4. Mevlevîlerin Seferi

Hak âşıkları, Hak yolunun yolcuları olan Mevlevîlerin seferi de haliyle gönül ülkesinedir. Onların bu yoldaki rehberleri ise Hakk’a kavuşmaya duydukları istek ve arzudur:

Dil kişverinedür seferi Mevlevîlerün
Cezb-i Hak oldı râhberi Mevlevîlerün (Nesîb Dede G. 120/1)

Mevlevîlerin seferi gönül ülkesinedir. Hakk’ın cezbi Mevlevîlerin rehberi oldu.

Mevlevîlerin bu seferlerinde yollukları ise kanlı gözyaşı ve ciğer parçasıdır. Mevlevîler, gönül ülkesine aşkla yaptıkları yolculukta kanlı gözyaşı dökmektedirler ve ciğerleri parçalanmaktadır. Bu ciğer parçası ve kanlı gözyaşı da onların adeta yolluklarını oluşturmaktadır:

Besdür hemîşe zâd-ı sefer Mevlevîlere
Hûn-âb-ı dîde laht-ı ciger Mevlevîlere (Nesîb Dede G. 189/1)

Mevlevîlere yolluk (olarak) kanlı gözyaşı, ciğer parçası daima yeterlidir.

Mevlevîler, emanet yükünü canla taşıyan irfan ülkesinin yolcularıdır. Mevlevîler ilahi bir feyizle kâinatın sırlarını bilme gücüne sahiptirler ve bu dünyanın geçiciliğinin farkındadırlar. Bu yüzden de irfan ülkesine yaptıkları yolculukta sadece kendilerine emanet olan bedeni yük olarak taşımaktadırlar. Onun dışında bu dünyaya dair hiçbir şeyi taşımamaktadırlar:

Nesîbâ reh-revân-ı mülk-i ‘irfâna nigâh itsen
Emânet bârını cân ile hâmil Mevlevîler’dür (Nesîb Dede G. 62/5)

*Ey Nesîb! İrfan ülkesinin yolcularına baksan emanet yükünü canla taşıyan
Mevlevîlerdir.*

2.8.5. Mevlevîlerin Duası

Mevlevîlerin duası Mevlâ'nın kutlu dergâhı olarak tasavvur edilmiş, arzuları da oka teşbih edilmiştir. Mevlevîlerin dualarının, isteklerinin geri çevrilmeyip kabul edilmesi ok benzetmesiyle verilmiştir. Mevlevîlerin arzuları tıpkı ok gibi istikametine doğru ilerler ve Mevlâ tarafından geri çevrilmez:

Nâvek-âsâ hâhişi itmez icâbetden rücû‘

Mukbil-i der-gâh-ı Mevlâdur du‘â-yı mevlevî (Sâhib G. 339/4)

Mevlevînin duası Mevlâ'nın kutlu dergâhıdır. Bu yüzden (onun) arzusu, isteği ok gibi, kabul edilmeden geri dönmez.

Nesîb Dede de Mevlevîlerin duasının Hak tarafından kabul edildiğine değinmektedir. Mevlevînin duası daima kabul edilenlerden olduğu için Mevlevînin niyaz erbabı karşısında laubali olması kınanmamaktadır:

Lâübâlî kûy-i erbâb-ı niyâz olsa n'ola

Mahrem-i bezm-i icâbetdür du‘â-yı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/2)

Mevlevînin duası icabet meclisinin mahremidir. (Mevlevî) niyaz erbaplarının semtinde laubali olsa şaşılır mı?

Mevlevîler için inleme sesi seher vakti yapılan dua, gözyaşı incileri ise tespih tanesidir. Beyitte inlemenin nağmesi Mevlevî duası, dua esnasında dökülen gözyaşları ise inci olarak tasavvur edilmiştir. Dökülen gözyaşı incileri ise duada çekilen tespih taneleri olarak düşünülmüştür:

Dür sübha-i sirişk ile olsa ‘aceb midür

Âhenk-i nâle vird-i seher Mevlevîlere (Nesîb Dede G. 189/3)

Mevlevîlere inlemenin ahengi seher duasıdır. (Onlara) gözyaşı incisi tespih tanesi olsa şaşılır mı?

2.8.6. Mevlevîlerin Boyası

Mezâkî, Sıbgatu'llâh ifadesiyle “Allah'ın verdiği renge uyun, rengi Allah'ınkinden daha güzel kim vardır? ‘Biz ona kulluk edenleriz.’ diyin.” (Bakara 2/138) şeklinde geçen ayete telmihte bulunmuştur. Şair, sadece şekillere, sûretlere takılıp kalanların

Mevlevîlerin boyandığı rengin anlamlarını anlayamayacaklarını ifade etmiştir. Mevlevîlerin boyandığı rengin Allah'ın boyası olduğunu söyleyerek Mevlevîlerin Allah'ın yolunda olduklarına, O'nun emir ve yasaklarına uyduklarına işaret etmiştir:

Sâde-levhân-ı suver bilmez bu ma' nâ n'eydügin
Sıbgatu'llâhdur bu reng-i insıbâg-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/7)

Sûretlerin saf (olanları) bu anlamların ne anlama geldiğini bilmez. Mevlevînin boyandığı bu renk Allah'ın boyasıdır.

2.8.7. Mevlevîlerin Sırları

Birrî, aşağıdaki beytinde Mevlevîlerin sırlarını gül bahçesini süsleyen çiçeklere teşbih etmiştir. Şair, Mevlevî sırlarının gönlüne açıklanması durumunda yaratılışın gül bahçesinin Mevlevî çiçekleriyle süsleneceğini ifade etmiştir:

Yâ Rab derûne keşf ola esrâr-ı Mevlevî
Gül-zâr-ı tab-ı zeyn ide ezhâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/1)

Ya Rabbi! Mevlevînin sırrı gönle keşfolunsun(açıklansın). Mevlevînin çiçekleri yaratılışın gül bahçesini süslesin.

Beyitte leff ü neşr sanatından yararlanılarak gönül ile gül bahçesi, Mevlevî sırları ile Mevlevî çiçekleri arasında ilişki kurulmuştur. Mevlevîlerin sırları tıpkı çiçekler gibi gül bahçesi gibi olan gönülleri süslemiştir.

2.8.8. Mevlevîlerin Aşkı

Mevlevîler aşk derdiyle hastadırlar ancak onlar bu hastalıklarına, dertlerine çare istemezler. Çünkü Mevlevîler Hakk'a aşkla yaklaşmış, kavuşacaklarına inanırlar. Onlar aşk yolunda çekecekleri her derde razıdırlar, dertlerini asla çareye değişmezler:

Neyler marîz-ı aşk müdâvâyı ey tabîb
Virmez devâya derdini bîmâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/15)

Ey doktor! Aşk hastası devayı, çareyi ne yapsın? Hasta Mevlevî derdini çareye değişmez.

Mevlevîleri iki dünyanın nimetlerine karşı kayıtsız yapan aşktır. Onlar iki dünyanın nimetlerini değil aşk sofrasının nimetlerini istemektedirler:

İden Nesîb mâ'ide-i hân-ı 'ışkdur

Bî-kayd-ı ni'met-i dü-serâ Mevlevîleri (Nesîb Dede G. 211/5)

Nesîb, Mevlevîleri iki toprağın (sarayın) nimetine kayıtsız eden aşk sofrasıdır.

Mevlevîler muhabbet okulunda aşk dersini anlatan hocalar şeklinde tasavvur edilmiştir. Mevlevîlerin muhabbet okulunda, aşk dersini anlatmakta mahir ve kâmil oldukları ifade edilmiştir. Çünkü Mevlevîler aşkın ne demek olduğunu bilen, Hak yolunda aşkla ilerleyenlerdir.

Sebak-hân-ı ışkun nüktesin fehm itmede mâhir

Debistân-ı mahabbet içre kâmil Mevlevîler'dür (Nesîb Dede G. 62/2)

Muhabbet okulunda aşk dersini okuyanın nüktesini anlatmakta hünerli olanlar olgun Mevlevîlerdir.

2.8.9. Mevlevîlerin Suffiye Bakışı

Birrî, aşağıdaki beytinde Mevlevîlerin sufilere bakış açısını ortaya koymuştur. Şair, sufilerin Allah Allah demenin zevkinden haberdar olmadıklarını, bu yüzden Mevlevîlerin Allah'ın isimlerini zikretmelerini boş işler olarak gördüklerini ifade etmiştir. Mevlevîler aşkla Allah'ın ismini zikrederken, Mevlevîlerce aşktan nasibini almamış olan sufiler bu zikrin zevkini bile bilmemektedirler:

Bilmez Allâh Allâh sôfi safâyi kim

Bîhûde hâyı hûyı sanur ezkâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/13)

Sofu Allah Allah (demenin) zevkini bilmez. (Bu yüzden) Mevlevînin Allah Allah zikrini boş sanır.

Buradan zamanın sofularının Mevlevîlerin yaptıkları zikirleri eleştirildiği sonucuna ulaşılabilir. Şair, yapılan bu eleştirilere, yorumlara adeta cevap vermiş gibidir.

Fehm it netîce-suhani zâhidâ seni

Câ'iz ki Hakka döndüre güftâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/14)

Ey zahid! Caizdir ki Mevlevînin sözü seni Hakk'a döndürür (bu yüzden onun) son sözünü anla.

Birrî, bu kez zahide seslenmiş ve zahide Mevlevîlerin sözlerine kulak vermesini önermiştir. Şair, Mevlevîlerin sözlerinin zahidi Hak yoluna döndüreceğini ifade etmiştir. Bu ifadeden Mevlevîlerce zahidin doğru yolda, Hak yolunda olmadığı anlaşılmaktadır.

2.8.10. Mevlevîler ile İlgili Teşbihler

Şairler, Mevlevîleri gerek taşıdıkları özellikleriyle, gerekse uyguladıkları adap ve erkân ile söz konusu etmişlerdir. Mevlevîleri çeşitli sanatlarla anarak daima yüceltmişlerdir. Mevlevîlerin kıymetine dikkat çekmek için onları genellikle Hümâ kuşuna, Anka kuşuna, kıymetli cevherlere, inciye, güle teşbih etmişlerdir.

2.8.10.1. Hümâ Kuşu, Anka Kuşu

Hümâ, devlet kuşu ve talih kuşu olarak bilinen bir kuştur. Bu kuşun gölgesi kimin başına düşerse o kişinin hükümdar olacağına inanılmış. Kemikle beslenen Hümâ zararsız hayvanları incitmez, yalnız yırtıcı kuşları avlarmış (Onay, 2000: 252). Başına konan kişinin bahtının açılacağına, mutluluğa kavuşacağına inanıldığı için edebiyatımızda Hümâ refah, kudret ve mutluluğun bir işareti gibidir. Mevlevîler de bu yönüyle saadeti müjdeleyen Hümâ kuşu gibi tasavvur edilmiştir. Mevlevîler de Hümâ kuşu gibi yüksekten uçan ve himmet kanadını açanlardır. Onlar da kanadının altındakilere, himayesindekilere baht açıklığı ve mutluluk getirirler:

‘Aceb midür bülend-pervâz olurlarsa hümâ-âsâ

Cenâh-ı himmet-i ‘âlî açanlar Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/5)

Yüce himmet kanadını açanlar Mevlevîlerdir. (Onlar) Hüma kuşu gibi yüksekten uçan (onur sahibi) olsalar şaşılır mı?

Mevlevî, Hümâ kuşuna teşbih edilmiş ve Hümâ kuşu olan Mevlevînin daima fakrın yedinci göğüne yükseldiği ifade edilmiştir. Mevlevî her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun farkında olan, Allah’ın hiçbir şeye ihtiyacının olmadığını, daima Allah’a muhtaç olduğunu bilendir. Bu yüzden de Mevlevînin fakrın, yoksulluğun gökyüzüne yükseldiği ifade edilmiştir:

Âsumân-ı heftüm-i fakra ‘urûc eyler müdâm

Evc-i pervâz-ı ‘inâyetdür hümâ-yı Mevlevî (Nesîb Dede G. 214/4)

Mevlevî Hüma'sı lütfun zirvesinde uçandır. Daima fakrın, yoksulluğun yedinci göğüne yükselir.

Aşağıdaki beyitte de Mevlevî Anka ve Hüma kuşuyla birlikte söz konusu edilmiştir. Mevlevî anlamların zirvesine yuva yapmış olan bir Hüma kuşu gibi tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda Mevlevî asla yere konmayan, daima yüksekte uçan Anka kuşuna da teşbih edilmiştir. Çünkü Mevlevî de asla sûretin yuvasına konmaz, yani şekle ve biçime önem vermez daima anlamların zirvesinde gezinir:

Öyle 'ankâdur ki konmaz âşiyân-ı sûrete
Lâne-sâz-ı evc-i ma'nâdur hümâ-yı mevlevî (Sâhib G. 339/2)

Mevlevînin Hüma kuşu anlamların zirvesine yuva yapandır. Öyle bir Anka kuşudur ki sûretin yuvasına konmaz.

Birrî, aşağıdaki beytinde herhangi bir kuş ismine yer vermemekle birlikte, Mevlevîleri daima yüksekte, zirvede uçan kuşlar olarak tasavvur etmiştir. Mevlevîlerin âşıklara perde açtıkları ifade edilerek onların aşk yolunda öncü olduklarına da işaret edilmiştir:

Yine dem-sâz olurlarsa açarlar perde 'uşşâka
Dem-â-dem evc-i rif'atde uçanlar Mevlevîlerdür (Birrî G. 111/4)

Dost olurlarsa yine âşıklara perde açarlar. Çünkü daima yüksekliğin tepesinde, zirvesinde uçanlar Mevlevîlerdir.

2.8.10.2. Pervâne

Mevlevîler, mumun etrafında dönen pervaneye teşbih edilmiştir. Mevlevîler semâ' esnasında döndükleri ve adeta Allah aşkıyla yandıkları için pervaneye benzetilmiştir. Muma âşık olan pervane de mum ışığının etrafında döner döner ve sonra kendini bu ateşe bırakır, bu uğurda can verirmiş. Mevlevîler de semâ'ın gönle verdiği safa ile tıpkı pervanenin mum etrafında döndüğü gibi Allah aşkının ateşi etrafında dönmekte ve bu uğurda can vermeye hazırdırlar:

Sâ'il su'âl sana Mevlevîleri
Ta'rîf eyle böyle ana Mevlevîleri
Gör n'eyledi semâ' u safâ Mevlevîleri

Pervâne itdi şem-likâ Mevlevîleri

Yandurdı sûz-ı aşk-ı Hudâ Mevlevîleri (Birrî Tahmis 18/1)

Sana Mevlevîleri soran olursa Mevlevîleri ona şöyle tarif et: Semâ'ın verdiği safa Mevlevîlere ne yaptı gör. Mevlevîleri mum yüzlüye pervane etti. Huda'nın aşkının ateşi Mevlevîleri yandırdı.

2.8.10.3. İnci

Mevlevî, kıymetinden ötürü inciye de teşbih edilmiştir. Ancak Mevlevî öylesine bir inciye değil, ilahi feyzin denizinde meydana gelmiş iyi cins bir inciye teşbih edilmiştir. Bu benzetmeyle Mevlevîler yüceltilmiş, onların değerlerine dikkat çekilmiştir.

Bahr-ı muhît-i feyz-i ilâhîde mâ-hasal

Zât-ı şerîfidür dür-i şeh-vâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/22)

Mevlevînin iyi cins incisi şerefli zâttır. (O), ilahi feyzin muhitinin denizinde meydana gelir.

2.8.10.4. Gül

Mevlevînin vasıfları gül bahçesi, Mevlevî de bu gül bahçesinin dikensiz gülü olarak tasavvur edilmiştir. Bu durumda gönül de Mevlevî gülünü arzulayan bir bülbül olmuştur. Klâsik şiirin vazgeçilmez mazmunlarından gül-bülbül ilişkisinden yararlanılarak gönül bülbüle; Mevlevî de bir güle teşbih edilmiştir. Şair Mevlevîleri dikensiz bir güle benzeterek yüceltmiş, vasıflarının güzelliğine dikkat çekmiştir:

Dil bülbül olsa gül-şen-i vafında n'ola kim

Âşufte kıldı bir gül-i bî-hâr-ı Mevlevî (Birrî Med. 3/19)

Gönül, vasıflarının gül bahçesinde bülbül olsa ne olur ki (beni) Mevlevînin dikensiz bir gülü aşufte (aşırı istekli) yaptı.

2.8.10.5. Tecrîd Ehli

Tecrid, salikin yaptığı her şeyi Allah rızası için yapması, makam ve hâl sahibi olma düşüncesini hatır ve hayalinden dahi geçirmemesidir (Uludağ, 2001: 347). Mezâkî aşağıdaki beyitte Mevlevîleri, mala, mülke kıymet vermedikleri ve her şeyi Allah rızası

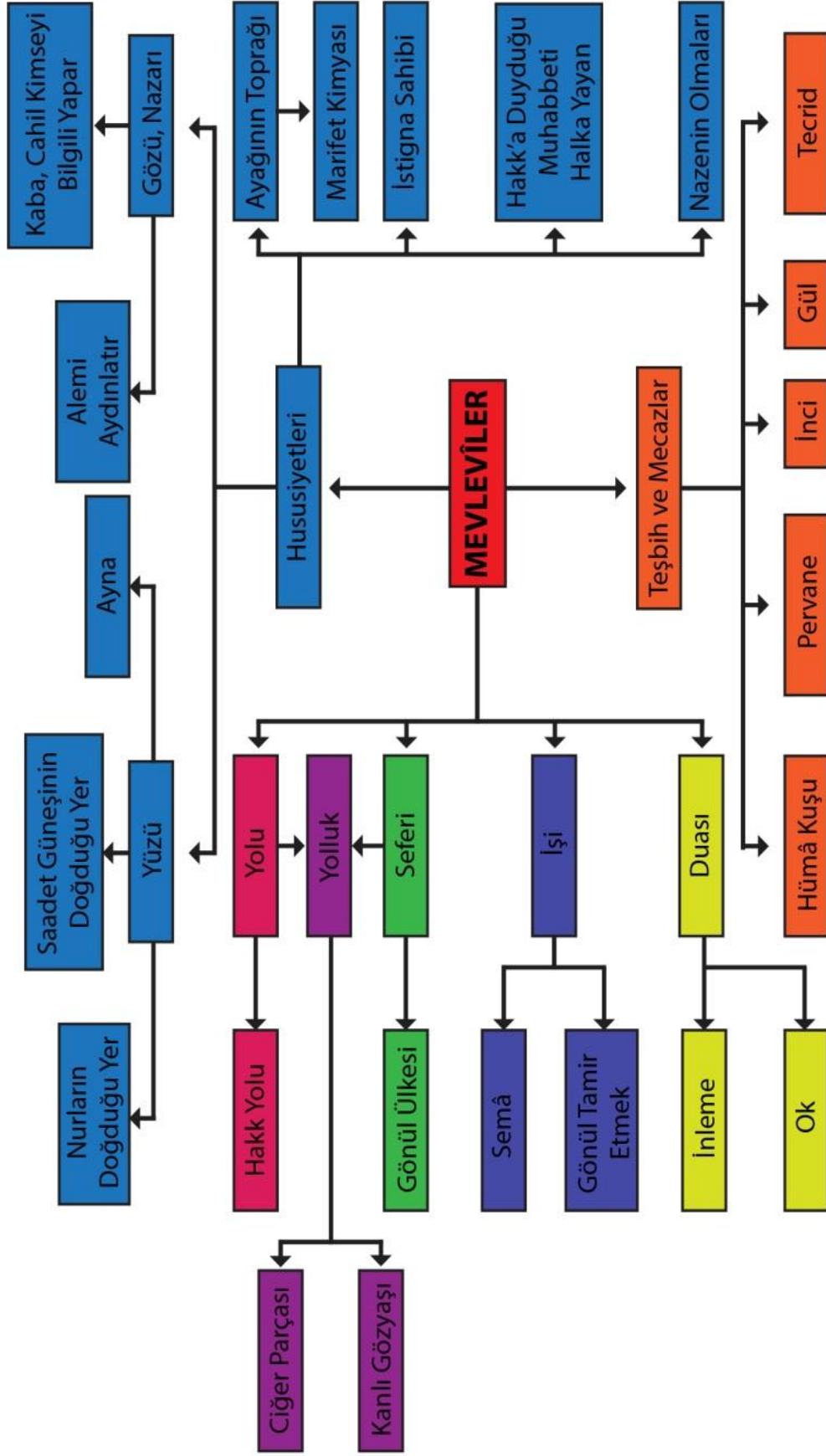
için yaptıklarından dolayı tecrid âleminin padişahları olarak tasavvur etmiştir. Şair, bu şekilde Mevlevîlerin tecrîd ehilleri olduklarına dikkat çekmiştir:

Her biri bir pâdişâh-ı ‘âlem-i tecrîddür

Mihr imiş zer-fülke-i gerdûn-otag-ı Mevlevî (Mezâkî G. 422/8)

Her biri tecrid âleminin bir padişahıdır. Mevlevînin dönen otağının altın gemisi güneşmiş.

Şairler, Mevlevîlerin her türlü hususiyetlerine beyitlerinde yer vermişlerdir. Mevlevîlerin yüzü, gözü, bakışı, tavırları, tok gözlü oluşları, aşkı, suflere bakış açıları çeşitli şekillerle anılmıştır. Şairlerce Mevlevîlerin yüzü nurların doğduğu yer, saadet güneşinin doğduğu yer ve aynadır. Gözleri ve bakışları ise siyah taş gibi değersiz olan cahil bir kimseyi bile saf altın ayarına dönüştürebilecek kadar tesirlidir. Mevlevîlerin ayağının toprağı bile marifet kimyasıdır. Geçici dünya heveslerine değer vermeyen Mevlevîler bu dünyayı adeta kaçılması fesat bir kadın gibi görmektedirler. Mevlevîlerin en büyük zenginlikleri kalp zenginliğidir. Hak yolunun talibi olan Mevlevîler, Hakk’a duydukları muhabbeti Mevlevîlik yoluyla halka anlatan, yayanlardır. Bazı kesimlerce Mevlevîler ve Mevlevîlerin yaptığı işler eleştirilmiş ve şairler bu eleştirilere şiirleriyle cevap vermişlerdir. Şairler, Mevlevîlerin yaptıkları işlerin boş işler olmadığını, onların gönül tamir ettiklerini böylece gönlü doğru yola yani Hak yoluna yönlendirdiklerini ifade etmişlerdir. Şairler, aşk ehli için en doğru yolun Mevlevîlik olduğunu savunmuşlardır. Mevlevî, çeşitli teşbihlerde de söz konusu edilerek methedilmiş ve yüceltilmiştir. Mevlevî bazen saadeti müjdeleyen, anlamların zirvesinde gezinen bir Hümâ kuşuna, bazen de hep yükseklerde uçan Anka kuşuna teşbih edilmiştir. Mevlevî, semâ‘ esnasında döndüğü ve Allah aşkıyla yandığı için pervaneye, kıymetinden dolayı inciye, vasıflarının güzelliğinden dolayı dikensiz güle, mal mülke önem vermediği için tecrid âleminin padişahına benzetilmiş ve böylece yüceltilmiştir.



Şekil 7 : Şiirlerden Hareketle Mevlevîlerin Kavram Haritası

Tahlil Edilen Divânlarda Geçen Mevlânâ ve Mevlevîlik ile İlgili Unsurların Kullanım Sıklıkları

Aşağıdaki tabloda Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili unsurların divânlarda kaçar kez kullanıldığı gösterildi. Ancak tabloda Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Mesnevî ve Mevlânâ Türbesi maddelerine yer verilmedi. Çünkü Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Mesnevî ve Mevlânâ'nın türbesi adına yazılı kasideler bulunmakta ve kasidelerin bütününde ilgili maddeler konu edilmektedir. Tahlil edilen divânlarda Mevlânâ için yazılmış 12 kaside bulunmaktadır. 'Adnî Receb Dede Mevlânâ methinde yedi kaside (K. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24); Cevrî bir kaside (K. 3); Neşâtî Mevlânâ ve onun türbesinin methinde iki kaside (K. 6, K. 7); Birrî bir kaside (Med. 3); Nesîb Dede de Mevlânâ ve onun eseri Mesnevî'nin methinde bir kaside (K. 10) yazmıştır. 'Adnî Receb Dede bunlara ek olarak Mesnevî methinde (K. 26) ve Şems-i Tebrîzî methinde (K. 25) birer kaside kaleme almıştır.

Tabloya bakıldığında divânlarda en sık geçen unsurun ney/nây, dergâh, Mevlevî ve külâh sözcükleri olduğu görülmektedir. Divânlarda 180 kez tekrar edilen ney/nây adına en çok 'Adnî Receb Dede Divânı'nda (41 kez), en az ise İsmetî Divânı'nda (1 kez) tesadüf edilmiştir. Tahlil edilen her divânda ney/nây kelimesi az da olsa, çeşitli hayaller ve sanatlar çerçevesinde kullanılmıştır. Dergâh, asitân kelimeleri divân şairlerinin sık kullandıkları unsurlardandır. Tahlil edilen divânlarda da dergâh kelimesine 183 kez tesadüf edilmiştir. Ancak bu dergâhların her biri Mevlevî dergâhı anlamında kullanılmamıştır. Konumuz itibariyle bizi ilgilendiren Mevlevî dergâhı olduğu için, dergâh maddesinde sadece ilgili beyitlerden seçilen örneklerle yer verilmiştir.

Divânlarda sık anılan unsurlardan biri de Mevlevî kelimesidir. Divânlarda 125 beyitte geçen Mevlevî kelimesinin 43'ü Nesib Dede Divânı'na, 42'si ise Birrî Divânı'na aittir. Neşâtî, Sabûhî ve İsmetî'nin divânlarında ise Mevlevî kelimesine hiç tesadüf edilmemiştir.

Mevlevî giyim kuşamıyla alakalı olarak aba, nemed, destâr, istivâ, hırka, külâh, ser-pûş, sikke, kemer, pâlheng, taylasan kelimeleri geçmektedir. Mevlevî giyim kuşamı ile ilgili tüm bu unsurlar 230 beyitte geçerken bunların 84'ünü külâh, 57'sini ise hırka oluşturmaktadır. Külâh ve hırka taşıdıkları sembolik anlamlar itibariyle adeta

Mevlevîliğin bir sembolü hâline gelmiş unsurlardır. Be sebeple giyim kuşam unsurları arasında en çok hırka ve külahın çıkmış olması şaşırtıcı değil, beklenen bir sonuçtur.

Mevlevî mûsikisinin önemli müzik unsurlarından ney, rebâb, çeng, def, kudüm, tambur ve zahme 261 beyitte geçmektedir. Bunlar içerisinde ney/nây 180 beyitte geçmektedir. Bu sonuç Mevlevîlikte neyin önemine işaret etmekte, neyin değerini göstermektedir.

Divânlardan çile, erbâin, evrâd, vird, berg-i sebz, nezr, çerağ uyandırmak, destûr, ikrâr, soyunmak, göçmek, küstâh, küstâh ol, salâ, gülbang, esma çekmek, simât şeklinde tespit edilen Mevlevî tabir ve deyimleri de 105 beyitte geçmektedir. Şairler bunlar arasından en çok küstâh (27 kez) ve evrâd, vird (22 kez) kelimelerini kullanmışlardır.

Mevlevîlikte çok önemli bir yere sahip olan Sultan Veled ve Hüsâmeddîn Çelebi isimlerinin, yine Mevlevîler için önemli bir yer tutan Konya'nın beyitlerde çok az söz konusu edilmiş olması tabloda dikkat çeken noktalardandır. Tabloda dikkat çeken bir başka husus da Mevlevîlikte önemli derece ve vazifelerden olan dedenin, âyin-hânın ve mesnevî-hânın şiirlerde birer kez geçmiş olmasıdır.

Tabloda Mevlevîlikle ilgili unsurların şairlere göre dağılımına bakıldığında ise bu unsurların 'Adnî Receb Dede Divânı'nda 192, Birrî Divânı'nda 214, Cevrî Divânı'nda 145, İsmetî Divânı'nda 23, Fasîh Divânı'nda 139, Mezâkî Divânı'nda 154, Nesîb Dede Divânı'nda 157, Neşâtî Divânı'nda 83, Sâhib Divânı'nda 105, Sabûhî Divânı'nda 56 beyitte geçtiği görülmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere Mevlevîlikle alakalı en çok unsur Birrî Divânı'nda, en az ise İsmetî Divânı'nda geçmektedir.

Tablo 5: Tahlil Edilen Divânlarda Geçen Mevlânâ ve Mevlevîlik İle İlgili Unsurların Kullanım Sıklıkları

	'Adn î	Birrî	Cevrî	Fasîh	İsmetî	Mezâkî	Nesîb Dede	Neşâtî	Sabûhî	Sâhib Dede	Toplam
Aba						3	1			1	5
Âsitân	6	13	14	12	6	4	4		1		60
Âyîn	4	2	1								7
Âyinhân		1									1
Berg-i Sebz	1	1									2
Çeng	6		3		1	2	2	3		3	20

Tablo 5'in Devamı											
Çerağ Uyandırmak	1				1				1		3
Çille	1	1		1							3
Dede		1									1
Deff	1	6							1		8
Dergâh	17	34	31	13	4	19	32	14	9	10	183
Dervîş	4	6	8		1	8	6	2	3	3	41
Destâr	2	2	2	8	1	8	6	5		1	35
Destûr	2						3				5
Erbâin	1		1								2
Esmâ Çekmek				1							1
Evrâd, Vird	4	4	4	5			2	2	1		22
Göçmek		1					1				2
Gül-bâng	1	1		3		1				3	9
Hankâh	3	5	3	2		6			1	6	26
Hatt-ı İstivâ, İstivâ	1			1							2
Hırka	15	2	3	10	1	8	7	2		9	57
Hücre	1			1			2				4
Hüsâmeddîn Çelebi	2										2
İkrâr	1	2									3
Kemer, kuşak	2	2	10	1		3	2	1		11	32
Konya							2		2		4
Kudûm	1	5				1	2			1	10
Külâh	3	8	11	18	1	7	5	14	3	14	84
Küstâh, güstâh ol		4	2	1	1	1	2	9		7	27
Matbah	2	4		1		2		1		1	11
Mesnevî-hân						1					1
Mevlevî	3	42	2	2		26	43			6	125
Mevlevîhâne			2								2
Muhîb			1								1

Tablo 5'in Devamı											
Mukâbele							1				1
Mutrib	11	11	4	7	2	12	3	4	3	7	64
Mürşîd	3	3				5	3			1	15
Na't-hân		2									2
Nemed	1	1	1			2		2			7
Nev-niyâz			1	2						1	4
Ney, nây	41	25	14	33	1	14	16	13	6	17	180
Neyzen, Nâyî		3				1			1	1	6
Nezr			2								2
Pâlheng	1		1				1				3
Post-nîşîn			1								1
Rebâb	9	3	2	2		2		3		2	23
Salâ	7		2		1			3	1		14
Savma'a, Savâmi		1	3	1			1				6
Semâ'	14	8	2	2		11	2		12	1	52
Semâ-hâne		1									1
Ser-pûş	2										2
Sikke	1							1			2
Simât	5		1	2	1						9
Soyunmak				1							1
Sultan Veled	1										1
Süpürgeci							1				1
Şeyh	6	2	4	1		2			5	1	21
Tambur		2	5	2		3	3	3		2	19
Taylasan	1										1
Tekke	4	4	4	6	1	2	4	1	2		28
Zahme		1									1

Tablo 6: Şairlerin Divânlarında Kullandıkları Rediflere Göre Mevlânâ ve Mevlevîlik

Şairler	Toplam Redif Sayısı	Mevlânâ ve Mevlevîlik ile İlgili Redif Sayısı
‘Adnî	238	7 (ya Hazret-i Monlâ, -yî nâyı, gibi nây çalındı, -i nây-i Mevlânâ, -1 semâ, -1 semâ‘ı, - şeyh)
Birrî	206	4 (-1 Mevlevî, -lar Mevlevîlerdür, -i Mevlevîyânuz, Mevlevîleri)
Cevrî	258	-
Fasîh	461	3 (-dür külâh-ı Mevlevî, -yî ney, ney)
İsmetî	105	-
Mezâkî	345	4 (-1 Mevlevî (3 kez), semâ)
Nesîb Dede	217	7 (Mevlevîlerdür, -leridür Mevlevîler, -an Mevlevîlerüz, -i Mevlevîlerün, Mevlevîlere, Mevlevîleri, -yî Mevlevî)
Neşâtî	131	-
Sabûhî	78	1 (-1 semâ‘)
Sâhib	262	2 (-yî Mevlevî, -yî ney)
Toplam	2301	28

İncelediğimiz şairlerin divânlarına baktığımızda Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili redif kullanma oranının oldukça düşük olduğunu, üçünün (Cevrî, İsmetî, Neşâtî) hiç kullanmadığını, en fazla kullananların ise (‘Adnî ve Nesîb Dede) yedi defa kullandıklarını görürüz. Bu durum bize Mevlevî şairlerin redif kullanırken Mevlevîliklerini değil, şairliklerini daha ön plana çıkardıklarını göstermektedir.

Kullanılan rediflere gelince, en çok tercih edilen redifin Mevlevî olduğunu görüyoruz. Mevlevî redifini ise ney redifi takip etmiştir.

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışmayla 17. yüzyıl Mevlevî şairlerinin şiirlerinde Mevlânâ ve onun yolu olan Mevlevîliğe dair unsurları tespit etmeye, bunların şairler tarafından ne şekilde kurgulanmış olduğunu, bunlara hangi anlamlar yüklendiğini ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızın birinci bölümünü Mevlânâ oluşturmuştur. Şairler Mevlânâ'yı “Mollâ, Celâleddîn, Rûmî, Mevlânâ, Hünkâr, Hudâvendîgâr, Hazret-i Pîr” isimleriyle zikretmiş; “Peygamberin sırlarının vârisi, âşıkların sultanı, şah, padişah, Kutbü'l-aktâb-ı Velâyet, Hakk'ın gölgesi, kâinatın süsü, ırmakların kaynağı, Lî-m'a'allâh hazinesini açan, yaratılış sırlarını gösteren” şeklindeki sıfatlarla da nitelendirmişlerdir.

Şairler, şiirlerinde Mevlânâ'nın gerçek anlamıyla fiziki özelliklerine yer vermeyip Mevlânâ'dan söz ederken adeta klâsik bir sevgili tipi çizmişlerdir. Divân şiirindeki sevgilide olduğu gibi Mevlânâ'nın da uzun ve düzgün bir boya sahip olduğu; tuzağı andıran, güzel kokulu, perişan saçlarıyla beni bulunduğu; dudağının la'le benzediği dile getirilmiştir.

Mevlânâ doğru yolu, Hak yolunu gösteren bir rehber, bir imam; hasta gönülleri iyileştiren bir doktor; tüm cihan halkının sığındığı bir sığınak; ışıyla âlemi aydınlatıp ısıtan bir güneş; bir sâki; aşk rindi; Hz. İsa ve Hz. Mûsâ olarak tasavvur edilmiş ve daima yüceltilmiştir. Şairler Mevlânâ'ya duydukları muhabbeti her fırsatta dile getirirken Mevlânâ'nın hikmetinden ilaç istemeyenlerin dert hastası olmasını, değerini inkâr edenlerin tüm hâllerinin eksik kalmasını, onun aşkının kokusuyla sıhhat istemeyenlerin nezle olmasını, Mevlânâ'yı elif harfi gibi birlikte bilmeyenlerin üzüntülerinden daima lâm harfi gibi olmasını dilemiş, beddualar savurmuşlardır.

Şairler, şiirlerinde Kur'ân'ın özü, Kur'ân şerhi olarak nitelendirdikleri Mevlânâ'nın eşsiz eseri Mesnevî'ye de geniş yer vermişlerdir. Mesnevî'yi hazineye, inciye, denize, zülâle, kılıca, kadehe, delile, tercümana teşbih etmiş; yol gösterici, hakikatleri açıklayan adeta kutsal bir kitap olarak görmüş ve eserin Mevlevîlerce önemine dikkat çekmişlerdir. Şairler, Mevlânâ'nın Mesnevî dışındaki diğer eserlerine şiirlerinde yer vermemişlerdir.

Tahlil edilen divânlarda Mevlânâ çevresindeki önemli isimlerden sadece Şems-i Tebrizî, Sultan Veled ve Hüsâmeddîn Çelebi'ye tesadüf edilmiştir. Ancak Sultan Veled bir, Hüsâmeddîn Çelebi de sadece iki beyitte söz konusu edilmiştir. Mevlânâ'nın çevresindeki en önemli isimlerden biri olan Sultan Veled ve Hüsâmeddîn Çelebi'ye şairlerin bu denli az yer vermesi oldukça şaşırtıcıdır. Sultan Veled ve Hüsâmeddîn Çelebi bu kadar az anılırken, Mevlevîlerce ayrı bir öneme sahip olan Şems-i Tebrizî sıkça anılmıştır. Özellikle 'Adnî Şems'e uzunca bir methiye yazmış ve Şems-i Tebrizî'yi hakikat güneşi, Tebriz'in şahı, şahların baş tacı, Hz. Muhammed'in nuru, ezelin ve ebedin sırrı, dinin pımarı, Peygamberlerin övdüğü, halkın en kerimi, ümmetin en kâmilî, şeriat nurlarının zuhur ettiği, zamanın piri, uğurlu denizin cevheri, ezeli sırların vâkıfı, lütuf ve kerem sahibi şeklindeki çeşitli sıfatlarla nitelendirmiştir. Şems-i Tebrizî'nin gönül ve can doktoru olduğunu söylemiş, Şems'in gönül ve can ağrısına şifa vermesiyle gönle artık hiç illet uğramayacağını ifade etmiştir. Şairler, Şems'in Mevlânâ yolunda, aşk uğruna başından vazgeçmesini, onun şüpheli bir biçimde ortadan kaybolmasını, vefatını da çeşitli vesilelerle söz konusu etmişlerdir. Şairlerin şiirlerinden seçtiğimiz örnek beyitler Mevlevîlerce Şems'in ne denli önemli olduğunu, ne denli sevildiğini gösterir niteliktedir. Öyleki Mevlevî şairler, Şems'i Mevlevîliği diğer tarikatlardan ayıran bir ayrıcalık olarak görmüş ve aşk yolunda başını veren bu cesur âşıkla daima övünmüşlerdir.

17.yüzyıl Mevlevî şairleri Mevlânâ'ya besledikleri muhabbeti şiirlerinde dile getirirken Mevlevî adab ve erkânına da şiirlerinde yer vermiş, zaman zaman Mevlevî tabir ve deyimlerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Çalışmamızın ikinci bölümünü de Mevlevîliğe dair bu unsurlar oluşturmuştur. Şairler, Mevlevîlikte derecelere, giyim-kuşama, mekânlara, müzik âletlerine, tabir ve deyimlere sıkça yer vermiş, bu kültür içerisinde yetişmiş olmalarının izlerini şiirlerine daima yansıtmışlardır.

Şairler Mevlevînin tanımını yapmış, özellikle Mevlevîlerin istiğnâ sahibi olup geçici dünyanın mal ve mülküne hiç önem vermediklerinin altını çizmişlerdir. Mevlevîler, dünyayı kaçılacak kötü bir kadın gibi görmüş geçici heveslere meyletmemişlerdir. Çünkü onlar Hak yolunun talipleridirler. Bu uğurda çekecekleri her türlü sıkıntıya razıdırlar. Mevlevîler dünya hevesinden kaçmak, nefislerini terbiye edebilmek için vakitlerini riyazetle geçirmektedirler. Onların en büyük zenginliği kalp zenginliğidir.

Onların kalbi sevgi dolu ve herkese açıktır. Onlar hiç kimseyi hakir görmezler. Mevlevîlerin aşkla gittikleri yol yani Mevlevîlik Hakk'a yaklaşmak için gidilen en doğru yoldur. Hak yolunun yolcuları olan Mevlevîlerin seferi gönül ülkesindedir ve onların bu yoldaki rehberleri Hakk'a kavuşmaya duydukları istek ve arzu; yollukları ise kanlı gözyaşı ve ciğer parçasıdır.

Mevlevîler bazen anlamların zirvesinde dolaşan ve saadeti müjdeleyen bir hümâ kuşuna, bazen Allah aşkıyla yanan pervanelere, bazen ilahi feyzin denizindeki bir inciye, bazen gül bahçesindeki dikensiz bir güle, bazen de bir padişaha teşbih edilmiştir. Şairler Mevlevîlerin sözlerini, yürüyüşlerini, tavırlarını daima şiirlerinde söz konusu etmişlerdir. Mevlevîlerin tesirli bakışlarının, siyah taş gibi değersiz olan insanı bile saf altın ayarına dönüştürebileceğini söyleyerek Mevlevîlerin bakışlarının tesirine, gücüne dikkat çekmişlerdir. Şairler Mevlevîlerin ayağının toprağını bile marifet kimyası olarak görmüş bu sebeple Mevlevî âsitânında süpürge olmayı dahi dilemişlerdir. Beyitlerde bu şekilde Mevlevîlerin her türlü hususiyetlerine değinilirken en geniş yer ise yaptıkları semâ'a ayrılmıştır. Şairler, semâ'ı genellikle dönülerek yapılması sebebiyle benzetme yolu kullanmışlar, kâinatın, güneşin, ayın, feleklerin, ruhların, meleklerin kısaca her şeyin dönmesini semâ' olarak tasavvur etmişlerdir. Çünkü Mevlevîlerce her şey semâ' etmekte, Allah'ı zikretmektedir. Semâ'da yapılan hareketler, duruşlar; semâ'ın sebep olduğu vecd, cezbe ve aşk hâli de çeşitli teşbihlerle anlatılmıştır. Dönemin semâ'a bakışı, semâ' için yapılan eleştiriler, semâ' yasağı da beyitlere yansımıştır. Şairler bu yönüyle adeta toplum tarafından 17. yüzyılda semâ'ın görünümünü şiirleriyle çizmişlerdir. Şairler Mevlevîlerin işlerini boş görenlere adeta sitem etmiş, onların saz ve sözlerinin boş işler olmadığını savunmuşlardır. Bazı kesimlerce eleştirilen, sadece dönmek ve eğlenmek gibi algılanan Mevlevî semâ'ının aslında Mevlevîlerin duası, yakarışı olduğunun altını çizmişlerdir.

Mevlevîlikteki derece ve vazifeler de şairlerin şiirlerinde kullandıkları unsurlar arasında yer almış, şairler zaman zaman bu derecelerin tanımlarını yapmışlar, zaman zaman da görevlerinin neler olduğunu açıklamışlardır. Derviş olabilmek için bir aşk tekkesine gidilmesi, soyunulması ve mum gibi şevk külâhı altında mahvolunması gerektiğini, dervişin gerçek aşkı ancak bu şekilde anlayabileceğini bildirmişlerdir.

Mevlevî giyim-kuşam unsurlarına yer verdiğimiz bölümde şairlerin en geniş külaha yer verdikleri görülmüştür. Çünkü Mevlevîlerce külâh giymek Mevlevîliğin gereği sayılmış, onun manevi olgunluğa eriştireceğine inanılmıştır. Külâh sahibi olabilmek için yapılması gerekenler söylenmiş ve herkesin bu külâha sahip olamayacağı vurgulanmıştır. Mevlevî külâhına sahip olmayı bir ayrıcalık olarak gören şairler beyitlerinde Mevlevî külâhıyla daima iftihar etmiş, onu yüceltmişlerdir. Külâh, külâhın şekli, türleri, kullanımı çeşitli sanatlar vesilesiyle farklı ve zengin hayallerle verilmiş, çeşitli benzetmelere konu edilmiştir. Mevlevî külâhının yanı sıra şairler Mevlevî hırkası üzerinde de durmuş hırkayı değerli giysilere, kumaşlara değişilemeyecek kadar kıymetli; alçak gönüllüğünün, samimiyetin, Hakk'a yakın olmanın bir temsili olarak görmüşlerdir. Mevlevîlerin hırkaya verdikleri önem gözler önüne serilirken, hırkayı kendi menfaatlerine âlet eden, onu riyakârlıkları için kullananlar da sert bir dille eleştirilmiştir. Mevlevîler daima aba ve nemedi, atlas gibi değerli kumaşlara tercih etmiş bu şekilde bu dünyaya dair hiç bir şeyde gözleri olmadıklarını da ifade etmişlerdir.

Mevlevîlerce ayrı bir önem arz eden Konya, beyitlerde çok fazla söz konusu edilmezken, Mevlânâ'nın türbesi çeşitli hayaller vesilesiyle methedilmiştir. Mevlevîhâne ve bölümlerini oluşturan semâ-hâne, hücre, matbah gibi mekânlar da şiiirlerde yerini bulmuştur. Yine Mevlevîlerce önemli bir yere sahip olan mekânlardan matbah da şiiirlerde söz konusu edilmiştir. Şairler Mevlevî matbahında sadece yemeklerin pişmeyip Mevlevî canlarının da burada eğitilip, olgunlaştığına işaret etmişlerdir.

Bir kültür ekolü olan Mevlevîlikte mûsikinin ayrı bir yeri vardır ve bu durum Mevlevî şairlerin beyitlerine de yansımıştır. Tahlil ettiğimiz divânlarda en sık geçen unsurlardan birinin ney olması bile Mevlevîlerce mûsikinin, neyin ne denli önemli olduğunun bir işareti niteliğindedir. Mevlevîlikle bütünleşen, Mevlevîliğin sembolü hâline gelmiş olan ney her yönüyle şairlerin hayallerini süslemiştir. Mevlânâ'nın Mesnevîsine neyin kamışlıktan koparılma hikâyesiyle başlaması ve ilk on sekiz beyti ona ayırması Mevlevî şairlerin neye önem vermesinde etkili olmuş ve şairler neyin bu ayrılık hikâyesine şiiirlerinde sıkça yer vermişlerdir. Ney, Mevlânâ ile Mevlânâ nefesiyle birlikte anılmış, adeta Mevlânâ ile özdeşleştirilmiştir. Neyin gövdesindeki delikleri, boğumları, zayıflığı,

kuruluğu Şairler tarafından daima benzetme unsuru olarak kullanılmış ve bu deliklerin açılmasına çeşitli sebepler gösterilmiştir. Sinesinde delikler olan neyin çıkardığı hisli sesler genellikle feryat, inleme ve âh olarak tasavvur edilmiş, böylece ney kişileştirilmiştir. Bazen de neyin nağmeleri güzel sesiyle sevgili için feryatlar eden bülbüle teşbih edilmiştir. Ney içinde barındırdığı sırlardan ötürü bir mahzen gibi; sırları ifşa etmesi, duygu ve düşünceleri aktarmasıyla da bir kalem gibi düşünölmüştür. Neyin nağmelerinin dinleyiciler üzerindeki etkisine ağlatmasına, inletmesine, sırları göstermesine, coşturmasına, rahatlatmasına genişçe yer verilmiştir. Semâ'da ney icrâsının önemine, neyin ve semâ'ın gönülleri temizleyerek Allah'a yaklaştırdığına da dikkat çekilmiştir. Neyin dışında rebab, çeng, def, kudüm, tambur gibi mûsiki âletlerine de sıkça yer verilmiştir.

Mevlevî geleneği içerisinde yetişen Şairlerin bu tarikatın literatürüne kayıtsız kalmaları da mümkün değildir. Bu bağlamda Şairler Şiirlerinde berg-i sebz, nezr, simât, çerağ uyandırmak, göçmek, soyunmak, küstâh, ikrar, sâlâ, destûr gibi Mevlevî tabir ve deyimlerine yer vermişlerdir. Şairler kabahatli oldukları durumları ifade ederken kendilerini küstâh olarak nitelendirmiş, izin almayı ya da vermeyi bildirmek için de destûr tabirini kullanmayı tercih etmişlerdir. Adaklarını nezr, hediyelerini ise berg-i sebz ifadeleriyle dile getirmişlerdir. Şairler kötü çağrışımından ötürü yakmak kelimesini kullanmamış bunun yerine uyandırmak deyimini, birinin vefatını bildirirken ölmek sözünün anlamında yok olmak anlamı bulunduğu için onun yerine göçmek tabirini kullanmışlardır. Bu örnekler bize Mevlevî Şairlerin Mevlevî geleneğine bağlılığını ve bu gelenekten gelmenin sağlamış olduğu zarafetlerini göstermektedir.

Son söz olarak belirtmemiz gerekirse seçtiğimiz 17. yüzyıl Mevlevî Şairleri, Mevlânâ'ya sevgi dolu, yüceltici ifadelerle yer vermiş, Mevlânâ'ya besledikleri sevgi ve saygıyı daima Şiirlerinde ortaya koymuşlardır. Bunun yanı sıra Mevlânâ'yı Mevlânâ yapan Şems-i Tebrizî'yi de Şiirlerinde övgü dolu sözlerle anmışlardır. Şiirlerinde Mevlevîliğe dair semâ'dan mukâbeleye, giyim-kuşamdan mekânlara, mûsikiden çeşitli tabir ve deyimlere kadar birçok unsura yer vermişlerdir. Mevlevî adab ve erkânını Şiirlerine yansıtan Şairler, bu gelenek içerisinde yetiştiklerini daima hissettirmiş, Mevlânâ ve Mevlevîliğe olan bağlılıklarını her fırsatta dile getirmiş, Mevlânâ'yı ve onun yolu olan Mevlevîliği yüceltmişlerdir.

KAYNAKÇA

- ACLÛNÎ (1351/1931), *Keşfü'l-Hafâ*, C. I-II, Mısır.
- AÇIK, Nilgün (2002), *Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevî Şairler*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- AHMED EFLÂKÎ (2006), *Ariflerin Menkıbeleri*, çev.: Tahsin Yazıcı, Kabalcı, İstanbul.
- AKDOĞAN, Bayram (2009), *İsmâil-i Ankaravî ve Mûsikî Risâlesi- Mevlevîlik ve Mûsikî (Er-Risâletü't-Tenzîhiyye Fî Şe'ni'l-Mevleviyye) Metin ve İnceleme*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- AKMAN, Emin (1989), *Tanbur Metodu- Türk Musikisi Nazarî Bilgileriyle*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- AKTÜZE, İrkin (2003), *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayınları, İstanbul.
- ALÎ ENVER BEY (2010), *Mevlevî Şâirler-Semahâne-i Edeb-*, haz.: Tahir Hafızoğlu, İstanbul.
- ARI, Ahmet (2003), *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkîb Dede ve Dîvânı* Akçağ Yayınları, Ankara.
- ARPAGUŞ, Sâfi (2007), “Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273)”, *İSTEM*, S.10, s. 91-111.
- ASİL, Yasin Şeref (2011), *Dini Terimler Sözlüğü*, Alter Yayıncılık, Ankara.
- ATASOY, Nurhan (2000), *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat, Giyim-Kuşam Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- AYAN, Hüseyin (1981), *Cevrî Divanı*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- AYAN, Hüseyin (1992), “Mevlevî Şairler”, *Türk Dili*, Aralık S.492, s.456-460.
- AYDEMİR, Yaşar (2012), “Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter, Turkey, p.3-17.

- BAYRU, Esin Çelebi (2007) “Semâ”, *Mevlâna Ocağı*, Kombassan Vakfı, Konya, s. 137-146.
- B. FÜRÜZANFER (1990), *Mevlânâ Celâleddin*, çev.: Faruk Nafiz Uzluk, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- BÜYÜKTOSUNOĞLU, Mahmut (1991), *Sahib Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CAN, Halil (1966), “Dini Türk Musikisi Lûgatı”, *Musiki Mecmuası*, Y. 18, S. 220, s. 119-121.
- CAN, Neşe (2001), “Osmanlı’da Müziğin ve Şiirin Gözde Sazı: Ney”, *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1, s. 179-200.
- CAN, Şefik (2013), *Mevlânâ Hayatı-Şahsiyeti-Fikirleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2014), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara.
- CEYHAN, Semih (2004), “Mesnevî”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.29, Ankara, s.325-334.
- CEYHAN, Semih (2010), “Şems-i Tebrizî”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.38, İstanbul, s.511-516.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (2006), *Mevlâna ve Mevlevîlik*, Hece Yayınları, Ankara.
- ÇETİNKAYA, Bayram Ali (2007), “Âşıkların (Mevlânâ ve Şems’in) Aşkın Raksı/ Deveranı Semâ”, *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik-Bildiriler*, s.435-476.
- ÇETİNKAYA, Bayram Ali (2011), “Mevlânâ’nın Nefesinden Çıkan Büyülü Ney Sesi”, *Ihlamur- Mevlâna Özel Sayısı Nev-niyâz*, Konya, s. 426-432.
- ÇEVİKOĞLU, Timuçin (2007), “Semâ Töreni ve Mevlevî Ayinleri”, *Anadolu’da İslâm Kültür ve Medeniyeti*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 292-310.
- ÇIPAN, Mustafa (2003), *Fasih Divanı İnceleme-Tenkitli Metin*, MEB, İstanbul.

- DAĞLAR, Abdülkadir (2008), “Mevlevî Edebiyatı Kaynaklarından Tezkire-yi Şuarayı Mevleviyye ile Semahâne-i Edeb’in Mukayesesi”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, s. 230-231.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2009), “Nakşî Mustafa Dede ile Bursalı Ali Rızâ’nın Hilye-i Mevlânâ’larını Mukâyese Denemesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C.25, s.151-170.
- DEMİRCİ, Mehmet (2007) “İnsan Eğitimi Açısından Mevlevî Çilesi”, *Mevlânâ ve İnsan Sempozyum Bildirileri*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İzmir, s.121-129.
- DERMAN, M. Uğur (2001), “Kalem”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.24, İstanbul, s.245-257.
- DURU, Necip Fazıl (1999), *Mevlevî Şâirlerin Şiirlerinde Mevlevîlik Unsurları*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DURU, Necip Fazıl (2007), “Şâirlerin Dilinde Mesnevî-i Mevlânâ”, *Mevlânâ Araştırmaları I*, ed.: Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 379-405.
- ERAYDIN, Selçuk (2011), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ERDOĞAN, Mustafa (2008), “Lutfî Mehmed Dede ve Hilye-i Mevlânâ Adlı Eserine Göre Mevlânâ’nın Özellikleri”, *Erdem*, S.50, s.59-81.
- ERGUNER, Süleyman (2002), *Ney “Metod”*, Erguner Müzik.
- ERKUL, Rasih (2000), *Manisalı Birrî Mehmed Dede- Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı*, Manisa Valiliği Yayını, Manisa.
- ESRAR DEDE (2000), *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye*, haz.: İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- FERİDUN BİN AHMED-İ SİPEHSÂLÂR (2011), *Mevlânâ ve Etrafındakiler*, çev.: Tahsin Yazıcı, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1990), *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi I-II Cilt*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2004), *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılâb, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2006a), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâb, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2006b), *Mevlevî Adab ve Erkânı*, İnkılâb, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2014), *Mevlânâ*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- GÖNEL, Hüseyin (2010), *15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖRE, Zehra (2004), *Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜLDAŞ, Ayhan (1993), "Çeng", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 8, İstanbul, s.268-269.
- GÜLEÇ, İsmail (2008a), *Türk Edebiyatında Mesnevî Türcüme ve Şerhleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- GÜLEÇ, İsmail (2008b), "Hallâc'ın Bilinmeyen Bir Menkıbesi mi, Yahut Tarak-nâme mi?", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, s.109-122.
- GÜLSOY, Ersin (2001), "Kandiye", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 24, İstanbul, s. 303-304.
- GÜLTAŞ, Ayhan (1981a), "Divan Şiirinde Klâsik Türk Mûsikîsi Sazları", *Sanat ve Kültürde Kök- Aylık Fikir ve Musiki Dergisi*, C.1, S. 4, s. 26.
- GÜLTAŞ, Ayhan (1981b), "Divan Şiirinde Klâsik Türk Mûsikîsi Sazları", *Sanat ve Kültürde Kök- Aylık Fikir ve Musiki Dergisi*, C.1, S.6, s. 12-13.
- GÜLTAŞ, Ayhan (1981c), "Divan Şiirinden Türk Musikisi Sazları", *Sanat ve Kültürde Kök- Aylık Fikir ve Musiki Dergisi*, C.1, S.7, s.28-29.

- GÜLTAŞ, Ayhan (1981d), “Divan Şiirinde Klâsik Türk Mûsikîsi Sazları”, *Sanat ve Kültürde Kök- Aylık Fikir ve Musiki Dergisi*, C.1, S.9, s. 16-17.
- HALICI, Feyzi (1986), *Mevlânâ Celâleddin Hayatı ve Eserleri*, Doğu Ofset Matbaa, Konya.
- HİDAYETOĞLU, Ahmet Selahattin (1996), *Nesib Dede Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HORATA, Osman (1999), “Mevlâna ve Divan Şairleri”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Osmanlı'nın Kuruluşunun 700.Yılı Özel Sayısı*, s.43-56.
- İNANÇER, Ömer Tuğrul (1994), “Mevlevî Musikisi ve Semâ”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, C.5, İstanbul, s. 420-422.
- İPEKTEN, Haluk (1974), *İsmetî Divânı*, Erzurum.
- İPEKTEN, Haluk (2001), “İsmetî, Mehmed”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 23, İstanbul, s.140-141.
- İSEN, Mustafa (1999), “Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz.: Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 306-309.
- İSEN Mustafa ve Cemal Kurnaz (1992), “XVII. Yüzyıl Divan Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı III*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- KAPLAN, Mahmut (1996), *Neşâti Divanı*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- KARA, Mustafa (1985), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KARA, Mustafa (1995), “Evrâd”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.11, İstanbul, s. 534-535.
- KARA, Mustafa (2011), “Tekke”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.40, İstanbul, s. 368-370.
- KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan (2011), *Mesnevî-Tam Metin*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- KARATAŞ, Özgür Sadık (2008), “Mevlevî Âyinlerinin Tarihsel Gelişimi ve İcrası Üzerine Bir İnceleme”, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.10, S.2, s.141-140.
- KARPUZ, Haşim (2004), “Mevlânâ Külliyesi”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 29, Ankara, s.448-452.
- KAYA, Bayram Ali (2007), “Neşâtî”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, s.18-19.
- KAYA, Bayram Ali (2012), *Tekke Kapısı, Yeni Kapı Mevlevihânesi'nin İnsanları*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- KEMİKLİ, Bilal (2007), “Mesnevî ve Türk İrfanı: Mesnevihanlık Geleneği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S.2, s.1-20.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜK, Hülya (2011), *Tasavvufa Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul.
- MENGİ, Mine (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- MERMER, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- MERMER, A., N. Koç Keskin, L. Alıcı, M. Eflatun ve Y. Bayram (2006), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MERMER, A., A.Selahattin Hidayetoğlu, M. Erdoğan ve N. Koç Keskin (2009), *Osmanlı Şiirinde Mevlana Övgüleri ve Mevlevilik Unsurları*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- MUALLİM NÂCÎ (2009), *Lügat-i Nâcî*, haz.: Ahmet Kartal, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ (2009), *Burhân-ı Katı*, haz.: Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

- OKUYUCU, Cihan (2014), *Mevlana*, Sütun Yayınları, İstanbul.
- OLGUN, Tahir (2008), *Mevlevî Çilesi*, haz.: Cemal Kurnaz, Gülgün Yazıcı, Vefa Yayınları, İstanbul.
- ÖNDER, Mehmet (1956), “Mevlevî Kıyafetleri”, *Türk Etnografya Dergisi*, Maarif Basımevi, Ankara, S.1, s.77-82.
- ÖNDER, Mehmet (1992), *Yüzyıllar Boyunca Mevlevilik*, Dönmez Yayınları, Ankara.
- ÖNGÖREN, Reşat (2004), “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 29, Ankara, s.441-448
- ÖSEN, Serdar (2013), “Osmanlı Devleti’nde Mevlevî Olmayanların Sikke Giymesine Karşı Alınan Önlemler”, *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S.1. s.342-352.
- ÖZÇELİK, Mustafa (2012), *Çelebi Seyahatnâmesi’nde Mevlâna Mevlevîler ve Mevlevihâneler*, Rumi Yayınları, Konya.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2000), “Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, s.155-168.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2010), “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 4*, İstanbul, s.103-154.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969), *Türk Musiki Ansiklopedisi*, C.1, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-III*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul.
- SAMİ, Şemseddin (2007), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

- SARI, Mehmet (1992), *Sabuhi Şeyh Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SARI, Mehmet (2008), “Sabûhî”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.35, İstanbul, s.357-358.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (1990), “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı 2”, *Yeni Defne*, C. 8, İstanbul, S. 96-97, s. 2-8.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (1999), “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.9, Ankara, s.649-668.
- SULTAN VELED (2014), *İbtidâ-Nâme*, çev.: Abdülbâki Gölpınarlı, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- SÜLEYMAN ÇELEBİ (2005), *Mevlid (Vesîletü'n-necât)*, haz.: A. Necla Pekolcay, Sufi Kitap Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (1994), “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Haziran, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, s. 131-180.
- TANMAN, M. Baha (1991), “Âsitâne”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.3, İstanbul, s.485-487.
- TANRIKORUR, Barihüda (2004), “Mevleviyye”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.29, Ankara, s.468-475.
- TOP, Hüseyin (2007), *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, Ötüken, İstanbul.
- TULUM, Mertol (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TÜRKELMAN, Fuat (1981), “Türk Musikisi Sazları”, *Sanat ve Kültürde Kök- Aylık Fikir ve Musiki Dergisi*, C.1, S. 1, s. 26.
- ULUDAĞ, Süleyman (2001) *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- ULUDAĞ, Süleyman (2004), *İslam Açısından Müzik ve Semâ*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- UNGAY, M. Hurşit (2002), “Kudüm”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 26, Ankara, s. 322-323.
- UYGUN, Mehmet Nuri (2007), “Ney”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, İstanbul, s. 68-69.
- YAKIT, İsmail (2010), *Mevlânâ'da Aşk Felsefesi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- YENİTERZİ, Emine (2011), *Sevginin Evrensel Mühendisi Mevlânâ*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- YILMAZ, Mehmet (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- YÖNDEMLİ, Fuat (2007), *Mevlevîlikte Semâ ve Mûsikî*, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul.
- ZAVOTÇU, Gencay (2009), “Neyin Öyküsü ve Divân Şiirinde İşlenişi”, *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, s. 719-751.

ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Samsun'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra Gazi Üniversitesi Çorum Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2008 yılında buradan mezun olarak, aynı yıl Sakarya Üniversitesi'nin Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans programına kabul edildi. 2010 yılında "Osman Nevres Divânı'nda Maddî Kültür" adlı tezi ile yüksek lisansını tamamladı ve ilgili bölümün doktora programına kabul edildi. Aynı yıl Akdeniz Üniversitesi Kumluca Meslek Yüksekokulu'nda Türk Dili Okutmanı olarak göreve başladı.