



ISSN:1306-3111
e-Journal of New World Sciences Academy
2007, Volume: 2, Number: 1
Article Number: C0003

SOCIAL SCIENCES

TURKISH (Abstract: ENGLISH)

Received: September 2006

Accepted: January 2007

© 2007 www.newwsa.com

Şener Demirel

University of Firat

sdemirel@firat.edu.tr

Elazığ-Turkey

MEVLÂNÂ'NIN MESNEVÎ'SİNDEKİ "NEY'İN HİKÂYESİ"NDE KİMLİK BUNALIMI¹

ÖZET

Bu makale, büyük Mevlânâ'nın mistik eseri Mesnevî'nin açılış beyitleri olan ilk 35 beyit "Ney'in Hikâyesi"nin (Ney-nâme) okunması ile oluşabilecek karmaşık hususları değerlendirmektedir. "Ney'in Hikâyesi", ney olarak sembolize edilmiş âşığın; anavatanından, Allah'ın varlığına vâkıf olduğu yer olan sazlıktan ayrılışını anlatmaktadır. "Ney'in Hikâyesi"nin, kendisini takip eden kafiyeyle birkaç bin beytin ana temalarının tümünü içermekte olduğu tartışıla gelmiştir. Bu makale, şiirin bu giriş bölümünü Rûmî ve Şems arasındaki ilişkiye dayanarak, sevgili ve âşığın ayrılığı ve kavuşması bağlamında değerlendirmekte ve sevgili ile âşık arasındaki alışverişe, Rûmî'nin, Şems ile ilişkisinin tırmanışına göndermeler yapıldığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Ney, Hikâye, Kişilik/Kimlik, Bunalım.

THE CRISIS OF IDENTITY IN RUMI'S 'TALE OF THE REED'

ABSTRACT

This essay evaluates an instance of such complexities in a reading of the "Tale of the Reed" (Nay Namih), the well-known opening thirty-five lines of the great Persian mystic magnum opus, the Masnavi. The "Tale of the Reed" is the account of the separation of the lover, personified as the reed, from the Fatherland, the reed-bed, where it had belonged in the presence of God, the beloved. It has been argued that the "Tale of the Reed" captures the major themes that appear in the ensuing several thousand rhyming couplets of the Masnavi. This essay evaluates this prelude against the background of the relationship between Rumi and Shams, within the context of separation and union between the lover and the beloved, and demonstrates how the exchanges between the lover and the beloved correspond to Rumi's transcendence in his relationship with Shams.

Keywords: Mavlana, Reed, Tale, Masnavî, Identity, Crisis

¹ Bu yazı, yazar Firoozeh Papan-Matin tarafından UCLA International Institute, G E von Grunebaum Center for Near Eastern Studies (University of California, Los Angeles) Year 2005 Paper 3'te yayımlanmış olup <http://repositories.cdlib.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=international/cnes> (25.06.2006) internet adresinden alınarak, tarafımızdan Türkçeye çevrilmiştir.



MEVLÂNÂ'NIN MESNEVÎ' SİNDEKİ "NEY" İN HİKÂYESİ'NDE KİMLİK BUNALIMI ²

Firoozeh Papan-Matin

Ozanın sesini duy!
Günümüzü, geçmişi ve geleceği gören;
Kulakları da
Kadim ağaçlar arasında yürüyen
Kutsal Kelimeyi duymuş olan.
William Blake³

Çeviren: Şener DEMİREL⁴

Celâleddin-i Rûmî, 1207'de Belh'de doğmuş ve 1273'te Konya'da ölmüştür. Gayet ses getiren ünlü bir mutasavvıf ve şair olan Rûmî'yi tanıtmaya gerçekten de gerek yoktur.⁵ Tasavvuf ve şiirde elde etmiş olduğu başarıları yanında Şems-i Tebrizî (Ö.1247) ile olan ilgi uyandırıcı ilişkisi, kendisini tüm dünyanın mistik ve edebî tartışmalar sahnesinde ön planda tutmuştur.⁶ Rûmî'nin - Konya'da 1244 yılında tanışmış olduğu gizemli bir derviş olan - Şems ile olan yakın ilişkisi, kendisinin yaşamı ve şiirleri üzerinde büyük etkiler bırakmıştır.⁷ Rûmî Şems'i, bir âşığın kusursuz yansıması, ruhanî dünyada aramakta olduğu büyük dost ve kendi karışık mistik deneyimlerinin bir ruhanî aynası olarak görmüştür. Şems'in hayatından çıkması ile Rûmî, diğer iki arkadaşı olan Selâhaddin Feridun Zerkûb (Ö.1258) ve Hüsameddin Çelebi (Ö.1284-1285) ile yakın ilişkilerde bulunmuştur; Rûmî bu iki arkadaşını da kendi öğretileri yönünde eğitmiştir. Bu dostluklar Rûmî'nin eserlerini anlamak adına önemli hususlardır.⁸ Bu makale "Ney'in Hikâyesi"nin (Ney-nâme) okunması ile oluşabilecek karmaşık hususları değerlendirmektedir.⁹

² Bu makale Rıza Ali Hazini hatırasına yazılmıştır. Mutlu olması dileğiyle.

³ William Blake, "Introduction" to *Songs of Experience*, in David Perkins, ed., *English Romantic Writers* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967), 57, ll. 1-5.

⁴ Doç. Dr. Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Elazığ, 2006, sdemirel@firat.edu.tr

⁵ Celâleddin-i Rûmî, 1207de Harezme'de Belh'te doğdu. Babası Bahaüddin Veled politik nedenlerden dolayı Celâleddin oniki yaşındayken ailesiyle birlikte Belh'ten ayrıldı. Aile, Rumi'nin 1244'te Şems-i Tebrizî ile karşılaştığı yer olan Konya'ya yerleşmişti. Şems ile daha sonraki görüşmeleri Celâleddin'in çalışmalarına ve hayatına dikkat çekici bir etkide bulundu.

⁶ Franklin D. Lewis, *Rumi, Geçmiş ve Hazır, Doğu ve Batı: Celâleddin-i Rumi'nin Hayatı, Öğretisi ve Şiiri Rumi: Past and Present, East and West: The Life, Teaching and Poetry of Jalal al-Din Rumi* (Oxford: Oneworld, 2000), 1-5.

⁷ Şems'in ölüm nedeni ve tam bir ölüm tarihi, Rûmî çalışmalarında önemli tartışma konularından biridir. Lewis bu konuda özlü bir belge bulmuştur. İbid. 185-93.

⁸ Reynold Nicholson, *Rumi: Şair ve Mistik* (London: George Allen and Unwin, 1950), 20-22.

⁹ Tartışmamıza girmeden önce, okuyucuların dikkatini Reynold A. Nicholson'un Celâleddin-i Rumi'nin Mesnevî'sindeki (vol. 2. (London: Luzac & Co. Ltd., 1926), 5-6.) Ney-nâme'nin çevirisine çekmek istiyorum. Bundan böyle Ney-nâme'ye yapılan bütün atıflar, bu kaynağı Mesnevî (Nicholson) olarak göstermektedir.

1. Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor:

2. Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın... herkes ağlayıp inledi.

3. Ayrılıktan parça parça olmuş, kalp isterim ki, iştiağ derdini açayım.

4. Aslında uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar.

5. Ben her cemiyette ağladım, inledim. Fena hallilerle de eş oldum, iyi hallilerle de.

6. Herkes kendi zannınca benim dostum oldu ama kimse içimdeki sırları araştırmadı.

7. Benim esrarım feryadımdan uzak değildir, ancak (her) gözde, kulakta o nur yok.

8. Ten candan, can da tenden gizli kapaklı değildir, lâkin canı görmek için kimseye izin yok.

9. Bu neyin sesi ateştir, hava değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun!

10. Aşk ateşidir ki neyin içine düşmüştür, aşk coşkunluğudur ki şarabın içine düşmüştür.

11. Ney, dosttan ayrılan kişinin arkadaşı, haldaşdır. Onun perdeleri, perdelerimizi yırttı.

12. Ney gibi hem bir zehir, hem bir tiryak, ney gibi hem bir hemdem, hem bir müştak kim

13. Ney, kanla dolu olan yoldan bahsetmekte, Mecnun aşkının kıssalarını söylemektedir.

14. Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değildir, dile de kulaktan başka müşteri yoktur.

15. Bizim gamımızdan günler, vakitsiz bir hale geldi; günler yanırlarla yoldaş oldu.

16. Günler geçtiyse, geçip gitsin; korkumuz yok. Ey temizlikte naziri olmayan, hemen sen kal!



Büyük Mevlânâ'nın mistik eseri Mesnevî'nin açılış beyitleri olan ilk 35 beyit (Ney-nâme) "Ney'in Hikayesi", ney olarak sembolize edilmiş âşığı; anavatanından, Allah'ın varlığına vakıf olduğu yer olan sazlıktan ayrılışını anlatmaktadır. "Ney'in Hikâyesi" kendisini takip eden kafiyeyle birkaç bin beytin ana temalarının tümünü içermekte olduğu tartışıla gelmiştir. Ney-nâme'nin önemini göz önünde bulundurulması esnasında, şiirde Ney'in başrolde olduğu hususu da, incelemenin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Ney-nâme ve Mesnevî'yi anlamak için önemli hususlardan biri de, şiirin bütünlüğü içinde Ney'in yerini incelemek kadar Rûmî'nin hayatında Ney'in yerini incelemekte yatmaktadır. Bu makale, bu soruyu Rûmî ve Şems arasındaki ilişkiye dayanarak, sevgili ve âşığın ayrılığı ve kavuşması bağlamında cevaplamaya ve sevgili ile âşık arasındaki alışverişin, Rûmî'nin, Şems ile ilişkisinin tırmanışına göndermeler yaptığını göstermeye çalışmaktadır. Rûmî, Şems ile tecrübe etmiş olduğu görünen tasavvufî hâlin bilinçli hatıralarını aktarabilmek için şiiri bir aracı olarak kullanmayı seçmiştir. Ney ve şiirin anlatıcısı arasındaki ilişkinin metaforu, yukarıda bahsi geçen ilişkiye göndermeler yapmaktadır.

Ney-nâme'de Ney, kaçınılmaz gerçeği -yani Ney'in kaderinde yazılı olan ayrılığı- hatırlarken bile şiiri sevda şarkısı ile delip geçmektedir. Neyin sesi ile beraber, ney ile ilginç bir ilişki içinde bulunan şiirin anlatıcısının sesi de duyulmaktadır. Aşağıda ele alınacağı gibi, neyin sesi ve şiirin anlatıcısının sesi, daha önce ortaya atılmış olan şu hususun karmaşıklığını dile getirmektedir: Neyin kimliği ve şiirin bütünlüğündeki rolü.

İran edebiyatının ünlü eleştirmeni Bedüzzaman Fûrûzanfer, neyin sesinin, nefsinden soyutlanmış Rûmî'nin sesinin kendisini temsil ettiğini söylemiştir. Fûrûzanfer bu şiirde Rûmî'nin, âşıkın ve sevgilinin, yani ikisi ile de ilahî bir şekilde bağlı olduğunu düşündüğü Şems veya Hüsameddin'in sesi ile dolu olduğunu söylemiştir.¹⁰ Reynold A. Nicholson da Fûrûzanfer gibi, ney'i "En Yüce Kalem" yani Hz. Muhammed olarak ele alan yoruma karşı çıkmıştır.¹¹ Nicholson'a göre kişileştirilmiş ney, yüceleştirilen kusursuz adamın, yani ilahî

-
17. Balıktan başka her şey suya kandı, rızkı olmayana da günler uzadı.
 18. Ham, pişkinin halinden anlamaz, öyle ise söz kısa kesilmelidir vesselâm.
 19. Ey oğul! Bağı çöz, azat ol. Ne zamana kadar gümüş, altın esiri olacaksın?
 20. Denizi bir testiye dökersen ne alır? Bir günün kısmetini...
 21. Harislerin göz testisi dolmadı. Sedef, kanaatkâr olduğundan inci ile doldu.
 22. Bir aşk yüzünden elbisesi yırtılan, hırstan, ayıptan adamakıllı temizlendi.
 23. Ey bizim sevdası güzel aşkımız; şad ol; ey bütün hastalıklarımızın hekimi;
 24. Ey bizim kibir ve azametimizin ilâcı, ey bizim Eflâtun'umuz! Ey bizim Calinus'umuz!
 25. Toprak beden, aşktan göklere çıktı; dağ oynamaya başladı, çevikleşti.
 26. Ey âşık! Aşk; Tûr'un canı oldu. Tûr sarhoş, Mûsa da düşüp bayılmış!
 27. Zamanımı beraber geçirdiğim arkadaşımın dudağına eş olsaydım (sırlarına tahammül edecek bir hemdem bulsaydım) ney gibi ben de söylenecek şeyleri söylerdim.
 28. Dildeşinden ayrı düşen, yüz türlü nağmesi olsa bile dilsizdir.
 29. Gül solup mevsim geçince artık bülbülden maceralar işitemezsin.
 30. Her şey mâşuktur, âşık bir perdedir. Yaşayan mâşuktur, âşık bir ölüdür.
 31. Kimin aşka meyli yoksa o kanatsız bir kuş gibidir, vah ona!
 32. Sevgilimin nuru önde, artta olmadıkça ben nasıl önü, sonu idrak edebilirim?
 33. Aşk, bu sözün dışarı çıkıp yazılmasını ister; ayna gammaz olmaz da ne olur?
 34. Aynan, bilir misin, neden gammaz değil? Yüzünden tozu, pası silinmiş de ondan!
 35. Ey dostlar! Bu hikâyeyi dinleyiniz. Hakikatte o bizim bu günkü halimizdir.
- ¹⁰ Bedüzzaman Fûrûzanfer, *Şerh-i Mesnevî* (Tehran: Zavvar, 1989), 2-3.
- ¹¹ Ibid., 2. (Ney sembolü klasik şerhlerde kaleme benzetilmiş, daha doğrusu ney kelimesinin kalem anlamının da olduğuna dikkat çekilmiş ve kalem ile ruh ve aklın anlatılmak istendiği belirtilmiştir: Muîni, Mustafa Sürûri, Mustafa Şem'i, İsmail-i Ankaravî, İsmail-i Bursevî ve Sarı Abdullah Efendi şerhlerinde olduğu gibi). Ney sembolünün Hz. Muhammed-hakikat-i Muhammedi- ile açıklanması da İlmî Dede, Sarı Abdullah Efendi, İsmail-i Ankaravî, İsmail-i Bursevî, Ambarcızâde ve Sabuhî Dede gibi şârihlerin şerhlerinde görülmektedir. Ç.N.)



kişilik Hüsameddin'in ruhudur.¹² Dahası, Nicholson; neyin sesinin, ilahî ilhamla dolmuş olan şairin kendi sesi olduğunu ve yüce kusursuz insanın şarkılarını söylediğini de açıklamıştır.¹³

Neyin kendi içinde tamamen sembolik olduğu alenen belli olsa da bu makale daha ziyade şiirin anlatıcısı ve ney arasındaki ilişkinin sembolizmi üzerinde durmaktadır. Rûmî ve hem ilham kaynağı hem dinleyicileri olan Şems, Selahaddin ve Hüsameddin arasındaki ilişkiler Ney-nâme'in anlaşılması adına yeni hususlar ortaya atmaktadır. Ney-nâme'nin geleneksel yorumlamaları, tüm dikkatleri ney üzerinde toplayarak, hikâyeyi anlatan ses ve ney arasındaki ilişki etmenini göz ardı etmektedir. Neyi dinleyip, hikâyesini anlatışını ve ayrılıktan şikâyetini duyalım:

"Koptuğumdan beri kamışlıktan ben,

Ağlar kadın - erkek inleyişimden" (2. beyit)¹⁴

Şiirin ikinci beytinden itibaren, neyin sesinin şiirin anlatıcısının sesinde tınladığı duyulabilmektedir. Hatta neyin sesi şiirin arka planında öylesine baskındır ki anlatıcı yalnızca gölgede kalmış ve gerçeği anlatan bir şahit görevi görmektedir. Aşağıda, bu dramatik sesler korosunun, şairin kendi kendisinin içine ve dışına, iki farklı kişiliğe ettiği seyahatleri nasıl anlattığını, iki farklı gerçekliğe nasıl gidilip gelindiğini anlatmaya çalışacağım: Âşığın dünyası ve sevgilinin dünyası. Bu iki ses arasındaki dönüşümler Rûmî'nin dostları ile yüce tasavvufi deneyimlerini kapsamaktadır.

Bir kişinin kendini bir diğeri içinde kaybetmesi, ya da Ney-nâme'de de görüldüğü gibi bir sesin bir diğeri sesini içerisinde kaybolması, kısa süreli bir hâldir. Bu konuya, şiirin öyküsel anlatımlı yapısı içinde değinilmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Ney-nâme'de, neyin şiirin yapısı ile bütünleşmiş olan kendinden geçmiş ağıtı, şiirin en duyulabilir sesidir. Bu da şiirsel anlatıcının sesini büyük ölçüde kısmaktadır. Şiirsel anlatıcı, kendini neyin sesine göre ikinci plana koymakta ve şiirde tasvir edilen gerçeklikler arasındaki ayrılığı kabullenmektedir: Anlatıcı konuştuğu anavatan, yani neyin gelmiş olduğu yer, sürgün hâli ile yan yana karşılaştırılmaktadır. Bu edebî sanat, hâli tasavvuf yoluna baş koymuş olanların hâllerinin bir metaforunu teşkil eden neyin yaşamakta olduğu tecrübenin ne kadar kuvvetli ve yoğun olduğunun altını çizmektedir. Mutasavvıfın kalbini aniden ve beklenmedik bir şekilde ele geçiren esrime, onu sevgilinin yüce varlığına öylesine çekmektedir, mutasavvıfı öylesine yüceltmektedir ki; mutasavvıf kendisinin Tanrı olduğunu ve kendi sesinin (şathiyat) Tanrı'nın sesi olduğunu tecrübe etmektedir. Ancak, bu tecrübeden geçen mutasavvıf, bu hâlden arta kalan hatıraları her zaman tamamen hatırlayamamaktadır. Tanrı ile bu insan merkezli yakınlık kimi Müslüman mutasavvıflarca kötü olarak yorumlanmakta ve kişinin kendisini Tanrı olarak görmesinin ilahi bir günah olduğu savunulmaktadır.¹⁵ Ney-nâme'de Rûmî'nin "tanrılaşmış konuşma tarzı",

¹² Nicholson, *Rumi: Şair ve Mistik*, 20-21. Nicholson der ki: O (Rûmî) Mesnevî'yi "Hüsâm'ın Kitabı" diye adlandırmış ve kendisi gibi Hüsameddin'in dudaklarından dökülen iniltili müziği açığa çıkarıyordu. Rûmî'nin Selahaddin ve Hüsameddin'i Şems'in yansıması olarak nasıl gördüğü konusundaki tartışmalar için bakınız: Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975), 315. Schimmel'e göre, Rûmî, Selahaddin ve Hüsameddin'e yakınlaştı, çünkü onlar Şems'te bulunduğu değeri ortaya koyuyorlardı: O (Rûmî) birçok yerde Hüsameddin'e, Tebriz'in Işığının bir başka açıklaması olan "güneşin ışığı" olduğunu ifade eden bir sözle hitap ediyordu. Zerrinkub, *Sirr-i Nay*, ile karşılaştırınız. Bölüm. 1 (Tehran: Intisharat Ilmi, 1986), 25.

¹³ Nicholson, *Rumi: Şair ve Mistik*, 18-21.

¹⁴ 7. No'lu nota bakınız. Aşağıdaki 44 nolu notla karşılaştırınız.

¹⁵ Ernst Arbman, *Vecd Ya da Dinî Kendinden Geçme*, vol. 2 (Stockholm: Bokforlaget, 1968), 482. Burada Cüneyd, kendi esrik kimliğiyle Allah'la huşu içinde olan Müslüman bir mistik



bilinci ney ve anlatıcı olarak belirlenmiş iki kişiliğin seslerini bir araya getiren, anlatıcının sesi olarak hatırlanmaktadır. Bu iki kişilik arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için, Rûmî'nin Şems ile olan ilişkisini ele almalıyız.

Makâlât-ı Sems'in giriş bölümünde editör Muhammed Ali Muvahhid, Rûmî'nin edebî kariyerinde bir dönüm noktası belirlemiştir: Şems'in Konya'dan ayrılışından sonrası ve Şems'in ölümünden sonrası. Rûmî'nin lirik şiirlerini (Gazeliyyât) bu dönemlerden ilkinde ve Mesnevî'yi ikincisine bağlayarak, Muvahhid bu eserlerin otobiyografik özelliklerinin altını çizmektedir.¹⁶ Muvahhid, bu iki şiirler bütünü, Rûmî'nin "bir öteki" olarak adlandırdığı sevgilisi Şems ile yaşadıklarını; aşkını önce Gazeliyyât döneminde kendisinin dışında ve sonra Mesnevî döneminde kendi içinde araması ile anlattığının altını çizmektedir.¹⁷ Annemarie Schimmel'e göre, Rûmî'nin Gazeliyyât'ı, şairin kelimeler ve sevgili ile arasındaki ilişkisini anlatmaktadır.¹⁸ Bu lirik şiir Schimmel'e göre, âşığın sevgiliye yakın olma durumunu "kelimelerin sihri" vasıtasıyla tecrübe etmeye çalışmasını ifade etmektedir.

Sevgili olanın -yani Şems'in- Rûmî'nin oğlu Alaaddin'in de bir parçası olduğu bir olay sonucu feci şekilde ölmesinden sonra gelen Mesnevî aşamasında, sevgili, âşığın kendi bedeninde vücut bulmaktadır.¹⁹ Bu ikinci ayrılık, birincisinin aksine, Rûmî'yi bir sema arzusu ile doldurmaktadır.²⁰ Sema'da, âşık ve sevgili birbirlerine ayrılığın her an beklentisi ile yaklaşırlar. Aynı şekilde Ney-nâme'de neyin sesi, birleşmeyi takip edecek ayrılığın habercisidir. Şems, semayı Tanrı'nın yüzünün daha seçilebilir hâle geldiği aşama olarak tasvir etmiştir. Aynı zamanda, kendilerini aşan kişilerin sema ile farklı dünyalara seyahat ettiğini açıklamıştır.²¹ Jan Rypka'ya göre semada mutasavvıfların dönen dansı "kayıp yoldaşı aramak için beyhude ve zavallı bir çaba"dır.²² Buna göre, Şems, Rûmî'nin hayatından ayrıldıktan sonra, Rûmî semaya dönmüştür ve Mesnevî'yi yazmıştır. Rûmî'nin Şems'i etrafındaki dünyada bulmak için çaresiz arayışları, Şems'in ruhu ve bilgilerini kendi içinde hissedebilmesi ve tecrübe

olarak belirtilmekte olup, şeriata karşı yapılan saygısız davranışı haklı çıkarmaya çalışmakla suçlanmıştır.

¹⁶ Şemseddin-i Tebrizî, *Makalat-i Sems*, ed. Muhammad Ali Muvahhid (Tehran: Intisharat-i ilmi-i danishgah-i sanati-i Tehran, 1978).

¹⁷ Annemarie Schimmel, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam* (New York: Columbia University Press, 1982), 89. Schimmel'e göre; Şems'in Rumi tarafından içselleştirilmesinden sonra, Mevlana Şems'in ismini kendi lakabı olarak benimsedi ve Konya halkını şu şekilde korkutacak kadar onu övüyordu: onu "akl-ı küll olarak adlandırıyor ve onu Allah diye düşünecek kadar ileri gitmişti. O Şems'e, Mustafa'nın ışığının parlaklığı ve aşk sırlarındaki Mustafa'nın yakın arkadaşı diyordu.

¹⁸ Annemarie Schimmel, *The Triumphant Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi* (London: East-West Publications, 1980), 53. Schimmel, arzuyu ifade ederken, mesela, Rumi'nin şairliğinin onun iç duygularına yakın bir hareketi yansıtmada; bu hareketin şiir yazma kurallarına uymayabileceğini savunmaktadır. Böyle hareket ve duygular sık sık ölçü sınırlarını ve şiir yazma tekniklerini bastırır ve hece vurgusuna bağlanır.

¹⁹ Schimmel, *As Through a Veil*, 86.

²⁰ Sems, *Makalat*, 22. Schimmel ile karşı., *As Through a Veil*, 85. Schimmel, Muvahhid'den farklı olarak, Rumi'nin semayla alakasını ayrılığın her iki aşamasında da eşit şiddette olduğunu savunmaktadır.

²¹ Shams, *Maqalat*, 73.

²² Jan Rypka, "Poets and Prose Writers of the Late Saljuq and Mongol Periods," in *The Cambridge History of Iran*, vol. 5, ed. J. A. Boyle (Cambridge: Cambridge University Press, 1968), 592. Rypka der ki: "Bu dönme dansı, tüm Mevlevi dervişlerinin gelenekleri için merkez oyunu (piyesi) olup Mevlevi'nin kendisi tarafından oluşturulmuştur. Onun arzu ve düşünceleri onu tamamen gerçek bir şair yapmıştır; o kendisini yok olan "maşuk" ile tanımlamış ve o kadar çalışmada kendisini ruhsal olarak tekrar bulmuştur. Onun şiirleri kendisi tarafından söylenmemekte olup, onda somutlaşmış öğretmeni tarafından söylenmektedir."



edebilmesinin ardından bir sona yaklaşır.²³ Diğer bir deyişle Rûmî'nin ilham ateşi olan Şems artık Rûmî'nin dışında değildir ve Rûmî kendini hem âşık hem sevgili olarak görmeye başlar.²⁴ Bu bağlamda, Muvahhid, Mesnevî'nin yalnızca Şems'in öğretileri olarak değil, bunlarla beraber Rûmî'nin kendi ruhanî tecrübelerinin de bir kombinasyonu olduğunu savunmaktadır. Muvahhid'in iddiaları, Rûmî'nin tüm temel analitik eserlerinde ortaya çıkmış olan klâsik argümanları hatırlatmaktadır. Muvahhid'e olan bu gönderme önemlidir; çünkü Makâlât'a yazmış olduğu giriş bölümü Şems'in dil, şiir, farkındalık ve âşık-sevgili ilişkisine dair kimi söylemleri ile ilgilidir. Bir noktada Şems kendini Rûmî'den şunu söyleyerek ayırmaktadır:

Mevlânâ aşk sarhoşudur, ancak aşktan haberdar değildir. Ben hem aşk sarhoşuyum hem de aşktan haberdarım. Ben sarhoşluğun verdiği o unutkanlığı yaşamam. Dünya beni ne cüretle perdeler arkasına koyar, ya da benden saklanır perdeler arkasında?²⁵

Bu bahsedilen unutkanlık, Tanrı'ya olan aşkın içerisinde nefsin tamamen kaybedilmesidir, bu da sarhoşluğu arttırmaktadır. Evelyn Underhill'e göre mutasavvıf hiçbir şeyin farkında olmadığını söylediği an, aslında farkındalığın öyle bir değiştiğini ilahiyatla bütünleşmeyi insan diliyle tanımlayamayacak ya da anlatamayacak hâle geldiğini söylemek istemektedir.²⁶ Diğer bir deyişle, mutasavvıf dili bölünmeler ve çokluklar diyarına ait bir sübjektiflikle ilişkilendirmektedir. Bu bölünmüş bilinç, mutasavvıfın sevgilisi ile yaşadığı mutlak bütünleşme ve bunun sonucu olarak kendini yalnızca Tanrı katında görmesi olarak ele alınan kendinden geçmiş bilinç ile zıtlık taşımaktadır. Ve kendinden geçmiş olan mutasavvıfın bahsettiği "Ben", benlik sıfatını taşımayı en çok hak eden benlik olan Tanrı'yı nitelemektedir. Bilinçli sarhoşluk durumunda, gezgin içinde bulunduğu hâli kelimelerle anlatabilmektedir. Şems'in bilinçli sarhoşluk iddiası dünyevî bedendeki yüce bilincin kalıcı hatıralarından bahsetmektedir. Underhill, Plotinus'un Sixth Ennead'ından²⁷ söz ederek, kendinden geçme ve düşünce arasındaki bağlantının altını çizmektedir: "Tanrı ile bu birliktelikte iki şey olmadığından ve deneyimleri yaşayan kişi, deneyimlenen ile tek vücut olduğundan, eğer bir kişi İlahî Güç ile bu deneyimi yaşadığında neler hissettiğine dair hatıraları hafızasında taşıyabilirse, kendi içinde Tanrı'nın bir yansımasını elde edebilir".²⁸ Dolayısıyla, bilinçli sarhoşluk, zihnin; kendinden geçmiş olmanın ötesinde olduğu, ikiliğin yok edilmiş olduğu bir hâlidir. Bu kendinden geçmiş trans hâlinde âşık, yaratılmış dünyanın görüntüsüne öylesine alışkındır ki Tanrı'yı kendi gözleri ile görebilmektedir.²⁹ Şems'te, yüceleşmenin kendinden geçme hâli, kalıcı gerçekliğe dönüşmüştür; âşığa yönelik bilince olan erişimi kendi benliğinin o denli bir parçasıdır ki bu bilinci kelimelere dökebilmektedir. Şems iddiasına göre, nefsi öylesine bir dönüşüm geçirmiştir ki, "insan" hâlinde sahip olduğu bilinci ilahî bilinç için terk etmesine ihtiyaç duymamaktadır; çünkü kendi kendisini sevgili olarak görmektedir.³⁰ Şems, kendini Tanrı

²³ Schimmel, *As Through a Veil*, 25. Yazar, Rûmî için tüm peygamberlerin aynı ruh izharı olduğunu ifade etmektedir; bu nedenle onun kendisi olarak algıladığı ve içselleştirdiği şey Şems'in ruhu ve bilgisi idi.

²⁴ Shams, *Makalat*, 28-29.

²⁵ Ibid., 80. Çeviri benimdir.

²⁶ Evelyn Underhill, *Mistisizm* (New York: Meridian Books, 1974), 370.

²⁷ Plotinus on the Beautiful: Being the Sixth Treatise of the First Ennead, tr. Stephen MacKenna (Stratford: Shakespeare Head Press, 1914).

²⁸ Underhill, *Mysticism*, 370.

²⁹ Martin Buber, *Ecstatic Confessions* (San Francisco: Harper & Row, 1985), 35.

³⁰ Schimmel, *As Through a Veil*, 85. Schimmel'e göre, Şems, sevgilinin yerini, ondan önce hiçbir mistik tarafından edilmeyen bir fikir olarak benimsedi ve Rûmî'de aşklarının kutsal ateşi tarafından yakıp kül edilen, kusursuz aşığı buldu.



ile bütünleştirerek, kendini bünyesinde hem gazap hem bağışlama, hem ayrılık hem birleşme olan sevgili olarak görmektedir.³¹

Buna bağlı olarak Rypka, Şems ve Rûmî'nin fikirleri arasındaki yakınlığın, Makâlât'ta ve Rûmî'nin yazılarında görülebildiğini vurgulamaktadır.³² Şems'in, Rûmî'nin deneyimlerinin aksine kendi sarhoşluğunun unutkanlık ile sonuçlanmadığını anlattığı Makâlât'taki sözleri, kendine göre ikisi arasındaki farkı yaratan noktadır. Bu fark, Şems Rûmî'nin hayatından çıktıktan ve Rûmî sevgiliyi kendi kişiliğinin bir parçası olarak görmeye başladıktan sonra ortadan kalkmıştır. Rûmî ve Şems'in eninde sonunda Rûmî'nin kişiliğinde bir araya geldiği prensibini takiben -Mesnevî'yi bu ruhanî evliliğin şiirsel ifadesi olarak almak suretiyle- Makâlât'ta direkt olarak kendisiyle tanıştığımız Şems'i, Rûmî'nin tasavvufî kimliğinin daha arzulanana yönü olarak inceleyebiliriz. Dolayısıyla Ney-nâme, Şems'in Rûmî'nin benliğinde var oluşunun bir ifadesi olarak ele alınabilir. Ancak, bu var oluş kalbindeki tüm boşluğu işgal etmemektedir: Âşık Rûmî, sevgili Şems'in gölgesinde yaşamaya devam etmektedir. Aşağıda da ele alındığı üzere Ney-nâme'de anlatıcının neyin ağıtlarına ve kendinden geçmesine dair anlatıları ve kendi sesi arasındaki dikkatli geçişler, âşık ve sevgili arasındaki nostaljik bir yakınlığın uzaklık ve yakınlık yönlerinin altını çizmektedir. Ney-nâme'de, âşık ve sevgili arasındaki ilişkinin biyografik ifadeleri, neyin hasret dolu ağıtlarının sağlam yapılı bir sunuma ulaşabileceği çerçeveyi hazırlamaktadır. Ney-nâme, anlatıcının kişisel yaşantısı ile Mesnevî'de kendisi ve arkadaşının hâlini anlatan mısraları vasıtası ile bütünleşmektedir:

Ey dostlar! Bu hikâyeyi dinleyiniz. Hakikatte o bizim bu günkü hâlimizdir. (35. beyit)³³

Bu sonuç, şiire ezoterik bir girişten sonra kabul edilmektedir, ki ancak hasret acısıyla yanan bir kalp, ayrılık ve birleşmenin manalarını anlayabilecek bir dinleyicidir. Bu son beyit okuyucuyu, Ney-nâme'nin Mesnevî'ye ait olan önceden planlanmış bir giriş olduğunu düşünmeye itecektir. Zerrinkub ve Fûrûzanfer; Eflakî'nin yazdığı ustanın³⁴ biyografisinden yola çıkmak suretiyle, Rûmî'nin Ney-nâme'nin ilk 18 beytini, Hüsameddin'e göstermeden önce kendi el yazısıyla yazmış olduğunu ve Mesnevî'yi yazma fikri ancak bu durumdan sonra ortaya çıktığını iddia etmektedir.³⁵ Bu, şiiri yorumlamak adına uygun bir yaklaşım olabilir, çünkü on sekizinci beyitten sonra şiirde kişisel kendinden geçme hâlinde didaktik bir hâle bariz bir geçiş bulunmaktadır. Nicholson, şiirin İngilizceye tercümesi esnasında bu farkı gözlemleyerek, on sekizinci beyit ve şiirin geri kalanı arasında bir boşluk bırakmıştır.³⁶

Ney-nâme'nin son beytini (35. beyit) takip edecek olan hikâyenin ancak belirli bir dinleyici kitlesi için olduğunu söylemektedir. On sekizinci beyit, bunun aksine, "ham" olanların hâlinin aşkın ateşiyle olgunlaşmışların dışında dile getirilemeyeceğini söylemektedir:

³¹ Shams, *Makalat*, 74.

³² Rypka, "Poets and Prose Writers," 591.

³³ Abd al-Hussain Zerrinkub, *Justuju dar Tasavvuf-i Iran* (Tehran: Amir Kabir, 1991), 276-7. Zerrinkub, Mesnevî'nin alegorik hikâyelerine neyin kendi yorumunu sunmaktadır. O, Rûmî ile Şems arasındaki ilişki için bir alegori olarak Mesnevî'nin "Padişah ve Halayık" adlı ilk hikâyesini okur ve Rûmî ile Şems'in aralarındaki ilişki sonucunda Rûmî'nin bilimleri terk etmeyi öğrendiğini ve görünmeyen bir doktorun (Şems) yardımıyla soyut şekillerin dünyasına döndüğünü iddia eder.

³⁴ Shams al-Din Ahmad al-Aflakî (d. 1360), *Menâkıbu'l-Ârifin*'in yazarıdır. (Merits of the Gnostics). Onun bu eseri, Rûmî'nin hayatıyla ilgili yazılı ve sözlü belgelere dayanır. Eflakî'nin ayrıntılı hayatı ve eseri hakkında bakınız: Lewis, *Rumi: Past and Present*, 249-64.

³⁵ Furuzanfar, *Sharh-i Masnavi*, 25. Zerrinkub'la karşı, *Sirr-i Nay*, vol. 1, 34-35.

³⁶ Yukarıdaki not 3'e bakınız.



"Ham olanlar pişenlerin hâlini anlamaz, bu yüzden sözü kısa tutmak gerek: Elveda!" (18. beyit)

"Dostlarım, şu hikâyeyi dinleyin: Gerçekte iç hâlimizin özüdür." (35. beyit)

Bu iki sonuç arasındaki zıtlık, kendinden geçişin sessiz dili ve çift yönlü referanslardan alınan anlaşılır işaretler arasındaki farkın altını çizer; Mesnevî'nin alegorik yani mecazî hikâyeleri yerine göre Rûmî'nin o muhteşem istiaresini ayırım ve birleştirme yönüyle betimleyen bir araç olarak okunabilir. Biraz önce bahsedilen sonuçlar (18. ve 35. beyitler) iki çeşit söylevi belirtir: Biri neyin vaziyetini diğeri de şiirsel anlatıcının durumunu anlatır. Birincisi sessizliğin hakimiyetini çağırıştırır, diğeri de şiirsel hayal gücünün gücüne olan inancını.

Şems yazmaktan kaçınırdı. Hatta Peygamber'i Kur'an'ın üstünde tutuyor ona daha çok saygı gösteriyordu.³⁷ Şems, yazma konusunda olan tutumunu, onları kelimelerin boğucu şekillerine sokmaktansa, kavramları canlı tutmaya olan eğilimini ve hayal gücünde meydana gelen değişiklikleri belirtirken açıklamaş oluyordu. Kendisinin yazmaya karşı olan bu şüpheli tavrına rağmen, Şems, iletişim konusuna büyük bir özen gösteriyor ki, özellikle de alıcısı kendisinin âşığı olunca. Makâlât'ın bir yerinde Şems der ki, "ben sırlar anlatırım, sözler söylemem... Sırrımı, kendi benliğinde kendisini göremediğim ama onun içinde bizzat kendimi gördüğüm kişiye söyleyebilirim."³⁸ Rûmî de zamanın, uzayın ötesinde anlatılamaz bir esrik vaziyeti kanıtlamak için şiir sanatının diline bağlı kalmıştır. Ney-nâme' de şiirsel anlatıcı- sesi kendi sesi ve ney sesi arasında münavebeli olan-kendisini, mesajlarını aktarabileceği ve bu mesajlar sayesinde acılarını dindirebilecek bir seyirci ihtiyacı içinde bulur:

"Her arkadaşlığında, sözlerimi karşımdakilerle paylaştım ve onların mutsuzlarla arkadaşlık ettim ve onlarla mutlu oldum. Herkes kendine göre benim arkadaşım oldu; hiçbiri sırlarımı öğrenmek için uğraşmadı." (5-6. beyitler)

Martin Buber, en sessiz söz olan "bir öteki"ni anlatma, bildirme için en mistik dürtü ile ilişkilendirir. Ona göre bu sessiz dil, varlığı tanımlamak istememektedir sadece var olduğunu belirtmek istemektedir.³⁹ Bu sessiz dile göre, şiirsel dil bir meta dil hâline dönüşmektedir. Bu durumda dil kendiyle çatışır ve sessizlik içinde tekrar doğmak üzere intihar eder. Benzer bir şekilde Ney-nâme'deki en ulu imge, ısınsının, yaratılışının ve yok oluşunun sessiz oluşumu şiiri sonsuza kadar parlak ve yanar durumda olmasını sağlayan, ateşin şiirsel vizyonudur.

"Neyin sesi ateştir, rüzgâr değil: bu ateşe sahip olmayan bir hiçtir. Neyin içindeki bu aşk, şaraptaki aşkın coşkusu gibidir. Ney, bir arkadaşından ayrılmış olan herkes için bir yoldaştır: nağmesi yüreğimizi deler." (9- 11. beyitler)

Bu arka plandan yola çıkarak neyin sesi, ateşin sessiz patlamasını tezhip eden şiirsel anlatıcının sesine yakın olarak düşünüldü. Aklın mest olmuş hâli ile ağırbaşlı hâli arasındaki farktan haberdar olan Rûmî'nin anlatıcısı, dil ötesi bir vaziyetten, neyin sessiz ateşinden ve Mesnevî'nin mecazî hikâyelerinden bahseder.⁴⁰ Ney-

³⁷ Shams, *Maqalat*, 12.

³⁸ Ibid., 37.

³⁹ Buber, *Ecstatic Confessions*, 8.

⁴⁰ Ibid., 5. Buber, sükut ve kendinden geçmeyi veya kendinden geçmenin sükutunu, kişinin kargaşadan çıkartılarak hatta dilinden alınarak çok sessiz bir cennetsi krallığa bırakıldığı bütünleşmiş bir azat edilme durumu gibi tanımlamaktadır. O, sükuneti, birliğin münzevi tecrübesi olarak, bu sessizliği ileten bir işaret gibi dilin yerini aldığı açıklamaktadır. Çokluluk (çeşitlilik) dünyasına dönmesi üzerine, gezgin, coşkulu kendinden geçmeyi kelimelerde açıklayarak anımsamayı ve sahip çıkmayı göze



nâme'de sessizliğin tefekkürü şu sözlerdedir: Neyin sesiyle doruk noktasına ulaşmış şiirin bildirdiği sessizliktir. Yazılanların aksine sessizlik, şu dizelerde duyulur hâle gelir - şiiri alevlendiren ateş, diğer her şeyi inkâr ettiğinde görünür hâle gelir.⁴¹

Rûmî'nin bilinç sarhoşluğu, kendinden geçtiğinde elde ettiği bilgiyi geri kazanmasını sağladı. Daha önceden de tartışıldığı gibi, Ney-nâme'de bu sessizlik hâli, farklı gerçekliklerle ilişkili dramatik seslerle ifade edilmiştir. Şiirin ilk dizeleri Mesnevî'nin temasını kurarken, anlatıcının sesini tanımlamada ve neyin sesini tanımlamada şiirsel bir belirsizlik izler.⁴² Şiir ney'e üçüncü şahıs olarak seslenişle başlar.

"Ayrılıklardan şikâyet eden neyin sesini dinleyin -Neyistandan-yatağımdan ayrıldığımdan beri ağıtım tüm erkek ve kadınların kederine neden oldu. Aşk acısını çözebileceğim parça parça olmuş bir sine istiyorum" (1-3. beyitler)

Bu durumda ney, hikâyesini anlayabilen ve anlayamayan bir dizi insanın oluşan bir seyirciye sunuluyor. Burada direkt olarak dinleyicilerin bu hayatsal spektrumuna hitap ediliyor. Bu yüzden ilk iki dizede içlerinde farklı seslerin duyulduğu farklı karakter yaratılmıştır: Ney'in ağıtını açıklayan ve onun bu tutku dolu acısını esrik bir birliğe dönüştüren şiirsel anlatıcı, onunla tanımlanabilmek için neyin sesine yaklaştırmaya çalışıyor. Anlatıcı ses de aynı zamanda hem ifade veren bir tonda hem de düşünceli bir tondadır. Bu ses, didaktik bir mesaj içerirken, huşu ve acıyla boğulmaktadır. Şiirin başlarında "bişnev" , "dinle" diye kullanılan emirsel ifade anlatıcıdan ziyade seyirciye yönelik bir çeşit ağıt olarak çevrilebilir veya anlatıcının iç sesiyle gerçekleştirdiği bir haykırış olarak. İşte bu durumda anlatıcı kendi özel, kişisel seyircisi olarak görülebilir, başka hiç kimseyle ilgili değildir ve kendi yalnızlığı huşu uyandıran bir hafızayla dolup taşmaktadır. Neşenin ve acının farklı gölgeleriyle coşkunlaşmış bu ses, neyin coşkulu sesiyle beraber oluşur ve şiirsel anlatıcı tarafından karakteri değiştirilir.

Neyin ses biçimini değiştiren şiirsel ses, neyin hasret acısıyla yakın ve kişisel bir benzerliğe sahip gibidir. Bu durum da "k'ez" ('den beri) diye başlayan şiirin ikinci dizesinde görülmektedir.

Der ki, "ney yatağımdan ayrıldım ayrılalı, ağıtım tüm erkek ve kadınların kederine neden oldu." (2.beyit)

K'ez bağlacı, birinci şahıstan üçüncü şahıs anlatıcının, neyin iktibasına bir geçiştir. Dahası, (k'ez) ayrılışının başladığı zamanı işaret eden edilgen bir his kurar ve sürgünün, ayrılışın son bulmasına kadar sürebilir: "var oluşun" geçici mahkumiyetinden kurtulana kadar. Nicholson'a göre, bu dize ruhun safi var oluştan ayrılması ve mutlak birliğe geçişini işaret eder. Bu birlik dünyasından, fani çiftelik dünyasına olan "düşüş" neyin kederine neden olan şeylerden biridir.

almaktadır. Bununla birlikte, onu yaratıcılık eyleminde bildiğinden dolayı bu tecrübeyi yitirmiş olduğu bilinç hafızadan değişmekte/farklı olmaktadır. Sükut, o düşünceyi incelemek ve açıkça ifade etmek için gizemli basamakların öznel düşüncesi kendinden geçme tecrübesinin dışında iken yalnızca bir anlığına, dil ve ifade etme eylemi ile anlaşılabilen/ kabul edilebilmektedir. Nitekim, gezgin haritanın bölge/arazi olmadığını bildiğinde şair kendi sanatının sınırlarını bilmektedir. Sınırların en iyilerinden birisi, bölgenin en kaba haritalar tarafından bile bozulmadığıdır.

⁴¹ Underhill, *Mysticism*, 366-7. Underhill mistiğin en büyük yaratmalarını, onların "Bütünün büyük hayatı" ile coşkulu birlik içinde yer aldıkları bir şeyin bize çevirisi gibi açıklamaktadır.

⁴² Ibid., 318-27. Bu dramatik/etkileyici sesler, gizemcinin (sufi) coşkulu tecrübesinin farklı yönleriyle ilgili olmaktadır. Underhill'e göre, sessizlik ve kendinden geçme, paradoks biçiminde açıklanan durumlar arasındadır. Bu tecrübelerin sonucu gizemcinin sevecek kendini teslimiyetidir. Bu, kendini aktif olarak yenileme ve yalnızca kendini bırakmama olarak algılanabilir. St.Catherine'nin Divine Dialogue'na ilişkin ise, Underhill ayrıca sufinin coşturucu birliğinin öznel değerini açıklamaktadır.¹⁵



Ney bu durumda nafirinin yani ağıtının, kadın ve erkeklerin feryatlarına ağıtlarına neden olduğu bir durumdadır. Bir sonraki dize seyirciyi ve aynı zamanda da neyin hikâyesinin temasını tanımlar:

"Aşk derdini açıklayabileceğim parça parça olmuş bir sine istiyorum" (3. beyit)

Ayrılış ve aşk acısı, neyin hikâyesinin amacı şiirin sınırlarını öyle bir doldurur ki ney de, şiir de ve şair de daha fazla bir anlam içermek için kullanılan araçlar olarak görülebilir: Ney, içine üfürülen nefesle dolup taşan oyuk bir enstrüman; şiir, şairin ağıt sesiyle yanan bir mabettir; ney gibi şairin bedeni de bir araç, şairi, gizemli bir aşkın etkilerini söylemesi için teşvik eden bir akımın sunucusudur.

Ney kan dolu yoldan bahseder ve Mecnun'un tutkusunun hikâyelerini anlatır (13. beyit)

Bu yol üzerinde şair ve dinleyicisi, kendinin yani şairin ve neyin arasındaki farkları ve benzerlikleri bulabilir. Bu ayrılıştaki şiddet, saklı bir nedenden dolayı neyi, ney yatağından kesip ayıran kılıcın duyulmayan sesinde yankılanır ki ben bu sesin 3. dizede "ş" sesinin tekrarlanmasıyla meydana geldiğini düşünüyorum.

"Aşk derdini açıklayabileceğim parça parça olmuş bir sine istiyorum."

Sîne hâhem şerha şerha ez firâk

Tâ beguyem şerh-i derd-i iştîyâk (3. beyit)

Şerha (katledilmiş, yırtılmış), ikinci şerh-i (açma, tanımlama), ve iştîyâk (özlem, tutku dolu hasret) şiire işleyen tutkuyla ilgilidir. Bu durumda birlik dünyasının kayıtları, bu ayrılışla ön plana alınmış olur ve neyin hikâyesi ve/veya yakınması bu ayrılıktan esinlenmiş olur.⁴³ Ney-nâme'de neyin birlik dünyasını hatırlaması, anması, kendisinin ney yatağından ayrılması durumuna odaklanmıştır. Bu ayrılış üçüncü dizede geçmektedir, firâk (ayrılış) iştîyâk (özlem) ile paraleldir. Ayrılış ve esrimenin yarattığı vaziyet, hem kalıcı hem de geçici varlıkları kucaklayan bir tenör ortaya çıkarıyor: Ney/ anlatıcı, embriyonik varlığı birlik dünyasından, ney yatağından ayrıldığı zaman yakarıyor. O andan itibaren de subjektifliğe bir düşüş meydana geliyor ve bu durumda şiir der ki:

"Sadece hissizlere söylenir bu his: dilin kulaktan başka yoldaşı yoktur. Acılarımız esnasında, günler zamansız doğdu: günlerimiz yanan acılarla elden ele dolaşüyor. Eğer günlerimiz yitip gitmişse, bırakın gitsinler!- önemli değil. Sen kal yeter ki çünkü kimse kendin kadar kutsal değildir." (14-16. beyitler)

Zamanın geçip gitmesi, fani dünyaya ait bir harekettir. Ney-nâme'de aşk ateşinin hareketi, zamanımıza, oyuk neyi yeni anlamlarla dolduran bir akım olarak getirilmiştir; neyin duyduğu özlem bu akıma bir vasiyettir. Âşığın ve âşık olunanın zamanlarının bir araya gelmesi bu yüzden bilinçli bir ağıta örnektir. Yolcunun tecrübelerini anımsadığı ve dil yardımıyla onları anlatmaya çalıştığı an en önemli andır. Kelimelerin ötesinde, tecrübe ve bunun anımsanması, bölünemezliği temsil eder- sübjektifliğin ötesinde, düşünce ve dile getirme - ayrılma ve çokluluk, çeşitlilik. Bu durum Rûmî'ye karmaşık bir biçimde, şiirdeki seslerdeki meydana gelen değişimlerle, Ney-nâme'ye şeklini veren esin kaynağı olmuştur. Rûmî hatırladıklarını esrik bir şekilde okuyucusuna aktarırken der ki:

⁴³ Ney'in hikâyesinin bir şikâyet olup olmadığı veya şiirin hem çözümlemesi hem de çeviri ve düzenlenmesinde bir anlaşmazlık noktası olarak süren bir hikaye olup olmadığıdır.



"Ney'in sesi ateştir, rüzgâr değil: bu ateşe sahip olmayan kişi, hiçbir şeydir! Ney'in içinde olan aşkın bu ateşi, şarap içindeki aşkın coşkusudur." (10-11. beyitler)

Bu betimlemeleri yapan ses, bilge bir tavır sergileyen şiirsel anlatıcıya aittir. O aşk ile dolup taşan neyin farkındadır, neyin pirinç dünyasının nasıl aniden altına dönüştüğünün farkındadır. Neyin aşk ateşine olan mutasyonu, sihir dolu simyasal bir süreçtir; bu esin dolu olay şiirsel anlatıcıyı huşu ile doldurmuştur. Anlatıcı bu sihirsel olaya aşınadır ve kapsadığı şeylerden de haberdardır; neyin sesini tanımlarken rüzgâr değil ateş olduğunu söyler ve özü de aşkın alevidir. Şiirsel anlatıcı bu yüzden kendisini, etkisi altında bulunduğu sürekli değişen bir yenilik oluşumun şahidi olarak görür.

Onun bu bilge tavrından, anlatıcı neyin vasıflarını detaylı bir şekilde anlatır ve onu aşk yolunda emsalsiz bir coşkun bir varlık olarak tanımlar:

"Kim ney gibi bir zehir ve yine onun gibi bir panzehir görmüştür? Kim ney gibi sıcacık ve özlem dolu bir âşık görmüştür? "

Hem çü ney zehri vü tiryâki ki did

Hem çü ney dem-sâz u müştâki ki did (12. beyit)

Bu bağlamda şairin "dem-sâz" kelimesini seçmesi önemli. Nicholson bu kelimeyi "yakınlık duymak" ya da "şefkat" olarak çevirmeyi tercih etmiştir; ama potansiyel anlamları çeviri esnasında yok olmuştur. Ayrıca "dem-saz" dem ve sâz kelimelerinden oluşan birleşik bir sıfat olarak da okunabilir. "Dem" an, nefes, dudak, sınır, kan ve kuyumculukta ateşi alevlendirmek için kullanılan boru anlamına gelmektedir ve "sâz" bir müzik enstrümanı veya "sahtan" (yapmak veya üretmek) mastarının türevi anlamına gelmektedir.

Neyi dolduran ateş nefesi ve kanı üreten yaratıcı güçtür. Bu muhteşem simya⁴⁴ sanatında, ateşle sembolize edilen tutkunun temizleyici gücü daima yanar durumdadır.⁴⁵ Ney-nâme'de, biçim değiştiren ney, Schimmel'in tarifine göre sülfür veya tutuşturucu bir madde olarak ve daha çok yanmış bir ney yatağı olarak bahsedilen ve yeniden görünen gizemli âşık olarak algılanabilir.⁴⁶ Bu durumda, anlatıcı vaziyetini koruyup neyin metamorfozunu incelerken, ney kendini aşar. İşte tam bu noktada anlatıcı samimiyetten ve ayrılmamazlıktan bahsederken kendisine ve neye atıfta bulunmuş olur ve kendilerinden "biz" diye bahseder ve kabul eder ki bilincinin ve hislerinin tek sırdaşı hissiz (bî-hûş) olandır.

Sadece hissizlere güvenir bu his: Dilin kulaktan başka dostu yoktur. (14. beyit)

Anlatıcı kendisini aşk ve sarhoşluk içinde uyanık bir birey olarak algılamaya başlar. Bu durumda, Ney-nâme'de esrime hem coşkuyla birlikte var olur hem de onsuz. Bilinç sarhoşluğu yücelen benlik ve diğerlerinin müşterek bir düşüncede var olmasına bir örnek olarak görülür. Burada yüz yüze, yücelen benliğin bilinci sarhoş birey ile birleşir ve onunla hatırlanır. Rûmî birçok dizesini de sarhoşken ve vecd hâlindeyken ortaya çıkarmıştır; bu durum Ney-nâme'de anlattığı

⁴⁴ Ateş ve ima üzerinden eski gelenekler ve mistik edebiyattaki alcemic sözlüğe bir temizleme tartışması için, bakınız Schimmel, *As Through a Veil* 106,

⁴⁵ Aşk ateşi, onun coşkusu şarabı olgunluğuna getirirken neyin içini doldurur: O neydeki Aşk ateşidir, o şaraptaki Aşk coşkusudur (l. 10). Burada ima edilen dönüştürülme, mistikler tarafından bir süreç veya yaratıcılık olarak tartışılır. Hucvirî, mesela sarhoşluğu, yaratmada Allah'ın gözlemlemesi ile neden olan aşk şarabı ile görmektedir. Hucvirî mistik coşkuyu, 'itidal' durumu olarak onun en yüksek ve en saf ruhsal halinde anlatmaktadır. İleride iki çeşit sarhoşluk olduğunu açıklamaktadır: aşk şarabı ile (yaratmada Allah'ın gözlemlemesi ile oluşan) ve aşk kupası ile (Allah'ın özünü düşünerek) Arbman, *Ecstasy or Religious Trance*, 490.

⁴⁶ Schimmel, *Triumphal Sun*, 106.



ilahî olanla birleşme durumudur.⁴⁷ İlahiyatta bilindiği gibi benlik konsepti, uzay ve zaman konsepti askıya alınmıştır. Bu yüzden benlik sonsuzluğun ve dünyevî şeylerin kesiştiği inançlı yolda keşfedilir. İşte bu durumda Ney-nâme, olmanın ve olmamanın birlikte var olduğu çifteliklerin dünyevi dünyasında veya anavatanın ve sürgün dünyasında açık bir kanıt olarak durmaktadır. Ney-nâme dönüşü olmayan noktadır, transmutasyon noktasıdır ve burada "ney" kendini nostaljik bir özlem olarak tanımlar.⁴⁸

Daha önce de bahsedildiği gibi, Ney-nâme'deki kimlik saptama süreci, Rûmî'nin Şems ile olan ilişkisi ile benzerdir. Rûmî, sevdiğinden ayrılmıştır ve şiirsel yaratıcılıkla kendini yeniden oluşturmanın yolunu arıyordur. Yaratıcılık, bu bağlamda, sonsuzluğun şiirin şimdiki vaziyeti tarafından alıkoymulan Rûmî'nin bilinç sarhoşluğu ile ilgilidir:

Yücelmiş benliğin kendisini subjektifliğe düşmüş bir vücut içinde bulması gibi esrik sonsuzluk da kelimelerin sınırlı yapılarından doğar. Ney-nâme'deki şiirsel anlatıcı esrik "ney" ile izleyici arasında gidip gelir. Bu iki durum arasındaki gerilim bir dramaya, ayrılığın ve birleşmenin istiaresine neden oluyor. Ayrılıştan esinlenen arzu, şiirin içinde ve neyin özlem dolu haykırışında yanan ateş gibidir; bu tutku sevgilinin boşalmış benliğini aydınlatıcı bir bilinçle doldurur. Rûmî, bilinç sarhoşu insan/ şair/ mistik neyin ve şiirsel anlatıcının bedenindeki, sevgilisi Şems'i kendi benliğinin bir biçimi olarak özümledikten sonra, bu tecrübeyi hatırlamış ve şiir ile ifade etmiştir.

GENEL DEĞERLENDİRME

İranlı araştırmacı Firoozeh Papan - Matin'in orijinal adı "The Crisis Of Identity In Rumi's 'Tale Of The Reed'" olan ve Türkçeye "Rûmî'nin Ney'in Hikâyesi'nde Kimlik Bunalımı" olarak çevirdiğimiz bu yazısı Mevlânâ'nın dünyaca ünlü eseri Mesnevî'nin ilk onsekiz beytine alışıla gelmişin dışında farklı bir bakış açısı getirmesi açısından oldukça önemlidir. Konuyla ilgilenenler bilirler ki özellikle Mevlânâ'nın kendi elinden çıkması nedeniyle ayrı bir öneme sahip olan bu onsekiz beyit içerdiği sembolik ve metaforik unsurlarla yüzyıllardan beri önemli tartışmaların kaynağını oluşturmuştur. Özellikle "ney" metaforu başlıbaşına bir değer olarak algılanmış ve bunun üzerinden birbirinden değişik fikirler ileri sürülmüştür. Örneğin "ney" in Hz. Muhammed, Hz. Âdem ve Havva, Hz. Mevlânâ, ney, kâşık, insân-ı kâmil, âşık ve ârifin yerine sembolik olarak kullanıldığı savunula gelmiştir.

Firoozeh Papan - Matin de yukarıdaki yaklaşımlara ek olarak Hz. Mevlânâ'nın ney metaforu üzerinden bir kimlik bunalımını ortaya koyduğunu, ney metaforu ile Şems-i Tebrizî'yi kastetmiş olabileceğini örneklerle ortaya koymaya çalışmıştır. Kuşkusuz Firoozeh Papan - Matin'in yaptığı ilk değildir; ancak konuya biraz daha psikolojik bir boyutta yaklaşması ve gerçekte ilk onsekiz beyitte (Firoozeh Papan - Matin ilk otuzbeş beyit olarak değerlendirir) dile getirilenlerin aynı zamanda gizliden gizliye bir kişilik bunalımını yansıttığını savunması, yazıyı daha ilgi çekici kılmıştır. Yazı bu özellikleriyle konu üzerinde çalışma yapan ve yapacak olan çok sayıda kişiye önemli bir farklı bir bakış açısı kazandıracaktır, diye düşünüyorum.

⁴⁷ Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, 316.

⁴⁸ Schimmel, *Triumphal Sun*, 239-42. Schimmel'e göre, Rûmî'nin kozmolojisinde Âdem (yokluk), hem varlığı hem de yokluğu gerektirmektedir: o hem fânî hem bâkidir. Schimmel Âdem'in faniden daha derin anlama geldiğini, Ruhsal Hayatın sonsuz dibi (cehennemi) olduğunu iddia etmektedir.