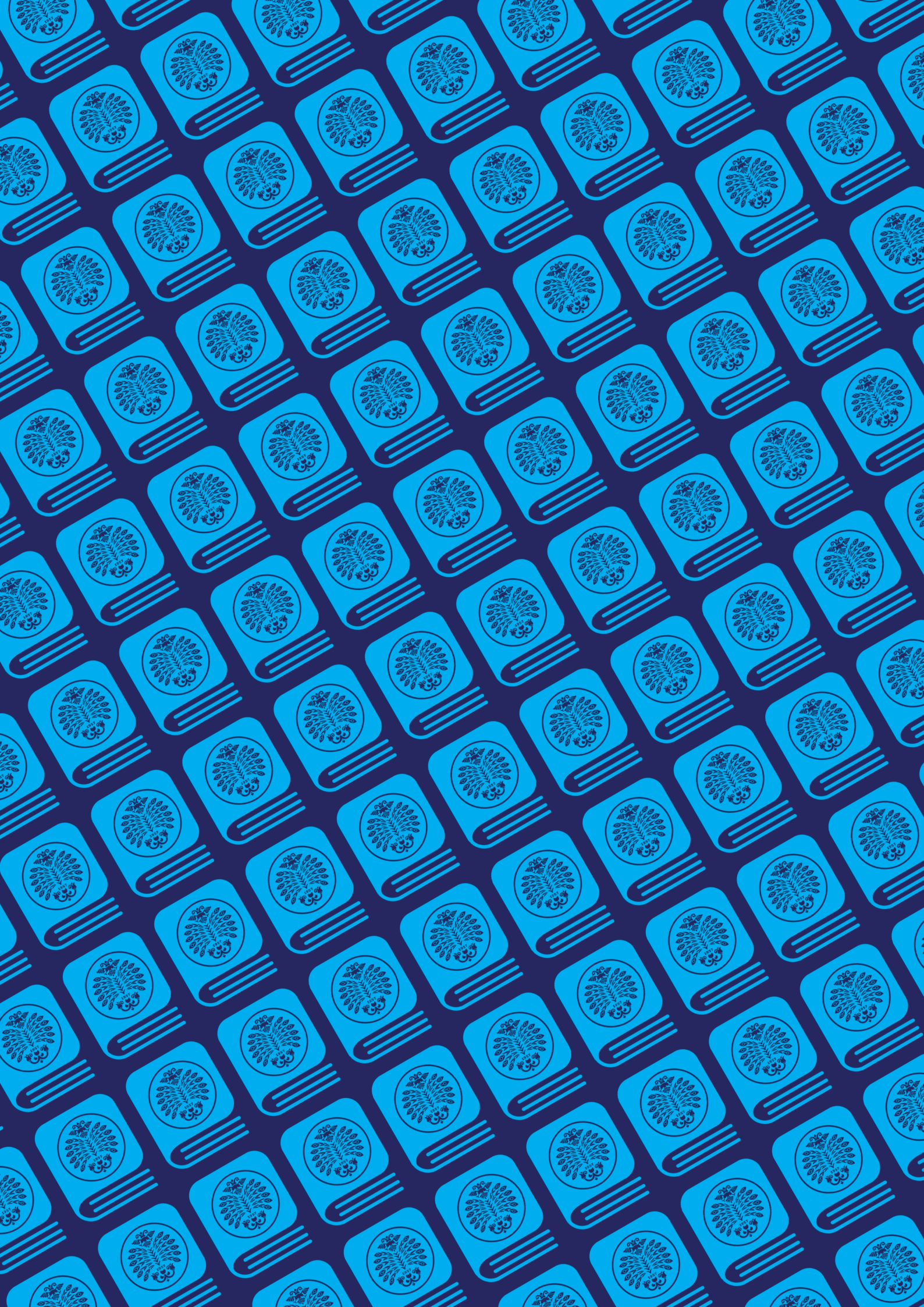
ULUSLARARASI TASAVVUF ve EDEBİYAT SEMPOZYUMU

BİLDİRİLER KİTABI

Editörler:
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS



Eser Adı:
ULUSLARARASI TASAVVUF ve EDEBİYAT SEMPOZYUMU
BİLDİRİLER KİTABI

Editörler:
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Yayınlar Yönetmeni:
Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Yayın Kurulu: Prof. Dr. Ahmet SARI, Prof. Dr. Ali UTKU, Prof. Dr. Bülent ÇAVUŞOĞLU, Prof. Dr. Erdinç ŞIKTAR, Prof. Dr. Hakan Hadi KADIOĞLU, Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR, Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Dizgi ve Tasarım: Abubekir KALE

Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1300

ISBN: 978-625-7086-56-1

9 786257 086561

Erişim Adresi: https://ekitap.atauni.edu.tr

Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğü
Sertifika No: 42021
Adres: Prof. Dr. Fuat Sezgin Kütüphanesi Okuma Salonları Binası Zemin Kat Kampüs-Yakutiye/ ERZURUM
E-posta: atayayinevi@atauni.edu.tr
Telefon: 0442 231 62 80

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

atayayinevi

Erzurum 2021 © Copyright Atatürk Üniversitesi Yayınevi
Bu kitapta yer alan tüm yazıların dil, bilim ve hukuk açısından sorumluluğu yazarlarına aittir. Eserin her hakkı anlaşmalı olarak Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğüne aittir. İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN
Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı
(9)

ÖZETLER
(11)

Dr. Leila Rahimi BAHMANY
Rumi And His Technique of Madness
(13)

Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD
Mevlana'nın Düşüncesinde Kadın
(14)

Arş. Gör. Dr. SONAY ÜNAL
Mîrzâ Bâysungur'un Oğlu Bâbür Kalender'in
Tasavvufa İlgisi ve Şiirleri
(15)

Gülnarə İSMAYILOVA
Gəncə'də Nizami Və Nizami Dövründə Yaşayan Ziyalılar
(17)

BİLDİRİLER
(19)

Prof. Dr. S. Faleeha Zehra KAZMI
Sufism And Mysticism in Aurangzeb Alamgir's Era
(21)

Doç. Dr. Ahmed FARSHBAFIAN
تاثیر نگاه ابن عربی به عشق در اشعار فخرالدین عراقی
(26)

Prof. Dr. Ahmet SARI
Alman Edebiyatı ve Mistisizm
(36)

Prof. Dr. Md. Abul Kalam SARKER
جایگاه عرفان و تصوف در منابع درسی گروه های فارسی در بنگلادش
(45)

Prof. Dr. Almaz Ülvi BİNNƏTOVA
Əlişir Nəvainin Təsəvvüfi Görüşləri
("Lisanut-teyr" ("Quş dili") əsəri əsasında)
(50)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY
Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevilik
(60)

Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN
Yabancı Edebiyatlarda Tasavvuf
Edebiyatının İzleri
(72)

Prof. Dr. Aleem ASHRAF KHAN
تاثیر حضرت مولانا بر شارحین و مترجمین فارسی در شبه قاره هند
(79)

Dr. Nurdan KABAN
Hadîkatü'l-Hadîka'da Yer Alan Manzum Hikâyelere Dair
Bir Değerlendirme
(85)

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ
Nesīmī Tuyuglarında İnsan
(98)

Dr. Öğr. Üyesi. Özkan DAYI
İlhanlı Zamanında Tasavvuf Ehlinin
Siyasîler ile İlişkileri
(111)

Dr. Öğr. Üyesi Eyass ALRASHED
الشَّطحُ الصُّوفي بينَ المُتلقي الفقيه والمُتلقّي الجمالي
(123)

Öğr. Gör. Mahieddin RACHID
الشاعر الصوفي الأندلسي أبو الحسن الششتري
٦٦٨-٦١٠
(136)

Prof. Dr. Fatemeh MODERRISI
برداشت های عرفان اسلامی از فلسفه یونان و نموداری آن در ادبیّات عرفانی
(149)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA
Tasavvufî Bir Metin Olarak Esrarnâme'nin Edebi Dili
(166)

Dr. Veysel Başçı
Dr. Öğr. Üyesi. Nezahat Başçı
Sepehrî'nin Adres ve Prelüdün Sesi Şiirlerinin Tasavvufî Yorumu
(172)

Doç.Dr. Yakup ŞAFAK
Mevlâna ve Aşk Yolu
(193)

Doç. Dr. Nurullah YILMAZ
Abbasi Döneminde Tasavvuf Şiirleri
(199)

Arş. Gör Dr. Funda TÜRKBEN AYDIN
Sa'di-yi Şirâzî'nin Gözünden Siyah'a Bakmak
(204)

Dr. Mihrigan NIZAMIZADEH
شطحیات دیوان فارسی عمادالدین نسیمی
(216)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Mevlâna'nın Şiirlerinin Tahliline
Menâkıbu'l-Ârifîn'in Katkısı
(235)

Arş. Gör. Dr. Deniz ERÇAVUŞ
Senâî-yi Gaznevî'nin Tevhid Anlayışı
(241)

Dr. Mehrdad AGHAEI
Prof. Dr. Ali TEMİZEL
عرفان در گذر شعر پیشین و پسین با نگاهی نوین از منظر کتاب مبین
(257)

Arş. Gör. Şeyda ARISOY
Muğlalı Şâhidî'nin Hafız-i Şirâzî'ye Nazirelerinde
Rind ve Zahid
(269)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
Ahmed-i Gazzalî ve Kuşlar Hikayesi
(289)

KOMİTELER / SEMPOZYUM PROGRAMI
(299)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

SUNUŞ

Felsefi bir düşünceden doğan Hukemâ felsefesiyle bütünleşen tasavvuf; insan ile Allah ilişkisini bir bütünlük içerisinde açıklayan, Allah'a ona olan aşk ile ulaşma çabası içeren dini ve felsefi bir düşüncedir. Tasavvufa göre kâinatta bulunan tek varlık Allah'ın kendisidir. Allah'ın dışındaki tüm varlıkların onun birer yansımasıdır.

Bu düşünce tasavvuftaki vahdet-i vücuddur. Tasavvufa göre insanın amacı bu dünya zevklerinden arınıp Allah'a ulaşmak olmalıdır. Allah'a ulaşmak için de korkular ya da yasaklar olmamalıdır. Allah'a ancak ona olan aşk ile ulaşılabilir. Bu yola çıkan insanın ulaşabileceği farklı mertebeler bulunmaktadır. Tasavvufun kurallarından biri de insanın içindeki tüm kötülükleri ve hırsları atması, kalbini tamamen iyiliklerle doldurmasıdır.

Dinî-Tasavvufî edebiyat da bu düşüncenin hâkim olduğu İslâmiyet'in ve Tasavvufun etkisiyle ortaya çıkmıştır. İslâmiyet'in kökleşip yayılmasında büyük etkisi olan tasavvuf, zamanla edebî eserlerde de işlenmiş, din ve tasavvuf, edebiyat aracılığıyla yayılmaya başlamıştır. Bu edebiyata bakıldığında amacın aslında sanat yapma değil de dini düşünceleri yayma olduğu net bir şekilde görülür.

Mecazi aşk ile hakiki aşk arasında kuvvetli bağlar kuran, ortak mazmunların bulunduğu bir şiir çizgisinde gelişimini sürdüren tasavvuf edebiyatında tekke şairlerinin çoğu tarikatlarda yetişmiş şeyh ve dervişlerdir. Bu tarz şiir anlam yönüyle olduğu gibi şekil ve tür bakımından da zengindir. Örneğin en yaygın konulardan biri olan içkili eğlenceler konu edinirken meyhaneler tekkeyi, şarap ve mey ilâhî aşkı, meyhaneci tarikat şeyhini, mahbûb ve mâşuk Allah'ı simgeler. Tasavvufi edebiyat, bir açıdan kitleleri birleştiren bir edebiyat ve kültür köprüsü vazifesini de üstlenir.

Buradan hareketle Tasavvuf şiirinin ana kaynağı tasavvuf olup mutasavvıf şairlerin vahdet-i vücut anlayışı doğrultusunda görüş ve düşüncelerini eserlerinde anlattığı söylenebilir. Tasavvuf şiirde anlatılanlar, sanat endişesinden ziyade içinde bulunulan hâlin ve zevkin dışa yansıması olarak kabul edilir. Bu edebiyatın doğmasına tekkelerde icra edilen, zikir, sohbet, sema, ayin ve erkân gibi olgular ortam hazırlamıştır. Şeyh ve tarikat büyüklerinin tekkelerde yaşadıkları manevî haller zaman zaman bu edebiyatın ürünlerine de yansıtılmıştır.

Mevlana, Gülşehrî ve Yunus Emre gibi şairlerle Anadolu'da başlayan tasavvuf edebiyatı yine bu şairler sayesinde sanat ve estetik bakımından yüksek bir düzey kazandırırken tasavvufî şiir geleneğini Farsçayla ortaya koymuş ve bu tarz şiirlerle alanının en büyük şairleri olmayı hak etmiş olan Fars tasavvufi edebiyatın ilk temsilcisi olarak kabul edebileceğimiz Ebu Said Ebu'l-Hayr, Tasavvufi mesnevilerin öncüsü olan Senâî-yi Gaznevi ve Türk edebiyatını da etkilemiş büyük bir şair olan Attâr-ı Nîşâbûrî ve İslam ilimleri, tasavvuf, Arap ve Fars dili ile şiir sanatları alanında önemli bir isim olan Abdurrahmân-ı Câmî de İran edebiyatının göz ardı edilemeyecek isimlerindendir. İslamiyet'teki tasavvufu Fars-Urdu geleneğinde en iyi temsil eden son kişinin Muhammed İkbal olduğunu söylemek yanlış olmaz. Batı edebiyatında da azımsanmayacak bir etkisi olan tasavvuf, Anna maria Shcimmel de kendini bulup günümüze kadar etkisini sürdürmektedir.

İçinde bulunulan hâlin ve zevkin dışa yansıması olarak Yunus Emre

Aşkın aldı benden beni

Bana seni gerek seni

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ben yanarım dünü günü
Bana seni gerek seni
Ne varlığa sevinirim
Ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni
Aşkın âşıklar öldürür
Aşk denizine daldırır
Tecelli ile doldurur
Bana seni gerek seni

Dizeleriyle dile getirirken, Mevlânâ da ilahî aşkı ve sevgiliye kavuşma arzusunu terennüm eden coşkulu şiirlerinin birinde duygularını şu şekilde ifade eder;

Ey Hac yolu yolcuları, neredesiniz, neredesiniz?
Sevgili işte burada; geliniz, geliniz!
Senin sevgilin duvar duvara komşun,
Böyle çölde avare, hangi havadasınız?
Görseniz sevgilinin suretsiz yüzünü,
Hem ev sahibi hem ev hem Kâbe olursunuz siz.
On kez gittiniz o yoldan o eve,
Bir kez de bu evden bu çatıya çıkıverin.
O ev latif; söylediniz alametlerini,
O evin sahibinden bir alamet gösterin.
Bir demet gül hani, o bahçeyi gördüyseniz?
Bir can incisi hani, o duru denizdenseniz?
Bununla birlikte zahmetiniz size define olsun,
Yazık ki definenize perde sizsiniz

Sempozyumu düzenlemede Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü başta olmak üzere, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığına ve bu süreçte bizlere bu etkinliği düzenlemek için tüm imkanları sağlayan Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü'ne, İran İslam Cumhuriyeti Başkonsolosluğuna tüm düzenleme kurulu adına teşekkür ederim. Özellikle yurt dışından Azerbaycan, KKTC, Pakistan, Hindistan, İran, Bosna, Bangladeş, Almanya ve Kanada'dan katkı sağlayan tüm akademisyenlere ve ülkemizin farklı üniversitelerinden bizlerle buluşan çok kıymetli meslektaşlarıma minnettarım. Yayın aşamasında emeği geçen Düzenleme Kuruluna, Hakem Kuruluna ve Atatürk Üniversitesi yayınevine de ayrıca teşekkür ediyorum…

Doç. Dr. Asuman GÖKHAN
Düzenleme Kurulu Başkanı
Erzurum, 2021

ÖZETLER

RUMI AND HIS TECHNIQUE OF MADNESS

Dr. Leila Rahimi BAHMANY

Goethe University, Frankfurt am Main
Leila.rahimibahmany@gmail.com

Abstract

Jalāl ud-Dīn Muḥammad Rūmī in Book Six of his Maṣnavī-e Maʿnavī glorifies madness in terms of art or a technique (fann). In this presentation, four different concepts of madness (dīvānagī), prevalent in pre-modern Islamic tradition, are discussed; concepts such as love- melancholia, at the time when physician-philosophers regarded love as a sort of mental derangement or madness; the poetic madness, tracing its root back to the qur'anic tradition of the mad poet (šāʿir majnūn); and madness as a stigma, a tool for the punishment of the dissidents and for keeping the social order. Rūmī presents all these concepts in his poems and cherishes madness as an acquired art/technique for emancipation from the suffocating confines of intellect, sanity and cultural normality. The emancipatory function of madness in Rūmī is studied within the classical Sufi tradition of the wise-mad (known as ʿuqalāʾ-i majānīn or khiradmandān-e dīvāna-namā), a social or literary type populating Sufi literature.

مولوی و فن دیوانگی

چکیده

لیلا رحیمی بهمنی

دانشگاه گوته فرانکفورت ام ماین

جلال الدین محمد رومی در دفتر ششم مثنوی معنوی دیوانگی را به عنوان یک فن می ستاید. در این گفتار، به بررسی چهار نوع مختلف دیوانگی، رایج در سنت اسلامی پیشامدرن، پرداخته ایم. از جمله مفهوم مالیخولیای عشق در زمانی که فیلسوفان طبیب عشق را نابسامانی عقلانی می شمردند، مفهوم جنون شاعری که ریشه در سنت قرآ نی شاعران دیوانه دارد، و دیوانگی به سان انگی برای تنبیه دگراندیشان و برای حفظ تداوم نظم اجتماعی را بررسی کرده ایم. مولانا به تمامی این معانی در آ ثارش اشاره دارد و به تمجید از دیوانگی به منزله یک فن اکتسابی برای رهایی از دایره تنگ عقل سلیم و نرمالیته فرهنگ می پردازد. در پایان مفهوم رهایی بخش دیوانگی آ ن چنان که مد نظر مولاناست با ارجاع به شخصیت ادبی یا اجتماعی عقلای مجانین (خردمندان دیوانه نما) که به وفور در سنت تصوف کاربرد داشته، مورد مطالعه قرار گرفته است.

MEVLANA'NIN DÜŞÜNCESİNDE KADIN

Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD

Erzurum Teknik Üniversitesi, Felsefe Bölümü
abdollahi.fard@erzurum.edu.tr

Özet

Hem yaşamıyla hem yazılarıyla tasavvufi düşüncenin aynası sayılan Celalettin-i Rumi'nin aykırı bakış açısı toplumsal cinsiyet konusunda da göze çarpmaktadır. Hikâyelerde kadını kullandığını ve nefis aracı olarak gördüğünü eleştirseler de Mevlâna bu hikâyeleri sadece eğitim amaçlı ele aldığına, şiirlerinde vurgu yapar, yazıları esnasında kendi dini bilgilerini kullanarak kalıplaşmış normları değiştirme çabalar.

Evrenin bir olduğuna inanan arif, tevhit mertebesinin cinsiyeti olmadığına inanmakta, kadın ve erkek olarak iki cins farkıyla yaratılmanın sebebini birleşerek hakka kavuşabilmek nedeniyle açıklar. Üstünlüklerin hepsini inkâr edip çokluğa sürükleyen her şeyi yok sayan şair, Allah'ın kendisini sevebilmesi için kadın ile erkeği yarattığına inanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mevlâna, Cinsiyet, Fars Edebiyatı, Tasavvuf Edebiyatı, Kadın.

WOMEN IN MEVLANA'S THOUGHT

Abstract

Celalettin-i Rumi, who is regarded as the mirror of mystical thought both with his life and his writings, also stands out on the subject of social gender. Although they criticize that he uses women in his stories and sees them as an exquisite tool, Mowlana emphasizes in his poems that he only handles these stories for educational purposes, and tries to change stereotyped norms by using his own religious knowledge during his writings.

Sufi, who believes that the universe is one, rely on that the level of Tewhid has no gender, and explains the reason why he was created with the difference of two genders as a man and a woman, to be able to reach the truth by uniting. The poet, who denies all the superiorities and ignores everything that leads to the multitude, believes that Allah has created men and women so that he can love himself.

Keywords: Mowlana, Gender, Persian Literature, Sufi Literature, Woman.

MÎRZÂ BÂYSUNGUR'UN OĞLU BÂBÜR KALENDER'İN TASAVVUFA İLGİSİ VE ŞİİRLERİ

Arş. Gör. Dr. SONAY ÜNAL
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
sonay.unal@hotmail.com

Özet

Emîr Timur Küregen'in oğulları ve torunları sanata ve sanatçıya ihtimam göstermişlerdir. Halil Sultan, Mîrzâ Uluğ Bey, Mîrzâ Cevkî, Mîrzâ Hüseyin Baykara, Mîrzâ İbrahim, Mîrzâ Sultan Bedîüzzamân, Zahîrüddîn Muhammed Bâbür Şâh, Mîrzâ Şâh Garîb, Mîrzâ Muhammed Nâsır, Mîrzâ Kâmrân, Mîrzâ Abdüllatif, Mirza Şahruh, Mîrzâ Bâysungur vb. birçok hükümran devlet işlerinin yanı sıra bilimsel, sanatsal ve kültürel faaliyetleri desteklemiş ve alakadar olmuşlardır. Timur'un torunu Mîrzâ Bâysungur'un oğlu Bâbür Kalender de bu cümledendir. Derviş hasletli, hoş ahlâklı, eli açık ve teveccühü yüksek olan Mîrzâ Bâbür Kalender kendisinden önceki ve sonrakiler gibi devlet işeri ile meşgul olmasının yanı sıra dönemin kalem erbablarına destek olmuş, insanî duygularla fakir ve kimsesizlere karşı müşfik bir yaklaşım sergilemiştir. Cömertlikte ve iyilikle muamelede nam salmıştır. Kaynaklarda bu yönde anektodlar bulunmaktadır. Mîrzâ Bâbür Kalender her türlü sanatla uğraşan ilim sahibi insanları himaye etmiş ve meclisinde bulundurmuştur. İlmî ve edebî yönü son derece yüksek bir devlet adamıdır. Edebiyat, güzel sanatlar ile ilgilenmiş ve şiirler kaleme almıştır. Ana dili olan Türkçenin dışında Farsça şiirleri de vardır. Sanatsal ve kültürel faaliyetleri ile adından söz ettiren babası Mîrzâ Bâysungur döneminde doruğa ulaşan tasavvufî düşüncenin tesirinde kaldığı kaleme aldığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Emîr Tîmur soyundan olan Mîrzâ Bâbür Kalender'in ilmî ve edebî yönü ele alınacak ve şiirleri aracılığıyla tasavvufa ilgisi ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mîrzâ Bâysungur, Bâbür Kalender, Bilim ve Sanat, Tasavvuf ve Edebiyat

MIRZA BAYSUNGHUR'S SON, BABUR QALANDAR'S INTEREST IN MYSTICISM AND POEMS

Abstract

Amir Timur Kuregen's sons and grandchildren coddled art and artists. Many sovereigns such as Halil Sultan, Mirza Ulugh Beg, Mirza Jevki, Mirza Husayn Bayqara, Mirza Ibrahim, Mirza Sultan Bediuzzaman, Zahiruddin Mohammad Babur Shah, Mirza Shah Gharib, Mirza Mohammad Nasir, Mirza Abdullatif, Mirza Kamran, etc. supported and interested in scientific, artistic and cultural activities as well as in state affairs. Babur Qalandar, son of Timur's grandson Mirza Baysunghur, is also considered in this congregation. Mirza Babur Qalandar, who was a dervish with good morals, generous and high graciousness, supported the penning connoisseurs of the term, as well as being busy with state affairs, like the ones before and after him, and showed a benevolent approach towards the poor and the homeless with humane feelings. He was notorious for generosity and kindness. There are several anecdotes in this direction in the sources. Mirza Babur Qalandar protected and welcomed people who had scientific knowledge dealing with all

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kinds of arts in his assembly. He was a statesman with an extremely high scientific and literary aspect, and interested in literature, fine arts and wrote poems. There are also Persian poems in addition to his poems penned in Turkish, his mother tongue. It is understood from his poems that he was under the influence of mystical thought, which reached its peak in the period of his father, Mirza Baysunghur, who made a name for himself with his artistic and cultural activities. In this study, the scientific and literary aspects of Mirza Babur Qalandar, a descendant of Amir Tîmur, will be discussed and his interest in mysticism will be revealed through his poems.

Keywords: Mirza Baysunghur, Babur Qalandar, Science and Art, Mysticism and Literature

GƏNCƏ'DƏ NİZAMİ VƏ NİZAMİ DÖVRÜNDƏ YAŞAYAN ZİYALILAR

Gülnarə İSMAYILOVA
Gəncə Dövlət Tarix Mədəniyyət Qoruğunun
Nizami Gəncəvi Məqbərəsi Filialının Müdürü
joker-xeyal@inbox.ru

Geniş Özet

Sənaye,ticarət və sənətkarlığın inkişafına görə hələ qədim zamanlardan məşhur olan Gəncə XI –XII əsrlərdə ən görkəmli şəhərlərindən biri olmuşdur.

1926 cı ildə Azərbaycan arxeoloqloji komitəsinin tapşırığı ilə D.Şərifov və İ.Cəfərzadə Gəncə və onun ətraf rayonlarında qazıntı işləri aparılmışdır.Onlar Gəncə haqqında bir sıra elmi əsərlər yazmışlar.Eynilə Gəncə şəhər maarifpərvər ziyalıların komissayisi ilə Nizami Məqbərəsindədə bir sıra araşdırmalar aparılmışdır.Komissiyanın üzvləri Axundbəy Rəfizadə ,Mirkazım Mirsüleymanın iştirakı ilə 1922 ci illər ərzində qədim Gəncənin ərazisində olan Şıx düzündə ,

Nizami Gəncəvinin doğulduğu ,yazıb yaratdığı və dəfn olunduğu sərdabədə bir sıra araşdırmalar aparılmışdır.Filoloq Əsgər Sərkəroğlu yazır ki ,1922 cii tarixdə maarifpərvər ziyalılar komissiya yaratmışlar və qərara almışlar ki, zəlzələdən sonrakı yradılmış Gəncənin Şah Abbas Məscidinin yanına köçürtmək istəmişlər və sonra qərara alınmış ki Nizami Gəncəvini öz doğulduğu, böyüdüyü və yazəb yaratdığı torpağından ayırmaq olmaz.Sərdabənin həmdə öz gözaəlliyi vardı ancaq Gəncəyə olan üsyanlar nəticəsində sərdabə öz gözəlliyini itirmişdir. Sərdabənin uca künbəzi ,geniş aynəbədi vardı və sərdabə el arasında pir kimi tanınırdı.Buna göra də sərdabə qismən dağılsa da Gəncə və Gəncə ətraf kəndləri tərəfindən qorunurdu.Sərdabəyə yığılan vəsait yaxın ətrafın kasıblarına paylanırdı.Eynilə adət ənənəyə görə yeni evlənən cütlüyə valideynlər Quran kitabları ilə birgə Nizami Gıncəvinin bizə sərvət olaraq qoyub getdiyi Xəmsəni valideynlər tərəfindən qızlara cehiz verirlərmişlər. Nizamişunasların araşdırmalarına göra məlum olur ki Böyük Nizaminin vəfatından sonra, XIII əsrin əvvələrində tikilən,əzəmətini XVIII əsrin axırları ,XIX əsrin əvvəllərinə qədər qədər qoruyub saxlayan məqbərə xalqın ziyarət yeri olub.Nizami irsinin tədqiqatçısı,görkəmli alim,akademik Həmid Araslı yazırdı:"Nizami Gəncəvinin vəfatından sonra qəbri ziyarətgaha çevirilmiş,onun öz kəndinin gəlirilərindən başqa bizə məlum olmayan hökümdarlar və ya bivaris ölən adamlar tərəfindən bu məqbərəyə vəqflər edilmişdir.XVI əsrdə bu məqbərə cox gəlirli vəqfi olan ,gəlib-gedənlərə və yoxsullara hər gün yemək verən ,müddərisləri təmin edən bir xeyriyyə ocağı olmuşdur.Həmdə Məqbərə təkcə bir günbəzdən ibarət olmayıb,geniş bir ərazini əhatə etmiş".

Tarixi faktlara görə Gəncə qədim tarixə mövçuddur. Müəllifi məlum olmayan "Rus şəhərləri" adlı əsərdə eramızın IV əsrində, XV əsr tarixşəsi Sasani padşahı birinci Qubad tərəfindən Bərdə və Gəncə şəhərlərinin V əsrdən bəri tarixi bünövrəsini qoymuşdur.Həmdullah Qəzvinə görə Gəncə 659–660cı illərdə 187 gümüş ərəb dirhəmindən ibarət Gəncə dəfinəsinin (Hicri 80ci il ,miladi 699 -700) tapılması .712–713cü illərdə həmin pulların Gəncədə zərb edildiyi müəyyən edilmişdir.

IX – X əsrlərlərin əvvəllərində inkişafına göra Gəncə Bərdədən geridə qalırdı .Sənətkarlıq və ticarət sahəsində cox sürətlə inkişaf edən Gəncə X əsrdə bir şəhər kimi formalaşmışdır.XII əsrdə Gəncə inkişafına görə Azərbaycanın Mədəniyyət mərkəzinə cevirilmişdir.Nizami Gəncəvi yazıb yaratdığı "Xəmsə" yəni beşlik əsəri bütün dünyada tanındığı kimi Azərbaycanda da nəsiət və vəsiət kimi qorunub saxlanırdı.Buna görə də valideynlərin evladlarına Quran kitabı ilə birgə Xəmsəni cehiz verirdilər.Nizaminin həyat haqqındakı fəlsəfəsi birinci əsəri olan "Sirlər xəzinəsi"ndə parlaq bir sürətdə izah etmişdir.Şair sübüt edir ki sərkərdəsi xain olan bir ordu həmişə məğlub olur.Padişahı zalım olan ölkə həmişə xarabazar olar.Öz fikirinin təsdiqi ücün şahid gatirir.Bir gün Ənuşiravan padşah qoöunu ilə ova cıxmışdı.Ovlaqdan uzaq düşən şah öz vəziri ilə birlikdə xaraba bir kəndə gedir.Xaraba kəndin ucuq divarlarının birinin üstündə iki bayquş otururaq söhbət edirlər.Padişah

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

vəzirin quşların söhbətinin məzmununu bildiyinə görə tələb edir ki tərcümə etsin.Vəzir tərcümə edərək deyir ki qız atası öz qəzəna 3 kəndi cehiz vermək istəyir.Oğlan atası qız atasını dinləyərək 3 kəndi cehiz olaraq qəbul etmir.Deyir ki nə qədər ki Ənuşiravan hökmdardı 3 yox yüzlərcə kəndlərdə xarabazarlığa ceviriləcək.

Eynilə Nizami Gəncəvi yaradıçılığında əməyə də üstünlük verir.Kərpic kəsən qocanın dastanı hekayəsində qoca əziyyətlə kərpic kəsərək öz halal cörək pulunu qazanır.Cavan niyə əziyyət cəkdiyini soruşduqda qoca cavab olaraq deyir ki mənə öz halal əməyim lazımdı.

Nizami Gəncəvi xalqını və türklüyünü öz əsərində həmişə öndə düşünür.Sultan Səncər və qarı dastanında saray əyanın qocaya etdiyi zülüm nəticəsində Sultanın qarşəsənə kəsərək sən Hindusan Türk deyilsən deya müraciət edir.

Nizami Gəncə Sirlər xəzinəsindən başqa Xəmsəyə daxil olan 2 ci əsəri Xosrov və Şirin əsərini qələmə almışdır.Bu əsərdə əməyə üsünlük verilir. Büsütün dağı yarılaraq arx cəkilir.3 cü əsəri Leyli Məcnun 4 cü əsəri Yeddi gözal və 5 əsəri İsgəndərnamə əsərinə qələmə alaraq beşlik əsər yaratmışdır.

Gəncənin ədəbiyyatda Nizami dövründə Əbubulla Gəncəvi, Siti Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi,Qiviam Mutarrazi və sair kimi görkəmli ədiblər də yaşamışlar.Məhsəti Gəncəvi Nizami Gəncəvidən yaşca böyük olsada sarayda yaşamışdır.Ancaq Nizami Gəncə hec bir sarayın dəvətini qəbul etməmiş öz evində yaşayaraq yazıb yaratmışdır.Məhsəti Gəncəvi sufi şairi olaraq bir cox rübailərin mmüəllifi olmuşdur.Məhsəti öz dvrünün müsiqisini də mükəmməl bilmişdir.İfa etdiyi musiqi əlatlərində öz rübailərini də bəstələyərək Məhsəti yaradıcılığı həmişə sarayda yüksək nəğmə ilə səsləndirilirdi.Məhsəti Gəncəvi musiqi bəstələyir, rübai yazırdı həmdə cox gözal şahmat oynayırdı.

BİLDİRİLER

SUFISM AND MYSTICISM IN AURANGZEB ALAMGIR'S ERA

Prof. Dr. S. Faleeha Zehra KAZMI
H.O.D Persian Department, LCWU, Lahore.
Dr.faleeha.kazmi@gmail.com
Dr. Farzana RIAZ
Assistant Proffesor, Urdu, GCU, Lahore.
Dr.farzanariaz@gcu.edu.pk
Syeda Hira GILANI
Ph.D. Scholar, Persian Department, LCWU, Lahore.
hhgilani@gmail.com

Abstract

Mysticism is defined as search of God, Spiritual truth and ultimate reality. It is a practice of religious ideologies, myths, ethics and ecstasies. The language of mysticism is normally symbolic and a bit difficult. The Christian mysticism is the practice or theory which is within Christianity. The Jewish mysticism is theosophical, meditative and practical. The other words for mysticism are Sufism, Irfan and Tasawwuf. A school of practice that emphasizes the search for Allah is defined as Islamic mysticism. The practitioners of Sufism are referred as Sufis. It is believed that the earliest figure of Sufism is Prophet Muhammad (PBUH). Different Sufis and their writings have played an important role in guidance and counselling of people and peaceful co-existence in the society. Mughal era was an important period regarding Sufism in subcontinent. The Mughal kings were devotees of different Sufi orders and promoted Sufism and Sufi literature. It is said that Aurangzeb Alamgir was against Sufism but a lot of Mystic prose and poetic work can be seen during Aurangzeb Alamgir's era. In this article, we will discuss Mystic Poetry and Prose of Aurangzeb's period.

Key words: Sufism, Mystic poetry, Mughal dynasty, Aurangzeb Alamgir, Habib Ullah Hashmi.

Mysticism or Sufism can be defined as search of God, spiritual truth and ultimate reality. It is a practice of religious ideologies, myths, ethics and ecstasies. The word mysticism was originated from Ancient Greek word which means 'to conceal'. The modern definition of mysticism is uniting with The God. It is found in the traditions of all the religions. 'For mystics the spiritual is not something merely to think about but also something to be encountered. Spiritual phenomenon may be said to be experienced when they are thought about in such a way that a depth of feeling becomes attached to them. When experience of the spiritual is heartfelt, the spiritual is found to be mysterious, awesome, urgent and fascinating.' (Hussain 1991/6)

The language of mysticism is normally symbolic and a bit difficult. "There are two general tendencies in the speculation of mystics-to regard God as outside the soul, which rises to its God by successive stages, or to regard God as dwelling within the soul and to be found by delving deeper into one's own reality. The idea of transcendence, as held most firmly by mystics, is the kernel of the ancient mystical system, Neoplatonism, and of Gnosticism. Their explanation of the connection between God and humans by emanation is epoch-making in the philosophy of contemplation. Among those who think of God, or the supreme reality, as being within the soul are the Quakers." (Noor Baksh 1957/23)

The Christian mysticism is the practice or theory, which is within Christianity. In Greek, the derivative of mysticism is mystikos, which means an initiate. It has three dimensions; biblical, liturgical and spiritual. These dimensions refer to hidden truth, presence of Christ and knowledge of God. (Emin 2008/35)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

The Jewish mysticism has two kinds of mysticism: Merkabah mysticism and Kabbalah. The three general streams of Kabbalah are theosophical, meditative and practical. “Jewish mysticism has exerted influence outside the jewish community. Kabbalah, distorted and deflected from its own intentions, has helped to nourish and stimulate certain currents of thought in Christian society since the renaissance. Jewish myth and legend comprises a vast body of stories transmitted over the past 3000 years in Hebrew and in the vernacular dialects spoken by jews, such as Yiddish and Ladino. These stories have played an important role in the history of Jewish religion and culture.” (Mehmood 1983/ 54)

Sufism is also known as mysticism, tassawwuf in Arabic and Irfan in Persian, a school of practice that emphasizes the search for Allah. It is also defined as Islamic mysticism. “An abstract word, Sufism derives from the Arabic term for a mystic, Sufi, which is in turn derived from suf, wool, plausibly a reference to the woolen garment of early Islamic ascetics. The Sufis are also generally known as, the poor, fuqara, plural of the Arabic faqir, in Persian dervish, whence the English words fakir and dervish.” (Sajjadi 1953/4)

It is believed that the earliest figure of Sufism is Prophet Muhammad (PBUH) and Sufis regard Him PBUH as ‘Al-Insan Al-Kamil’, which means that Prophet Muhammed PBUH defines the morality of Allah. Sufis also regard Prophet PBUH as their spiritual guide and believe that by pledging allegiance to their Shaykh means pledging allegiance to Muhammed PBUH. Sufi understands and connects with Allah through Muhammed PBUH. (Hussain 1991/34)

Sufism is an important part of Islam and it is an important and worldwide aspect of Muslim life in Islamic world. The growth and spread of sufism is an ultimate factor of growth of Islam specially in regions of India, Senegal, Africa, Libya, Sudan etc. Mystic poets such as Rumi, played a vital role in spreading Islamic culture and values in central Asia, South Asia and Anatolia. Imam Ali a.s have directly pledged allegiance with Prophet PBUH, and Sufis consider Him a.s the main figure for the connection between them, Allah and Muhammed PBUH. Great Sufis such as Ali Hajweri and Junaid Baghdadi have refered Imam Ali a.s as having a high rank in mysticism. (Mehmood 1983/ 16)

A Sufi should be faithful to His religion and his aqeedah should be accurate. He should stay away from the sins, love of world, wealth. Sufi practices includes Zikr, Muraqba, Sufi whirling, qawwali and samaa. Zikr means remembering Allah, Muraqba is known as meditation, Sufi whirling is the other form of Samaa and this practice is originated by the devishes of Rumi’s order. Qawwali is a Sufi devotional melody and Ameer Khusroo introduced Persian, Arabic, Turkish and Indian classical melodies. Qawwalis can be classified as Hamd, Naat, Manqabat or Marsiya. (Emin 2008/22)

Tariqat is the other word for Sufi order. It is a concept of spiritual teachings which aims to seek ultimate truth. Qadriya, Chishtiya, Naqshbandiya and Soharwardiya are the four most popular Tariqas of South Asia. The Qadriya order was named after Sheykh Abdul Qadir Jilani, the Naqshbandiya order was named after Baha-ud-din Naqshband Bukhari, the Soharwardiya order was named after Shahab-ud-din Soharwardi and the Chishtiya order was named after Khawaja Modood Chishti. Other famous Sufi order are Bektashi, Mevlevi, Shadhili, Qalandari, Awaisi, Shattari, Tijaniya, Ashrafiya, Malamatiya, and Kubrawiya. (Chishti 2006/43))

Some prominent Sufis and Sufi literature are as follows:

Al-Ghazali:

Al-Ghazali was born in Toos, Iran. He got his education from Jorjan and Nishapur and was appointed as a professor in a college in Baghdad. Later, he abandoned his career and adopted the life of a Sufi. “Ghazali’s greatest work is Ahya-al-Uloom-al-Din. In 40 books he explained the doctrines and practices of Islam and showed how these can be made the basis of a profound devotional life, leading to the higher stages of Sufism, or mysticism.” (Badakhshani 211)

Ibn al Arabi:

Ibn Arabi was born in spain. He stayed in Sevilla for 30 years and studied there with a number of mystical masters. After that, he travelled towards Mecca, North Africa, Egypt, Baghdad, Anatolia,

and Aleppo in search of masters of the Sufi path. His major works are Al-Fatuhat Al-Makkiya and Fusus-al-Hikam. He wrote Al-Fatuhat Al-Makkiya in 560 chapters. “It is a work of tremendous size, a personal encyclopedia extending over all the esoteric sciences in Islam as Ibn Arabi understood and had experienced them, together with valuable information about his own inner life.” (Hussain 1991/154) His other book Fusus-al-Hikam consists of 27 chapters and it comprises of Ibn Arabi’s mystical thoughts.

Jalal-ud-Din Rumi:

Mawlana Rumi was the famous Sufi poet of the 13th century. He is known amongst the most famous poets. His poems have been translated into many other languages. His most famous work is Masnavi Ma’anvi. It is called Quran in Persian. “Rumi lived for a short while after completing the Masnavi. His other famous poetic work is Diwan-e-Shams Tabriz. He always remained a respected member of Konya society and his company was sought by the leading officials as well as by Christian monks. Besides his poetry, Rumi left a small collection of occasional talks as they were noted down by his friends; in the collection, known as Fih-ma-Fih, the main ideas of his poetry recur. There also exist sermons and a collection of letters called Maktoobat directed to different persons.” (Jamil Ahmad 1984/230)

Ali Hujwiri:

Hazrat Ali Hujwiri, also known as Data Ganj Baksh, migrated from Ghazni to Lahore. His shrine, also known as Data Darbar, is one of the most visited shrine. A public holiday is observed on the death anniversary of Hazrat Ali Hujwiri. Ali Hujwiri’s most famous work is Kashf-ul-Mahjoob which means unveiling of the hidden. Kashf-ul-Mahjoob comprises of different aspects of Sufism and introduction to many Sufi saints. The contents of the book includes Sufism, poverty, faith, Gnosis of God, blame, fasting, pilgrimage etc. (Dr. Riaz, Dr. Shibli 2011/149)

Moeen-ud-Din Chishti:

Moeen-ud-Din Chishti was also known as Khawaja Ghareeb Nawaz. He settled in Indian subcontinent in the 13th century. He was a Persian muslim, mystic, scholar and a preacher. He is one of the most famous Chishti Sufis. He was also given the titles of Khawaja-e-Ajmer and Sultan-ul-Hind. His famous books are Anees-ul-Arwah, Hadees-ul-Mu’aarif, Risala Mojoodiya, Kanj-ul-Asrar, Kashf-ul-Asrar and Afaq-o-Anfas. (Shams ud Din 2012/260)

Attar Nishapuri:

Fareed-ud-Din Attar is a well-known Persian Sufi poet, writer and thinker. He wrote many poems and prose work as well. He travelled through Egypt, Syria, Arabia, India and central Asia and met many Sufis and collected the sayings of Sufis. His most famous work is Mantaq-al-Tayr which means conference of birds in which he explained valley of quest, valley of love, valley of knowledge, valley of detachment, valley of unity, valley of wonderment and valley of poverty. Other famous poems of Attar are musibat nama and Illahi nama. Tazkira-tul-Auliya is his most famous prose work which has biographies of many Sufi Saints. (Alvi 1998/34)

Nizam-ud-Din Auliya:

He was also known as Mehboob-e-Ilahi. Nizam-ud-Din Auliya was one of the most famous Sufi saint of Indian subcontinent from Chishti order. Also, he was the founder of Chishti Nizami order, which further has branches known as Naseeria, Hussainia, Fakhri, Ashrafiya, Faridiya and Niyazi. Ameer khusro collected the sayings of Hazrat Nizam-ud-Din Auliya and wrote a book named Fawaid-ul-Fawad. (Tareen 2016/35-36)

Rabia Basri:

Rabia basri was a famous female Sufi Saint. Farid-ud-Din Attar has mentioned about her life in his book Tazkira-tul-Auliya. She is also known as the Queen of Saintly Women. She has no written work left but Turkish cinema has filmed a few movies on the role of Rabia Basri. (Alvi 1998/44)

Mian mir:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Hazrat Mian mir was a famous Sufi Saint belonging to Qadriya order. He is known as 'Saint of Kings'. Mughal kings such as Jehangir, Shah jahan, Aurangzeb Alamgir and prince Dara shikoh had spiritual connections with him. Dara Shikoh has written Mian mir's biography in two of his famous books Safeena-tul-Auliya and Sakina-tul-Auliya and also mentioned his few sayings in it. On the request of Guru Arjan Dev, Hazrat Mian mir laid the foundation of the Golden temple. (Dara Shikoh 1986/112)

When Sultan Mehmood Ghaznavi invaded India, many poets and Sufis came towards Indian subcontinent. (Badakhshani 123). Ali Hujwiri was the most prominent Sufi of Ghaznavid era. After Ghaznavids came Ghu'rrids. There were famous Sufi poets from Ghu'rri era namely Shahab-ud-Din Badauni and Sheykh Jamal-ud-Din Hanswi. Hanswi was the descendent of famous Sufi Fareed-ud-Din Ganj Shakar. (Chishti 2006/187). After Ghu'rrids, Tughlaqs and Khiljis took over India. Ameer Khusro and Abu Ali Qalandar are the most prominent Sufi poets of this era. Ameer Khusro wrote five Mathnavis. Also, he wrote five Mathnavis in famous Khamsa-e-Nizami's answer. Sayyeds and Lodhis captured India after Tughlaqs and Khiljis. The most famous mystic books of this period are Seyr-ul-Arifeen and Manaqib-e-Ghosia. Seyr-ul-Arifeen is the work of Jamali, famous mystic of this era. (Zahoor ud Din 1974/56)

Zaheer-ud-Din Babar was the founder of Mughal dynasty. He came into power after defeating Sultan Ibrahim Lodhi. Babar himself was a mystic poet. He wrote poems both in Turkish and Persian languages. After the battle of Panipat Babar first visited the shrines of Sheykh Nizam-ud-Din Auliya and Khawaja Moin-ud-Din Chishti Ajmeri. (Hasan 1985/7). One of the most prominent Sufis of Humayun's era was Madhu Lal Hussain, who was a Punjabi Sufi poet and his folktales of Heer Ranjha are very famous. Akbar was a follower of Chishti order and he was a devotee of Khawaja Moeen-ud-Din Chishti Ajmeri. He used to visit his Shrine often. Khawaja Baqi Billah was the famous sufi of Akbar's reign. Akbar named his son Jehangir after Sheykh Salim Chishti. Sheykh Ahmad sirhindi was the most famous Mystic of Jehangir's era. He was also known as Mujaddid Alif Sani. His famous work is Maktoobat-e-Imam Rabbani, which translated into Turkish, Persian and urdu languages. (Ahmad 1984/292). Shah Jahan was the fifth Mughal emperor. His daughter Jahan'ara begum herself was a mystic writer. She followed Mullah Shah Badakhshi of Qadriya order. Jahan'ara wrote biography of Moeen-ud-Din Chishti titled as Munis-al-Arwah and biography of Mullah Shah Badakhshi titled as Risalah-e-Sahibiya. Shah Jahan's son, Dara Shikoh was also a mystic writer who wrote biographies of Sufi Saints in his Book Safina-tul-Auliya and he wrote biography of Hazrat Mian Mir in his book Sakina-tul-Auliya. (Rizvi 1983/481)

"Aurangzeb Alamgir was the sixth ruler of Mughal dynasty. He ruled for nearly 50 years, from 1658 until 1707, the last great imperial power in India before British colonialism. According to many, he destroyed India politically, socially and culturally. (Chishti 2006/103). Many modern Indians see Aurangzeb as a brutal oppressor of Hindus. He was a pious Muslim, and it is widely believed that he spent his long reign, nearly half a century, rampaging against Hindus and Hinduism. People claim that Aurangzeb systematically destroyed Hindu cultural institutions, levelling thousands of Hindu temples. Some have even said that the reason why north India lacks the temples that one finds in south India is because Aurangzeb smashed them all to pieces." (Nomani 2016/98)

"Aurangzeb actively fought against invented practices in Islam (bidah) and myths. He fought against Sufism, sometimes to extremes for example killing Sarmad Kashani, a naked "majzoob" (holy man). He prevented Sufism to such an extent that prominent Sufi Bulleh Shah one day danced and played music in the streets of Lahore in protest of their practices being shut down." (Ansari 1969/27)

On the other hand, a lot of sufi literature is found in Aurangzeb's era. Some of the famous Mathnavis of his era are Ramaiyan of Beydil, Lam'aat-ul-Tahireen of Ghulam Ali Dakkani and Wajib-ul-Hifz of A'qil. Other mystic work of his reign is Uroos-e-Irfan, Kanz-ul-Hidayat and Irshad-e-Rahimiya. Sultan Bahoo, Bulleh Shah, Mirza Beydil and Nasir Ali Sirhindi were the leading mystic poets of Aurangzeb period. (Zahoor ud din 2002/58)

During Aurangzeb era, there were a few writters who wrote explanation/review of few mystic books. Among them, Habib Ullah Hashmi was the one who wrote explanation, also known as Sharh in Urdu and Persian, on Nizami Ganjvi's Mathnavi Makhzan-ul-Asraar. He wrote this review in 12th year of Aurangzeb's reign in 1670. In the beginning Habib Ullah has praised Aurangzeb in a short poem. In this explanation, named as Miftah-ul-Makhzan, the writer have added couplets of Rumi, Sa'adi and Khaqani. He have also added a story from Firdosi's Shahnameh, who is Iran's national poet. He have also taken help from Quran and hadiths. (Zahoor ud Din 1974/545)

Other few explanations/reviews from Aurangzeb's era are Sharh-e-Boostan of Mir Noor-Ullah Ehrari, Sharh-e- Mathnavi-e-Rumi of Mohammed Raza Lahori and Sharh-e-Qasa'id-e-Urfi of Mirza Jan. (Ansari 1979/537)

Sufism is an important aspect of Islam but now it is popular worldwide and every religion has separate mystical practices. It is not only limited to Islam but it is believed to be the path to get close to God in every religion, also known as 'Wasl'. Although, Aurangzeb was not close to Sufism but there were many Sufis and Sufi literature during his reign.

References

Emin, Muhammad "The soul of Islam: Essential Doctrines and beliefs" Shifa Publishers, India, 2008.

Tareen, Omer "Hazrat Nizamuddin Auliya Mehboob e Ilahi and the establishment of Chishti Nizami Sufi Order" Ahmadabad, India, 2016.

Dr. Noor ul Hassan "Farsi Adab dar Ehd-e-Aurangzeb" Indo Persian Society, Delhi, 1969.

Alvi, Molana Hussain Ahmad "Maqasid e Tariqat" Shah Wali Ullah media foundation, Lahore, 1998.

Dr. Mohammad Riaz, Dr. Siddiq Shibli "History of Persian Literature, Sang e Meel Publications, Lahore, 2011.

Nomani, Allama Shibli "Aurangzeb Alamgir" Fiction house Mozang, Lahore, 2016.

Chishti, Shah Shams ud Din "A'ina e Asraar e Mu;arifat" Oghat Shah warsi foundation, India, 2012.

Hussain, Hayat Amir "Literature and Tasawuf" Batool Publications, Srinagar, India, 1991.

Noor Baksh, Dr Jawad "Istalahaat e Tasawuf" Intasharaat e Khanqah e Neymat Ilahi, London, 1957.

Syed Qasim Mehmood "Sufism" Islamic Encyclopedia, Al-Faisal, Urdu Bazar, Lahore, 1983.

Chishti, Noor Ahmad "Tehqeeqat e Chishti" Al-Faisal, Urdu Bazar, Lahore, 2006.

Mohibull Hasan "Babur: Founder of the Mughal empire in India, Manoher Publications, India, 1985.

Khawaja Jamil Ahmad "One hundred Greater Muslims" Ferozsons, Lahore, 1984.

Dara Shikoh "Safina tul Aulia" Nafees Academy, urdu bazar, Lahore, 1986.

Rizvi, Syed Ather Abbas "History of Tasawuf in India" Tehran: Markaz Nashar Danishgahi,1960.

Dr. Zahoor ud Din Ahmad "Irani adab" Haji hanif and sons printers, Lahore, 2002

Dr. zahoore ud Din Ahmad "History of Persian Literature in Pakistan" Majlis e Taraqi e adab, Lahore, 1974.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

تاثیر نگاه ابن عربی به عشق در اشعار فخرالدین عراقی

Dr. Ahmed FARSHBAFIAN
University of TABRIZ
Department of Persian Language & Literature
farshbafian@tabrizu.ac.ir

چکیده

عشق یکی از مفاهیم کلیدی در عرفان ابن عربی است که آفرینش هستی بر آن استوار شده است. ابن عربی منطق و روش مخصوص به خود را برای بیان حقایق عشق دارد به همین دلیل هانری کربن عنوان "دیالکتیک عشق" را برای شیوه ابن عربی به کار می‌برد. وی عشق را ذوقی می‌داند که حقیقتش آشنا نیست اما چون به وسیله ذوق و چشیدن قابل ادراک است، پس حقیقت مجهولی ندارد زیرا به علم حضوری دریافتنی است. فخرالدین عراقی از جمله شخصیت هایی است که به ترویج افکار ابن عربی اهتمام داشته است، عراقی اندیشه های ابن عربی را در باب عشق در آثارش از جمله لمعات ، عشاق نامه و غزلیات به خوبی منعکس کرده است، او گاه راوی اندیشه های ابن عربی در این زمینه است و گاهی کشف و شهود خود را در زمینه عشق بازگو می‌کند. دراین مقاله سعی شده اندیشه های ابن عربی در زمینه عشق را در غزلیات عراقی بازیابی کنیم.

این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوا به تطبیق آرا و اندیشه های محوری ابن عربی و عراقی در زمینه عشق می پردازد و یکی از مهم ترین یافته های پژوهش این است که غزلیات عراقی تحت تاثیر دیالکتیک عشق ابن عربی است و تفاوت عمده آن ها در نحوه ی بیان شاعرانه و زبان تخیلی عراقی می باشد .

کلمات کلیدی: دیالکتیک، عشق، ابن عربی، عراقی، غزلیات

Abstract

Love is one of the key concepts in Ibn Arabi's mysticism; a concept that is assumed to serve as the foundation of the creation of beings. Ibn Arabi follows his own rationale and approach for expressing truths associated with love. That's why Henry Carbon refers to the approach used by Ibn Arabi as "love dialectic". For him, love is a taste or zeal whose underlying truth is unknown, but is it can be perceived through taste and experiences, its reality is not known because it can be perceived by intuition (Farahani Pour, 2015: 46-47). Fakhrudinn Iraqi is one of the well-known personalities who has promoted Ibn Arabi's thinking and has reflected his ideas about love in an excellent way in his works such as Lama'at and Oshaq Nameh as well as in his sonnets. Sometimes he has acted as the narrator of Ibn Arabi's thoughts and ideas and sometimes has expressed his intuitions about love. This study attempts to reproduce Ibn Arabi's ideas about love as expressed in Iraqi's sonnets. To this end, a content analysis was performed to compare Ibn Arabi's and Iraqi's central ideas about love. As one of the main findings of the study, it was noted that Iraqi's sonnets are affected by Ibn Arabi's love dialectic. Besides, the main difference between these two theosophists is in Iraqi's poetic expressions and figurative and symbolic language.

Keywords: love, Ibn Arabi, Iraqi, sonnets, kindness .

به نام خدا

مقدمه

عشق معنايي گسترده و چند سويه دارد كه از يك سو به انسان و از ديگر سو به خدا منسوب است. حقيقت عشق مفهومي اساسي در ادبيات عرفاني است كه سير تحولات انسان و سلوك به سوي تعالي و تكامل را بيان مي كند ، هر چند در سير تطور انديشه هاي عرفاني، عشق از مفاهيم بنيادين است، اما مراتب و مراحل عشق بر اساس تجارب گوناگون عرفا متعدد و متنوع مي‌باشد و هر عارف يا متفكري بر مبناي تجربه‌هاي شخصي آن را تقسيم‌بندي كرده است. بدون ترديد ابن عربي تأثيرگذارترين شخصيت عرفان اسلامي بعد از خود بوده ، ابداعات و ابتكارات او در عرفان حائز اهميت است. وي علاوه بر رسالات و كتاب‌هاي متعدد در اين باره در جلد دوم

كتاب فتوحات مكيه، بحث مفصلي درباره عشق دارد.ابن عربي پس از ورود به بحث عشق به اين نتيجه مي رسد كه عشق تعريف پذير نيست و بايد آن را چشيد و عشق را شربي مدام مي داند كه هرگز سيرابي در پي ندارد. بعد از ابن عربي تمام انديشمندان عارف به نوعي از آراء و عقايد او متأثر بوده اند در اين ميان فخرالدين عراقي به واسطة صدرالدين قونوي از شاگردان ابن عربي با نظريات وي آشنا شد و در آثارش به تبيين انديشه هاي وي پرداخت. مهمترين اثر عراقي در اين زمينه لُمعات است و غزلياتش انگار بيان شاعرانة انديشه‌هاي ابن عربي در زمينة عشق است.

سعيد نفيسي در ديباچه اي كه بر ديوان عراقي نوشته است مي گويد: « من در زبان فارسي شاعري را نمي شناسم كه مانند فخرالدين عراقي در بيان عشق تا اين اندازه دلير و بي باك و بلندپرواز بوده باشد. حتي در ادبيات زبان هاي ديگر تا اين اندازه بلندپروازي در بيان عشق ديده نشده است.(نفيسي، ۱۳۶۳: ۳۸)

هدف مقاله اين است كه يكي از آموزه هاي كليدي مكتب ابن عربي و عرفان اسلامي يعني عشق را بهتر درك كنيم و نشان دهيم اين ديالكتيك چگونه در غزليات عراقي و به تبع آن در غزل فارسي نمود يافته است.

عشق از ديدگاه ابن عربي:

ابن عربي محبت را مقامي الهي مي داند كه خداوند خود را بدان توصيف نموده و نام خود را «ودود» نهاده است. وي اساس هستي را محبت و عشق مي داند:

بالحبّ صح وجوب الحق حيث يري فينا و فيه ولسنا عين اشباه (فتوحات مكيه/ باب ۷۸)

معني : واجب الوجود بودن خدا، به وسيلة عشق انجام مي گيرد، در هر كجا، چه در ما و چه در او، كه عشق ديده شود (تحريرچي، ۱۳۸۰:۱۸)

از نظر ابن عربي عشق الهي چنان گسترده است كه تمام وجود را در بر مي گيرد وي جهان هستي را زاييده عشق الهي مي داند و رابطه ي خداوند و عالم را رابطه اي عاشقانه توصيف مي كند. (فراهاني پور، ۱۳۹۴:۷۳).

وي براي محبت سه مقام حُب الهي، حب روحاني، حب طبيعي و چهار لقب به شرح زير قايل است:

«حب» به معني خلوص در قلب و صفاي آن از تيرگي‌هاي عوارض. در اين ميان دوستدار هيچ غرض و اراده اي در برابر محبوب خود ندارد.

«ودّ» كه برگرفته از اسماء حق است و اين صفت در او پايدار است.

«عشق» شكل افراطي محبت است كه خداوند در آيه ي «والذين آمنوا اشد حبالله» (بقره/ ۱۶۵) به آن اشاره كرده است.

«هوي» كه سپردن تمام اراده به محبوب، و تعلق به اوست در اولين چيزي كه در قلب حاصل مي شود.

در ديالكتيك عشق ابن عربي، بدون عشق و دوست داشتن نمي توان به معرفت دست يافت؛ يعني خداوندي كه از طريق احساس و حواس براي ما مُدرك و دريافتني است، همان است كه در هر معشوق با نگاه عاشق ظاهر مي‌شود، چون فقط حق، معشوق حقيقي است و ممكن نيست كسي را بي تصور و تجسم ذات حق در او، دوست داشت.(ستاري ،۱۳۷۴:۲۴۹) وي بر مبناي حديث «ان الله جميل و يحب الجمال» و حديث كنز؛ «كنت كنزا مخفياً فأحببتُ ان اعرف فخلقتُ الخلق لكي اعرف» زندگي و حركت در عالم تكوين را فقط در سايه عشق مي بيند.

همانطور كه اشاره شد ابن عربي محبت را داراي سه مقام مي داند:

محبت الهي كه از سوي محبت خالق است به مخلوق كه از طريق اين محبت، خالق خويش را مي آفريند، يعني اين محبت صورتي را مي آفريند كه خالق خود را در آن عيان مي سازد.

محبت روحاني در مخلوقي قرار گرفته كه همواره طالب موجودي است كه «صورت» آن را در خويش كشف مي كند.

محبت طبيعي كه مشتاق مستولي شدن است و بي هيچ اهتمامي به خرسندي محبوب، در پي خرسندي خويش است. وي معتقد است كه كاملترين عارفان عاشق، كساني هستند كه خداوند را همزمان هم به خاطر خودش و هم بخاطر خودشان دوست مي دارند، زيرا اين قابليت حاكي از متحد شدن سرشت دوگانه ي انساني در وجود اين افراد است. (كربن، ۱۳۹۳:۲۳۹).

ويژگي هاي «ديالكتيك عشق» ا بن عربي

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

با تعمّق در آثار ابن عربی و تحلیل‌هایی که از اندیشه های وی ارائه شده است ، می‌توان ویژگی‌های دیالکتیک عشق ابن عربی را این چنین بیان کرد:

۱- **شيفتگي براي معشوق نامعين** كه در كشف ، يك تجلي روي مي دهد و عشق به آن تعلق مي گيرد.(پيش آگاهي نفوس انسان ها به اشياء از پشت پرده‌ي غيب). حالتي مجهول كه انسان نمي داند به چه كسي و به چه انگيزه اي شيفته و شيدا شده است.

۲- **پرداختن به خود عشق و منصرف شدن از متعلق عشق يعني معشوق يا«حب الحب».**

۳- **تعريف ناپذيري عشق.**

۴- **استغراق يكباره عاشق در عشق** : ظاهرش در ظاهر محبوب و باطنش در باطن محبوب ، شيفته مي شود و به همين جهت خدا«ظاهر و باطن» ناميده مي شود.

۵- **ناسازگاري عقل و عشق** : هر عشقي كه در عاشق، عقلي يا تعلقي باقي گذارد كه جز به محبوبش بينديشد، عشق ناب نيست.

۶- **ظهور خدا در هر معشوق بر چشم هر عاشقي:** هيچ موجودي نيست كه عاشق و دوستدار نباشد. جهان همه عاشق و معشوق است و همه به او باز مي گردد.

۷- **مختص كردن عشق براى خود از روى غيرت معشوقانه** : زيرا سبب عشق زيبايي ا ست و خدا داراي آن است. خداوند زيباست و دوستدار زيبايي پس خودش را دوست دارد.

۸- **جامع اضداد بودن عاشق در عشق خود:** او به سبب اختيار، دو ضد را جمع مي كند تا ثابت شود كه او به صورت خدا آفريده شده است.

۹- **پيوند با نقش خلاق خيال در عشق:** عاشق به سبب نزديكي زياد، نمي تواند محبوب را تصور كند و به همين دليل دچار خستگي، پريشان فكري و سرگشتگي مي شود.

۱۰- **نفوس انسانها در سرشت خود، دوستدار سروري و رياستند** و عاشق با عشق خود، بردة معشوق است. معشوق به عاشق چنان عشق مي ورزد كه به سروري خود عشق مي ورزد.

۱۱- **هدف از عشق روحاني اتحاد است،** يعني ذات محبوب، عين ذات محب و ذات محب، عين ذات محبوب گردد.

فخرالدين عراقي و تاثير پذيري او از ابن عربي

ابراهيم بن بوذرجمهر ، مشهور به فخرالدين عراقي در حدود سال ۶۱۰ در روستاي كميجان از توابع اراك زاده شد. او پس از تكميل آموزش قرآن براي ادامه تحصيل به همدان رفت و در آنجا تحصيل كرد ؛ تا ۱۷ سالگي كليه معارف سنتي رايج را كسب كرده و به تعليم علوم قرآني پرداخت؛ وقتي درهفده سالگي در حدود سال ۶۲۷ از همدان عازم هندوستان شد و در هندوستان به خدمت شيخ زكرياي مولتاني رسيد و در عرفان به جايي رسيد كه شيخ زكريا خرقه خويش را به وي پوشاند و بعد از مدتي با دختر او ازدواج كرد. عراقي ۲۵ سال در خدمت شيخ بهاء الدين زكريا بود. بعد از وفات شيخ چون مشايخ آنجا با وي سازش نداشتند از آنجا راهي حج شد و بعد به عمان و بحرين و روم و در شهر قونيه به خدمت شيخ صدرالدين قونيوي رسيد و با بزرگاني چون مولانا جلال الدين محمد بلخي، شمس تبريزي، و شيخ سعيد فرغاني همنشين شد.

عراقي مدتي نيز در دمشق زندگي مي كرد تا در سال ۶۸۷ رحلت كرد و در جوار تربت ابن عربي به خاك سپرده شد. از وي آثاري از جمله: ديوان اشعار، رساله عشاق نامه و لمعات باقي مانده است. ديوان اشعارش مشتمل بر بيست قصيده، سيصد غزل، هفت تركيب بند و ترجيع بند و دويست رباعي است.

عراقي در غزلياتش مراتب سير و سلوك و عشق را بازگو مي كند. مهمترين اثر عراقي رسالة منثوري به نام «لمعات» است كه اثري كامل در باب عشق مي باشد. اكثر محققان معتقدند «لمعات» تركيبي متعادل و متوازن از آراء ابن عربي و شيخ احمد غزالي است. (صابري ، ۲۱۹:۱۳۸۹ و اكرمي، ۱۳۷۴: ۲۰)

عراقي كتاب «عشاق نامه» را در باب عشق الهي و رابطة آن با عشق انساني سروده است، اين مثنوي تاملي است در ذات خدا از ديدگاه موجودي زيبا كه تجلي خداست و چگونگي عشق انسان كه راه را براي عشق خدايي هموار مي‌كند. وى عارفي عاشق مسلك است كه سخنانش حاكي از سوز و شوقِ باطن و كمالِ نفس مي باشد. در اشعارش بيشتر به مضمون توجه مي كند تا لفظ. مثنوي و قصايدش بيشتر رنگ تحقيق دارد، اما غزلياتش شورانگيز و لطيف مي باشد.

عراقي پس از حضور در قونيه و مجلس درس صدرالدين قونيوي «لمعات» را به رشتة تحرير كشيده و به قول صدرالدين ، لمعات وي لُبّ فصوص الحكم است. سيد حسين نصر معتقد است كه لمعات بيش از هر كتاب ديگري در معرفي ابن عربي به فارسي زبانان تاثير داشته است(نصر، ۱۳۵۲: ۱۴۳)

همانطور كه اشاره شد عراقي از عرفان ابن عربي وآرا و انديشه هاى او بهره برده است. اصل وحدت وجود مهمترين اصل عرفانى ابن عربى است كه عراقي در لمعه اول و چهارم از كتاب لمعات با عنوان ظهور وحدت در كثرت به اين اصل توجه داشته است، همچنين در غزليات كه محور اصلي آن را عشق تشكيل مي دهد به انديشه هاي ابن عربي در باب صد و هفتاد و هشتم، شناخت مقام محبت از كتاب فتوحات مكيه توجه داشته است كه در اين مقاله مفهوم عشق در غزليات عراقي و چگونگي بهره گيري از ديالكتيك عشق ابن عربي بررسي شده است.

عشق و تجلي آن در غزليات عراقي

عشق از مفاهيم تعريف ناپذير است و به قول مولوي :

هرچه گويم عشق را شرح و بيان چون به عشق آيم خجل باشم از آن

(مولوی، ۱:۱۳۸۰/۴۲۵)

و يا به قول ابن عربي « الحب ذوق ولا تدري حقيقتهُ» (ابن‌عربی، بی‌تا، ج۲، ص۳۲۰) عشق ذوقي است كه حقيقتش آشنا نيست و يا عراقي مي گويد:

عشق سيمرغيست كو را دام نيست در دو عالم زونشان و نام نيست

(ديوان /۱۵۹)

به اعتقاد ابن عربي عشق در همه وجود جاري و ساري است و از جمله بخشش هاي خداوند مي باشد كه حقيقت عشق و محبت را در هر موجود ممكني كه متصف به وجود است ساري و جاري نموده است.

عشق افراط محبت يا محبت مفرط است و عشق مشتق از عشقه نام گياهي است كه بر درخت مي پيچد و آن را خشك مي كند، عشق نيز با عاشق چنان كند (فراهاني پور، ۱۳۹۴:۵۰-۴۹).

به طور كلي مي توان گفت اصل عشق و محبت در عرفان به حضرت حق برمي گردد، و به قول دهخدا، عشق آتشي است كه در دل آدمي افروخته مي شود و بر اثر افروختگي آن، آنچه جز دوست است ، سوخته گردد (لغتنامه دهخدا، ذيل عشق).

فخرالدين عراقي از آن دسته از عارفاني است كه عشق را براي طي طريق تا رسيدن به معشوق ازلي كافي مي داند. در ديوان عراقي ۳۰۰ غزل وجود دارد و در اين ۳۰۰ غزل حدود ۱۱۰ بار از واژة عشق استفاده شده است. در غزل هاي ديگرش نيز مباحثي مربوط به عشق، شوق، جذبه و حسن مطرح مي شود كه بيانگر شورعاشقانة عراقي در غزلياتش مي باشد.

بازيابي ويژگي هاي ديالكتيك عشق در غزليات عراقي

۱- شيفتگي و شيدايي

بنمود رخ زيبا، گشتيم همه شيدا چون هيچ نماند از ما آمد بر ما بنشست (ديوان /۱۵۱۶)

هر بيدل و شيدايي افتاده به سوداي وندردل من الا سودات نمي افتد (ديوان/۱۹۰۶)

عشق شوقي در نهاد ما نهاد جان ما را در كف غوغا نهاد

داستان دلبران آغاز كرد آرزويي در دل شيدا نهاد (ديوان/۱۸۵۰-۱۸۴۹)

تا سر زلف تو پريشان بديد شيفته شد، شور و شغب مي كند (ديوان/ ۲۴۳۴)

غزليات عراقي سراسر شور و شيدايي است، عراقي معتقد است معشوق با تجلي بر هستي عشق را مي‌آفريند و انسان در دنيايي ناشناخته گاه مست و گاه هوشيار در نوعي حيرت و شيدايي مي ماند.

زلفش گرهي بگشاد بند از دل ما برخاست جان دل زجهان برداشت وندر سر زلفش بست

در دام سرزلفش انديم همه حيران وز جام مي لعلش گشتيم همه سرمست

از دست بشد چون دل در طره او زد چن غرقه زند از حيرت در هرچه بيايد دست

(ديوان/ ۱۵۱۹،۱۵۱۷)

او اين آشفتگي را در غزل ۱۸۰ با رديف«نمی‌دانم» بسيار زيبا به تصوير كشيده است.« دلي يا دلبري، يا جان و يا جانان ؟ نمي دانم». و در ابيات زير ناآگاهي از معشوق اين‌گونه بيان می‌كند:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

عجب‌تر آنكه مي بينم جمال تو عيان ليكن نمي دانم چه مي بينم من نادان ؟ نمي دانم
همي دانم كه روز و شب جهان روشن به روي توست و ليكن آفتابي يا مه تابان؟ نمي دانم
(ديوان/۳۲۶۴-۳۲۶۵)

۲- رهايي از متعلقات عشق، عشق براي عشق

عراقي در لمعات مي گويد: «عشق آتشي است كه چون در دل افتد هر چه يابد همه بسوزد تا به حدي كه صورت معشوق را نيز از دل محو كند» (عراقي ، ۱۳۶۳:۴۰۳).

عشق چون روي بنمايد جز دل سپردن و جان دادن چاره ي ديگري نيست
«در دل چو كني منزل ، هم جان ببري هم دل» (ديوان ، ۳۶۴۴)

با رسيدن به مستي و گنج پنهان عشق از سر جان و جهان برخيزي تا نشانت در پاي بي نشاني گم شود و در بي‌خودي و مستي به جايي مي رسي كه« در هم شود عبادات پس گم كند اشارات » (ديوان ، غزل ۸) و در نهايت از خود فارغ شده و از جمله جهان وارسته شده و آستين بر دو عالم افشاند.

ماية جان و دل براندازيم به زعشقت چه مايه اندوزيم؟ (ديوان ۳۳۸۳)
چه آرم بر در وصلت؟ كه دل لايق نمي افتد چه بازم در ره عشقت؟ كه جان شايان نمي دانم
(ديوان/۳۲۵۳)

۳- جمال پرستي در عشق

در عرفان ابن عربي توجه به جمال بر مبناي حديث «ان الله جميل يحب الجمال» يكي از مفاهيم اساسي است، به تبع در غزليات عراقي نيز توجه به زيبايي و جمال بسامد بالايي دارد. لفظ جمال در ۳۰۰ غزل حدود ۵۴ بار تكرار شده است كه در مقايسه با شاعران هم عصرش از لحاظ انتخاب واژه قابل توجه است.

عراقي تجلي عشق را منوط به جلوة زيبايي و جمال مي داند.

ورنه به جمال تو نظر كرد چشم خوش نرگس از چه بيناست (ديوان/ ۱۵۵۵)

بنمود رخ زيبا گشتيم همه شيدا چون هيچ نماند از ما آمد بر ما بنشست (ديوان/۱۵۱۶)
ناگاه زرخسار شبي پرده برانداخت صد مهر زهر سو به شب تار برآمد (ديوان/۲۳۰۶)

زيبايي‌هاي جهان هستي وزيبا رويان را انعكاسي ازجمال يار مي بيند.

در رخ خوبان جمال يار خود مي بين (ديوان/۲۶۸۹)
زان شعله كه از روي بتان حسن تو افروخت جان همه مشتاقان در سوز و گداز است (ديوان/۱۶۶۲)
بي جمال دوست بهشت شورستان خواهد بود(ديوان/۱۵۹۹)

وانسان قدرت درك جمال حق را ندارد.

در جمالت لطافتي است كه آن در نيابد كمال بينايي
نديده روي تو، از عشق عالمي مرده يكي نماند، اگرخود جمال بنمايي(ديوان/۸۷۴)

همانطور كه جمال حق در هستي نمايان است و بايد جلوه هاي آن را درك كرد. خداوند خودش نيز دوستدار جمال خويش است و خواهان درك اين جمال از سوي بندگانش مي باشد.

بدين صفت كه تويي بر جمال خود عاشق به غير خود، نه همانا، كه روي بنمايي
(ديوان ، ۴۳۸۳)

از لطافت در نيابد كس تو را زان يقينم شد كه جاني ساقيا (ديوان ، ۱۴۵۰)

۴- عشق تعريف ناپذير است

عشق سيمرغي است ،كو را دام نيست در دو عالم زو نشان و نام نيست (ديوان /۱۷۵۷)

عراقي عشق را سيمرغ مي داند كه داراي چهره اي اسطوره اي – افسانه اي است و نمي توان نام و نشان آن را پيدا كرد. عراقي براي نشان دادن ساختار مبهم و خيال انگيز عشق، آن را چنين توصيف مي كند.

ساز طرب عشق كه داند چه سازيست كز زخمة آن نه فلك اندر تك و تاز است(ديوان/۱۶۴۱)

اگرچه كسي نوع ساز را نمي‌شناسد اما از نواي آن افلاك در گردش اند، در عين عامل بودن، ماهيت نامشخص دارد. تمامي مكاتب عرفاني اساس هستي و جنبش زمين و آسمان را به وجود عشق وابسته مي دانند اما در توصيف و تعريف آن اظهار عجز مي كنند.

بدين زبان صفت حسن يار نتوان كرد به طعمه پشه عنقا شكار نتوان كرد (ديوان/۲۱۹۰)

عشق هر لحظه به رنگي است.

عشق است كه هر دم به دگر رنگ برآيد (ديوان/۱۶۴۷)

پس رمزي از آن در صد بيان نمي‌گنجد (ديوان/۱۹۵۶).

با اين توصيفات عراقي قصد دارد، دنياي لايتناهي عشق را بازگو كند كه درچارچوب حواس انساني نمي گنجد ، پس توصيف ناپذير است و محدود به تعريف خاصي نمي‌شود.

۵- مستغرق شدن عاشق در عشق، فنا

۶- اگر يافته اي زعشق بويي خون دل و چشم خون فشان كو؟ (ديوان ، ۳۷۰۸)

سالك در عشق به درجه اي مي رسد كه متوجه اشيا و اشخاص پيرامون خود نمي‌شود، حتي گاه از وجود و رفتار و اوصاف خويش غافل مي شود.

من چو سر درپاي تو انداختم بر سرآيم عاقبت چون موي تو (ديوان/۳۶۹۷)

هم ببيند جان جمال تو عيان چون نهان شد در خم گيسوي تو (ديوان/۳۶۹۹)

سالك از ميان برخاسته و جزئي از وجود معشوق شده است و با لذتي وصف ناشدني از مرگ و ترك همه چيز و دوباره زنده شدن در وجود معشوق سخن مي گويد. در كرانه گرفتن از دو جهان جان و دل و ديده را در ميان نمي‌بيند و مي‌گويد:

ور از دو جهان كران گرفتي جان و دل و ديده در ميان كو؟ (ديوان/۳۷۱۷)

و چنان مستغرق مي‌شود كه حتی نشان جان را براي فدا كردن در راه معشوق نمي‌بيند.

خواهد كه فدا كند عراقي جان در ره او، وليك جان كو؟ (ديوان/۳۷۲۹)

در بي‌خودي و سستي به جايگاهي مي رسد كه عبارات و اشارات گم مي شوند و سالك حيات باقي را در غرقه شدن مي بيند «چون غرقه شد عراقي يابد حيات باقي » و از آنجا اسرار غيب بر او آشكار مي‌شوند. (غزل شماره ۸) و در جاي ديگر با تعبيري شاعرانه و زيبا مي گويد: كه فقط رخسار معشوق را مي بيند و هيچ چيز ديگر به چشمش نمي آيد، مگر آب چشمش و دليلش آن است كه عكس يار در آب زيباتر منعكس مي شود.

گر آيد در نظر كس را به جز رخسار او رويي مرا باري نظر دايم بر آن رخسار مي آيد

مرا از هرچه در عالم به چشم اندر نيامد هيچ مگر آبي كه در چشمم دمي صد بار مي آيد

چو اندر آب عكس يار خوشتر مي شود پيدا از آن رو آب در چشمم مگر بسيار مي آيد

(ديوان/۲۵۷۸- ۲۵۷۶)

۷- ناسازگاري عقل و عشق

يكي از مسائل چالش برانگيز در عرفان و تقابل آن با فلسفه ناسازگاري عقل و عشق است. مفهوم «عقل» در غزليات عراقي همان « پاي چوبين بي تمكين» مولاناست كه در سلوك راه به جايي نمي برد.

ديوانه با عشق «عقل فرسا» بر نمي آيد(ديوان/۱۹۲۹).

با نوشيدن شراب عشق ،عقل مي رود، چونكه عقل و هوشياري توان درك عشق را ندارد.

هاي و هوي عاشقان شد از زمين بر آسمان نعرة مستان اگر نشنيد هشياري چه شد؟(ديوان/۲۲۹۵)

عراقي شرط محو شدن در «لا» را گذر از عقل و دين مي داند.

هم به بالا در رسد بي عقل و دين گر عراقي محو اندر لا شود(ديوان/۲۵۲۶)

عقل آرزومند خدمت كردن به دل است ، اما جايگاهي ندارد. چون كار دل از دايره عقل بيرون است.

تا سر زلف تو را دل جاي كرد از سراي عقل بيرون است باز (ديوان/۲۷۷۰)

عقل هر دم نامه اي ديگر نويسد نزد جان تا بود فرمان نويسي بر در ديوان دل(ديوان/۲۹۵۹)

چو دل زدايره عقل بي تو شد بيرون مپرس از دلم آخر كه چون شد آن مجنون(ديوان/۳۶۳۴)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

و چون عقل نمي تواند راهگشاي راه عشق باشد بايد كنار زده شود و به تعبيري قرباني شود.

۸- ساري و جاري بودن عشق در جهان

جان هاي عشاق در سير عاشقانه آكنده از عشق است. عاشق در هر لحظه محبوب خود را به صورتي ديگر مشاهده مي كند و اين زنجيره تجليات مبناي پويايي و عطش جان است. (صابري ، ۱۳۸۹ :۲۴۵) عشق كيمياي هستي بخشي ا ست كه تمامي كاينات از كوچكترين ذره تا آسمان ها تجلي جمال حق – همان كنزاً مخفياً – و معشوق ازلي هستند. عراقي در غزلياتش تمام هستي را مبني بر عشق مي داند و در تمام جنبش‌هاي هستي در تمام زيبايي هاي آن عشق جاري است و مي گويد:

پنهان چه شوي ؟ كه عكس رويت در جام جهان نماي پيداست
گل رنج رخ تو دارد، ارنه رنگ رخش از پي چه زيباست
ور سرو نه قامت تو ديدست او را كشش از چه سوي بالاست
باغيست جهان زعكس رويت خرم دل آنكه در تماشاست (غزل ۱۶)

و شرط ديدن اين جريان و سريان عشق را «بينايي مي داند» (ديوان ، ۱۵۵۰) و معتقد است كه نمي‌توان نام هستي بر جهان نهاد و هر چه هست در همه عالم فقط معشوق است (ديوان/ ۱۸۸۵)، و اگر يك ذره گرد از آن خاك در چشم جان بيفتد با صد هزار خورشيد ملاقات خواهي كرد (ديوان ۱۴۶۳).

عاشق با ديدن جلوه اي از جمال حق چنان شوق دانستن در او زنده مي‌شود و به وجد مي‌آيد و اين تسرّي عشق به همه چيز وحدت مي‌بخشد.

از خمستان جرعه اي بر خاك ريخت جنبشي در آدم و حوا نهاد
دم به دم در هر لباسي رخ نمود لحظه لحظه جاي ديگر پا نهاد
بر مثال خويشتن حرفي نوشت نام آن حرف آدم و حوا نهاد
تا كمال علم او ظاهر شود اين همه اسرار بر صحرا نهاد (ديوان ، غزل ۴۶)

۹- عشق جامع اضداد

عشق به صورت خدا آفريده شده است و برداشت ما از صفات خداوند اضداد مي باشد،همان طور كه مي دانيم ذات خداوند خير و كمال مطلق است، اما در مقام بروز و جاري شدن در عشق صفت هاي متعدد پديد آمده كه چهره هاي مختلف يك حقيقت واحد اند.

ظاهر و باطن نگه كن، اول و آخر ببين تا تو را روشن شود كز چيست چار اركان دل (ديوان/۲۹۶۴)

از آنجا كه نگار هر زمان به هر رنگي در مي آيد بنابراين رنگهاي دل نيز تغيير مي يابد و دو عالم كمتر از يك شبنم جلوه مي كند. (غزل ۱۵۴)

اميد بر سر زلفش به خيره مي بندم چگونه جمع كند خاطر پريشاني؟ (ديوان/۴۲۳۰)

جلوة عشق در عين آشكاري نهان است، در حال دوستي دشمن است و در ذره خورشيد را مي‌نمايد و شادي و غمش درهم آميخته است.

در دل و چشمم زحسن و لطف خويش آشكارا و نهاني ساقيا (ديوان/۱۴۵۲)
پنهان چه شوي كه عكس رويت در جام جهان نماي پيداست(ديوان/۱۵۵۳)

و حيرت خود را از حالتهاي گوناگون معشوق چنين بيان مي‌كند:

دلي يا دلبري؟ يا جان و يا جانان ؟نمي دانم همه هستي تويي ، في الجمله، اين و آن نمي دانم؟ (ديوان/۳۲۵۰)

چو اندر چشم هر ذره چو خورشيد آشكارايي چرايي از من حيران چنين پنهان نمي دانم (ديوان/۳۲۶۱)

در عالم عشق درد، درمان است، وصل ، هجران و دشواري آسان مي نمايد.

گهي دردتو درمان مي نمايد گهي وصل تو هجران مي نمايد
دلي كو يافت از وصل تو درمان همه دشوارش آسان مي نمايد
مرا گه گه به دردي ياد مي كن كه دردت مرهم جان مي نمايد (ديوان ،غزل ۱۱۶)

وجود اضداد در هر چيزي نشان دهنده كمال و قوت وجود آن چيز است.

۱۰- نقش خيال در عشق

جهان آب است و من در وي جمال يار مي بينم از اينجا خواب در چشمم مگر بسيار مي آيد
(ديوان/۲۵۷۹)

ابن عربي در پيوند با نقش خلاق خيال در عشق، مجنون و ليلي را مثال مي‌آورد كه صورت خيالي با صورت بيروني چنان در هم مي‌آميزد كه نمي‌تواند او را بشناسد و تصور مي‌كند كه او را گم كرده است، عراقي اين حالت را چنين توصيف مي كند:

شحنه ي عشق هر شبي بركندم زخواب خوش در هوس خيال او باز به خواب مي روم
(ديوان/۳۳۰۶)

جان داد دل كه روزي كوي تو جاي يابد گرجان شود عراقي اندر ميان نگنجد (ديوان ، ۵۶)

علم خيال ، همان علم خدا پيدايي است، وقتي دربارة تجليات خدا كه همة موجودات از او خلق شده اند و يا در اعتقادات تأمل مي كند درمی يابد كه اينها ظهورها و غيبت هاي اسماء الهي اند (كربن، ۱۳۹۳: ۳۲۳) و عراقي ظهور جمال حق را در خيال مي بيند كه مي گويد:

جولانگه جلالت در كوي دل نباشد خلوتگه جمالت در جسم و جان نگنجد

سوداي زلف و خالت جز در خيال ناید انديشه ي وصالت جز در گمان نگنجد(غزل ۵۶)

عاشق چنان با خيال معشوق خوش است كه اندوهش شادي آور شده و با خيال نرد عشق مي بازد كه مي‌گويد:

دلم با اين همه انده زشادي بهار و باغ و بستان مي نماي

خيالت آشكارا مي برد دل اگر روي تو پنهان مي نمايد (غزل ۱۱۷)

زماناً كنت لا ارضي بوصل فصرت الان ارضي بالخيال (۴۱۶۵)

به دل نزديكي ارچه دوري از چشم دلم را چون هميشه در خيالي (غزل ۲۷۵)

عراقي در ابيات فوق با نقش خلاق خيال اگرچه معشوق را به دل نزديك مي بيند،اما او را گم كرده و از ترس اينكه نقش خيال را از دست بدهد به همان صورت خيالي پناه مي برد و در هوس خيال او باز به خواب مي رود.

۱۱- سیادت و سروری معشوق

خواهی بساز کارم، خواهی بسوز جانم با کار پادشاهان ما را چه کار باشد ؟ (دیوان،۲۲۶۷)

عشق امری دوسویه است از یک سو معشوق به عنوان پادشاه و سرزمین عشق سراسر همه حسن است و زیبایی ناز و از دیگر سو عاشق سراسر همه شیدایی و شور و نیاز، در سیر عروجی راه می‌پیماید اما سروری معشوق جز به وجود عاشق معنا نمی‌یابد، معشوق از ناشکیبایی عاشقی که در جست‌وجوی اوست، آرامش خاطر می‌یابد، اگرچه ظاهرا به عاشق فخر می‌فروشد اما باطناً خود خواهان اوست و عاشق را ملک خود می‌داند. مصداق حدیث کنز است.

خوشتر از خلد برین اراستند ایوان دل تا به شادی مجلس آراید در او سلطان دل

هم ز حسن خود پدید آرد بهشت آباد جان هم به روی خود آراید نگارستان دل

در سرای دل چو سلطان حقیقت بار داد صف زدند ارواح عالم گرد شادروان دل (غزل ۱۵۴)

عاشق ناگذران معشوق است «نگارا از سر کویت گذر کردن توان ؟ نتوان » (دیوان/۳۵۵۹) و چون معشوق بر ملک خود نشسته، عاشق سراسر تسلیم است.

چو آمد در دل و دیده خیالت آ شنا بنشست زملک خویش سلطان را به در کردن توان؟ نتوان
(دیوان/۳۵۶۰)

عاشق مدام معشوق را به سوی خود می‌خواند

بیا که بی تو دل من خراب آباد است جهان نمی‌شود اباد جز به سلطانی
(دیوان/۴۲۳۲)

د ر«غزل ۶۰» خود را گدای درگاه می بیند و سلطان، در کلبه گدایان نمی‌گنجد!

آری عجب نباشد گر در دلم نیابی در کلبه گدایان سلطان چه کار دارد؟(دیوان/۲۰۰۶)

من نیز اگر نگنجم در حضرتت عجب نیست آنجا که آن کمال است نقصان چه کار دارد؟
(دیوان/۲۰۰۷)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

و در نهایت توجیه آن را با کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت بیان می‌دارد.

در تنگنای وحدت کثرت چگونه گنجد. (دیوان/۲۰۰۸)

۱۲- اتحاد در عشق

هر چه هست اندر همه عالم تویی نام هستی بر جهان نتوان نهاد (دیوان/۱۸۸۵)

عاشق بعد از مستغرق شدن در معشوق، فانی شدن از تمام تعینات و با فارغ شدن از «خودش» به «یکتایی» می‌رسد و گنج معنی در دلش ظاهر می‌گردد و شاهد جمال خویش خواهد بود. قطره‌ای که به سوی دریا رفته و دریا شده است و با نیست کردن «خود» درحریم هستی تنها شده و از «لا» به «الا» رسیده است.

قطره کز دریا برون آید همی چون سوی دریا شود، دریا شود

گرصفات خود کند یکباره محو در مقامات بقا یکتا شود.(دیوان، غزل ۱۰۹)

راه عشق، راه فانی شدن است دلی که طالب کیمیای اسرار و جاودانی مطلق است باید از خویشتن فانی شود در غیر این صورت با حسرت با خود بگوید:

ناگشته دمی ز خویش فانی خواهی که شوی به دوست باقی؟ (دیوان/۴۰۷۶)

فنا است که به اتحاد می‌انجامد هدف آدمی از عشق و سیر وسلوک رسیدن به جاودانگی است و طبیعی است که این در جهان فانی به دست نمی‌آید. و اگر ارتباطی معنوی با کمال مطلق خداوندی برقرار شود «جز رخ او هیچ کسی هیچ نبیند»(دیوان/۲۳۱۳) با اصل مرتبط گردد و جزء درکل مستغرق گردد و فنا به بقا می‌پیوندد و عاشق و عشق و معشوق یکی می‌گردد. عراقی نمود اتحاد را در حلاج می‌بیند و در غزلیات هرگاه سخن اتحاد و بقا را مطرح می‌کند گوشه چشمی به احوال او دارد.

و آن شیفته کز زلف و قدش دار و رسن یافت بگرفت رسن، خویش به سردار برآمد

فی‌الجمله برآورد سر از جیب به زودی هر دم به لباسی دگر ان یار بر آمد.(غزل ۸۹)

در غزلی(غزل ۵۹) تمام تعیّن‌ها را محو می‌بیند و برای عمق بخشیدن به معنا شیوه استفهامی را به کار می‌گیرد:

و آنجا که بحر معنی موج بقا برآرد برکشتی دلیران چه کار دارد؟(دیوان/۱۹۹۵)

آن دم که آن دم آمد، دم در نگنجد آنجا جایی که ره بر آید، رهبر چه کار دارد؟(دیوان/۱۹۹۷)

آری ولی چو عاشق پوشید رنگ معشوق آن دم میان ایشان دربان چه کار دارد؟

جایی که در میانه عاشق همی نگنجد مالک چه زحمت آرد؟ رضوان چه کار دارد؟(۲۰۱۰-۲۰۰۹)

نتیجه‌گیری:

از مباحث مطرح شده می‌توان نتیجه گرفت:

فخرالدین عراقی شاعر و عارف پاکباز تنها راه وصال به حقیقت را عشق می‌داند و اصلی‌ترین بنیان مشترک وی با ابن‌عربی « عشق » است.

عراقی یکی از شاعرانی است که به خوبی آرا و اندیشه‌های ابن‌عربی را با تخیل شاعرانه درهم امیخته است.

نظریات ابن‌عربی در باب عشق و زیبایی‌شناسی بر عرفان اسلامی و شاعران و نویسندگان هم‌عصر وبعد از وی تاثیر مستقیم گذاشته است.

عراقی در غزلیاتش بیشتر از دو نوع عشق روحانی و عشق الهی سخن گفته است.

ویژگی های دیالکتیکی عشق ابن‌عربی در غزلیات عراقی نمود یافته است.

نوع زبان و بیان عراقی در غزلیات نشان می‌دهد بیشتر از شعر و شاعری به بیان مضمون عارفانه اهمیت داده است مثلاً بسیاری از ابیات در غزلیات تکرار می‌شوند و این تکرار به خاطر مضمون است.

توجه به زیبایی و تجلی جمال حق در صورت‌های مختلف انسان، گل، باغ و بهار بسامد بالایی دارد.

عشـق جـان مایـه‌ی غزلیـات عراقـی اسـت. وی بـا زبـانی سـاده و چنانکـه خـود درک نمـوده اسـت، بـه دور از هیـاهو هـای کلامـی و فلسـفی درمکاتـب فکـری و فلسـفی دیگـر حـق مطلـب را ادا کرده است.

از دیـدگاه ابـن‌عربـی و عراقـی، عشـق اسـاس آفـرینش اسـت و تعریـف‌ناپـذیری معرفـت آفـرینش کـه جـامع اضـداد اسـت همیشـه دسـت در گریبـان حسـن و زیبـایی اسـت، بـا عقـل سـازگار نیسـت نقـش خلاق خیال را می‌آفریند تا دست در گردن معشوق اندازد تا هر دو از یک حبیب سربرآوردند

منابع

ابـن عربي،محـي الـدين ، (١٣٨٩)، **نقـش الفصـوص**، ترجمـة نعمـت الله ولي،بـه تصـحيح نجيب مايل هروي، چاپ سوم ،تهران : مولي

"" ، **بی‌تا، الفتوحات المكيه**، بيروت: دار صادر،.

اكرمـي ،موسـي، (١٣٧۴)، **تجلـي عشـق از ابـن عربـي تـا عراقـي** ، بـه مناسـبت كنگـره بزرگداشت فخرالدين عراقي، اراك : لاله سرخ.

تحريرچـي، محمـد، (١٣٨٠)،**مدرسـه عشـق**، ترجمـه و تنظـيم بخشـهايي از فتوحـات مكيـه، چاپ اول،تهران، خانه ي انديشه جوان.

حكمت، نصرالله، (١٣٨٩)، **مباحثي در عرفان ابن عربي**، چاپ اول، تهران، نشر علم.

دهخدا ، علي اكبر، (١٣٧٠) ، **لغتنامه** ،تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ستاري ، جلال، (١٣٧۴)، **عشق صوفيانه**، چاپ اول ، تهران : نشر مركز.

صـابري، علـي محمـد، (١٣٨٩)،**حـديث عشـق** ، عشـق از ديـدگاه چهـار متفكـر ،چـاپ اول،تهران: نشر علم.

عراقـي، شـيخ فخرالـدين ابـراهيم، (١٣۶٣) **كليـات عراقـي**، تصـحيح سـعيد نفيسـي، تهـران: انتشارات كتابخانه سنايي.

غـراب ،محمـود (١٣٨۶)، **عشـق و عرفـان** ، محـي الـدين ابـن عربـي، ترجمـه محمـد رادمنش، چاپ اول ،تهران : جامي .

فراهاني پور، فرزانه، (١٣٩۴)، **عشق و نقش آن در كمال انسان**، تهران: اميركبير.

كُـربن، هـانري، (١٣٩٣)، **تخيـل خـلاق در عرفـان ابـن عربـي**، ترجمـه ي انشـاالله رحمتـي، چاپ دوم ،تهران: انتشارات جامي.

نصـر، سيدحسـين، (١٣۵٢)، **سـه حكـيم مسـلمان**، ترجمـه ي احمـد آرام، چـاپ دوم ، تهـران : شركت سهامي كتاب.

ALMAN EDEBİYATI VE MİSTİSİZM

Prof. Dr. Ahmet SARI

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi
ahmetsai1@gmail.com

Özet

Her edebiyatta olduğu gibi Alman edebiyatında mistik unsurlara rastlamak mümkündür. Edebiyatların başlangıç dönelerinin sakral ve dini özellik arz etmesi, ilerleyen dönemlerde farklı toplumsal şartlar, uzun süren savaşlar, pandemiler mistisizmi artıran nedenlerden sayılmıştır. Bu makalede Erken Alman metinlerinden milenyum dönemine kadar önemli bütün zamanlarda Alman edebiyatında mistisizm nasıl ve kimlerle gözükmüş, onun bilgisi verildi. Alman ruhunun mistisizme yakın olduğunu ve belki de her edebiyatta olduğu gibi Alman edebiyatında bazı zamanlarda da dünyevi edebiyat etkin gözükse, mistisizm azalsa da hiçbir zaman ortadan kaybolmadığı görüldü.

Anahtar Sözcükler: Alman Edebiyatı, Mistiszm, Savaşlar, Pandemi

GERMAN LITERATURE AND MYSTICISM

Abstract

As in every literature, it is possible to come across mystical elements in German literature. The sacral and religious characteristics of the beginning periods of the literatures, different social conditions in the following periods, long-lasting wars, pandemics were counted as reasons that increased mysticism. In this article, how and with whom mysticism appeared in German literature at all important times from the Early German texts to the millennium was given. It has been seen that the German spirit is close to mysticism, and perhaps, as in every other literature, worldly literature seems to be active in German literature at times, even though mysticism has decreased, it has never disappeared.

Key Words: German Literature, Mysticism, Wars, Pandemic

Her edebiyatın kökeni ve başlangıcında olduğu gibi Alman edebiyatının da başlangıcında sakral bir felsefenin yattığı söylenebilir. Dünya edebiyat tarihinde ilk metinlerin profan metinler olabildiği gibi, bunların sakral unsurlar oluşturan metinler oldukları da görmezden gelinmezse, insanların içlerinde yer etmiş, ontolojik olarak onlarda var olan o duyguların şifahi daha sonra da yazılı metinlere kazındığı gözden kaçmaz. Bugün Şanlıurfa'da keşfedilen Göbeklitepe ile insanlığa ait en erken yapılmış mimarilerin bir ibadethane olduğu ve sakral amaçlı kullanıldığı görmezden gelinmemelidir. Buradan şuna varmak dileğindeyim, edebiyatın kökeni ve kaynağı her ne kadar mit, mitoloji, destanlar, efsaneler, masallar olsa da yeryüzüne inen, yeryüzünde mukim insanoğlu için ilk etapta şifahi olan sözün sakral ve dini, bir inanca dokunduğu görmezden gelinmemelidir.

Eski Germen dininin ölümden sonra yeniden yaşama inandığını, bununla bağlantısı olan ölüm kültüyle şekillendiğini, dünyada olup bitenlerin sonsuz döngüsüne dayalı olduğu üzere şekillenir. İlk

tanrıların Ymir adlı dev ile savaşından dünyanın husule geldiğini, kötü daymonların, yaratıkların tanrıları ve insanları sürekli tehdit ettiklerini, tanrıların insan dostu oldukları, büyük, iri, güçlüdürler ama ölümsüz ya da kusursuz değildirler. Kandan ve tenden oluşan bir beden yapısın asahipler. En yüksek tanrı Ziu, çiftçitanrısı Donar (Thor) ve gökyüzü tanrısı Wodan (Odin)dir. Bunlardan başka tanrılar da vardır. Wodan'ın eşi Frija, Balder, Loki, ve Hel. Yggdrasil bunların üzerinde bir ufuk gibi durur.

Hele de Alman edebiyatında Alman Ortaçağı'nı üçe bölecek olursak, Erken Ortaçağ'da, Orta Ortaçağ'da ve Geç Ortaçağ'da 500 yılından 1500 yılına Yeniçağa dek kökleşmiş, taviz vermeyen, Geç Ortaçağ'da biraz daha dünyevileşmeye dönük, ama 500 yılında kuruluşundan 1250 seneye kadar 750 yıl Klerus tabakasının, ruhani ve ruhban sınıfının soylular ve köylüler indinde baskısını, gücünü görme imkânına sahip oluruz. Klerus tabakası soylular sınıfından bile üst düzeyde, Latince diline sahip ve okuma yazmayı da sadece sınıf olarak kendi elinde bulundurduğundan krallar bile soylu olarak okuryazar olma durumuna erişememişlerdir. Köylülerin ise okuryazarlığı, İncil'den faydalanabilme durumu hak getire. Latinceyi sadece ruhban sınıf bilir, İncil tercümelerini ve onu idrake sadece Klerus tabakası sahip olabilir, İncil etütleri içinde olduklarından da cennete gitme hakkını kendilerine saklı tutarlardı. Ancak I. Barbarossa döneminde 1250li yıllarda soylular da bugün Vatikan gibi sıkı koyu bir dindarlığın habitatından okuryazarlığı alma haklarına sahip olduklarından bu durum soylulara doğru kaymış, onlar da okuryazar olmaya başlamışlardır.

750'li yıllarda derlenmeye başlanan ama 900lü yıllarda yazılı hale geçen Hildebrand destanı veya Merzeburg büyülü sözleri her ne kadar içinde profan ve dünyaya dönük konuları içerse de özünde yine sakral metin olma vasfına sahiptir. Her ülke edebiyatı için nasıl bazı yerler çok kutsalsa Fulda yöresi mistik yaşantısıyla, bu veçheyle orada ikamet edenlere mistik bir atmosfer sağlamasıyla ön plana geçer. Çoğu ilk yazılı metinlerin Fulda'da kaleme alınmış olması hatta Roswitha von Gandersheim'ın bir kadın olarak ilmi bir kast sınıfı olarak elinde bulunduran ataerkilliği kırıp İncil tercümanı olarak burada kültürel hizmetler vermesi de dikkate şayandır.

"Azize Bingenli Hildegard 1098 yılında doğmuş ve 1179 tarihinde vefat etmiştir. Benedikten tarikatına mensup Alman rahibe, yazar, besteci, alfabe mucidi, filozof aynı zamanda hezârfendir.1 Orta çağ Avrupası'nın en tanınmış kadın şahsiyetlerinden birisi olan Bingenli Hildegard, yüzyıllardır Roma Katolik Kilisesi tarafında azize olarak tanınmış, 2012'de Papa Benedictus tarafından "Kilise Doktoru" ilan edilmiştir. Birçok alanda eser vermiş; bitkileri, hayvanları, doğadaki canlı-cansız varlıkları konu alan kitabıyla tarihin ilk kadın doğa bilimcilerinden birisi arasına girmiştir. Orta çağ'ın önemli bestecilerinden birisi idi; "Ordo virtutum" adlı ünlü oratoryoyu bestelemiştir. "Lingua Ignota" adlı bir yapay dil geliştirmiştir.

Kaleme aldığı kehanetler, sınırları aşıp Budizm, Hinduizm ve Amerika yerlilerinin din ritüelleriyle paralellikler taşıması açısından mistizmin önemli eserleri arasında sayılır. Zamanının ünlü şahsiyetlerine yazdığı günümüze kadar ulaşan 400'ü aşkın mektup, Orta Çağ Avrupası'ndaki güç ilişkilerine ve gündelik hayata ışık tutması bakımından önemlidir.

Kasım 1147 ile Şubat 1148 arasında Papa III. Eugenius başkanlığında toplanan Trier Sinodu'nda Hildegard'ın vahiy alabilme, "görebilme gücünün" (kehanet yeteneği) kabul edildiğine ve bunları yazabileceğine dair fetva çıkartıldı. 1141'de yazmaya başladığı ilk kitabı "Sicivias"ı (Yolları Bilin) 1151'de tamamlandı.

[1] Christian Sperber, Hildegard von Bingen – eine widerständige Frau (=magi-e - forum historicum, Bd. 6) [15.04.2003], Schwarten Verlag, Aıchach 2003, München 2002, s.6

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Alman ilk metinlerinde ortam dini bir atmosfer serdetmesine, Klerus uzun süre etkisini göstermesine rağmen dünyevi konuların da işlendiği görülür demiştik. Örneğin "Merzeburg Büyülü Sözler"den biri bir askerin kurtuluşunu anlatırken bir başkası da bir atın toynağının iyileştirilmesi, o toynağın iyileşme sürecini aktarır bizlere. Wilhelm Vogelpohl'un Alman Edebiyatı Tarih" adlı kitabında göçler zamanı Alman kahramanlık edebiyatının tek abidesi olarak değerlendirilir "Hildebrand Destanı". İki papaz tarafından yazıya geçirilen bu eser uzun süre birbirini görmeyen baba-oğulun birbirini tanımadan kıtal gerçekleştirmeleri, babanın oğlu tanımasından ve ona durumu dillendirmesinden sonra oğlun babanın erdemiyle alay etmesiyle babanın onu öldürmesi trajedisini işler.[2] Bu ilk metinlerde sakral sorunların yanında profan sorunların olduğu gözden kaçmaz.

Alman edebiyatında hele de Orta Ortaçağ (romans dönemi) ve şövalye edebiyatları döneminde batıda o dönemde görülmemiş bir soylu kadına methiye yani "Minne şarkıcıları" şeklinde görülmüş olsa da edebiyatın profan alana dönme durumlarında başka yazarların, başka çevirmenlerin, başka dindar rahiplerin İncil etütlerini bırakmadığı, erken orta ve geç ortaçağda her dem Klerus yani ruhban tabakanın etksinin fazlasıyla görüldüğü söylenebilir. Destanlar şekillenirken, runik yazıyla mezar taşları yazıtları artarken, ilerleyen zamanlarda psikpos Arbeo von Freising'in katkısıyla "Abrogans" adıyla Latince Almanca sözlük yazılırken Ottfried von Weissenburg'un "Evangelienharmonie"si Hz. İsa'nın yaşantısını doğumundan urucuna kadar ele almakta, bunu bizlere oldukça çeştli yazmalarla sunmakta ve daha da önemlisi Alman edebiyatında ilk-son kafiyelere, uyaklara göre bunu manzum halde sunmaktadır. I. Barbarossa tarafından Hristiyanlaştıran Germen ulusu Heidnik unsurları da görmezden gelmemiş, onu kendi kültürel potalarında eritmişlerdir. Williram von Ebersberg'in 1060 yıllarında kaleme aldığı "Pharaprase des Hohen Liedes" adlı eserinde ileride romanslara, aşk metinlerine yansıyacak aşık-maşuk ilişkisini tanrı-kilise bağlamında okurlara sunacaktır. Köln başpsikopos Anno'nun kaleme aldığı "Anno Destanı" da (1080) Alman diliyle yazılmış ilk biyografik eser olma özelliği taşımaktadır. "Anno Destanı"nda Anno bir ermiş, kutlu kişi olarak gösterilir. Anno dünyevi olana karşı yüz çevirir ve uhrevi olanı yüceltir. Dönemin reformlarını olumsuzlayan bir tutumla dünyevi meylin yıkıcı etkilerini eleştirir. Papaz Lamprecht'in "Alexanderlied"i (İskender Destanı) o dönemde Latinceyi kültür dili kabul etmiş Alman ulusuna karşı kendi halk dilini ön plana çıkarması talebiyle çok önemli bir eserdir. Latince kaynaklara dayanmayan eski Fransız halk diline yaslanan ve metni böyle ören bir metindir. İhsan Sarı Ortaçağ Alman Edebiyatı adlı kitabında "ilk kez bir putperestin Alman edebiyatının konusu ya da kahramanı olduğunu" söyler. Metnin ana yapısını Alberich von Besancon'un eseri oluşturur.[3] Sarı'ya göre Alman rahip bu eseri yazarken büyük bir kişiliği ve onun serüvenlerini tasvir etmekten ziyade, ağırlığı Hristiyan etiğine vererek, ölçüsüzlüğün ve hodbinliğin ne kadar kötü sonuçlar doğurduğunu göstermek ister. Çok sonra bu destan üzerinde yapılan çalışmalar İskender'i bir şövalye kahramanı düzeyine yükseltir.[4]

Geç Ortaçağ'da da dünyevi yaşantıyı ön plana çıkaran romansların karşısında mistik metinler tanzim edilmiştir. "Burana El Yazıtları" olarak da bilinen metin, 13. yüzyıl Kıt'a Avrupası'nın kültürel ve sosyal yaşamını yansıtır. Çoğu bölümleri Ortaçağ Latincesi ve bazı bölümleri Ortaçağ Almancası kullanılarak yazılmış 318 şarkıdan oluşur. Ritmik ve metrik yapıya sahip olan bu şarkılar, içerik bakımından üç bölümde toplanır.

[2] Wilhelm Vogelpohl, Alman Edebiyatı Tarihi, Gözden Geçiren ve Hitler Devrine Kadar Devam Ettiren: Gotthilf Hafner, Orient Yayınları, çev. Yavuz Erkoç, Ankara 2005, s.4-5
[3] Dr. Karl Brinkmann, Ortaçağ Alman Edebiyatı, çev: İhsan Sarı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no:51, Basımevi, Bornova İzmir, 1989, s.22
[4] A.g. e., s.23

Bir yönüyle vebanın, zamane pandemisinin bir yönüyle de kültürel keşiflerin, matbaanın icadının dünyevi ve uhrevi konulu edebiyatı etkilediği görülür. İleride Barok dönemde bir kavram olacak "memento mori" (ölümü anmak) için en iyi örnek Johannes von Tepl'in "Bohemyalı Çiftçi" adlı metnidir. Bir Faust metni olduğu söylenebilen "Bohemyalı Çiftçi" ölümle çiftçi arasında diyalog üzerine kuruludur. Ölüm dansı (Totentanz) türünü ön plana çıkaran aslında Goethe'nin de "Faust"una konu olmuş şeytanla antlaşmanın da ilk metinlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır. Veba insanlarda ölüm korkusu oluşturduğundan insanlar edebiyatın ölümü hatırlatan, ölüme hazırlayan, ölümü unutturmayan yönüyle ilgilenmiş, "Totentanz" türü bu minvalde gelişim göstermiştir. Ölüm dansı edebi türü insanların Ortaçağ döneminde ölülerle dansını ele alan mecazi bir söylemdir. Çoğu zaman iskelet halinde yaşayanların ölülerle dans ettikleri betimlenir ya da resmedilir. Her resmin altına ölümün kaçınılmazlığını işaret eden bir dize konulur. Dünyanın geçiciliğine, insanı tövbeye dönmeye, tövbe etmeye yöneltir ve ölümün mutlaklığını hatırlatır. Ortaçağ döneminde bir batıl inanca dayanan ve ölülerin mezarlarından iskelet olarak kalkıp yaşayanları kendilerine, ölüme çekmek için bir dansla çekmeye, büyülemeye çalışmalarını konu edinir. Usta Eckhart (Meister Eckhart) da bu dönemlerde (1260 -1327 yıllarında) yaşamış Alman mistik yazarların başında gelir. Bizde Yunus Emre'nin yaşadığı zamanlara koşut zamanlarda Almanya'da ortaya çıkan bu mistik, Alman mistisizminin doruk noktasını teşkil eder. Eckhart, Dominiken Tarikatı üyesi olan ve teknik anlamda Thomist olmasına rağmen ortaçağın en etkili Hristiyan Neoplatonistiydi ve kendisinden sonra, Goethe'den Heidegger'e kadar filozoflar onun teolojik metinlerini okumuşlar ve ondan etkilenmişlerdi. Risaleleri ve vaazlarında Latince ve Almanca kullanmıştır. Şövalye aslına sahipt ve ilahiyatçı ve filozof olarak da Tanrı ve dünyanın içsel uyumuna dayanırdı. Ruhta tanrının yeniden doğuşu, tanrının iradesiyle aynileşme temel tezleriydi.[5] "Eckhart von Hochheim" (1260–1328) adıyla ve daha yaygın ifadesiyle Meister Eckhart aynı zamanda Alman teolog, filozof ve mistiktir. Meister, usta unvanını göstermektedir. Hayatının sonlarına doğru Papa XXII. İoannes tarafından sapkınlıkla suçlanmıştır. Eckhart ya hata ettiğini kabul ettiği ya da yazılarının arkasındaki mantığı açıkladığı için yakılmamış ancak mahkemesi sonuçlanmadan ölmüştür.

"Eckhart'ın görüşleri yaygın Hristiyan skolastisizminden farklılık arz etmekteydi. O, yaratılışın neoplatonik Bir'den südur ettiğini kabul ediyordu. Diğer bir farklılığı da Uluhiyet (God) ile Zât (Godhead) arasında yaptığı cesur ayrımdı. Hayatının sonlarına doğru Hristiyan ortodoksisine uymayan görüşleri sebebiyle suçlanmış ancak hakkında hüküm verilmeden ölmüştü. Eckhart kendisini ölünceye kadar Roma Katolik Kilisesinin itaatkâr çocuğu olarak görmüştür."[6]

Kuesli Nikolaus, Heinrich Seuse, Johannes Tauler, Rulman Merswin, Margareta Ebner gibi mistikler de dönemin mistik ruhuna vaazlarıyla, risaleleri ile katkıda bulunmuş ve Alman Rönesans'ının ve Hümanizminin kurucusu olmuşlardır.

Barok döneme geçmeden Alman reformasyonunun ve dünya mistisizminin önemli temsilcilerinden biri olan Martin Luther hakkında da bilgi vermek gerekmektedir. Alman mistisizminin Luther'e borcunun büyük olduğu söylenebilir. Martin Luther "Theologica Deutsch"u çıkararak alman mistisizmine büyük katkılarda bulunmuştur. Bu vesileyle dogmatik ya da katı Klerus bilinci şeffaflaşmış, latince yazılan çoğu İnciller sadece ruhbanlara hizmet etmemiş, İncil halkın ağzına (Volkes Maule) indirilmiştir. Bu dönemi için çok büyük bir devrimdir. Luther'den sonra sakral olan şeyler üzerinde yeni ve geliştirici, dönüştürücü hamlalar de başlamıştır. Gürsel Aytaç Yeni Alman Edebiyatı Tarihi'nde bu dönemlerde mezhep kavgalarının, mezhep savaşlarının alıp başını yürüdüğünü, Almanya'nın bu durumdan çok sarsıldığını, kendisine gelmesi için de uzun

[5] Gerhard Fricke, Geschichte der deutschen Dichtung, Matthiesen Verlag, Lübeck und Bhamburg, 1958, s.59
[6] https://tr.wikipedia.org/wiki/Orta_%C3%87a%C4%9F_felsefesi Erişim tarihi: 12.11.2021

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yıllara ihtiyaç duyduğunu dillendirir. Luther'in papaya karşı tutumunun, Latinceyi bir yana bırakma, ulusal dile dönme girişimlerinin de önemli hamleler olduğunu söyler.[7] Aytaç'a göre Luther 1517 yılında 95 maddelik bildirilerini ilan etmiş, papaya karşı çıkışıyla da aforoz edilmiştir. 1520 yılında bildirileri yayımlanmıştır.[8] Daha sonra Aytaç'ın görüşleri doğrultusunda "kaynağına dön" ilkesi doğrultusunda o dönemde sadece Latince dilde yer alan İncil'i Almancaya, halkın diline çevirmesi ve İncil'in anadilde yayımlanması da bir çığır olarak telakki edilir. 1522 yılında İncil'in anadilde basılması ile kelimeleri motamot çevirme yerine anlam çevirisiyle de halkın konuştuğu dile, saksonya Kançlarya'ya İncil'i indirmiştir.[9]

Dante Alighieri ve Giovanni Boccacio'nun eserlerinin yeni bir çağa damgasını vurduğu düşünülecek olursa 16. yüzyılda ruhban ve soylu tabakaların klasik eserleri koruma ve çevirmede birlikte hareket ettikleri görülür. Matbaa okuma yazma oranlarını artırmış bu matbaadan sadece seküler kitaplar değil dini kitaplar da çoğaltılma imkânı bulmuştur. Hümanist bir eğitim temel amaç olduğundan Alman bilginler, mistikler alanını buraya kanalize etmiş, böylelikle reformasyonun da temelini atmışlardır. Erasmus von Rotterdam, Ulrich von Hutten, Johannes Reuchlin alternatif mistik hareketler de geliştirmişlerdir. Reuchlin örneğin "Karanlık İnsan Mektupları" (Dunkelmännerbriefe) adıyla kiliseyi eleştirme cesareti bile göstermekteydi.

Barok dönemine varıldığında yaşamın her alanında zıtlıklar, parçalanmış yaşamlar, fena düşüncesi, ölüm korkusu, vanitas duygusu, otuz yıl savaşlarının insanları ölümle yüzleştirmesi ve ölümü sorgulamaları, mistik dini duygularda kabarmalar ve fanatik inançların çoğalmasına neden olmuştur. 1618-1638 yıllarında gerçekleşen Otuz Yıl Savaşları Alman halkının üçte birinin ölmesini sağlamış bunda sadece savaş değil vebanın da etkisi olmuştur. Bu çağda oluşan fanilik bilinci çoğu Barok eserde laytmotif olmuş tanrıya ve dünyadan kaçışa da kapı aralamıştır. Bu vanitas duygusu, memento mori düşüncesini doğurmuş, ölümü anma fikri mistik yazarlarda ön plana çıkarılmış hatta "Jesuitendrama"larda, Hz. İsa'yı örnek alan tiyatrolarda kendini ifade etme imkânı bulmuştur. Çoğunlukla bu dramalarda İsa tasvirleri, Hz. İsa yaşantısı ele alınmış, İncil bilgileri eşliğinde olay örgüsü çıkarılmış Jakop Biedermann gibi yazarların elinden de yayılma imkânı bulmuştur. Barok dönemi mistisizminde jacop Böhme'yi unutmamak gerekir. Bu protestan yazar Jakop Spener ve Jacop Balde ile birlikte 17. Yüzyılda mistik faaliyetlerde bulunmuşlardır.

Aydınlanma'da aklı ön plana çıkaran Kant ile birlikte Alman mistikler "Lehrgedicht" (Öğretici Şiirler) de yazmışlar ve insanları aydınlatan, onlara iyilik aşılayan, erdemi, ahlakı ön plana çıkaran şiirler kaleme almışlardır. Dinden fen bilimlerine kadar hemen hemen her türde konuları ele alan bu tür fablın işlevini ele almakta, kıssadan hisse tarzına da dikkat çekmektedir. Wolfgang Langenbucher ve Frank Auerbach'ın hazırlafdıkları Sosyal gerçeklik Açısından Alman Edebiyatı (Başlangıçtan Bugüne) adlı kitapta da dendiği gibi Aydınlanma'da sağduyuya dayanan yeni ahlak düşüncesi rahatına düşkün bir burjuva oluşturmuş, bu da "akla tapma"yı beraberinde getirmiştir. Aydınlanma kilise öğretilerini sarsmış, yeni ve özel bir inanç (pietizm9 de oluşturmuştur. Dini inançların ancak insan bireyinin duygularına yararı olduğu fikri savunuyordu bu tez. [10]

Gotthold Ephraim Lessing, "Bilge Nathan" adlı dramasıyla üç semavi din arasında kadim illiyet ilişkisine dikkat çekmekte, bu dinler arasında kardeşliği yüzük parabolüyle dile getirmektedir.

---

[7] Gürsel Aytaç, Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, (16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 527, Kültür Eserler Dizisi: 29; Ankara 1983, s.23

[8] A.g.e, s.23

[9] A.g.e., s.23

[10] Wolfgang Langenbucher, Frank Auerbach, Sosyal Gerçeklik Açısından Alman Edebiyatı (Başlangıçtan Bugüne), Altın Yayınları, çev: Ahmet Arpad, Ahmet Cemal, Burhan Arpad, İstanbul 1970, s.39-40.

Aslında her dinin semavi olduğu ve içinde tanrının hakikatini ya da hakikatinden parçacıklar oluşturduğunu dile getirmektedir. Aydınlanmayı takip eden Duygululuk akımı da pietizmden, kendine dönüşten, dostluktan, doğaya yakınlıktan etkilenir. Klopstock'un "Messias" adlı eseri (1748-1773) Hexameter vezniyle İncil'den esinlenerek bir destan haline dönüşmüş onlarca şarkıyı ele alır. Deha çağında da Goethe'nin, Herder'in, Schiller'in bazı eserleri mistik edebiyattan sayılabilir. Goethe'nin "Doğu-Batı Divanı" Hafız etkisiyle Doğu kültürüne batılı bir bakış açısı da serdeder. Daha sonra Rilke'de olduğu gibi Goethe'nin ağırlıklı olarak Farisi edebiyat okumaları, döneminde Şarkiyatçıların, kültür tarihçilerinin Doğu dillerini bilmesi vebu güzide eserleri çevirerek Almancaya yeni bakir alanlar kazandırmasıyla da anlam kazanmıştır. Hz. Muhammed'e (SAV) övgü içeren "Muhammed Şarkısı" (Mahomets Gesang) bu bağlamda Goethe'nin Hz. Muhammed (SAV) sevgisi olarak önemlidir.

MUHAMMED ŞARKISI (Mahomets Gesang)

Sevinç sevinç berrak
Ve yıldız yıldız parlak
Bir dağ pınarı
Üstünde beyaz bulutların
Ve kuytusunda bir yeşil yamacın
Aziz ruhlar sallamış beşiğini
Veda edip çocuk tazeliğiyle bulutlara
Raks eder gibi iner mermer kayalara
Haykırır sevincini semalara
Dağ geçitlerinde
Önüne katar renk renk çakılları
Ve bağrına basar kardeş pınarları
Çiçeklenir ayak bastığı yerler
Ve nefesiyle yeşerir çimenler
Yoldaşı olur şimdi ırmaklar
Ovaları doldurur gümüş ışıklar
Bir ses yükselir pınarlardan

"Kardeş,
Ayırma bizi koynundan,
Bekliyor Yaratan.
Yoksa bizi çölün kumları yutacak
Güneş kanımızı kurutacak
Kardeş,
Dağın ırmaklarını, ovanın ırmaklarını
Hepimizi alıp koynuna
Eriştir bizi yüce Rabbına
Ezelî Deryâ'nın yanına."
Peki, der, dağ pınarı
Kendinde toplar bütün pınarları
Ve haşmetle kabarır göğsü, kolları

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ülkeler açılır uğradığı yerlerde
Yeni şehirler doğar ayaklarının altında...
Kulelerin alev zirvelerini
Ve haşmetli mermer saraylarını
Bırakıp arkasında
Yürür mukadder yolunda
Dalgalanır başının üstünde binlerce bayrak
İhtişamının şahitleri
Evlâtlarını Rabbine ulaştırarak
Karışır İlâhî ummana coşarak![11]

Deha döneminde deha miti çok önemli olduğundan, başkahramanlar da genelde insanüstü, üstün insan tiplerden seçilir ve topluma karşı çıkan, biraz devrimci ve özgürlük getirici kişilerden oluşurlardı. Roman, drama veya şiir mistik şekilde yazılsa bile bu hususa dikkat edilir ve dini kitaplar peygamberler tarihinden örnekler, karakterler seçilerek deha döneminin şartlarına uydurulurdu.

Klasik dönem Kant felsefesinin "Yüce" kavramıyla birlikte idealizmi ön plana çıkarmakta, kapalı bir anlatım tarzına; tamamlanmışlık, bütünlenmişlik duygusuna, insancıllığa, ahlak ve uyuma önem verilirdi. Doğayı taklit etmek değil, nesnelerin, eşyaların özünü idrak etmek temel hedeftir. "Asil basitlik ve sessiz büyüklük" dönemin felsefesi ve estetik ilkesidir. Yine Goethe ve Schiller'n "Faust"unda bunu sezme imkânımız vardır.

Romantik dönemde maceracı bilince, olağanüstülüğe, fantastik olana, korkunç olana, akıldan duyguya vurgu yapıldığından seküler metinlerden çok sakral metinlere yol açılmış olmaktaydı. Duygu ile birlikte görünmeyen yaratıklara, tanrıya, gaybubete, korkunç canavarlara dair ilginç hikâyeler geliştirilirdi. "Bilinmezliğin yaşanması" anlamına da gelen Romantiklik Wackenroder'in, Tieck'in metinleri ile de zenginleşmiştir. Novalis'in, Uhland'ın, Mörike'nin, E.T.A. Hoffamann'ın, Chamisso'nun eserleri de bu alanda katkılar sağlamıştır.

Biederemeier döneminde de doğaya karşı eğilim artmış, pietist eğilim eserlerde görünür hal almıştır. Tevekkül, dünya acısı, karamsarlık, sessizlik, vazgeçiş Biedermeier'in temel temlerdir. Biedemeier şiiri aşkı işlediği gibi dini de işlemiş, bu devirde dünyanın geçiciliği üzerine kitaplar çıkmıştır. Jeremias Gotthelf'in "Kara Örümcek"i; Grillparzer'in "Toledolu Yahudi Kadın"ı, Nestroy metinleri mistik Alman edebiyatı için Styx suyu kabilindendir.

Modern Alman edebiyatına geçildiğinde modernizmin konuları arasında her ne kadar insanın yabancılaşması, insanın mistik doğasına ters bir sekülerleşme durumu arz etse de bu dönemde mistisizm evrilmiş; en azından natüralizm her ne kadar beş duyuyu ve aklı, pozitivist düşünceyi takip eder olduysa da yeni sembolistlerle, emresyonistlerle duyular ötelere açılma imkânı bulmuştur. Mistisizm şairlerin, yazarların kişisel tercih ve kaderi olarak kalmış, örneğin Kıta Avrupası'nda doğup gelişse Avrupa'nın teknolojik çarkı içinde temalarını arayacak olan Hermann Hesse annesi ve babası misyoner olduğundan, Doğu topraklarını, Hindistan'ı uzun süre gördüğünden kendine ait mistik bir dil oluşturmuştur.

Vebanın uzun yıl hüküm sürdüğü ve uzun savaşların insanları kırıp geçirdiği zamanlar insanları nasıl topluca mistisizme iterse, Birinci Dünya ve İkinci Dünya Savaşı döneminde bu duygu ters tepmiş insanların ölümünde tanrı neden pasif kaldı diye ateistler, deistler, nihilistler artmıştır. Onların mistisizme yönelmesi değil mistisizmden uzaklaşmasını sağlamıştır bu durum. Yakın zamanda pandeminin Orta çağ cüzzamı kadar insanları topluca mistisizme itecek bir duygu evrimi gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceği bu sürecin bitmesiyle ilgili bir durumdur. Zamanla bu durum da bizlere ayrıntılı veriler sunacaktır.

[11] Sevim Acar, Goethe ve Arap Dünyası, Türklük Araştırmaları Dergisi, nr. 6, İstanbul 1991, s. 203-212; Katharina Momsen, Goethe ve İslam, çev. Beyza Maksudoğlu, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 1967; C, XV., Ankara 1968; s.187-212.

Sonuç

Her edebiyatın başlangıç metinleri biraz sakral edebiyata yaslanır. Dünyevileşmesi ve uhrevi konular dışında gündelik hayata dair unsurların edebiyata konu olarak girmesi biraz zaman alır. Alman edebiyatında da iki unsurun yani sakral ve proan olanın, uhrevi ve dünyevi durumların, olayların, olguların edebiyata yansıması bir rekabet ortamının da hazırlamıştır. Erken Ortaçağ dönemi iklimin Klerus, ruhban sınıfının egemenliğinde olması ve bin yıl Rönesansa kadar bu gücü elinde bulundurması, Rönesanstan, reforma; aydınlanmadan romantiğe ve modern zamanlara kadar dini olanın her daim gücünün edebiyatta tezahürü anlamına gelmektedir. Bu güç ve irade en dünyevi ve profan zamanlarda bile Styx suyu gibi zeminden akmış ve etkisini yitirmemiştir. Buna şartların da payı vardır. Latince dili elinde bulunduran ve cennete gitme hakkını İncil bilgisindne dolayı kedni eline alan Klerus tabakasının Fulda ve çoğu dini muhitlerde etkisinden usta Eckhart döneminde doruk noktaya çıkacak pietist harelketler ve Alman mistisizminden Goethe'nin Doğu sevdasına hele de Firdevsi ve İran edebiyatı hayranlığından oksidental anlayışa akan mistisizmden konularını Avrupa'nın mekanikleşmiş hayatındansa babası ve annesi misyoner olduğundan doğuda Hindistan iklimini tanıyan bilen ve o yerlerin habitatını eserlerine mistik bir aura olarak aktaran Hesse'ye kadar Alman edebiyatında bu mistisizm hiçbir zaman kaybolmamıştır. Alman edebiyatının zor zamanlarında yedi yıl, otuz yıl, yüzyıl savaşlarında, erken pandemi dönemlerinde Avrupa'nın üçte birinin kırıldığı veba yıllarında, Avrupayı altüst eden birinci, ikinci dünya savaşı dönemlerinde, olayların ve hadiselerin vehamet kesbettiği zamanlarda bile bu mistisizm her zaman yerini almış, bazen köklü bir duyguyla memento mori ya da vanitas düşüncesiyle fena bilinciyle insanları dine itmiş, bazen de tanrının eklini dünyadan çekmesiyle kötülün dünyada hakimiyeti yayması bakımından tersten bir inançla ateizme ve nihilizme bıraksa da alman mistisizminin topyekun kaybolduğunu söyleme imkanı olmaz.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kaynakça

Herbert Pochlatko*, Karl Koweindl, Josef Pongratz*; Einführung in die Literatur des Deutschen Sprachraums, Von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, Wilhelm Braumüller, Universitäts Verlagsbuchhandlung Ges. M. B. H, Wien, 1974.

Christian Sperber, *Hildegard von Bingen – eine widerständige Frau* (=magi-e - forum historicum, Bd. 6) [15.04.2003], Schwarten Verlag, Aıchach 2003, München 2002.

Wilhelm Vogelpohl, *Alman Edebiyatı Tarihi, Gözden Geçiren ve Hitler Devrine Kadar Devam Ettiren: Gotthilf Hafner*, Orient Yayınları, çev. Yavuz Erkoç, Ankara 2005.

Dr. Karl Brinkmann, Ortaçağ Alman Edebiyatı, çev: İhsan Sarı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no:51, Basımevi, Bornova İzmir, 1989.

Gerhard Fricke, *Geschichte der deutschen Dichtung*, Matthiesen Verlag, Lübeck und Bhamburg, 1958.

Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (16. yüzyıldan 20. yüzyıla Kadar) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 527, Kültür Eserler Dizisi: 29; Ankara 1983.

Wolfgang Langenbucher, *Frank Auerbach, Sosyal Gerçeklik Açısından Alman Edebiyatı (Başlangıçtan Bugüne),* Altın Yayınları, çev: Ahmet Arpad, Ahmet Cemal, Burhan Arpad, İstanbul 1970.

Sevim Acar, *Goethe ve Arap Dünyası, Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 6, İstanbul 1991, s. 203-212; Katharina Momsen, Goethe ve İslam, çev. Beyza Maksudoğlu, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 1967; C, XV., Ankara 1968.

جایگاه عرفان و تصوف در منابع درسی گروه های فارسی در بنگلادش

Prof. Dr. Md. Abul Kalam SARKER
University of Dhaka, Banglades
Department of Persian Language & Literature
aksarker@du.ac.bd

چکیده

سرزمین بنگلادش یکی از مراکز زبان و ادبیات فارسی و جزو میراث فرهنگی آن است. در بنگلادش، آثار بزرگان شعر و ادب و عرفان فارسی، از قدیم مورد توجه و استقبال ارباب معرفت، بوده، و بویژه دربارة شعر و شاعران، صوفیان ایرانی،عرفان و تصوف شامل برنامة درسی گروه های ربان و ادبیات فارسی دانشگاه های بنگلادش است. شایان یادآوری است که زبان و ادبیات فارسی تقریباً شش قرن و نیم (١٢٠٤-١٨٣٧م.) به عنوان زبان رسمی و اداری در سراسر منطقة بنگال، و امروزه بنگلادش، رایج بوده و به همین سبب، زبان فارسی در سرزمین بنگلادش تأثیرات بسیار گذاشته است. نمونه ای از این تأثیرات این است که در دورهٔ لیسانس و فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاههای بنگلادش درس و تدریس عرفان و تصوف شامل برنامة درسی است. سعی نگارندة این مقاله، توضیحات در مورد جایگاه عرفان و تصوف در منابع درسی گروه های فارسی در بنگلادش است تا کیفیت کارهای صورت گرفته در این زمینه، بیشتر و بهتر روشن بشود.

کلید واژه: زبان و ادبیات فارسی، دانشگاههای بنگلادش، منابع درسی گروه های فارسی.

مقدمه

زبان فارسی یکی از مهمترین زبان های جهان شمرده می شود. بخش بزرگی از میراث فرهنگ اسلامی در رشته های گوناگون علمی همچون شریعت، فقه، فلسفه، تصوف، ادبیات، تاریخ و علوم انسانی و طبیعی در دل این زبان پرورده شده و به جهان معرفی گشته‌اند. بدیهی است که زبان فارسی پس از اسلام وارد بنگال(بنگلادش) شد. گسترش این زبان از قرن یازدهم میلادی به بعد صورت گرفت، وقتی که اختیارالدین محمد بن بختیار خلجی، سپهسالار قطب الدین ایبک (در سال ١٢٠٤م.) در این منطقه حکومت مسلمانان را تشکیل داد، از آن زمان در سرزمین بنگال زبان فارسی رواج یافت و گسترش پیدا کرد. اما از سال ١٨٣٧ میلادی انگلیسی ها با صدور اطلاعیه ای کاربرد زبان فارسی در ادارات دولتی را ممنوع کردند، باز هم و روز به روز علاقه مندان زبان و ادبیات فارسی در کشور بنگلادش افزوده شده است. در حال حاضر عشق و محبت به زبان و ادبیات فارسی با خون مردم بنگلادش سرشته شده است تا آنجا که به صورتی در آمد که در مشهورترین دانشگاه های بنگلادش امروزه زبان فارسی تدریس می شود. اکنون در کشور بنگلادش گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه بزرگ این کشور مانند؛ دانشگاه داکا، دانشگاه راجشاهی، دانشگاه چیتاگنگ و دانشگاه خولنا و جود دارد.

زبان و ادبیات فارسی فراز و نشیب هاي زیادي را پشت سر گذاشته و پس از تشکیل پاکستان شرقي زبان اردو غلبه یافت و زبان فارسي آهسته آهسته از رونق افتاد. ولي بعد از استقلال بنگلادش زبان فارسي دوباره رونق یافت که این روشنائي بعد از پیروزي انقلاب اسلامي ایران بیشتر شد.

در سرزمین بنگلادش از زمان قدیم برای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی دانشگاه های بنگلادش، عرفان و تصوف شامل برنامة درسی بوده است. در حال حاضر نیز عرفان و تصوف در گروه‌های زبان و ادبیات فارسی، در مشهورترین و معروفترین دانشگاههای بنگلادش برای دانشجویان تدریس می شود. برای توضیحات و روشن کردن موضوع مقاله، دو عنوان مورد توجه قرار می گیرد:

- نگاهی به گروه‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه‌های بنگلادش
- عرفان و تصـــوف مربوط در منابع درســـی گروه‌های فارســـی در بنگلادش

نگاهی به گروه‌های فارسی دانشگاه‌های بنگلادش

الف) گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه داکا

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

دانشگاه داکا قدیمی ترین و بزرگترین دانشگاه بنگلادش است. در حال حاضر، این دانشگاه ۴۶۱۵۰ دانشجو و ۲۰۰۸ استاد دارد. در دانشگاه داکا ۱۳ دانشکده، ۸۴ گروه آموزشی، ۱۳ مؤسسه و ۱۴۲ کالج و موسسه زیر نظر دانشگاه داکا است. (سالگرد ۹۹سالگی دانشگاه داکا،۲۰۲۰: ۴) گروه زبان فارسی از زمان تأسیس دانشگاه داکا در سال ۱۹۲۱میلادی به عنوان گروه فارسی و اردو افتتاح گردید. در سال ۲۰۰۷م. بطور مستقل به عنوان گروه زبان و ادبیات فارسی درس و تدریس را شروع کرد. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه داکا دارای دوره های کارشناسی، کارشناسی ارشد، پیش دکترا و دکترای زبان و ادبیات فارسی است. در حال حاضر تقریبا ۵۰۰ دانشجو درس می‌خوانند.

ب) گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه راجشاهی

دانشگاه راجشاهی دومین دانشگاه بزرگ بنگلادش در سال ۱۹۵۳م. در شهر راجشاهی تأسیس شد، و اکنون نزدیک به سی و سه هزار دانشجو و تقریباً هزار و پانصد استاد دارد. چند سال قبل در این دانشگاه گروه مستقل برای زبان فارسی وجود نداشت و رشته زبان فارسی در مجموعه گروه زبانهای این دانشگاه قرار داشت که درسال ۱۹٦۲م. در زیر نظر گروه زبانها برای آموزش زبان فارسی پذیرش دانشجو را آغاز نمود. و در سال ۱۹۷۸م در این گروه تدریس زبان و ادبیات فارسی را در سطح کارشناسی ارشد شروع شد و از سال ۱۹۹٦-۹۷ م.، دانشگاه با پذیرش دانشجویان در مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد زبان فارسی موافقت نمود. (هدی، ۱۳۸٤: ۲۲۹-۲۳٦) از تاریخ ۲٦ دسامبر ۲۰۱٦م. گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه راجشاهی بطور مستقل کار خود را شروع کرد. (خان، ۲۰۱۷: ۲۲۵) گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه راجشاهی دارای دوره های کارشناسی، کارشناسی ارشد، پیش دکترا و دکترای زبان و ادبیات فارسی است. در حال حاضر تقریبا ۳۰۰ دانشجو درس می‌خوانند.

ج) گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه چیتاگنگ

دانشگاه چیتاگنگ دانشگاه چیتاگنگ در سال ۱۹٦٦م. در شهر بندری چیتاگنگ تأسیس شد. در دانشگاه چیتاگنگ از آغاز زبان و ادبیات فارسی با زبان عربی با هم در یک گروه بود و به عنوان گروه عربی و فارسی معرفی گردید. لیکن به سبب فراز و نشیبهای زیادی آموزش زبان فارسی بسته شده بود و در سال ۲۰۱۲م. رشته زبان و ادبیات فارسی افتتاح گردید. (سرکار، ۱۳۹۱: ۲۷٤) گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه چیتاگنگ دارای دوره های کارشناسی، کارشناسی ارشد، پیش دکترا و دکترای زبان و ادبیات فارسی است. در حال حاضر تقریبا ۲۵۰ دانشجو درس می‌خوانند.

د) مؤسسة زبانهای نوین، دانشگاه داکا

مؤسسة زبانهای نوین دانشگاه داکا در سال ۱۹۷۴ میلادی تأسیس شد. در این مؤسسة اکنون چهارده زبان مختلف تدریس می شود و زبان فارسی یکی از زبانهایی است که از سال ۱۹۷۸م. درس و تدریس آن آغاز گردید. در مؤسسة زبانهای نوین دانشگاه داکا مدارک مقدماتی، متوسطه، دیپلم و فوق دیپلم اعطا می شود.

ه) مؤسسة زبانهای نوین، دانشگاه خولنا(کولنا)

دانشگاه خولنا در سال ۱۹۹۱م. در شهر خولنا تأسیس شد. در دانشگاه خولنا ۵ دانشکده، ۲۲ گروه آموزشی، ۱ مؤسسه و ۱ کالج زیر نظر دانشگاه خولنا است. با همکاری رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در داکا، در سال ۲۰۰۳ میلادی مؤسسه زبانهای نوین دانشگاه خولنا آموزش زبان فارسی را آغاز نمود و اکنون درProficiency Course of Persian درس و تدریس می شود.

عرفان و تصوف مربوط به منابع درسی گروه‌های فارسی در بنگلادش

عرفان و تصوف از سالها پیش از این، شامل برنامة درسی گروه‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه داکا بنگلادش بوده است.

۱.دانشگاه داکا

در گروه زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ کار شناسی و کار شناسی ارشد، پیش دکتری دانشگاه داکا، دانشگاه راجشاهی، دانشگاه چیتاگنگ تدریس می‌شود.

در گروه یادشده، دورة لیسانس سال سوم و ترم چهارم در شمارة ۲۰۸ با عنوان عرفان و تصوف در *ادبیات فارسي (مکتب‌ها و متون)* تدریس می شود:

۳۰۸	۳۰۸ عرفان و تصوف در ادبیات فارسي مكتب و متون	۱. منطق الطیر اثر فریدالدین عطار نیشاپوری، به اهتمام دکتر احمد رنجبر، انتشارات اساطیر، ایران، ۱۳۶۶ (خلاصة کتاب) ۲. رباعیات و ابوسعید ابوالخیر، خیام، بابا طاهر، تصحیح و مقدمه: جهانگیر منصور، انتشارات ناهید، ایران، ۱۳۸۱(۱۰ دو بیتی از بابا طاهر، ۱۰ رباعی از خیام و ۱۰ رباعی از ابوسعید ابوالخیر ۳. مناجات نامه خواجه عبد الله انصاری، زیر نظر علی پناه، انتشارات مروی، تهران ۱۳۷۳(۲۰ مناجات)

(برنامة درسی ۲۰۱۹-۲۰۲۳، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه داکا)

در گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکا دورة فوق لیسانس و ترم اول در شمارة ۵۰۳ تحت عنوان ادبیات فارسی نثر کلاسیک، عرفان و تصوف تدریس می شود:

۵۰۳	ادبیات نثر فارسی کلاسیک (نثر میانه)	*۱.. برگزیدة فیه ما فیه (مقالات مولانا)تلخیص، مقدمه و شرح: دکتر حسین الهی قمشه ای، تهران، ۱۳۷۸* *۲. ، مناقب العارفین، شمس الدین افلاکی (گنج و گنجینه، دکتر ذبیح الله صفا، تهران، ۱۳۷۲ از صفحه ۳۵۴-۳۵۷)* *۳. برگزیده اسرار التوحید، محمد بن منور، افلاکی (گنج و گنجینه، دکتر ذبیح الله صفا، تهران، ۱۳۷۲)*

(برنامة درسی ۲۰۱۹-۲۰۲۳، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه داکا)

در گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکا دورة پیش دکتری تحت عنوان عرفان و تصوف در ادبیات فارسی و گسترش عرفان و تصوف در بنگلادش نیز عرفان و تصوف تدریس می شود.

۲. دانشگاه راجشاهی

دانشگاه راجشاهی در برنامة درسی گروه زبان و ادبیات فارسی در سال چهارم لیسانس در شمارة ٤۰۸ تحت عنوان عرفان و تصوف در ادبیات فارسی، عرفان و تصوف تدریس می شود. برنامة درسی گروه زبان فارسی دانشگاه راجشاهی ازین قرار است:

۴۰۸	عرفان و تصوف در ادبیات فارسی	مقدمه ای بر مبانی عرفان و تصوف ازضیاءالدین سجادی ، و عرفان و تصوف از محمدحسن حایری

(برنامة درسی ۲۰۱۹ گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه راجشاهی)

دانشگاه راجشاهی در دورة پیش دکتری نیز تحت عنوان اندیشه های اخلاقی در ادبیات فارسی در شبه قاره، و عرفان و تصوف در ادبیات فارسی شامل برنامة درسی است. (برنامة درسی ۲۰۱۹ گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه راجشاهی)

۳. دانشگاه چیتاگنگ

دانشگاه چیتاگنگ در دورة کارشناسی، برنامة درسی گروه زبان فارسی دانشگاه راجشاهی ازین قرار است:

۳۰۵	تصوف و فلسفه مسلم	

(برنامة درسی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷ و ۲۰۱۹-۲۰۲۰ گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه چیتاگنگ)

۳۰۵	عرفان و تصوف در ادبيات فارسي)	۱. رباعيات بابا طاهر عريان (۱۰ رباعيات) ۲. منطق الطير از فريدالدين عطار(الحكايت والتمثيل، در نعت رسول صلعم، آغاز كتاب، حكايت سيمرغ) ۳. مناجات خواجه عبدالله انصاري (اوّلين ۱۰ مناجات) ٤. تذكره الاولیا از فريدالدين عطار(اويس قرني، بايزيد بسطامي و حسن بصري) ٥. ديوان خواجه معين الدين چشتي (٥ غزل از آغاز كتاب)

(برنامة درسی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷ و ۲۰۱۹-۲۰۲۰ گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه چیتاگنگ)

شایان یادآوری است که در مؤسسه های زبانهای نوین در دانشگاه داکا و خولنا فقط آموزش زبان فارسی تدریس می شود، لیسانس و فوق لیسانس وجود ندارد، به خاطر این مؤسسه های مزبور عرفان و تصوف شامل برنامة درسی نیست. امید است که به زودی لیسانس و فوق لیسانس آغاز می شود.

نتیجه گیری

درس و تدریس عرفان و تصوف در گروه‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاههای بنگلادش یک عنوان برنامة درسی شناخته شده است. پژوهشگران دانشگاهی در سرزمین بنگلادش دربارة عرفان و تصوف در ادبیات فارسی کارهای بسیار نیز انجام داده‌اند. دانشجویان گروه‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بنگلادش به عرفان و تصوف علاقة بیشتری دارند. سرانجام به این نتیجه می رسد که پژوهشهایی که مربوط به عرفان و تصوف، استادان دانشگاه بنگلادش انجام داده اند و از سوی دیگر علاقة دانشجویان زبان و ادبیات فارسی به عرفان و تصوف، بسیار زیاد است. اینها نمونه هایی است از توجه مردم این مرز و بوم به عرفان و تصوف اسلامی.

کتابنامه

برنامة درسی، گروه زبان و ادبیات فاری دانشگاه داکا، (سال تحصیلی۲۰۱۹ -۲۰۲۳)

برنامة درسی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه چیتاگنگ، (سال تحصیلی ۲۰۱۷-۲۰۱۸ و ۲۰۱۹-۲۰۲۰)

برنامة درسی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه راجشاهی، (سال تحصیلی ۲۰۱۹)

خان، عبدالصبور (۲۰۱۷) بنگلای فارسی بهاشا شاهیتا و شانسکریتی بیکاشیر اتیهاش (گسترش تاریخ فرهنگ و زبان و ادبیات فارسی در بنگال)، رودلا، داکا، بنگلادش.

دبیرخانه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه چیتاگنگ.

دبیرخانه گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکا.

دبیرخانه گروه زبانها، دانشگاه راجشاهی.

دبیرخانه گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه راجشاهی.

سالگرد ۹۹ سالگی دانشگاه داکا، ۲۰۲۰ (۲۰۲۰)، هیأت تحریریه، دانشگاه داکا، بنگلادش.

سرکار، محمد ابو الکلام (۱۳۹۱) «وضعیت کنونی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاههای بنگلادش»، مقاله های هفتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، جلد اول، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

..... (۱۳۹۳) «نگاهی به برنامه های درسی گروه های زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه های بنگلادش»، مجموعه مقاله های نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، ایران، دانشگاه پیام نور. خراسان شمالی ایران.

نور الهدی، محمد (۲۰۰۵)«کرسی فارسی در دانشگاه راجشاهی»، دانش، اسلام آباد، پاکستان، شماره ۸۱

ƏLİŞİR NƏVAİNİN TƏSƏVVÜFİ GÖRÜŞLƏRİ

(“Lisanut-teyr” (“Quş dili”) əsəri əsasında)

Prof. Dr. Almaz Ülvi BİNNƏTOVA

Filologiya elmləri doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
“Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri”
şöbəsinin müdiri, almazulvi1960@mail.ru

Özət

1499-ci ildə yazılıb. “Lisanut-teyr” (“Quş dili”) əsəri bəsirət gözü (ağıl-idrak gözü, təfəkkür gözü, qəlb gözü, ibrət gözü) ilə qələmə alınmışdır. Bu əsər, sözün tam mənasında dünyanı dərk hadisəsidir, nəfslə bağlı təsəvvüfü bir dastandır. Mənəvi eşqin şövq və zövqündən təsirlənərək təsəvvüfün incəliklərini açıqlayan “Lisan üt-teyr” mərifət və irfan yolunun əsaslarına söykənir, öyrədir. Bütün hadisə və təfsilatlar məcazi məna daşıdığından alleqorik xüsusiyyətə malikdir, əsas qəhrəmanları quşlardır. Baş qəhrəmanları isə Simurq (anqa) və Hüdhüddür (şanapipik). Bunlardan əlavə 14 quş da istirakçıdır, həmin quşlar əsərdəki hadisələrin daim mərkəzində görünən obrazlardır. *“Qisseyi Şeyx Sənan” (“Şeyx Sənan qissəsi”)* - “Lisanut-teyr” əsərinin 79-cu bölməsində yazılmış 515 beytlik hekayətdir. Nəvaişünaslar bu əsəri çox zaman müstəqil əsər kimi təqdim etdiyindən bu əsərdə də ayrıca yazdıq. “Lisanut-teyr” alleqorik bir əsərin hadisələr quşların iştirakı ilə başlayır və tamamlanır. Əlişir Nəvai bu əsəri digər türkcə yazdığı əsərlərindən fərqli olaraq “Fani” təxəllüsü ilə vermişdir, əsərin məzmun ruhuna, ideya mövzusuna və hadisələrin sonluğuna görə ən doğru bir seçim olduğunu xüsusi qeyd etməliyik. Amma dediyimiz kimi, bu əsərin içində irihəcmdə tədim olunan “Şeyx Sənan” qissəsinin sonluğu “Nəvai” təxəllüsü ilə bağlanır. Səbəbi isə çox sadə. Burada baş verən hadisələr gerçək həyat şərtləri tərzində təqdim edilmişdir. Bu fani dünyada baş verən həyati hadisənin təsviridir.

Açar sözlər: *Əlişir Nəvai,“Lisanut-teyr” (“Quş dili”), təsəvvüf, “Şeyx Sənan qissəsi”, klassik ədəbiyyat, ümumtürk ədəbiyyatı*

Anahtar kelimeler: *Alisher Nevai, “Lisanut-teyr” (“Kuş dili”), tasavvuf, "Şeyh Sanan'ın öyküsü", klasik edebiyat, ümumtürk edebiyatı*

Özet

1499'da yazılmıştır. Lisanut-teyr ("Kuş dili"), sezgi gözüyle (akıl gözü, düşünce gözü, kalp gözü, talim gözü) ile yazılmıştır. Bu eser, dünyayı kelimenin tam anlamıyla anlama olgusu, benlik hakkında mistik bir destandır. Manevi aşkın şevkinden ve hazzından etkilenen tasavvufun inceliklerini ortaya koyan Lisan ut-Tayr, aydınlanma ve ilim yolunu esas alır. Tüm olaylar ve detaylar mecazi bir anlam taşıdığı için alegoriktir, ana karakterler kuşlardır. Ana karakterler Simurg (anga) ve Hudhud'dur (shanapipik). Ayrıca eserde her zaman olayların merkezinde yer alan görüntüler olan 14 kuş da katılımcıdır. "Şeyh Sanan'ın Öyküsü" ("Şeyh Sanan'ın Öyküsü") Lisanut-teyr'in 79. bölümünde yazılmış 515 mısralık bir öyküdür. Navajo alimleri genellikle bu eseri bağımsız bir eser olarak sundukları için, biz onu bu eserde ayrıca yazdık. "Lisanut-teyr" alegorik bir çalışmanın olayları kuşların katılımıyla başlar ve biter. Alisher Navai bu eseri "Fani" mahlasıyla vermiştir, Türkçe yazılmış diğer eserlerden farklı olarak eserin muhtevanın ruhu, fikrin teması ve olayların sonu açısından doğru bir seçim olduğunu belirtmek gerekir. . Ancak, daha önce de söylediğimiz gibi, bu eserde geniş bir ciltte sunulan "Şeyh Sanan" hikayesinin sonu, "Navai" mahlasıyla bağlantılıdır. Nedeni çok basit.

Burada cereyan eden olaylar gerçek hayat şartları tarzında sunulmuştur. Bu, ölümlü dünyada gerçekleşen bir yaşam olayının bir açıklamasıdır.

Anahtar Kelimeler: Alişer Nevai, "Lisanut-teyr" ("Kuş dili"), Tasavvuf, "Şeyh Sanan'ın Hikâyesi", klasik edebiyat, tamamı Türk edebiyatı

Anahtar Kelimeler: Alisher Nevai, "Lisanut-teyr" ("Kuş dili"), tasavvuf, "Şeyh Sanan'ın hikayesi", klasik edebiyat, tamamı Türk edebiyatı

Alishir Navoi´s sufis meetings

(Based on "Lisanut-teyr" ("The language of the bird")

Summary

It was written in 1499. *"Lisonut-tayr" ("The language of the bird")* is written through the eyes of insight (the eye of reason, the eye of contemplation, the eye of the heart, the eye of the lesson). This work is about understanding the world literally and a mystical epic of self. Revealing the subtleties of Sufism, influenced by the passion and pleasure of spiritual love, "Lison ut-tayr" is based on and teaches the basics of enlightenment and the path of knowledge. All events and details are allegorical because they have a figurative meaning, the main characters are birds. The main characters are Simurg (anga) and Hudhud (shanapipik). In addition, 14 birds are always participants at the center of the events in the study. *"The Story of Sheikh Sanan"* is a 515 verse story written in chapter 79 of the "Lisanut-tayr" work. Since Navai-researchers often present this study as an independent study, we wrote separately in this study as well. An allegorical study "Lisanut-tayr" events begin and end with the participation of birds. Unlike other works written in Turkish, Alishir Navai gave this work under the pseudonym "Fani", it should be noted that it coluld be is the right choice for the content of the works, the spirit and the theme of the idea and the end of the events. However, as we said, the end of the story of "Sheikh Sanan" presented in a large volume in this study is connected with the nickname "Navai". The reason is very simple. The events occurring here are presented in real life conditions. This is the definition of a vital event in the mortal world.

Keywords: *Alisher Navai, "Lisanut-teyr" ("The language of the bird"), Sufism, "The Story of Sheikh Sanan" classical literature, all-Turkic literature*

Təsəvvüf ədəbiyyatının məşhur simalarından olan böyük mütəfəkkir və mütəsəvvüf Əlişir Nəvai "Lisanut-teyr" (1, s. 6-288) əsərini tam bir bəsirət gözü (ağıl – idrak gözü, təfəkkür gözü, qəlb gözü, ibrət gözü) ilə qələmə almışdır. Bu əsər, əslində dünyanı dərk hadisəsidir. Nəfslə bağlı təsəvvüfi bir dastandır. Mənəvi eşqin şövq və zövqündən təsirlənərək təsəvvüfün incəliklərini açıqlayan "Lisanut-teyr" mərifət və irfan yolunun əsaslarına söykənən və öyrədən bir məxəzdir.

Əlişir Nəvai "Mühakimətul-lüğəteyn" əsərində yazır ki, "Lisanut-teyr" ("Quş dili") ruhu ilə tərənnüm düzmüşəm ki, orada quş dilinə işarət ilə həqiqət sirlərini məcaz surətində açmışam" (2, s.512-537; 3, s.40).

Əsərdəki bütün hadisə və təfsilatlar məcazi məna daşıdığından alleqorik xüsusiyyətə malikdir, yəni əsərin əsas qəhrəmanları quşlardır. Baş qəhrəmanları Simurq (Anqa) və Hüdhüd (Şanapipik) olmaqla əlavə on dörd quş da iştirakçıdır. Həmin quşlar hadisələrin daim mərkəzində görünən obrazlardır: Tutuquşu, Tovuzquşu, Bülbül, Qumru, Göyərçin, Kəklik, Qırqovul, Qırğı, Şunqar, Qartal (Qaya Qartalı), Bayquş, Humay, Ördək, Toyuq.

Əlişir Nəvai üç min altı yüz iki misralıq "Lisanut-teyr" əsərini məsnəvi şəklində ("failatün failatün failün" təfiləsində) yazmışdır. Əsərin yazılma tarixi haqqında "Lisanut-teyr"in yüz səksən doqquzcu fəslində müəllif yazır –

Ömrün altmışına qoyanda qədəm,

Quş dilini şərh etməkçün yondum qələm (1, s.282).

Bu misralardan aydın olur ki, əsərin yazılış tarixi müəllifin 60 yaşına yeni qədəm qoyduğu illərə təsadüf edir.

"Lisanut-teyr" əsəri həm də qəlbə, könülə bir müraciətdir, varlıq və ilahi görüşlər əks olunur və ya hər kəsin keçdiyi həyat yoluna özünün kənardan baxışıdır.

Vəhdəti-vücud inancının şərhi olan "Lisanut-teyr" məsnəvisində quşlar xalqın, Hüd-hüd kamil insanın, Simurq isə Allahın rəmzidir.

Başlanğıcda bunları dərk etdikdə əsərin süjet xəttində bütün hadisələrin, fikrin – mənanın hara, nəyə ünvanlanması məntiqini dərk etmək çox asan görünür.

Hər quşun öz dili (bir-birilərini anlayan səsləri) olduğu kimi, öz xarakteri, dünyanı dərk edə biləcək baxışları, yaşam tərzləri də var. Günlərin birində bütün quşlar özlərinə bir başçı, padşah seçmək qərarlarına gəlirlər. Səbəbi odur ki, bir başçıları olmadığı üçün birliklərində tam bir nizamsızlıq, dağınıqlıq vardır, eyni zümrəyə mənsub olsalar da, lazım olanda bir yerə toplana bilmirlər.

Elə isə başçı kim olsun? Təbii ki, hər kəs özünü bu vəzifəyə layiq görür. Bir qərara gələ bilməyəndə onların köməyinə Hüd-hüd (şanapipik) yetişir: məsləhət və tövsiyələri ilə onlara padşahlıq edə biləcək quşun yalnız Simurqun ola biləcəyini anladır. O zaman bütün quşlar – minlərlə quş Hüdhüdün rəhbərliyi ilə Simurqun ardınca, onu tapmağa yollanmalıdır. Simurq isə Qaf dağının arxasındadır. Oralara gedilən yollar isə çox uzun və məşəqqətlidir, üstəlik uzaq Çin ölkəsinin üzərindən uçubgedəcəklər.

Əsərin süjet xəttinə nəzər yetirək: yoladüşmə ərəfəsində Hüd-hüd tərəfindən on quşun – Tutuquşu, Tovuzquşu, Bülbül, Qumru, Kəklik, Qartal, Qırqovul (Çil quş), Göyərçin, Şahbaz və Şunqarın (Şahin) tərifi verilir.

Bu tərifl ərdən sonra gedilən yol haqqında quşların Hüdhüdə sualları (iyirmi dörd sual konkret olaraq hansısa quşun adı ilə deyil, "yenə bir quşun sualı" deyə təqdim olunur) və bu suallara Hüd-hüdün cavabları (iyirmi dörd cavab) təqdim olunur. Hüd-hüdün hər cavabından sonra isə bir hekayət təqdim olunur. Həmin hekayətlər əsərin üst qatında görünən, alt qatında isə anladılan məsələlərin fəlsəfi, irfani, təsəvvüfi mənalarının görünməsi heç də çətin deyil (iyirmi üç hekayət, hekayətlərin adları və onların qısa təfsilatını məqalənin sonunda fəsillər üzrə qısa təfsilatda veririk).

Hüd-hüd quşlara cavabından və hekayətlərdən sonra Simurqa çatmaq üçün yeddi vadidən keçilməsinin vacibliyindən söz açır. Gedilən yolların uzaqlığından və çətinliklərindən qorxan, çəkinən, tənbəllik edən quşların çoxu bu səfərdən – Simurqa yetişməkdən imtina edirlər. Simurqun yanına getməkdən imtina edən quşlar fikirlərini, bəhanələrini üzr istəyərək dilə gətirirlər, amma Hüd-hüdün cavablarından təsirlənib ibrət dərsi alaraq yola düşürlər. Hüd-hüd keçəcəkləri yollarda yeddi vadinin (tələb, eşq, mərifət, istiğna, tövhid, heyrət, fəqrü fəna) hər biri haqqında söz açdıqca onların məcazi anlamlarını izah edir. Təsəvvüfi görüntü burada tam və açıq şəkildə ortada görünür. Əsərin fəlsəfi mənasının yükü burada yenidən dərk edilir.

Yola çıxan minlərlə quşlardan uzun yollarda yorulanlar, isti-soyuğa dözməyərək xəstələnib ölənlər, ömür tamamı yetənlər, yolda kiməsə aşiq olub sıradan qalanlar və s. hadisələrlə üzləşərək on dörd adda olmaqla cəmi otuz quş mənzil başına çatır.

Simurqa yetişirlər. Simurq quşu onları bir-bir dinlədikdən sonra hər kəs Simurqda özünü görür, yollarda başlarına gələn hadisələri bir-bir Simurqa anlatdıqca heyrətə gəlirlər.

Sən demə, Si (otuz) və murq (quş) sözünün mənası elə otuz quş demək imiş. Simurq deyə anlatdıqları isə elə özləri imiş.

Bura qədər olan hadisələri, yəni əsərin bu qısa xulasəsini başqa yöndən də şərh edə bilərik. İlk olaraq, quşların belə birliyə ehtiyacları hansı zərurətdən doğmuşdu?

Birincisi, Allahın canlılar üçün yaratdığı həyatda, cəmiyyətdə – toplum olan yerdə, yəni "birlik olan yerdə dirilik də olar", "böyük-kiçik olan yerdə ehtiram, sayğı olar", "həyat – yaşam maraqlı, mənalı, dəyərli olar" və s. bu kimi prinsiplər nəzərdə tutulur.

İkincisi, hadisələr, yəni quşların məsləhət-məşvərətləri, Simurqun arxasınca gedilən zaman bahara təsadüf edir. Müəllif bu mövsümü, əslində, təsəvvüfi mənada – təbiətin doğuluşu, bütün canlıların – quşların, insanların da doğuluşunun baharda – yazda baş verməsi anlamında verir.

Üçüncüsü, Simurqun arxasınca niyə məhz Çin üzərindən aşıb Qaf dağına doğru gediləcək? Peyğəmbərin (s) məşhur hədisindədə buyurulur ki, "elm dalınca ta Çinə qədər gedin!".

Doğrudur, indiyəcən belə güman edilir ki, Çin ən uzaq ölkə olduğu üçün, yəni dünyanın ən uzaq yerdə olmasına görə deyilib. Amma, hadisələrə elmin gözü ilə və dərindən nəzər yetirdikdə elə o zamanlar da Çində elmin ən yüksək səviyyədə olması səbəbi ilə Simurqun arxasınca da Çin üzərindən gedilməsi məqsədəuyğundur. Bunun bir anlamı da əfsanələrdə Simurqun Çin ölkəsinin üzərindən uçarkən lələyini oraya salması motivləri ilə bağlıdır.

Əsərin yazılma səbəbi haqqında: Quşların söhbəti ilə bağlı klassik ədəbiyyatda, xüsusən Əlişir Nəvaidən də əvvəl bir neçə əsərin yazıldığı məlumdur. İlk olaraq, Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" əsərinin adını çəkə bilərik. Hətta Əlişir Nəvai "Lisanut-teyr" əsərinin başlanğıcında Fəridəddin Əttara həsr etdiyi fəslində öz əsərini "Məntiqut-teyr"in tərcüməsi kimi qeyd edir. Amma əsərlə tanış olduqda görürük ki, süjet xəttində oxşarlıq olsa da, əsərdəki hekayətlər, quşların sayı, onların üzrləri və Hüd-hüdün üzr istəyən quşlara cavabları və s. hadisələr tam fərqlidir.Nəvainin bu təvazökarlığına, onun kübar ədəbinə görə (şairin təvazökarlığı bütün əsərlərində hiss olunur, həm də həddən artıq təvazökarlıq) bəzən qərb tədqiqatçıları Nəvainin öz əsərlərinə isnad edərək onun əsərlərinin çoxunu orijinal yox, tərcümə kimi dəyərləndiriblər.

Məsələn, fransız tədqiqatçısı Edqar Bloşeni (Edgard Blochet) nəzərdə tuta bilərik. Bu məsələyə Türkiyənin böyük elm adamı Fuat Köprülü öz münasibətini "Əlişir Nəvai" (4, s.24) əsərində belə ifadə etmişdir: "Fransız şərqşünası E.Bloşenin onu böyük şair və ustad deyil, yalnız təqlid edən və sənət himayədarı hesab etməsi onun Nəvaini oxumadığından, yaxud anlamadığından irəli gəlir. Onun bir çox məsnəvilərinin Nizami, Əttar, Xosrov, Cami kimi böyük şairlərin əsərlərinə nəzirə olaraq yazdığını deyən E.Bloşe bunların sadə bir tərcümə və təqlid olduğunu güman etməklə məsələni heç araşdırmadığını və kor-koranə qərar qəbul etdiyini izah etmiş olur (5, s.95).

Halbuki böyük fars şairi Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr"i ilə Əlişir Nəvainin ona nəzirə yazdığı "Lisanut-teyr" əsərlərini mükəmməl şəkildə müqayisə edən rus şərqşünası Bertels bu qərarın nə qədər səhv olduğunu və Ə.Nəvaininin şeirlərinin səciyyəvi cəhətlərini ətraflı ortaya çıxarmışdır (SSRİ EA tərəfindən nəşr edilən "Mir Əlişir Nəvai" məqalələr məcmuəsində, Leninqrad 1928-ci il)" (4, s.12-13).

Əslində əsl səbəb Əlişir Nəvainin təsəvvüfi baxışları, eyni təriqət daşıyıcıları olan (nəqşibəndilik) Fəridəddin Əttara sonsuz məhəbbətindən irəli gəlmişdir. Girişdə bu haqda gözəl təfsilatla rastlaşa bilirik. Hələ üç-dörd yaşı olanda klassik Azərbaycan şairi Şah Qasım Ənvarın qəsidələrini əzbərdən deyərək hər kəsin heyrətinə səbəb olan Əlişir artıq altı-yeddi yaşlarında Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" əsərini oxumağa başlayır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bu əsər ona çox təsir edir və daim əsərin ruhu ilə düşüncələrə dalır. Belə olduqda valideynləri ona bu əsəri oxumağı qadağan edir. Amma balaca Əlişir "Məntiqut-teyr"i artıq çoxdan əzbərləmişdi. Onun bütün həyatını izləyəndə ta ömrünün axırınacan təsəvvüfün təsirində, mərifət aləmində olduğuna şahid oluruq. Ona görə də bu əsərin "Məntiqut-teyr"in tərcüməsi yox, əsərə bir nəzirə olduğunu deyə bilərik.

ƏlişirNəvai "Lisanut-teyr"də quş dili ilə həqiqətə çatmağın yolunu, yəni Allaha yetişməyi ortaya qoymuşdur. Hadisələrin bütün şərh və izahlarında, istər Hüd-hüdün quşlara cavablarında, istər gedilən yolun vacibliyini və məqsədini quşlara inandırmaq üçün söylədiyi hekayətlərdə Allah həqiqətini və yeganə istəyinin yalnız Allaha qovuşmaq sevgisini ifadə edir.

Nə üçün quş obrazına müraciət olunub? – sualına cavab axtarmalı olsaq, quş motivinin mifoloji və ya ədəbiyyat tarıxindən bir-iki nümunə ilə qoyulan cavaba qismən cavab verməli oluruq: Fəridəddin Əttardan əvvəl Süleyman peyğəmbərin quş dili bilməsi və quşlarla söhbəti, hətta Hüd-hüdə qarşı münasibəti (Hüd-hüd Bilqeys ilə Süleyman peyğəmbər arasında məktubları aparıb-gətirən bir quş olub. Daşıdığı məktublar islanmasın deyə Süleyman Peyğəmbərin yalvarışı ilə Allah onun başında çətirəbənzər bir bəzək də yaradıb), Əbu Əli ibn Sinanın "Risalətut-teyr" ("Quşlar haqqında risalə"), Firdovsinin "Şahnamə"sində Simurq quşunun qoruyucu və himayədar obraz olması, Gülşəhrinin "Məntiqutteyr"i (Fəridəddin Əttarın eyni adlı əsərinə nəzirədir) və s. əsərləri deyə bilərik.

Bir sözlə, Əlişir Nəvaidən əvvəl də, sonra da bu mövzuda yazanların sayı çox olmuşdır. Ondan sonra yazılanların hamısı orijinal əsərin təsirində olmaqla yanaşı, hər müəllif öz yaradıcılıq manerasından çıxış edərək mövzuya yeniliklər gətirmişdir. Amma adları eyni ilə üst-üstə düşən üç əsəri yanyana qoyanda aşağıdakı mənzərənin şahidi oluruq: Fəridəddin Əttar (1119, Nişapur – 1230, Nişapur) "Məntiqut-teyr" (ilkin adı "Makamati tuyur"dur, Azərbaycan dilinə "Quşların dili" və yaxud "Uçmağın məntiqi" kimi tərcümə olunur) məsnəvisini farsca yazıb, dörd min yeddi yüz iyirmi dörd beytdir. Fəridəddin Əttar əsərində iki əsas quşdan (Simurq və Hüd-hüd) əlavə, isti rakçı obraz olaraq on quşun sözünü verir: Bülbül, Tutuquşu, Tovuzquşu, Ördək, Kəklik, Hümay, Qızılquş, Ala Göyərçin, Bayquş, Quyruqsalan.

Gülşəhrinin (əsl adı Süleyman, bəzi mənbələrdə isə Əhməd deyə yazılıb. Gülşəhri təxəllüsüdür. Türkiyənin Kirşehrində XIII əsrin II yarısı ilə XIV əsrin birinci yarısında yaşamış bir şeyx və şair olub) "Məntiqut-teyr" (əruz vəzni ilə yazılmış bu əsərin digər adı "Gülşənnamə"dir) məsnəvisini osmanlı türkcəsində yazıb, dörd min dörd yüz qırx beytdir, 1317-ci ildə (XIV əsr) tamamlayıb. Gülşəhrinin əsərində iki əsas quşdan (Simurq və Hüd-hüd) əlavə, iştirakçı obraz kimi səkkiz quş – Bülbül, Tutuquşu, Tovuzquşu, Hümay, Ördək, Qızılquş, Kəklik, Bayquş var.

Əlişir Nəvai "Lisanut-teyr"i ("Quş dili") türkcə yazıb, üç min altı yüz iki beytdir, on dörd quş iştirak edir, 1499-1500-cü illərdə (XV əsr)yazılıb. Əlişir Nəvainin əsərində iki əsas quşdan (Simurq və Hüd-hüd) əlavə, istirakçı obraz olaraq on dörd zümrəyə aid minlərlə quşla Simurqun ardınca yola çıxır. On dörd quşun Hüd-hüdlə bu səfərə gedə bilmədikləri üçün üzrləri (cəmi yüz otuz dörd beytdən ibarət) verilir: Simurq, Hüd-hüd, Tutuquşu, Tovuzquşu, Bülbül, Qumru, Göyərçin, Kəklik, Qırqovul, Qırğı, Şunqar (Şahin), Qartal (Qaya qartalı) Bayquş, Humay, Ördək, Toyuq.

Və bu üzrlərə Hüd-hüdün iki yüz qırx doqquz beytdən ibarət cavabı var.

Məsələn, Fəridəddin Əttar hər bir quşu özü tərif edir, amma Əlişir Nəvai kamil bir insan obrazı nəzərdə tutaraq quşların tərifini onların öz dili ilə xarakterini, yəni nəfslərindən kənara çıxa bilmədiklərini öz dillərindən (üzrlərindən) dinləyəndən sonra Hüd-hüd vasitəsilə də deyir.

Əsərdə obraz olaraq seçilən quşlara və onların özünəməxsus xarakterik cəhətlərinə nəzər salaq. İlk olaraq, Simurq haqqında bir neçə kəlmə.

Quşlar əzəldən təsəvvüfi bir obraz olaraq ədəbiyyatda, folklorda, xalq dilində söylənən, müraciət olunan bir varlıq olub.İnsanlar uzaq yerlərə quşlar (sülhün – barışın simvolu olaraq göyərçinin ayağına bağlanıb göndərilərdi) vasitəsilə məktub göndəriblər, saraylarda nazəninlər bülbül nəvasından zövq alarmışlar, şanapipik Süleyman peyğəmbərin sirdaşı olmuşdur və s. bu kimi bir çox misallar demək olar.

Simurq –haqqa yetişmənin rəmzidir: "Lisanut-teyr"in ("Quş dili") əsas qəhrəmanlarından biridir, əsərin əvvəlindən axırınacan mövzunun hər məqamında onun adı keçir. Nə üçün başçı olaraq Simurqun adı seçilmişdir? Xalq inancına görə, yüz min qanadlı, minbir naxışları olan Simurq bütün quşların padşahıdır.

Qaf dağının arxasında yaşayan və özlərinə seçəcəkləri padşahı – Simurqu görmək üçün yüz min quş uzaq məsafəyə yola düşür. Amma mənzil başına cəmi otuz quş yetişir. Otuz quş Qaf dağına çatıb dərdlərini anladanda dərk edirlər ki, Simurq elə bu otuz quşun özüdür.

Simurq bu otuz quşda əks olunmuşdur. Ağıllıdır, elm ağacının budaqlarında yaşayan və hər şeyi bilən quşdur.Bu quşun özəl xüsusiyyətlərindən biri də onun gözyaşının şəfalı olması və kül olana qədər sürətlə yanıb, öz külündən yenidən dirilməsidir (əslində nə doğar, nə doğular).

Hüd-hüd (şanapipik, ona "hop-hop" da deyilir) – kamillik rəmzidir: xarakterində məğrurluq var. Hüd-hüd quşunun ağıllı olması və danışması haqqında "Qurani-Kərim"in "Ən Nəml" surəsində adı yazılıb (onun Süleyman peyğəmbərlə əfsanəvi söhbəti xatırlanır). Süleyman peyğəmbər onu "torpaq altında suyun harada olduğunu bilən quş" adlandıraraq xeyirxahlığına işarə edir.İnsanlardan qorxmur, həm də ehtiyatlı quşdur.Başındakı tacı ona bir ayrı gözəllik bəxş etmişdir.

Hüd-hüd Simurqu axtarmaq üçün onunla getmək istəyən on quşa – Tutuquşu, Tovuzquşu, Bülbül, Qumru, Kəklik, Qırqovul, Göyərçin, Şahbaz və Şahin öz dillərində müraciət etməsi ilə onun ağıllı olduğu qədər, hər kəsin dilini bilməsi də göz önünə gətirilir.

Yola düşmək ərəfəsində yolun uzun və çətinliklərlə dolu olacağını düşünən bir neçə quş Hüd-hüdlə bu uzaq yola çıxmaq istəmir, buna görə də Hüd-hüddən üzr istəyirlər. Həmin on dörd quşun – Tutuquşu, Tovuzquşu, Bülbül, Qumru, Göyərçin, Kəklik, Qırqovul, Qırğı, Şunqar, Qartal (Qaya Qartalı), Bayquş, Humay, Ördək, Toyuq üzrlərinə Hüd-hüd cavab verir, ardınca cavablarına uyğun bir hekayət söyləyərək birlikdə yola davam etməyə razı salmaq amacında olur: beləliklə, əsərdə on dörd üzr, on dörd cavab, on üç hekayət var.

Tutuquşu – xudbinlik rəmzidir; saraylarda, evlərdə, ailələrdə yaşayan, gözəllər əlindən yemək yeyən bir quşdur.İnsanlarla danışır, onların dediklərini təkrarlayır. El arasında misal var: "tutuquşu kimi deyilənləri təkrarlayan". Güzgüyə baxanda özünü bütün gözəllərdən gözəl sayır.Ona görə də bu əsərdə qeyd edildiyi kimi, Simurqu axtarmağa getmək, onunla üz-üzə gəlmək istəmir.Həyatından məmnun olduğundan da "bu yolu qət etməyə dəyməz", – deyə düşünür.

Tovuzquşu – surətpərəstlik rəmzidir: onun çox gözəl gorunüşü və rəngbərəng uzun, hətta bədənindən uzun quyruğu var, 100-150 rəngli dənələri olan, yelpik kimi açılan quyruğu bir ayrı gözəllik görüntüsü yaradır və özü öz görünüşü ilə öyünür. Bağların, bağçaların bəzəyidir.Uçmağı sevmir, çünki zəif uçur, amma bu halı ilə belə həyatından çox məmnundur.Ona görə də Simurqu axtarmağa getmək istəmir.

Bülbül – fani dünyanın aşiqi rəmzidir.Balaca, sakit, ehtiyatlı və xeyirxah quşdur, incə və gözəl bədəni var. Dillərə dastan gözəl səsi ilə şirin nəğmələr oxuyur.Yaşam yeri güllü bağçalarda bülbül gülə aşiq olub, gül isə həmişə ona naz edib.Ona görə də Simurqu gedib axtarmaq, tapmaq ona lazım deyil.Hüd-hüd ona cavabında bülbülün eşqinin müvəqqəti olduğunu, bir çiçəyinə vəfası olmadığını və ömrünün sonsuz olmadığını söyləyir. İldə beş gün çəmənlikdə açılır, on gün keçincə torpağa tökülür. Buna görə bülbülün gülə aşiqliyi bir həvəsdir, amma Allahını gedib görmək, ona tapınmaq əbədi var olmaqdır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Qumru – məhəbbət quşudur, sadiqlik rəmzidir.Bununla belə, rahatlığını pozmayan, çəmənlikdən kənara çıxıb çöl-vadi dolaşmaz.Ona görə o da Simurqu axtarmağa getmək istəmir.

Göyərçin – Göyərçinlərin heyrətamiz görmə qabiliyyətləri var. Onların gözlərini nə günəş şüası, nə də şimşək işığı qamaşdırmır. Sülh – barış rəmzi olaraq yalnız Göyərçin xatırlanır. O zaman Simurq ona lazım deyil.

Kəklik –Dağlarda yaşayan, aradıqlarını asanca tapan bir quşdur. Ləl-cəvahirat əldə etmək üçün daima dağlardadır, dağ ətəklərində süzə-süzə yerişi vardır. Kəkliyə ləl-cəvahirat lazımdır, Simurqla işi yoxdur.

Qırqovul –Gözəlliyinə görə hər kəs tərəfindən sevilən, zəhmət çəkməyi sevməyən bir quşdur. Allah ona gözəllik və lütf vermişdir. Ona görədə qırqovul çətinliyə girib Simurqu tapmaq istəmir.

Qırğı – cahilliyi ilə hakimliyə iddialılığın rəmzidir, hər kəsi əzib keçmək həvəsində olan bir quşdur. Məğrurluğu da var, taxt-tacını özü qurub, ona görə onun Simurqa ehtiyacı yoxdur.

Şunqar – Başında tac olan bir quşdur. Allah bu quşa rütbə verib və bütün quşlar onun əmrindədir. Şunqar Allahın onun özünü padşah olaraq yaratdığı üçün başqa bir padşaha ehtiyacı olmadığını söyləyir.

Qartal (qaya qartalı) – ən uca dağları, qayalıqları yaşam məskəni seçən qartal özünü hamıdan güclü sayır. Əslində, onun qəhrəmanlığı dağlarda qorxu-hürkü bilməməsidir, zirvələr fatehidir. Hər gün kəklik yeyir. Ona görə də bu rahatlığından imtina edib elə bir çətin yola çıxmaq istəmir, Simurqa ehtiyacı olmadığını bildirir.

Bayquş – mal-dövlət hərisidir. Bütün həyatını xarabalıqlarda keçirməyi sevən bayquşun bir istəyi, bir məqsədi var: xəzinə sevgisi. Məskəni xarabalıqlar olsa da, bir gün ən böyük xəzinə sahibi olacağına inanır. Ona görə də belə bir uzun və məşəqqət dolu yola çıxıb Simurqu axtarmar istəmir, "mən kiməm ki, Simurq ilə Qaf dağında olum?!" – fikri ilə axtarışdan imtina edir.

Hümay – nağıllarda deyildiyi kimi, bir ölkəyə şah seçmək üçün xalq arasında hümay quşu uçurarmışlar. Allah bu lütfü ona bağışlamışdır.Elə isə onun baxtına belə bir məqam yazılıbsa, başqa şahı axtarmağa dəyməz və Hüd-hüdlə belə bir axtarışa çıxmaq istəmir.

Ördək – suya aşiq quşdur. Bulbul güldən ayrı dayana bilmədiyi kimi, ördək də sudan ayrı yaşamağı sevmir. Təmizliyi sevir, tükləri daim par-par parıldayır.Su olmayan yerdə yaşaya bilməz, ona görə də Hüd-hüdlə bələd olmadığı yola çıxmaq istəmir.

Toyuq – şəhvət, eyş-işrət rəmzidir: qığ-qığ səsi ilə öyünür, başlarının tacı xoruzu bilirlər. Daim yan-yörələrində, başlarının üstündə olan xoruzu buraxıb Simurqu axtarmağa nə həvəsi, nə də marağı var. Bir sözlə, xoruz varsa, onlara Simurq gərək deyil.

Əlişir Nəvai tələb, eşq, mərifət, istiğna, tövhid, heyrət, fəqrü fəna kimi vadilərin təsəvvüfi estetikasını açan hər biri haqqında ibratəmiz hekayət danışır. Bu hekayətlər elm və mərifət aləmində məşhur olan şəxslərin həyatındakı hadisələrə aiddir (bu haqda əsərin izahlı şəkildə təqdim etdiyimiz məzmununda geniş yazılır).

Mövlana Cəlaləddin Rumi bu yeddi vadini yeddi eşq şəhəri kimi dəyərləndirib.

Vadilərin fəlsəfi – idrakı məzmunu nədən ibarətdir? Bu sualın ardınca vadilərin təsəvvüfi anlamı, məzmun dəyəri, məcazi mənası Hüd-hüdün sözləri ilə vəsf edilir.

Bu tədqiqatda hər bir vadi haqqında: Tələb – 149-cu, Eşq – 151-ci, Mərifət – 153-cü, Istiğna – 155-ci, Tövhid – 157 -ci, Heyrət – 159-cu və Fəqrü fəna – 161-ci fəsillərdə təfərrüatla yazılmışdır.

Əsərin sonuna yaxın – vadiləri başa vurub çətinliklə Simurqa yetişən quşlar həqiqətdə özlərinin əksini gördülər.

Gördülər özünü kayen kim tüstü köz,

Allah-Allah nə əcayibdir bu söz.

Kim kilib Simurqni otuz quş həvəs,

Özlərini gördülər ol Simurq bəs (1, s.254).

Təsəvvüf fəlsəfəsinə görə, bu dünya Haqqın təcəllisi Allahın gözəlliyi imiş.

Vadilərin təsnifi verilən fəsillərindən sonra yeddi vadi yollarında quşların minacatları var – onlar günahlarının bağışlanmaları üçün Allahdan imdad – yardım, günahlarının bağışlanmalarını istəyirlər və hər minacatdan sonra bir təmsil – hekayət verilir.

Quşların minacatından sonrakı beş fəsildə əsərin yazılma səbəbini və ardınca məzmuna uyğun bir hekayət verilir.

Daha sonra "Lisanut-teyr"də istifadə etdiyi təxəllüsü barədə yazılır. Məlumdur ki, Əlişir Nəvai türkcə yazdığı əsərlərinə "Nəvai", farsca əsərlərini isə "Fani" təxəllüsü ilə yazmışdır.Amma "Lisanut-teyr" əsərini – türkcə yazdığı bu təsəvvüfi nəzm dastanını "Fani" təxəllüsü ilə sonuclamışdır. Səbəbini özü əsərdə belə şərh edir:

Fayz etkoç ul maoniydin manqo,

Topti belqu nazmı Foniydin manqo.

Çün "Lisanüt-tayr" oğoz eylədım,

Türfə quşlar ilə pərvaz eylədım.

Burada ansab erdikim tuzqoç nəva,

Tapsa nəzmimdə Nəvai idi adı

Kim nəva quşlar dili alxonidur,

Dilkaş afqoni xazin dastanıdır (1, s.285).

Gər təxəllüs burada Fani eylədım,

Bu tanosiblardin oni eylədım. (1, s.285)

Bu izahı ilə bərabər, türkcə yazdığı əsərinə "Fani" təxəllüsü qoyduğuna görə də üzrünü bildirir (əsərin ruhundakı üzr ənənəsinin sanki davamı kimi).

"Lisanut-teyr"in içində hekayət kimi təqdim etdiyi Şeyx Sənan (1, s.91-128) məhəbbətindən bəhs edərkən qissənin sonunda Nəvai təxəllüsü ilə sonluq vermişdi.

İslam sultanlarından Əbül-Qazi və Sultan Hüseyn Bayqaraya ithafən öz dövlətlərinə xeyir-dua verəcəklərini, dinc və ədalətli bir həyat sürəcəkləri naminə Allaha dua edir (12 beyt).

Əsərin son fəslində kitabın yazılma tarixi nəzmə düzülür və belə bir əsər yazarkən şairə qeyrət – qüvvət verdiyinə görə Allaha həmd-səna edir. Əgər yazdığı bu kitabında bir yanlışlıq varsa, buna görə də tövbə edib Allahdan əfv diləyir (on beş beyt).

* * *

Əlişir Nəvai "Lisanut-teyr" əsərini klassik şeir ənənəsinə uyğun olaraq həmd, nət, mədhiyyə və əsərin yazılma səbəbi ardıcıllığında verir. Tövhid (Allaha həmd) duası (altmış beyt), islam Peyğəmbərinə (s) nət (otuz altı beyt), ölkəsinin padşahı və yaxın dostu (iyirmi səkkiz beyt) və Qaf dağında yaşayan Simurq (Anqa) quşundan (əlli üç beyt) bəhs edir.

Sonra islamın dörd xəlifəsi (Həzrət Əbu Bəkr, Həzrət Ömər, Həzrət Osman və Həzrət Əli) – hər biri haqqında ayrıca məqalət və məqalətin ardınca onlarla bağlı bir hekayət verilir.

Daha sonra ustadı, təriqət silahdaşı Şeyx Fəridəddin Əttarın ruhuna dua edir, onun həyatı və şəxsiyyəti haqqında yazmaqla yanaşı, belə bir əsəri yazmağa başladığını və onu tamamlamaq üçün özünə dua edir.

Əsər cəmi yüz doxsan üç (193) fəsildən və 3602 beytdən ibarətdir.

Əlişir Nəvainin nə qədər dərin mütaliə sahibi, dünyəvi elmlərə bələd bir mütəsəvvüf, tarixçi, ədəbiyyatçı, təbib, alim, astronom, hüquqşünas, coğrafiyaçı olmasına sübutdur.

* * *

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun nadir əlyazmalar fondunda Əlişir Nəvainin "Lisanut-teyr" əsəri (kataloq təsnifatında əsərin adı "Məntiqut-teyr" kimi göstərilmişdir) (7) əsərinin əski əlifba ilə yazılmış əlyazma nüsxəsi qorunur. Əlyazmanın təfsiri əlyazmalar kataloqunda belə yazılır –

"Lisanut-teyr" əlyazmasının fondda olan birinci nüsxəsi (7, s.271) haqqında:

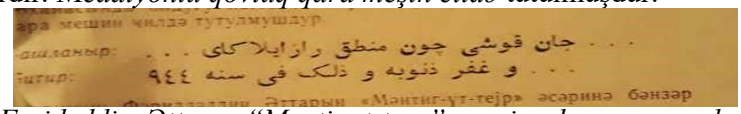
Tarixi: *944 = 1537;* Xətti: *nəstə'liq*

Katibi: *Məhəmməd ibn Əbdüllətif Hüseyni əl- Amidi*

Əlyazmasının üzərində A.A.Bakıxanovun öz xətti ilə onun kitabxanasında olduğu haqqında qeydi vardır. M*edalyonlu qovluq qara meşin cildə* tutulmuşdur.

Başlanır: –

Bitir: –



Məzmunu: *Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" əsərinə bənzər yazılmış alleqoriq poemadır.* Ölçüsü: *– 18 x 30 sm;*

Həcmi: *– 93 vərəq;* Şifr: C – 310 */3006.*

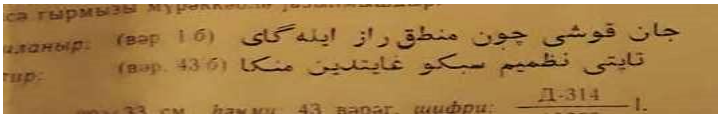
"Lisanut-teyr" əlyazmasının fondda olan ikinci nüsxəsi (7, s.271) haqqında:

Tarixi: *h.1237 - m.1821 ;* Xətti: *nəstə'liq*

Əlyazması m*edalyonlu cildə* tutulmuşdur. Mətn qara, sərlövhəsi isə qırmızı mürəkkəblə yazılmışdır.

Başlanır: *– vərəq 1 b;*

Bitir: *– vərəq43 b.*



Məzmunu: *Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" əsərinə bənzər yazılmış alleqorik poemadır.* Şifr: D – 314 */13270 - I.*

Ölçüsü: *20 x 33 sm;* Həcmi: *– 43 vərəq.*

* * *

"Lisanut-teyr" əsəri haqqında Yevgeni Eduardoviç Bertels, S.İvanov, Vahid Zahidov, İzzət Sultan, Agah Sırrı Levend, Həmid Araslı, Q.Dudək, Əbduqadir Hayitmətov, Baturxan Vəlixocayev, Əziz Qayumov, Cənnət Nağıyeva, Ş.Eşanxocayev, Ş.Şəripov, Natan Mallayev, M.İmamnəzərov, Nəcməddin Kamilov, İbrahim Haqqul, A.Abdulqafurov, S.Alim, M.Aripov, V.Rəhmanov, Mustafa Canpolad, Nilgün Gültəkin, Z.Məmmədəlieva, Erqaş Açilov, Dilnəvaz Yusupova kimi Azərbaycan, rus, özbək və Türkiyə alimlərinin müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı istiqamətdə aparılmış araşdırmaları vardır.

Türkiyə alimlərindən Mustafa Canpolad əsəri türkcəyə çevirmiş, Nilgün Gültəkin Atəşli "Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr" (farsca), "Gülşəhrinin "Məntiqut-teyr" ("Gülşənnamə") (osmanlı türkcəsi) və Əlişir Nəvainin "Lisanut-teyr" (cığatay türkcəsi) əsərlərinin müqayisəli təhlili" adlı tədqiqatı vardır. Azərbaycan alimlərindən Həmid Araslının və Cənnət Nağıyevanın, Möhsün Nağısoylunun tədqiqatlarında bu əsərin adı çəkilmiş, bəzi notlar edilmişdir.

"Lisanut-teyr" əsəri haqqında "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" (elmi-filoloji və dini-təsəvvüf əsərləri) monoqrafiyasında (8) geniş şəkildə təqdim edilmişdir.

Ədəbiyyat:

Навоий, А. Лисон ут-тайр // Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, 9-ж. – Тошкент, Ғафур Ғулом ном. НМИУ, 2011. – бет. 768; бет.6–288;

Навоий, А. Муҳокамат ул-луғатайн. 10-ж.лик, 10-ж. – Т.: 2011. б.512–537;

Nəvai, Əlişir. “Mühakimət ül-lüğəteyn” – Bakı, “Yurd”, 1999. – səh.40.

Prof.Dr. M.Fuad Köprülü.“Əlişir Nəvai (risalə) // nəşrə hazırlayan A.Ülvi. – Bakı, “Avropa”, 2017, səh. 24

Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans də la Bibliotheque Nat., Paris, 1926, s.95.

Навоий, А. Лисон ут-тайр // Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, 9-ж. – Тошкент, Ғафур Ғулом ном. НМИУ, 2011. бет. 91-128

Əlyazmalar kataloqu. I cild (Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası. Respublika Əlyazmalar Fondu). – Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963. – 512 səhifə.

Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüf əsərləri (monoqrafiya) // Ön söz müəllifi akademik İsa Həbibbəyli, elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön söz müəllifi) və professor Şöhrət Siracəddinov (Özbəkistan). – Bakı, “Elm və Təhsil”, 2020. – 570 s.

REBABNÂME'DE MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
drveyis@atauni.edu.tr;
veyis0065@hotmail.com

Özet

نی که مولانای ما قطبِ جهان — بود پیدا بر وی اسرارِ نهان
در زمان نآمد چو او در علم کس — نی به خَلق و خُلق و لطف و حلم کس
در عمل هم بود در عالم فرید — کس ندید و نی شنید او را ندید
در جهانِ فقر چون او یک فقیر — پای ننهاد و نگشت او دستگیر
وصفِ ذاتش می‌نیاید در زبان — پس بباید بست ازین گفتن دهان

Bizim Mevlâna'mız dünyanın kutbu idi;
Gizli sırlar ona aşikâr idi.
Bu zamanda gelmedi onun gibi bir kimse, ilimde,
Ne yaradılışta ne ahlâkta ne de lütufta ve hilmde.
Amelde de tek idi âlemde;
Onun benzerini ne gördü ne de duydu bir kimse.
Onun gibi bir fakir, fakr dünyasına
Ne geldi ne de [fakr] nasip oldu ona.
Zatını anlatmak sığmaz dile;
O hâlde ağzı kapamalı bu söze.

يَا خَفِيَ الحُسنِ يَا نُورَ الدُّجَى — مِنکَ نُورُ الشَّمسِ يَجلُو فِی الضُّحَی
حَارَ فِيکَ العَرشُ وَالرُّوحُ الامِين — اَنتَ اَنشَأتَ الظُّنُونَ وَالیَقِين
لا سَبِيلَ لِلعُقُولِ فِيکُم — مَنِيعُ المَاءِ الصَّفَا فِی فِيکُم
لایَرَاکَ غَيرُ خَلاّقِ الوُجُود — مِن وُجُودِک سَائِرٌ فِی الخَلقِ جُود
اَنتَ نُورُ النُّور وَالسِّرُّ العَظِيم — اَنتَ تَهدِينَا الصِّرَاطَ المُستَقِيم
مِن غُبَارِ تُرِبِکُم رَاحَ العَمَا — مِن عُيُونِ لُطفِکُم زَالَ الظَّمَا

Ey gizli güzel, ey karanlıkların aydınlığı [yar]!
Güneşin ışığı kuşluk vaktinde seninle parlar.
Sana hayran kaldılar Arş ve Ruhu'l-emin.
Zanları, kesin bilgiyi yaratan sensin [kesin].
Akıllara yol yoktur sizin hakkınızda [konuşmaya];
Saf ve berrak suyun kaynağı sizin ağzınızda
Seni ancak varlığı yaratan görür varlığı yaratan;
Halka senin vücudundan sirayet eder ihsan.
Nûr'un nurusun, büyük sırsın sen;
Doğru yolu bize gösterirsin sen…
Mevlânâdur evliyâ kutbı bilün;

Ne kim ol buyurdısa, anı kılun.
Tenri'den rahmetdür anun sözleri,
Körler okırsa, açıla gözleri.

Farsça, Türkçe, Arapça ve hatta Rumca beyitleriyle hem Anadolu halkını hem de bölge halklarını ikaz ve irşat eden, Mevlâna yolunu herkese anlatmaya çalışan Sultan Veled, Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin büyük oğlu olup, 25 Rebiyülahir 623 (24 Nisan 1226) tarihinde, şimdiki Karaman vilayeti olan Larende'de doğmuş ve 10 Recep 712'de (11 Kasım 1312) Konya'da vefat etmiştir. Babası gibi arif ve mutasavvıf, müderris ve vaiz olmakla birlikte, teşkilatçı, girişken, sosyal yönü çok geniş; aynı zamanda Farsça, Arapça, Türkçe ve Rumca bilen ve bu dillerde şiirler kaleme alan; babasının adına Mevlevî tarikatını kurarak sistemli bir hale getiren ve bütün Anadolu'ya hatta dünyaya yayan bir mürit, bir mürşit, aynı zamanda bir şair ve yazardır.

Manzum ve mensur eserlerinde çeşitli dinî ve tasavvufî konularla birlikte, Mevlâna, Mevlevî halifeleri ve Mevleviliği de anlatmıştır. Bildiri konumuz olan Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili kısa, ama çok önemli bilgiler de vermiştir.

SULTAN VELED

Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin büyük oğludur. 25 Rebîülâhir 623'de (24 Nisan 1226) şimdiki Karaman vilayeti olan Larende'de dünyaya gelmiştir.[1]

Adı Bahâeddin Muhammed Veled'dir. Ancak bazı kaynaklarda Bahâeddin Ahmed olarak da geçmektedir. Daha çok Sultan Veled adıyla tanınmış ve şiirlerinde Veled mahlasını kullanmıştır.

Babası, Mevlânâ Celâleddin Muhammed; annesi, Semerkantlı Lâlâ Şerefeddin'in kızı Gevher Hatun'dur.

Sultan Veled, babasının mübarek kollarında uyuyarak büyümüş, ondan hiç ayrılmamıştır. On yaşına girince teşkil olunan bütün toplantı ve mahfillerde onun yanında oturmuştur. Çok küçük yaşlarda okuyup yazmaya başlamış ve ilköğrenimini babasından almıştır. Gençliğinin ilk yıllarında babasından Hanefî fıkhının büyük kitabı Hidâye'yi okumuş; daha sonra babasının isteği doğrultusunda kardeşi Alâeddin'le birlikte Şam'a gitmiş ve oradaki hocalardan dersler almıştır. Şam'daki eğitimiyle dinî ilimleri tam manasıyla öğrenmiş ve bu alanda en üst seviyeye yükselmiştir. Fıkıh alanındaki bilgi ve yorumlarıyla Hanefî fukahası hakkında yazılan tabakât kitaplarında Mevlâna ile birlikte fukahanın en meşhurları arasında yer almıştır.

Her hususta babasına uymuş, sözünden hiç çıkmamış, onun yolunda yürümüş, onun öğütleriyle tarikata intisap edip şeyhlerine, halifelerine bağlanmıştır: Burhaneddin Muhakkık-

[1] Sultan Veled'in hayatı ve edebi kişiliği hakkındaki bilgiler, tarafımızdan yapılan aşağıdaki çalışmalardan özetlenmiştir. Geniş bilgi için bkz.: Değirmençay, Veyis, *Sultan Veled ve Rebabnâme* (Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Erzurum 1996, s. 16-57; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled", *DİA,* İstanbul 2009, XXXVII, 521-522; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled'in Hayatı Düşüncesi ve Görüşleri I", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 69-83; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled'in Edebî Kişiliği ve Eserleri II", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 84-95.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

i Tirmizî (ö. 638/1240), Mevlâna (ö. 672/1273) Şems-i Tebrîzî (kayboluşu: 643/1246), Şeyh Selâhaddin (ö. 657/1258 veya 662/1263) ve Çelebi Hüsâmeddin (ö. 683/1284).

Sultan Veled, Çelebi Hüsâmeddin'den sonra babasını temsil etmeye başlamış ve Mevlâna zamanında bir nüve halinde bulunan; fakat henüz kurulmamış olan Mevleviliği babası adına kurmaya, etrafa gönderdiği halifelerle bu mesleği yaymaya koyulmuş, yani bilfiil Mevleviliğin başına geçip önemli hizmetler de bulunmuştur. Ancak çok samimi bir zat olduğundan, kendisinin henüz olgunluğa ermemiş olduğunu hissetmiş yahut babasının yolunda gitmek lüzumunu duymuş ve her iki saikın tesiriyle Şeyh Kerîmeddin b. Bektemur'a tabi olmuş; onun 690'da (1291) vefatından sonra, hem şeklen hem manen halifelik görevini üstlenmiş ve vefatına kadar bu makamda kalmıştır.

Sultan Veled, Cumartesi günü, 86 yaşında Konya'da vefat etmiş ve babasının sağ tarafına defnedilmiştir. Sultan Veled'den sonra bu makama Çelebi Emir Ârif adıyla meşhur, oğlu Celâleddin Feridun geçmiştir.

Sultan Veled, teşkilatçı ve girişken bir yapıya sahiptir. Mevlâna'nın ideolojisini benimsemiş; temkinli ve mantıklı bir şekilde ve özellikle zamanın icaplarını gözeterek, o ideolojiyi, esastan bazı feragatlerde de bulunarak sistemleştirmeye ve bir Mevlâna yolu, başka tarikatlardan ayrı bir Mevlevîlik tarikatı kurmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. Nitekim daha Mevlâna hayatta iken ve Mevlâna istemediği halde, onun ricası üzerine, medresenin yanına bugünkü türbenin ve dergâhın nüvesi olan birkaç oda yapılmış ve medrese ile birlikte ona katılan bu birkaç oda, Mevlâna dergâhının nüvesi olmuştur. Sultan Veled'in teşkilatçı karakteri, bu nüveyi bir dergâh haline getirerek ilk ve en mühim eserini meydana getirmiş ve bu şekilde Mevlâna âşıklarının merkezi kurulmuştur.

Sultan Veled, merasime bağlı bir adamdır. Tarikatta yapılması gerekli bütün kuralları uygulamaya çalışmış; bu bağlamda kırk gün halvette kalıp çile çıkarmış; birçok kerametler göstermiştir. Mevleviliğin en önemli ve tek simgesi olan ve Mevlâna'nın Şems'e bağlanmasından sonra ortaya çıkan semaı hayatı boyunca icra etmiş; sema meclislerine katılmış; halifeliği döneminde ise bizzat kendisi, bu meclisleri idare etmiş ve onu birtakım kurallara bağlamıştır. Nitekim bu ayinlerden birine kendi adına izafeten devr-i veledî denilmiştir.

Türkçe manzumeler yazarken, Farsça şiirlerinde olduğu gibi, Anadolu halkını ikaz ve irşat ve Mevlâna yolunu herkese telkin maksadını gütmüştür. Eserlerinin büyük kısmını Farsça yazması, devrin edebî geleneklerinin bir neticesidir; fakat arada bir Türkçeye, Arapçaya ve hatta Rumcaya meyletmesi de Farsça anlamayan büyük bir çoğunluğu o telkinlerden uzak tutmamak endişesinden doğmuştur.

Sultan Veled, manzum ve mensur söylediği her sözü, babasının aşkıyla söylemeye çalışmış ve onun yolunda gitmek için, kendisine, "Veled! Hep Mevlâna'nın aşkıyla söyle; zira hür kişilerin seçimi budur. Ey Veled! Babanın izinde güzelce git; niçin kendine, amcana ve dayına bağlanıyorsun? Her şahsın gölgesi kendisiyle gittiği gibi ey Veled, sen de babanın izinde git. Veled! Eğer var olmak istiyorsan, hemen şimdi babanın aşkında yok ol. Veled! Şarabı Mevlâna'nın kadehinden iç; kendinden geç ve o can mutribine güzelce kulak ver." şeklinde telkinlerde bulunmuştur.

Sultan Veled, kendisine gelen her hâlin ve her şeyin babasından geldiğini; onun kendisine vermiş olduğu bilgi ve velilikten başka bilgisi ve veliliği olmadığını; ortaya attığı

bütün nükteleri, cihanın kutbu babasından öğrendiğini, onun sayesinde kurtuluşa erdiğini, ıslah eden olduğunu ve elçilik görevinde bulunduğunu söyler.

Kendisini tamamen babasına, halifelerine ve onun yoluna adamış olan Sultan Veled, yazmış olduğu ilk mesnevisi Velednâme'siyle, bu hizmetlerini büyük ölçüde yerine getirmiş ve Mevleviliği ve Mevlevî büyüklerini ebedîleştirmiştir. Bahâeddin Veled, Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizî, Şems-i Tebrîzî, Mevlâna ve Mevlevî halifelerinin, kendisinin çalışmaları ve eserleri neticesinde, genç ve ihtiyar herkes tarafından tanındıklarını ve bu sayede, herkesin yeniden mürit olduğunu; hepsinin de ölmüşken sözleriyle tekrar dirildiğini; daha önce anlaşılmayan sırların herkese malum olduğunu; onların hallerinin genç ve ihtiyar herkes tarafından anlaşıldığını söyler.

Sultan Veled, her şeyde olduğu gibi eserler yönünden de babasını takip etmiş, babasının divanının yarısı kadar bir divan; Mesnevi'sinin yarısı nispetinde, Velednâme, Rebabnâme ve İntihânâme adlı üç mesnevi ve Fîhi Mâ Fîh'inin tarzında Ma'ârif adlı bir eser yazmıştır.

Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili olarak, Velednâme'sindeki kadar olmasa da Rebabnâme ile İntihânâme mesnevilerinde ve özellikle divanında azımsanmayacak derecede önemli bilgiler vermiştir.

Rebabnâme

Çalışma konusu olan Rebabnâme, Sultan Veled'in kendi ifadesine göre, bir dostunun ısrarı üzerine kaleme alınmıştır. Esere, "Rebabın ağlayıp inlemesinden aşka ait yüzlerce çeşit nükteler dinleyin." beytiyle başlandığı ve rebap üzerine kurulduğu için bu ad verilmiştir. 700 (1301) yılında Mevlânâ'nın Mesnevi'si, yani remel bahrinin fâilâtün, fâilâtün, fâilün (fâilât) vezninde ve ilk mesnevide olduğu gibi nazım ve nesir olarak Farsça kaleme alınmıştır. Bir mukaddime ve 105 başlık veya makaleden oluşmaktadır; 8124 beyittir. Eserde ayrıca 162 Türkçe, 36 Arapça ve 22 Rumca beyit vardır.

Rebabnâme'de insanların Hak Teâlâ'nın emrine ve elçisinin sünnetine uygun olarak yaşamaları için öğütler verilmiş; Kur'an'ın ışığında çeşitli ibareler ve misaller getirilmiş ve tarikatla ilgili konular tekrar edilmiştir. Ayrıca Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili önemli bilgiler de verilmiştir. Bunlar aşağıda anlatılacaktır.

Eser, ilk olarak Ali Sultânî Gird Ferâmerzî tarafından yayımlanmıştır (Rababnâme ez Sultan Veled, Tahran 1377 hş.). Ayrıca tarafımızdan 1996'da Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sultan Veled ve Rebabnâme adıyla doktora çalışması yapılmış; ancak henüz yayımlanmamıştır.

Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevîlik

Sultan Veled, ilk mesnevisindeki kadar olmasa da Rebabnâme'sinde de Mevlâna ve Mevlevîlikle ile ilgili bazı önemli bilgiler vermiştir. Bunlar:

Sultan Veled, Rebabnâme'nin telif sebebini anlatırken, gönül ehlinden bir büyüğün "Hâce Senâî'nin -Allah'ın rahmeti üzerine olsun- İlâhînâme'si vezninde bir kitap yazmıştınız;

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Hüdâvendigâr Mevlânâ'nın -Allah, aziz sırrıyla bizi takdis etsin- Mesnevi'si vezninde çok okumaktan alışmış olan,

Dinle neyden nasıl şikâyet ediyor,

Ayrılıklardan hikâye ediyor.

Ve bu veznin mizaçlarına yerleşmiş ve kök salmış olduğu dostların düşüncelerine hürmet için de başka bir kitap telif etmeniz ümit edilir; çünkü söylemiş olduğunuz her şiir, o hazrete benzeme ve ona tabi olma yoluyla olmuştur; hem de bu vezinde bir kitap yazmak daha uygundur; zira tabi olma ve benzeme hususu bunda daha öz ve daha mükemmeldir." diye dua ve iltimasta bulunması ve "rebabın da Hz. Mevlâna'ya -Allah, aziz sırrıyla bizi takdis etsin- özgü ve onunla ilgili olması nedeniyle bu Mesnevi'ye rebap ile başlanıp temel atıldı"[2] diyerek eserini babasının Mesnevi'si vezninde kaleme aldığını anlatır ve Mevlâna'yı anar.

Ayrıca konu başlıklarında Mevlâna'yı anarken veya ondan tazminde bulunurken قدّسَناالله بسِرّهِ العَزيز "Allah onun aziz sırrıyla bizi takdis etsin." ve ayrıca Seyyid Burhaneddin Muhakkık ve Şeyh Selahaddin'i anarken قدّسَناالله بِسِرّهِما "Allah o ikisinin sırrıyla bizi kutsasın."[3] gibi dua cümlelerine yer verir, özellikle babasını okuyucularına ve müritlerine tanıtıp över.

5. makalede "Bu dünya baykuşların yuvası ve meskenidir. Hak Teâlâ'yı burada bulmak mümkün değildir. Bu nedenle Hakk'ı arayan, O'nu bu dünyada değil, o ebedî âlemde aramalıdır." başlığının son beyitlerinde Şems-i Tebrîzî'den söz eder. Şems'in, bu asırda bakışıyla müritlere kuşların sırrını duyacak yüzlerce Süleyman [kulağı] bağışladığını; sabahın Rabbi Allah Teâlâ'nın, gayretinden dolayı ezelden onu gizlediğini; Hak'tan başka kimsenin onu bilmediğini söyler ve "Ne mutlu onu görene!" diyerek onu görenlerin mutlu kimseler olacağını dile getirir. Ayrıca bütün dünya şeyhlerinin onun kulu olduğunu ve onun bağışıyla o şeyhlerin padişah olduklarını söyler ve Şems'i son derece yüceltip över.[4]

10. makalede şarabın tesiri ve şarap içenlerin durumunu anlatırken, okuyucusunun sözlerini daha iyi anlaması için babasının Mesnevi'sinden dört beyit tazminde bulunur.[5]

12. makalede yine konuyu anlatırken, Mevlâna'nın her şeyi Allah'tan bilip görenlerden, velilerden ve velilerin sevgililerinden olduğunu söyler ve babasını över.[6]

14. makalede, Mevlâna'dan tazminde bulunurken, beyitleri aktarmadan önce, Mevlâna'nın büyük, kâmil ve bilge bir insan olduğunu söyler; ayrıca "Bu beyitleri burada tazmin ettim; bu mana halka açıklansın [istedim]." diyerek hem Mevlâna'yı över hem de

[2] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 1; Sultan Veled, *Rebabnâme* (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî), Tahran 1359 hş., s. 1-2. Not: Burada Mevlâna'dan tazmin edilenin Mesnevi'nin ilk beytinin fiilleri (şikâyet mî konded, hikâyet mî koned), **Nicholson neşrinde takdim tehir edilmiştir.** Bkz. Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* **(tsh. Reynold** Alleyne **Nicholson), Tahran 1371 hş, I, 1; ancak Nicholson'ın İngilizce çevirisiyle birlikte yayımladığı baskıda fiiller Rebabnâme'deki gibidir; sadece birinci mısrada "ez" edatı yerine "in" sıfatı kullanılmıştır. Bkz.** Mevlânâ Celâleddîn Muhammed**,** *Mesnevî-i Ma'nevî* **(tsh. Reynold** Alleyne **Nicholson), Tahran 1381 hş., I, 7**.

[3] Bkz. Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme* s. 1, 75, 94, 132, 151, 157, 172, 244.

[4] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 14 (B. 29-31), 15 (B. 1). Not: Bu beyitler; Sultan Veled, *Rebabnâme* (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî) baskısında yoktur.

[5] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 24 (B. 15-20); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 40 (B. 17-22).

[6] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 27 (B. 21); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 45 (B. 9).

sözlerinin daha anlaşılır olması için babasının şiirlerinden tazminde bulunduğunu dile getirir. Burada da Mesnevi'den beş beyit tazminde bulunur.[7]

16. makalede, yine anlattığı konunun içinde Mevlâna'yı örnek verir ve onu son derece över. Burada Mevlâna Leyla olur, kendisi Mecnun. Beyaz ve siyah devlere karşı mücadelede Mevlâna Rüstem gibidir, savaşır, mücadele eder; çünkü onun gökyüzünde yüzlerce geniş yeri, sayısız melek ordusu vardır. Onun tahtı Arş'tır; levhanın üzerine kalemle her an binlerce çeşit sayılamayacak kadar yazı yazmaktadır. O, sürekli bir olan Rabb'inin emrini yazmaktadır. Sekiz cennet ve yedi cehennem, onun önünde konmuş bir ayna gibidir. Cennet ehlinin cennetteki ve cehennem ehlinin duman içindeki şekli, iyi ve kötü, dost ve düşman, herkesin rütbesi o aynada görünür.[8]

34. makalede konunun içinde "Mevlâna'nın -Allah aziz sırrıyla bizi takdis etsin- buyurdukları gibi…"[9] diyerek Mevlâna'nın Dîvân-ı Kebîr'indeki bir gazelinden üç beyit tazminde bulunur. Ayrıca bu makalede hem Şems-i Tebrizî'yi anar hem de Şeyh Selâhaddin Zerkûb'u. Aynı makalede farklı bir konuyu işlerken babasının Mesnevi'sinden bir beyit de tazmin eder.[10] Aynı makalenin nazım kısmında konuyu biraz anlattıktan sonra babasının Mesnevi'sinden altı beyit tazminde bulunur, vahdeti yani velilerin bir olmaları konusunu babasından dinlemelerini öğütler.[11]

37. makalede Mevlâna ve Şems'le ilgili olarak en ayrıntılı bilgiyi verir. Bunlar: Mevlâna'nın tanıtılması, Şems'in ortaya çıkışı, Mevlâna ile buluşmaları, Mevlânâ'nın müritleri bırakarak Şems'e bağlanması, Mevlâna'nın müritlerden uzaklaşması üzerine onların Şems'e haset etmeleri, buna rağmen Mevlâna'nın Şems'i övmeye devam etmesi; müritlerin hasetleri neticesinde bağış ve kerametten uzak kalmaları gibi kısa, ama çok önemli anlatımlardır:[12]

Sultan Veled, önce Mevlâna'yı tanıtır ve onu son derece över. Mevlâna, kendisine gizli sırların aşikâr olduğu dünyanın kutbudur. Bu zamanda ilim, ahlak, yaratılış, lütuf ve hilim bakımından onun gibi bir kimse gelmemiştir; amelde de tekdir, eşsizdir. Onun gördüğünü, bir kimse ne görmüş ne de işitmiştir. Fakr âleminde onun gibi bir fakir gelmemiş, elden tutan da olmamıştır. Onun zatını anlatmak dile sığmaz.[13]

Sultan Veled, Mevlâna'yı tanıttıktan sonra Şems'in Konya'ya gelişini ve onun kim olduğunu anlatır. Şems, Mevlâna'nın zamanında ortaya çıkmış bir gönül sahibidir; büyük ve kâmil bir şahlar şahıdır. Halk arasında lakabı Şems-i Tebrîzî'dir; ileriyi gören, Nur'un14 nuru,

[7] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 30 (B. 5-12); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 49 (B. 3-10).
[8] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 33 (B. 11-18); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 53 (B. 15-22).
[9] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 75 Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 120-121.
[10] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 76 (B. 5); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 121 (B. 10).
[11] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 76 (B. 19-26); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 122 (B. 9-15).
[12] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 81-88; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 130-141.
[13] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 84 (B. 31-33), 85 (B. 1); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 135 (B. 11-15).
[14] Allah Teâlâ'nın ismi (Allah, göklerin ve yeryüzünün nurudur…; Kur'an'da Hz. Peygamber'in ismi veya lakabı (https://www.vajehyab.com).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Rabb'in sırrıdır. Dünyada Allah'ın maşuku ve yâridir; ezelden Allah'ın özel [kulu] ve sevgilisidir.[15]

Şems, güzel yüzlüdür; dudakları, dişleri ve kaşları mükemmeldir; gözleri nergis gibidir, baktığı zaman kişiyi öldürecek derecede etkilidir; sefası ve zevki eşsizdir; ağzı inci gibi dişlerle, sırlarla doludur, hürlere hayat bağışlar. Tanrı, dünyada hiç bir göz görmesin diye onu gayretinden gizlemiştir.

Mevlâna, Şems'le buluşup görüştükten sonra ona yüz tutar, ona âşık olur. Şems Leyla, Mevlâna Mecnun olur. Onun olmadığı yerde Mevlâna da olmaz. Onun cemali olmadı mı hiç ışığı olmaz Mevlâna'nın; gece gündüz hiç ayrılmaz ondan. Onunla sohbet etmekten, onun meclisinde bulunmaktan hiç usanmaz. Balık gibi onun denizinde yaşar. Canıgönülden daima ona kulluk eder.[16]

Müritler ve Konya halkı, Mevlâna ile Şems arasındaki o samimiyeti ve sadakati, o sefayı ve vefayı, o coşkuyu, şevki ve muhabbeti görünce kıskançlıklarından kederlere batar, içten Şems'i kınamaya başlarlar.[17] Mevlâna'nın kendisi eşsiz bir mürşitken, kendilerine göre, ne sözü belli ne de hâli, görüş ehli dahi olmayan böyle bayağı, âsi bir adama hürmet etmesine, canıgönülden ona mürit olmasına şaşırıp kalırlar ve "Acaba büyü mü yaptı da böyle ulu bir kimseyi kendisine bağladı; büyü yapmıştır kesin; yoksa ne sebeple onunla dost oldu da bizimle düşman gibi? Biz, Şems gelmeden önce, ezelden onunla birlikteydik, birlikte otururduk, arkadaştık, dost ve nedim idik. Şimdi bizden yılandan kaçan adam gibi kaçıyor; daima onunla birlikte oturuyor, sırdaş oluyor. Eğer büyü yapmasaydı, bu şekilde bizi küçültür, onu yüceltir miydi?" diye kendi aralarında konuşur, mevcut duruma bir mana veremezler.[18]

Mevlâna, müritlerin bu sözlerine rağmen açık ve gizli, Şems'i övmeye devam eder; onsuz bir nefes dahi almaz, dünyada neyi varsa ona bağışlar. Mevlâna'nın Şems'e olan aşkı günden güne daha da artar. Mevlâna, Şems'in olmadığı yere bir adım dahi atmaz; çünkü onun hazinesinden her an yüzlerce çeşit bağış ve ihsan almaktadır; ondan her an türlü türlü, sayısız keramet görmektedir.[19]

Sultan Veled, halkın Şems'in sahip olduğu hünerleri, Onun Hak'la yakınlığının nasıl, ne şekilde olduğunu, Hak'tan gizli gizli neler elde ettiğini görecek gözleri olmadığını, bu yüzden böyle davrandıklarını söyler.[20]

Sultan Veled, o devirde de büyüklerin olduğunu; ama küçükler gibi hakikatten habersiz olduklarını; Mevlâna'dan başka, o ünlü şeyhlerden hiç birinin Şems'i göremediğini söyler; "çünkü Mevlâna işin ehliydi; onun cinsindendi, onun için onu gördü; o, kendisine ne dediyse,

[15] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 85 (B. 3-5); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 135 (B. 16-18).
[16] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 85 (B. 6-14); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 135 (B. 19-20); 136 (B.1-7).
[17] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 85 (B. 15-25); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 136 (B. 8-16); 137 (B. 1-2).
[18] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 85 (B. 15-25); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 136 (B. 8-16); 137 (B. 1-2).
[19] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 85 (B. 26-31); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 137 (B. 3-8).
[20] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 86 (B. 1-5); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 137 (B. 9-13).

onu Hak'tan bildi. Hakk'ı gördü; çünkü Hak'tan haberdardı; o dergâhın özel tercümanıydı" der ve zımnen Mevlâna'yı da över.[21]

Zamanın sultanı Mevlâna'nın söylediği her şey halkın inkârını artırmıştır; çünkü onlar anadan kördüler; anadan kör olanın öyle bir ayı, öyle bir şahı, öyle bir dergâhı görmemesi, gören kişiyi asla şüpheye düşüremez veya onların cahilce hareketleri kendisini cahil edemez. Mevlâna, o grubun cahilliğinden haberdardı; o grubun cahilliğiyle cahil olamazdı; çünkü o aslandı, savaş eriydi. Aslan nasıl korkar kurtlardan; savaş eri, nasıl korkar yüz çocuktan? Tilkiler nasıl aslan avlar? Yiğitlikten uzak olan zayıf ve âciz insanlar, öyle sıcak havada buz gibi donar kalırlar. Binlerce de olsalar, bir kişi bile değillerdir; birlikte düşman karşısında nasıl yirmi olabilirler? Topluluk, -tek bile olsa- o yiğittir. Binlerce zayıf ve âciz insan, o bir kişi gibi değildir. Araplar, "Vâhidun ke'l-elf (bin gibi bir)" derler; ama o, hiç şüphesiz yüz binlerdir. Yüzbinlerce kör aya baksa, yolu bir gören gibi olamaz; çünkü o görüyor, onlar göremiyorlar. Evet, akıllı insanlar bunu bilir, anlarlar.[22]

Sultan Veled, bundan sonra Mevlâna'yı Musa peygambere, Şems'i de Hızır'a benzetir ve Musa peygamberle Hızır arasında yaşanan olaydan ibret alınmasını, Mevlâna ve Şems arasındaki olayı da bu bağlamda değerlendirmeyi, Şems'i Hızır gibi görüp ona bağlanmayı öğütler.[23]

40. makalede konuyu anlatırken "Nitekim Mevlâna, -Allah aziz ruhuyla bizi takdis etsin- şöyle buyurmuştur." diyerek babasının bir rubaisinin ilk beytini tazmin eder.[24]

41. makalede, yine konunun gereği "Nitekim Mevlâna -Allah aziz ruhuyla bizi takdis etsin- şöyle buyurmuştur." diyerek babasının bir gazelinden iki beyit tazminde bulunur.[25]

52. makalede yine Mevlâna'yı anar ve Mevlâna'nın Şeyh Selâhaddin hakkında söylediği övgü dolu sözlerini aktarır. Mevlâna'ya göre; doğru, samimi ve olgun bir velinin hizmetine girilirse, mücahedesiz ve zahmetsiz asıl müşahedeye ulaşılabilir. Bu veli, Şeyh Selâhaddin'dir. Şeyh Selâhaddin, Rum kayseridir yani Anadolu'nun sultanıdır. Eğer bir kişi ona âşık olursa, Hay ve Kayyum olan Allah'la bir olur; o da Bâyezid gibi "Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur." der. Şeyh Selâhaddin, vuslat sultanıdır. Kişi, onun yanında ayrılıktan söz etmemelidir; aksi hâlde bu sözden mahrum kalır.

Sultan Veled, bu konuyla ilgili olarak Mevlâna'nın "Riyazet yoktur; bizim katımızda her şey lütuftur, bağıştır." sözlerini de aktarır.

54. makalede, Mevlâna'dan tazminde bulunmadan önce okuyucusuna canıgönülden Mevlâna'ya yüz tutmasını öğütler ve Mevlâna'yı sultan olarak tanıtıp över. Mevlana'nın Mesnevi'sinden 10 beyit tazmin ettikten sonra yine onu ve sözlerini över. Ayrıca tazmin beyitlerinden sonra beyitlerin, anlattığı konuya delil getirmek için alıntılandığını söyler ve devamında babasının sırlarından nasip alabilmesi ve konuyu daha iyi anlayabilmesi için,

[21] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 86 (B. 8-12); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 137 (B. 16-20).
[22] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 86 (B. 13-23); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 138 (B. 1-11).
[23] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 88 (B. 4-22); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 140 (B. 13-17); 141 (B. 1-13).
[24] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 94; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 151.
[25] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 97 (B. 9-10); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 154-155 (B. 10-11).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kişinin sır kulağını açıp onun sözlerini dinlemesi gerektiğini söyler; ancak bu şekilde kişi, tereddütten ve şüpheden kurtulabilir, der. Sultan Veled, sözlerinin kadın ve erkek tüm insanların katında kabul görmesi için babasının sözlerini kanıt olarak getirdiğini yineler ve "[Allah'a] kavuşanlar ve veliler de böyledir." diyerek babasının velilerden, Allah'a kavuşan erlerden olduğunu hatırlatır.[26]

56. makalede Seyyid Burhaneddin Muhakkık'ın "Allah yolunun sonu ve bitimi var mıdır?" diye sorulan bir soruya verdiği cevabını aktarır ve şeyhi anmış olur:

Seyyid Burhaneddin Muhakkık'a, "Allah yolunun sonu ve bitimi var mıdır?" diye sordular. O da cevaben "Yolun sonu vardır, fakat menzilin sonu ve bitimi yoktur, çünkü Allah'ın yolu sensin ve senin de varlığından ve benliğinden geçmen gerekir. Ancak Hakk'a ulaştığın vakit, kuşkusuz onun bir sonu olur. Gerçek talep ve seyir, bulduktan sonradır; vuslat yolunun sonu yoktur. Kendinden geçmek olan birincisine seyrun il'allah yani Allah'a yolculuk; vuslattan sonra olan sonuncusuna da seyrun fi'llah yani Allah'ta yolculuk derler." buyurdu.27

58. makalede, konuyu işlerken "Mevlâna'nın -Allah aziz sırrıyla bizi takdis etsin- buyurdukları gibi…" diyerek tazmin beytine yer verir; bu şekilde hem kendi sözünü desteklemiş hem de babasını övmüş olur.[28]

63. makalede, "Hakk'ın kuluna olan bağışı ezelî ve inayetidir; amel ve ibadet bahanedir…" konusunu işlerken de babasının Fîhi Mâ Fîh'inden "Mevlâna -Allah aziz sırrıyla bizleri takdis etsin- buyurmuşlardır." diyerek babasından alıntı yapar; daha sonra bu konuyu ayrıntılı bir şekilde nazma döker.[29] Ayrıca "Nitekim Mevlâna -Allah aziz sırrıyla bizleri takdis etsin- buyurmuşlardır: İnsanoğlu yüz binlerce amel ve mücahededen sonra Allah'a kavuştuğu zaman gördü ki o ibadetler, kendisine gelen ihsanlar karşısında bir hiçtir. Neticede bunun, kendisine amelinden değil bahtından [nasip] olduğu malum olur." diyerek babasının mensur eserinden alıntı yapmış olur.[30]

65. makalede, "Dünya, ahiretin tarlasıdır." hadisini izah ederken, kendi sözünü pekiştirmek için yine Mevlâna'nın Dîvan-ı Kebîr'inden bir beyit tazmin eder.[31]

89. makalede, "Koku, menzile götürür [gidilecek yere rehberlik eder]. Nitekim kedi, etin kokusuyla ete ulaşır. Koku alma duyusu olan kimse can kokusundan cana kavuşur." konusunu işlerken "Mevlâna'nın -Allah aziz sırrıyla bizi takdis etsin- buyurduğu gibi…" diyerek, işlediği konunun daha iyi anlaşılması için babasının bir gazelinden iki beyit tazmin eder[32] ve babasının bu konuyu son derece güzel anlattığını dile getirir. Ayrıca Mevlâna'nın doğrulukta ve samimiyette eşsiz olup büyüklerin haslar hası olduğunu bildirir.[33]

---

[26] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 146 (B. 26-31), 147 (B. 1-11); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 231 (B. 19-21), 232 (B. 1-14).
[27] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 151-153; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 239-242.
[28] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 157; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 247-248.
[29] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 172-175; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 271-276.
[30] Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Fîhi Mâ Fîh* (tsh. Bedî'uzzaman Fürûzanfer), Tahran 1348 hş., s. 52-59 (11. Bölüm).
[31] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 178; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 280.
[32] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 244 (B. 7-8); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 390 (B. 4-5).
[33] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 246 (B. 12-20); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 393 (B. 9-20), 394 (B. 1-6).

94. makalede Allah Teâlâ'nın dünyayı ahirete karşı öncelemesinin sebeplerini anlatır; yine konunun daha iyi anlaşılması için babasından üç beyit tazminde bulunur, Mevlâna'nın büyüklerin haslar hası, din sultanı olduğunu söyler ve "O din sultanının sırlarını dinle de inkârdan ve şüpheden [çıkıp] giresin doğru dine." diyerek babasından almış olduğu manevi destekle okuyucusuna öğütler verir ve kendi sözlerini pekiştirmiş olur.[34]

96. makalede "Müminler ölmezler; aksine bir evden başka bir eve göçerler" hadisini şerh ederken, velilerin özelliklerini anlatıp onları tanıttıktan sonra, sözü Mevlâna'ya getirir; onun güneş gibi, diğerlerininse lamba gibi olduklarını söyler; hakiki şeyhi, gerçek veliyi Anka'ya, ırmağa, denize diğerlerini ise sivrisineğe ve bir testi suya benzetir. Ayrıca bu makalede anlatılan bilgilerin, gerçek şeyhin mertebelerinin Mevlâna'ya ait dereceler, sözlerin de onun sözleri olduğunu; ondan anladığı manaları söylediğini dile getirir ve Mevlâna'yı son derece över.[35]

98. makalede, anlattığı konuyu pekiştirmek için yine babasından beş beyit tazminde bulunur; babasının, bütün sırlardan haberdar, Esir yıldızına güneş gibi ışık saçan eşsiz padişah olduğunu söyler, daha sonra tazmin beyitlerini aktarır.[36]

101. makalede Mevlâna'yı mana güneşi olarak tanıtır; Mesnevi'sini över ve bu bağlamda "Ey oğul!" diye seslendiği muhatabına öğütler verir; öğütlerinin devamında "Ey oğul! Onun aşkı uğrunda ölmeden, o ilahi aşk nasıl zuhur eder senden?" diyerek Mevlâna'nın aşkı uğrunda ölmesini, "Yoldaş olursan benim gibi rehberle, başsız ve ayaksız gidersin o menzile." diyerek de kendisi gibi Mevlâna'ya tabi olmasını, rehber olmadan bu yolu katedemeyeceğini; onsuz böyle bir devlete eremeyeceğini anlatır; "Çünkü hazine evi odur, o kapıyı bırakmamak gerekir. Her şeyin nuru odur; o güneşi bırakmamalıdır. Kapısında dilenci gibi yalvarmalı, o sultanın cömertliğinden bağış almalıdır." der.

Sultan Veled, bu makalede Mevlâna'yı son derece yüceltir. Bu dünyadan göçmüş olmasına rağmen muhtemelen Mevlâna'dan -Tanrı'dan isteklerde bulunur gibi- isteklerde bulunur.[37]

Farsça, Arapça ve Türkçe beyitleriyle süslediği 102. makalenin[38] Farsça, Arapça ve Türkçe beyitlerinde yine Mevlâna'yı anar. Makalenin başında Mevlâna'dan bir rubai tazmin eder. Kâmil şeyhi anlattığı bölümde, kâmil şeyh olarak Mevlâna'yı örnek verir. Mevlâna Hakk'ın tercümanı olan kâmil şeyhtir. Onun dilinde Hakk'ın sözü vardır. Sureti, âdemoğlu gibidir; ama o demdir. Mahrem olan, onun damlasında denizi görebilir. Onun güneşinin yanında, iki cihan bir zerredir. Akıl, aşk ve marifet onun kapıcısıdır. O, özdür; Tanrı'dan başkası onu övemez. O, güneştir; güneşin ışığını gölge şerh edemez. Akl-ı kül onun güneşinin

[34] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 258 (B. 30), 259 (B. 1-4); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 413 (B. 3-7).
[35] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 262-264; Beyitler: s. 263 (B. 14-32), 264 (B. 1-17); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 419-422; Beyitler: s. 420 (B. 15-20), 421 (B. 1-23), 322 (B. 1-7).
[36] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 265-267; Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 324-327.
[37] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 272 (B. 17-26), 273 (B. 3-8), 273 (B. 12-22), 274 (B. 22-31); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 434 (B. 21-23), 435 (B. 1-7), 435 (B. 14-19), 435 (B. 23), 436 (1-10), 437 (B. 21-23), 438 (1-7).
[38] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 275-287; 277 (B. 17-26); 277 (B. 27-32), 278 (B. 1-3); 277 (B. 27-32), 278 (B. 1-3); 278 (B. 21-30), 279 (B. 1-8); 278 (B. 21-30), 279 (B. 1-8); 279 (B. 9-11); 279 (B. 32), 280 (B. 1-4); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 440-458; 442 (B. 21), 443 (B. 1-9); 443 (B. 10-18); 443 (B. 10-18); 444 (B. 18-20), 445 (B. 1-15); 444 (B. 18-20), 445 (B. 1-15); 445 (B. 16-19), 447 (B. 4-8).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yanında Süha yıldızı gibidir. İki âlemde de eşi benzeri yoktur. Güzelliğinin yanında övgüler hiciv gibidir; çünkü onun zatı, korkunun da ümidinde de üstündedir.

Sultan Veled, Arapça beyitlerinde de Mevlâna'yı yücelterek över; hatta öyle yüceltir ki, Mevlâna peygamberlerin de önüne geçer, Tanrı'nın en seçkin elçisi, hatta Tanrı olur. Mevlâna, gizli güzeldir; karanlıkların aydınlığıdır. Güneşin ışığı kuşluk vaktinde onunla parlar. Arş ve Ruhu'l-emin ona hayran kalmışlardır. Zanları, kesin bilgiyi yaratan odur. Halka gelen ihsan, onun vücudu sayesinde gelir. O, nurun nurudur, büyük sırdır; doğru yolu gösteren odur. Toprağının tozuyla körler görür, bulutlar mutlu olur. Lütuf pınarlarıyla susuzluk gider. Mevlâna, Allah'ın ruhudur; nurudur. Onu bir an gören muradına erer; yakınlığı onunla daha da yakınlığa döner.

Sultan Veled, Arapça beyitlerden sonra Farsça beyitlerinde de Mevlâna'yı övmeyi sürdürür. Tanrı'nın hitabını, Tanrı erlerinin sözlerini duyabilecek kulağı ve aklı Tanrı ve Tanrı erleri bahşedebilir. Tanrı erlerinden biri de Mevlâna'dır. Meclis kurulmuştur; meclis Mevlâna'nın meclisidir. Sultan Veled ve müritler, onun toyunda [Tanrı] sakisi Mevlâna'dan şarap içmekte ve o şarapla her an kendilerinden geçmektedirler.

Bu arada Sultan Veled, Mevlâna'nın sırrından bir hisse alsınlar diye eseri Rebabnâme'yi babasının aşkıyla yazdığını söyler ve onu övmeyi sürdürür. Mevlâna, dünya ve ahiret padişahıdır; bağış, lütuf ve karşılıksız ihsan onun sancaklarıdır. Fakir ve takva ehli onun beyanıyla hayat bulmuştur. Can ayı onun güneşiyle ışık saçmış, aydınlanmıştır. Hakk'ın sıfatları onun zatıyla ortaya çıkmıştır. Hiç bir göz öyle bir yüzü görmemiştir. Onun güzel huyunun vasıfları kulaklarda dolup taşmıştır. Bedenler, onun neşesiyle sürekli raks etmektedir. Zatı, Hakk'ın mazharıdır. Her gizli şey onunla güneş gibi ortaya çıkmıştır.

Sultan Veled, yine Rebabnâme'sini tanıtır; onda Hak yolunun sırları olduğunu; nadide bir öz olup kabuk olmadığını söyler ve eserini över. Rebabnâme'deki öğütlerin, dostların gönüllerindeki düğümlerin çözülmesi, ruhlara cila olması, cisimlere aydınlık vermesi; iksiriyle vücudun değişmesi, damlanın o cömertlik denizinde inci olması, canın o ihsanla baki kalması için söylendiğini dile getirir.

Makalenin Türkçe beyitlerinde ise; Mevlâna'nın, velilerin kutbu olduğunu, o ne buyurduysa, onu yapmak gerektiğini söyler; çünkü "onun sözleri Tanrı'dan rahmettir; onun sözlerini körler okursa gözleri açılır." der. Mevlâna gibisi dünyaya gelmemiştir. Mevlâna, güneştir, velilerin yıldızıdır; herkese nasip eriştirir. Allah, Mevlâna'ya verdiği bağışı kimseye vermemiştir. O, haslardandır; hasların bağışı başkadır.

Sultan Veled, son olarak Mevlâna'yı kendi gözüyle görmek, Mevlâna'nın sırlarını kendisine sormak, kendisinden dinlemek gerektiğini ifade eder ve sözlerini bitirir.

Sultan Veled, "Hak erlerini tanımak, Hakk'ı tanımaktan daha zordur…" başlıklı son makalede ise eseri Rebabnâme'yi Mevlâna'nın aşkı ve methi üzerine söylediği dile getirir.[39]

Sonuç

Rebabnâme'de insanların Hak Teâlâ'nın emrine ve elçisinin sünnetine uygun olarak yaşamaları için öğütler verilmesi; Kur'an'ın ışığında çeşitli ibareler ve misaller getirilip

[39] Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme,* s. 297 (B. 9); Sultan Veled, *Rebabnâme,* s. 474 (Bu beyit dipnottadır ve ilk mısraın iki kelimesi eksiktir).

tarikatın gereği olan hususların tekrar edilmesi yanında Mevlâna ve Mevlevilik ile ilgili birtakım kısa, fakat çok önemli bilgilerin de yer aldığı görülmüştür.

Şems-i Tebrîzî, Allah Teâlâ'nın, gayretinden dolayı ezelden kendisini gizlediği; Mevlâna'dan başka kimsenin kendisini göremediği büyük velilerdendir.

Mevlâna, her şeyi Allah'tan bilip gören, bütün sırlardan haberdar, büyüklerin haslar hası, din sultanı velilerden, kâmil şeyhlerden biridir, hatta velilerin kutbudur.

Şeyh Selâhaddin de Anadolu'nun kayseri yani sultanıdır, vuslat sultanıdır.

Rebabnâme'de ayrıca Şems'in ortaya çıkışı, Mevlâna ile buluşması; Mevlâna'nın müritleri bırakarak Şems'e bağlanması; müritlerin Şems'e haset etmeleri; Mevlâna'nın Şems'i övmeye devam etmesi; müritlerin hasetleri neticesinde bağış ve kerametten uzak kalmaları gibi Velednâme'de ayrıntılı olarak anlatılan konular da özet hâlde verilmiştir.

Kaynaklar

Değirmençay, Veyis, Sultan Veled ve Rebabnâme (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 1996.

-----, Sultan Veled'in Arapça Şiirleri, Erzurum 1996.

-----, "Sultan Veled", DİA, İstanbul 2009, XXXVII, 521-522.

-----, "Sultan Veled'in Hayatı Düşüncesi ve Görüşleri I", Mevlânâ Araştırmaları (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 69-83.

-----, "Sultan Veled'in Edebî Kişiliği ve Eserleri II", Mevlânâ Araştırmaları (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 84-95.

-----, "Sultan Veled'in Mevlâna'ya Methiyeleri", Ulusal Sempozyum, Tarihî Süreçte Mevlâna ve Eserleri, 8-10 Aralık 2011: Bildiriler, SÜ Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Konya 2014, s. 57-74.

Gölpınarlı, Abdülbâki, Mesnevî ve Şerhi I-VI, İstanbul 1985.

Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, Mesnevî-i Ma'nevî I-VI (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş.; Mesnevî-i Ma'nevî I-VI, Neşr-i Bûte, Tahran 1381 hş.

-----, Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II (tsh. Bedî'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1374 hş.

-----, Fîhi Mâ Fîh (tsh. Bedî'uzzaman Fürûzanfer), Tahran 1348 hş.

-----, Dîvân-ı Kebîr I-VII (haz. Abdülbâkî Gölpınarlı), Ankara 1992.

Sultan Veled, Velednâme (nşr. Celâleddin Hümâî), Tahran 1315 hş.

-----, İntihânâme (tsh. Muhammed Ali-yi Hızânedârlu), Tahran 1376 hş.

-----, İbtidâ-nâme (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Ankara 1976.

-----, Rebabnâme (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî), Tahran 1359 hş.

www.vajehyab.com

YABANCI EDEBİYATLARDA TASAVVUF EDEBİYATININ İZLERİ

Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN
Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesi
Fen- Edebiyat Fakültesi
ghadir.golkarian@neu.edu.tr

Özet

Bilindiği üzere, tasavvuf, İslami literatürde ele alınan içsel, mistik veya manevi boyut olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte, birçok fıkıh âlimi, tasavvufun İslam âleminin dışında olduğuna inanmaktadır ve İslam dininden türeyen bazı mezhepler ise tasavvufa karşı çıkılmaktadır. Bu nedenle, tasavvuf mektebinde yıllarca süren bilimsel ve tasavvufi tartışmalardan, uzmanlaşmış ve araştırmacı yaklaşımlardan sonra, tasavvufun kaynağı konusunda din âlimleri ve sufiler arasında anlaşmazlık sürmekteydi. Bu konu İslam dünyası ile ilgili olmakla birlikte, Mevlâna'nın düşüncesinin etkilerinin görüldüğü bazı İslam dışı ya da Batılı edebiyat türlerinde İslam ülkeleri ile benzer görüş ve yaklaşımlarla iç içe girmiş işaretler mevcuttur.

Geleneksel görüş, tasavvufu İslam'ın mistik okulu ve başlangıcını ise Hz. Muhammed'in hayatından sonraki ilk yüzyıllar olarak kabul eder. Ancak bir başka görüş, İslam öncesi tasavvufun köklerini mutasavvıflar, mektepler, tekke ve manastırlar aracılığıyla saymakta ve tasavvufun zamanla bazı İslami görüşlerle, özellikle varlığın ve insanın sırrını bilme, kurtuluşa doğru insanlığın hidayeti ile ortak noktalara sahip olduğuna ve tasavvufi tabirdeki "insan-ı kâmil"in İslami bir nitelik kazanabildiğine ve İslami verilerle ilerlemeyi başarabildiğine inanmaktadır. Bu nedenle İslam sonrası tasavvufun yapısı İslam'ın bünyesinde ele alınmakta ve "İslami Tasavvuf" olarak tanıtılmaktadır. Bu araştırmada tasavvuf, İslamî tasavvuf ve yabancı edebiyatlarda bu ikisi arasında olan farklılıklara bakmaksızın Mevlâna görüşünden etkilenmiş Mistisizm yolunda emek vermişlerin düşüncelerini ve Batı Edebiyatı'nda tasavvuf izlerini ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, İslamî tasavvuf, Mevlâna, Withman, Batı Edebiyatı

Abstract

As it is known, Sufism is defined as the inner, mystical or spiritual dimension discussed in Islamic literature. However, many fiqh scholars believe that Sufism is outside the Islamic world, and some sects that derive from the Islamic religion are opposed to Sufism. Therefore, after years of scientific and mystical discussions, specialized and investigative approaches in the Sufi school, there was a disagreement between religious scholars and Sufis about the source of Sufism. Although this subject is related to the Islamic world, there are signs that are intertwined with similar views and approaches with Islamic countries in some non-Islamic or Western literary genres where the effects of Mowlana's thought are seen.

The traditional view accepts that Sufism is the mystical school of Islam and its beginning is the first centuries after the life of Muhammad. However, another view counts the

roots of pre-Islamic Sufism through Sufis, schools, dervish lodges and monasteries. He believes that Islam can gain an Islamic character and succeed in making progress with Islamic data. For this reason, the structure of post-Islamic Sufism is handled within the body of Islam and introduced as "Islamic Sufism". In this research, regardless of the differences between the two in Sufism, Islamic Sufism and foreign literatures, we will examine the thoughts of those who have been influenced by Mowlana's view and have worked on the path of mysticism, and the traces of Sufism in Western Literature.

Keywords: Sufism, Islamic Sufism, Mowlana, Withman, Western Literature

Giriş

Sufi kelimesi Farsçadan türetilmiştir, bilgeliğin kaynağı anlamına gelir ve bilgelik nihai güç olarak tanıtılır. Bildiride yapılan araştırma üzere, Mevlâna'nın eserlerindeki bu kavramı ve Batılı yazar ve şairler, özellikle de Amerikalı şair ve yazar Walter Whitman (1819-1892) üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada Whitman'ın Mevlâna'dan nasıl ilham aldığı ve şiirlerinde tasavvufun habercisi olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu derin şiirler, tasavvufi maneviyatı, tasavvufi aşkın manevi hallerini ve vahdet-i vücudu sembolik ifadelerle ortaya koymaktadır. Mevlâna, tasavvufun ve tasavvufi yolculuğun mensur eserlerde ulaşılamayan yönlerini tarif ettiği gibi, Walter Whitman da İslami edebiyattan farklı olmakla birlikte aynı tarzı Batı edebiyatında sergilemektedir.

İnsan toplumunun iç gözlemine daha fazla dikkat ettiğimizde, en çok dikkat çeken şey, dünyevi insanın ruhunu anlamak veya aşkın ruhu aramak için gösterdiği yoğun çabadır. Bedensel çabanın eşlik ettiği bu ruhsal yolculuk, Doğulu insanlara ya da inançlara özgü değildir. Ancak Batı dünyasında ve Batı dünyasının gelişen edebiyatında böyle bir yörünge anlaşılabilir değildir. Böylece, Amerika Birleşik Devletleri'nde manevi ilhama büyük bir ihtiyaç olduğu bir zamanda, yani on dokuzuncu yüzyıl demokrasisinin yazarı, şairi ve kahramanı olan Walter Whitman, derin bir bakışla manevi hayatı bulabildi. Mevlâna'nın düşüncesinde manevi ruhu keşf etti ve onun düşünce ve dini literatürünü yapıtlarında sergiledi.

Tabi medeniyetler ve toplumlarda inanç ve ahlaki kurallara göre kişideki mükemmeliyet ve ahlaki değerler farklılık göstermiş olsa da tek bir noktada eşit çizgide bir araya gelişmiş olurlar. O da, insan-ı kâmil konusudur. Söylemeye gerek yok, her toplum ve edebiyat bu terimi kendine özgü anlatım ile anlamlaştırmaktadır.

Whitman, sınırların ötesinde bir Amerikalı olarak, yaratılışın gerçeklerini ve yaratılış felsefesinin yeni bir anlayışını, yaratılışın amacını, yaşamayı, başka bir dünyaya adım atmayı öğrenerek şiirlerinde yansıtmaya çalışıyor.

Mevlâna'nın "Nereden Geldim, Niçin geldim, nereye gideceğim" şiirinden, bir Amerikalı olarak insanı ve yaratılış ve insanlık için yaşama kavramını tanımlamada özel bir katkı sağlıyor Whitman.

Bunu öyle bir zamanda gündeme getiriyor ki Amerikan'ın çalkantılı toplumu için yeni bir manevi kültürü olarak şifa derecesinde rahatlığı ve manevi hayatı sağlar. Bu Amerikalı, engin fiziksel olanaklara dikkat ederken, kendini insanoğlunun içinde özveri, aşk vs. duygularını uygulamaya başlar ve kendini adamış bir kalp gibi toplum önünde yürür.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

The American Letters'ın yazarı Ralph Waldo Emerson ve önde gelen bir Amerikan şairi olan Walter Whitman gibi aşkın yazarlar, demokratik ilkelerin tüm yaratılışı kaplayan ilahi birlik deneyimine dayandığına inanıyorlardı.

İslam da dâhil olmak üzere Doğu'nun manevi geleneklerinden ilham alarak yaratılış felsefesine, hayattaki karaktere, nasıl yaşayacağına ve nasıl öleceğine dair bir anlayışa yeni bir bakış açısı oluşturdular.

Bu bağlamda düşüncelerini etkili şekilde şiirlerinde ve yazılarında başkalarına sundular. 19. yüzyılın ortalarında Amerikalı yazar, eğitimci, filozof ve şair Waldo Emerson, bireyciliğin kahramanı ve anti-sosyal baskıların önde gelen eleştirmenlerinden biri olarak tanındı ve Doğu manevi geleneklerinden etkilenerek özellikle İslam Dini ve Mesnevi'nin ve hatta Divan-ı Şems'in eserlerinde Mevlâna'nın felsefi bakış açısının derinliğine dalarak bakış açısını geliştirmiş oldu. Onun düşüncelerini düzinlerce makale aracılığıyla yayınladı ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 1500'den fazla halka açık konferanslar verdi. Emerson, insanı fiziksel sembolü olarak yalnızca ışıklara dayalı göründüğünü dile getirir. Hayatı bir gölge olarak tanımlar. Ancak maneviyatın kendisi, hiçbir şeye ihtiyacı olmayan ve tüm gerçekliğini ve varlığını heybetiyle gösteren bir ışık gibi olduğunu savunur. İslam'ın maneviyatını anlamak için değerli makale ve eserlere önem verip ve özellikle bunları anlamak için Fars edebiyatına meyil gösterip Farsça şiirlerden ilham almıştır.

Düşüncelerini ve fikirlerini paylaşan Walter Whitman de aynı şekilde yaşamının ilerleyen dönemlerinde yazdığı "Bir Farsça Dersi" adlı şiirinde takipçilerine tasavvufu anlatan "kır sakallı bir Sufi"nin anlamlı bir resmini sunmuştur. (Dyer, 2018)

Tanrı her şeydir, her şeydir! - Hayatın her boyutunda kalıcı bir nesne vardır,

Pek çok durumda fark edilmeyebilir- ama Allah, Allah, Allah oradadır.

Whitman'ın en etkili şiiri "Benim Şarkım" adlı olarak mistisizmi anladığını ortaya koymaktadır. Whitman'a göre insanlar arasındaki eşitlik, insanlar gerçek öz-farkındalığa ulaştığı zaman sağlayabilir. Kendi kendine olmaz ve ancak ilahi aşkla ve her şeyi Allah'ın sevdiği için "sevmek" rotasında sevmek açısını genişleterek deneyim yaparak mümkün olduğunu savunur.

Yani varlığın, ihtişamın, kudretin, maddî güç ve buna benzerlerin insan için büyük bir önemi olmadığını ve sadece insanın yeryüzündeki esaret zincirinin bir halkası olduğunu ve insanın bencil, hırslı, acımasız, rekabetçi olduğunu, kibirli ve gururlu "Beden esiri" ve sonunda ölüme mahkûm bir yaratık olduğunu ifade eder. Bu açıdan hayatın ancak ruhanî boyutuyla devam edeceğine vurgu yapar. Bu yüzden onu bir Batılı şair ve filozof olarak "Ruhani" âlim ve şair görmek gerekir.

Whitman, sezgi anlayışıyla bir şiirinde, Mansur Hallac, Nesimi gibi Doğu manevi edebiyatındaki birçok büyük insan gibi kendini ve başkalarını kendi içinde görebildiği anlaşılabilecek güzel bir şiir sunar. Hatta abartı değilse Amerikan edebiyatında da şehit sayılır.

Whitman, hayatın anlamını, insanlara ve Tanrı'nın yarattığı her şeye olan sevgisinde, Yunus Emre, Mevlâna gibi hayata bakış açıları ortaya koyar.

Onun düşüncesinde "Başkalarını kendi içinde kucaklamak, ilahi sevgiyi güçlendirir ve önceliği, "Yahoo" ve İngilizce "Yahweh" kelimesiyle Tanrı'ya ulaşabilen yaratılışın en büyük anahtarı ve en etkili şarkısı olarak görür." Dolayısıyla o, on dokuzuncu yüzyılın en büyük şairi ve monoteizmi anlamada bir Mevlâna düşünürü olarak kabul edilir.

Walter Whitman'ın şiirlerinden, birlik duygusunu ve olağanüstü dayanma gücü, acıları tanrı sevgisiyle kabullenmek duygusunu özgürlük kavramı olarak niteler. Dünyevi imkân ve fırsatları göz ardı etmeden elde etmeyi vazife bilir ve bunları, varoluşun vecdindeki hareketlilik, güveni teşvik etmede önemli nesneler ve iyi yaşayıp iyi yaşatmayı öngörmeyi tavsiye eder. Tanrı hoşnutluğunu ancak ve ancak Tanrı kulu hoşnutluğunda görür.

Tutkulu ruh ve yaratılan her şeyin sevgisini ve mahlûkların tatmini ile ilahi zevk anlayışını bilir. Düşünce çizgisi, 1855'te yayınlanan baskıdaki şiirlerinde anlaşılabilir bu konu:

Kendimi koruyor ve kutluyorum,

Ve sanırım varsaymanız gereken şey,

Sana ait olduğu kadar bana da ait olan her atom içindir.

Sanki Whitman, Mevlâna'nın insanı "okyanusla" bir olmak için bir "damla" olarak tanımladığı neşeli davetine yanıt veriyor gibidir. Mevlâna şu beyitler şöyle der: (Rumi, 2011)

قطرهٔ دل را یکی گوهر فتاد

کان به دریاها و گردونها نداد

چند صورت آخر ای صورت‌پرست

جان بی‌معنیت از صورت نرست

گر بصورت آدمی انسان بدی

احمد و بوجهل خود یکسان بدی

نقش بر دیوار مثل آدمست

بنگر از صورت چه چیز او کمست

جان کمست آن صورت با تاب را

رو بجو آن گوهر کمیاب را

Ve Walter Whitman böyle bir öğretiyi tüm kalbiyle kabul eder ve şöyle der:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Dinle, damla! Birikimde, denizden pişman olmadan ayrıl,

Ve onun yerine okyanusu tercih et.

Dinle, damla! Kendine bu şerefi ver,

Ve okyanusun kollarında güvende ol.

Kim gerçekten bu kadar şanslı olabilir ki?

Bir okyanus bir damlayı aldatır mı!

Tanrı adına, Tanrı adına, hemen yürü ve satın al!

Bir damla olmaktan çıkıver, incilerle dolu okyanusa var!

Whitman'ın maneviyatı saf dindarlıktan yoksun, ama Batılı inanış tarzı ve yaklaşım tarzı onu ileri görüşlü insan yapmaktadır. İlahi hakikatin samimi bir şâhitliği olarak şiirlerinin okuyucusuna düşüncelerini aktarmaktadır. Kendine olan sevginin herkes için sevgi olduğunu kanıtlamak istiyor. Herkes için sevgi, Tanrı sevgisinin zirvesidir. Nitekim işte bu kıtasında şöyle yorumluyor:

Her şeyde Tanrı'yı duyuyorum ve görüyorum;

Ama Tanrı'yı en ufak bir şekilde anlamıyorum,

Ayrıca kim benden daha harika olabilir anlamıyorum.

Neden Tanrı'yı bugünden daha iyi görmek istiyorum?

Yirmi dördüncü saatin her saatinde ve her an Tanrı'dan bir şeyler görüyorum,

Tanrı'yı erkeklerin ve kadınların yüzlerinde ve kendi yüzümde

O'nun yüzünün bir yansımasını görüyorum.

Sokakta Tanrı'nın mektuplarını görüyorum,

Hepsi Tanrı adına imzalanmış,

Ve onları olduğum yerde bırakıyorum

Çünkü biliyorum diğerleri sonsuza dek gelecek.

Whitman kişiden kişiye hareket eder, yani şiirlerinde vaaz vermez ve Mevlâna'nın eserlerinde tercih ettiği ve insanı incelemeye, araştırmaya, çıkarsamaya sevk etmeye çalıştığı yol nasılsa Whitman da öyledir. Gerçeklerin tanıklığına ve temel güzelliğine tanıklık eder.

Walter Whitman'ın bir Amerikalı olarak değil, evrenin bir fenomeni olarak tartıştığı ölçüde tasavvufu tanıyıp tartıştığı şahsiyet olarak görmek gerekir.

Bir yazısında şöyle der: "Bana göre evren bilinçli bir olgu ve yaratılış gizeminin uçsuz bucaksız bir örneğidir. Evren ne kadar karmaşıksa ve tarif edilemez karmaşıklığı ile neden ve sonuç doğurursa ben de uyumlu bir evrenim. Onunla ve karmaşıklıklarıyla birlikteyim. Kendime bakışım ve neden-sonuç ilişkisinin sonucu, dünyaya bakışımızla aynı."

(Whitman, Leaves of Grass, 1886)

Sen hayatın ruhusun ve biz eller ve ayaklar gibiyiz.

Ruh, elin kapanmasına ve açılmasına neden olur.

Sen zekisin; biz sizin sesiniz.

Zekânız bu dili konuşmanızı sağlıyor.

Sen mutlusun biz gülüyoruz,

Çünkü biz sizin mutluluğunuzun bereketinin sonucuyuz.

Tüm hareketimiz gerçekten sürekli bir inanç mesleğidir,

Sonsuz gücünün kanıtı,

Tıpkı değirmen taşının güçlü rotasyonunun bir nehrin varlığına inanması gibi.

Bana ve metaforlarıma toz düşüyor,

Çünkü sen bizim düşünebileceğimiz veya söyleyebileceğimiz her şeyin ötesindesin.

Yine de bu kul, güzelliğinizi ifade etmeye çalışmaktan kendini alıkoyamaz,

Her an ruhum halin olsun.

Nisa Suresi 174. ayetteki ilahi buyruk doğrultusunda bu düşünceyi görmek mümkündür: "Ey insanlar, gerçekten size Rabbinizden bir delil geldi ve biz size bir delil olarak parlak ışık nazil ettik."

Sonuç

Walter Whitman'ın şiirleri ve Fars şiirinin mirasına, özellikle de Mevlâna'nın şiirlerine olan ilgisine ilişkin mevcut bilgilerin gözden geçirilmesi, Mevlâna'nın felsefi, mistik düşüncesinin ve tasavvufi ruhunun on dokuzuncu yüzyıl Amerikan şairini etkilediğini ortaya koymaktadır. Böylece Walter Whitman, tasavvuf düşüncesinin en önemli kaygılarını ele almanın yanı sıra tasavvufi görüşe başvurarak Batı ve Doğu kültürleri arasındaki farkı en aza indirir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Mevlâna'nın şiirleri, manevî ve tasavvufi bir muhteva ve ruha sahip olmakla birlikte, başta Walt Whitman olmak üzere milletlerin edebiyatındaki çeşitli şahsiyetler üzerindeki tesiri, Mevlâna'nın Divan Şems veya Mesnevi'deki şiirlerinin "milli" ruhunu göstermektedir.

Mevlâna, çeşitli hecelere ve tekerlemelere düşkün olmayan, şiirsel duyguyu ruhani ruhuyla uyumlu bir karakter olan bir şairdi. Bu, Mevlâna'yı diğer milletlerin edebiyatını etkilemede her zaman daha başarılı kılmış ve adını ölümsüzleştirmiştir.

Böylece, aynı Sufi ruhu Whitman'ı güçlü bir şekilde etkilemeyi başarmıştır. 1840'larda mistisizmin doğasını anlayan Whitman, şiirlerinden örnekler verilerek, ölümünden bir yıl önce yayınlanan ünlü kitabı "Bir Farsça Dersi" hayatının son yıllarını günden güne ilerleyiş ile yaşadığını gösteriyor. Tasavvuf ve hikmetin ruhunun büyüklüğünü tasavvuf felsefesi üzerinde farklılığı idrak etmiştir. Elbette Whitman'ın farkındalığı ve yaratıcılığı Sufi düşüncesine çok şey borçludur ve onun şiirsel temaları seçmesinde ve "Benim Şarkım", "Açık Yol Şarkısı" gibi şiirlerde şiirsel yaklaşımında belirgin şekilde bunları görmekteyiz.

Kaynakça

Golkarian, Ghadir, *"Tanrı- İnsan İlişkisinde İlâhi Aşk",* Konya Selçuk Üniversitesi, Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, 6. Uluslararası Mevlâna Sempozyumu Bildiri Toplusu, 2018, s. 112

Taylan, Necip, "*Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu"*, Ayışığı Kitapları Yay., İstanbul, 1998, s. 9

Cevizci, Ahmet, "*Paradigma Felsefe Sözlüğü"*, Paradigma Yay., İstanbul, 2005, s. 925

Yeniterzi, Emine, *Mevlâna Celâleddin Rûmî*, TDV Yay., Ankara, 1995, s. 49

Mevlâna, Celaleddin Muhammed, *"Divan-i Şems"*, Teshih: Bediü'l Zaman Furuzanfar, 4. Baskı, Kitab-e Parse Yay., Tahran, 1985, s. 268

Dyer, T. D. (2018). *America of the Heart: Whitman and Rumi.* Retrieved from www.rumiscircle.com: https://rumiscircle.com/2017/01/27/america-of-the-heart-whitman-and-rumi/

Lal Sharma, R. (2016). Walt Whitman and Sufism. *Spring Magazine on English Literature, 2*(2), 39-43. Retrieved 3 21, 2021, from http://springmagazine.net/V2/n2/v2n208.pdf

Whitman, W. (1959). *Complete Poetry and Selected Prose.* (J. E. Miller, Ed.) Boston: Houghton Mifflin Company.

Ford, A. L. (1987). "The Rose-Gardens of the World: Near East Imagery in the Poetry of Walt Whitman". *Walt Whitman Quarterly Review, 5*(3), 17-18.

تاثیر حضرت مولانا بر شارحین و مترجمین فارسی در شبه قاره هند

Prof. Dr. Aleem ASHRAF KHAN
University of Delhi/HİNDİSTAN
aleemashrafkhan@gmail.com

یافته های تحقیق:

شایان ذکر است که حضرت مولانا جلال الدین رومی نقش مهمی را در تربیت جامعه هند ایفا نموده است. مثنوی معنوی را طوری نوشته است که می توان آن را تفسیر ساده ای از قرآن تلقی کرد و به همین دلیل مولانا عبدالرحمن جامی در تأیید این قضیه چنین می گوید:

مثنوی معنوی مولوی هست قرآن در زبان پهلوی

البته درست است که مولانا در آثار خود مثل فیه ما فیه و مجالس سبعه تفکرات و اندیشه های خود را به صراحت توضیح داده است. وقتی سماع مولوی، رقص مولوی را ارزیابی می کنیم می توان درک کرد که کیفیت ارزیابی همان است که عرفا از چنین راهی خودشان را از عالم خاکی جدا کرده و حقیقتِ خداوندی را از طریق سماع حاصل می کنند.

یکی از صوفیان شهیر هند بنام بو علی شاه قلندر پانی پتی در مثنوی گل و بلبل از مولانا پیروی نموده است. از حضرت شاه عبدالعزیز و حضرت شاه ولی الله محدث دهلوی و امان الله پانی پتی و شیخ محب الله اله آبادی از مثنوی معنوی تاثیر گرفته است. اکثر عرفای نقشبندیهم مثنوی معنوی را در کارهای خود به مورد استفاده گذاشته؛ بطوری که یکی از صوفیان طریقت نقشبندی خواجه عبید الله احرار کتابی به عنوان لب لباب مثنوی نگاشته است.

در حدود شش صد سال زبان فارسی در شبه قاره هند زبان دربار، سرای، فرهنگ، ادب و آرشیوها بوده است و درین شش صد سال اگر کسی فارسی بلد نمی دانست، او را بی سواد تلقی می کردند. بنابراین در شبه قاره هند، زبان و ادبیات فارسی در تمامی کارهای اداری و درباری بنحو احسن استفاده می شده است.

از آغاز قرن سیزدهم میلادی یعنی پس از تاسیس دولت مملوکیان در هند از زمان سلطان قطب الدین ایبک یعنی به سال ۱۲۰۶ میلادی زبان فارسی، زبان معیار و دولتی برگزیده شد و همه کارهای علمی، ادبی، فرهنگی، دولتی و حتّی نوشتاری به زبانِ فارسی آغاز شد.

تمام مدارس، مکاتب، دبیرستانها، دانشکده و دانشگاههای هند بالعموم زبان فارسی را در تصمیمات و سرفصلهای خود جای داده اند و فارسی در غنای زبان هندی هم سهم شایانی ایفا نموده است. کتابخانه ها و موزه ها شاهد تأثیر زبان فارسی هستند و نسخ خطّی کمیاب و منحصر بفرد در گنجینه های این کتابخانه ها تا به حال گواه چنین حقیقتی می باشد.

مولانا جلال الدین رومی(۱۲۰۶-۱۲۸۳م)عارف نامدار قرن سیزدهم بشمار می آید. شبه قاره هند تاثیر مثبتی از مثنوی معنوی گرفت و بالغ از ۲۰ شرح مثنوی معنوی در زبانهای شبه قاره در فارسی انجام داده شده است که اگر یکایک آنها قابل توضیح باشد و ویژگیهای چنان شرحهایی مورد مطالعه و ارزیابی قرار گیرد باید کفت که مثنوی هفت من کاغذ می طلبد و فرصت و مجال آن در این نوشتار نمی گنجد.

هند کشورِ شگفتي‌هاست. سرزمینی بس وسیع و عریض که چندین مذهب، اقوام و مِلل به رسوم و سننِ مختلف به مانند سایر ملل جهان زندگی کرده و خود را می شناسانند. شبه قارّة هند هم جزوِ خراسانِ بزرگ و آریانای بزرگ محسوب می شود. به مثابه همین، چطور ممکن است که اندیشه‌ها و تفکّرات اسلامی مولانا در هند و از هند به کشورهای اسلامی قابل مشاهده نباشد.

مبحثي مورد نظر بررسی تأثیر عمیق حضرت مولانا در ادبیات کشورِ هند است که در شرایط فعلی می تواند آنها را در جامعه هندوستان مشاهده کرد. برای اثبات ادعا به چندین مورد از تأثیرات مولانا در جامعه هند اشاره ای خواهیم داشت.

شبه قاره هند کشورملل و فِرَق است که در آن هندو، مسلمان، سیک، عیسائي (مسیحیان)، جین، بودا و شاخه هايي از اين مذاهب و اديان زندگي مي‌كنند و هريک از اينها تأثيراتي از مولانا به صورت كم و بيش

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

گرفته‌اند و در زندگی و اندیشه خود بکار مي‌برند. مثلاً فرقه‌اي از هندوها بنام «رادهاسوامي» معروف است که این فرقه اوّلین مرتبه در شهر کانپور و بعدها در شهر آگره (ایالتِ اتّراپرادشِ کنوني هند) و همین طور در شهر بیاس (ایالتِ پنجاب) و حتّي در دهلي هم نفوذ پیدا کرد و اغلب رهبرانِ این سلسلهٔ رادهاسوامي از کلام مولانا استفاده مي‌کنند و در ارشاداتِ خود مثنوي را به‌عنوانِ مرکز تخیّل و اندیشه بکار مي‌برند. آنها بیشتر از کتب مقدّس همهٔ ادیان، تفکّرات و اندیشه ها را گرفته و عقیده دارند که باید کلامِ الهي را گوش داد. شایانِ ذکر است که آنها ابیاتي از مثنوي را بدون درک معاني و مفاهیم به‌عنوانِ تبرّکات ورد مي‌کنند و پیر روشن ضمیرِ آنها ابیاتِ مولانا را در ارشاداتِ خود جای مي‌دهد و معني و مفاهیمِ آن را براي بشردوستي، توحیدِ پروردگار و تربیت استفاده مي‌کند. یکي از بنیانگذاران آن فرقه بنام مهاراج بابا ساوَن سینگ می باشد که عقیده دارد همه انسانها دارای ریشه واحدی هستند و با یکدیگر مشترکات یکسانی دارند. در جمع، همهٔ انسانها از یک نور آفریده شده‌اند. پس چرا انسانها با یکدیگر کنار نمي‌آیند؟ و با یکدیگر فاصله دارند؟ که البته نباید این طور باشد.

یکي از اساتید پیر و عارفِ رادها سوامي بنام کِرپال سینگ به پیرو خود بنام بابا درشن سینگ را اینگونه توصیه کرده بوده است که:

"از بچگي فارسي یاد بگیر. گفتند زبانِ فارسي شیرین است و شیرین کام! همچنین مثنوي شیرین افزاتر است. باید به مردم شیرین پخش کن تا زبانِ شیرین به زخمهاي دروني مردم کارِ مرهم را انجام دهد"[1].

بنابه فرموده و ارشادات «عارفان رادهاسوامي» بیشتر عبادات ما دنیوي و مادّي است و کمتر معنوي! پس باید به گفته مولانا عمل کرد که یاد داده است:

گفت پیغمبر که حق فرموده است　　من نگنجم هیچ در بالا و پست

در دل مؤمن بگنجم این عجب　　گر مرا خواهي ازان دلها طلب

در محافل و مجالس عارفان رادها سوامي پیوسته تکرار مي‌کنند که مولانا به وقتِ نزاع آن را گفته بود:

چه داني تو که در باطن چه شاهي همنشین دارد

رُخِ زرّین من منگر که پاي آهني دارم

یکي از بزرگان و گورو (مرشد) سیک‌ها بنام گرو نانک در ارشاداتِ خود فرموده بود:

نانک دُکهیا سب سنسار　　سَو سُوکُهیّا جس نام آدھا آدھار

(در دنیا هرکسی درد و رنجی دارد و اگر ما به خداوند متعال پناه ببریم راحتی اصلی همانجا است که او اصل همه است.)

بنابه عقیده رادهاسوامي وقتي در زمین زوال، انحطاط و افسردگي دیده مي‌شود براي اصلاح جامعه ابدال به زمینِ ما مي‌آیند و جامعه را اصلاح مي‌کنند و همچنین نزدِ مرشدان و ایمانداران فرقه رادها سوامي از همین ابدالها بوده است و تا به‌حال مرکزِ فرقهٔ رادهاسوامي در شهر آگره هستند که ابیاتي از مولانای روم را بر دیوارهاي خود کنده اند. در وسطِ تالارِ مرکزي عبادتگاه، مثنوي مولانا به عنوانِ کتابِ مقدّس گذاشته شده است. انتخابِ مثنوي مولانا چندین مرتبه از این مرکز به زبانِ هندي ترجمه و چاپ شده است.

این ترجمه در بین فرقه رادهاسوامي به‌عنوان کتاب ذي‌قیمت و مقدّس به‌شمار مي‌آید و شیوه این روند بگونه ای است که ابتدا مثنوي به خطِّ عربي و بعد به خطِّ ناگري و پس از آن به زبان هندی ترجمه آسان شده و چاپ گردیده است. به عنوان مثال بیتِی از مولانا چنین به زبانِ هندي ترجمه شده است:

[1]. ارشاداتِ بابا ساون سینگ، پنجاب، ۱۹۹۳ م.

اَبّھیا سے کو کھیں پکارے شَبَد سنو آؤ سَرن ھمارے

این ترجمة بیتِ مولانا است که سروده بود:

بانگ مي‌آورد که هاي اي کاروان سوي من آييد يک راه و نشان

این نمونه ای است از تأثیرِ مولانا جلال‌الدّین رومی بر جامعه هند که در فرقه‌اي از هندوان، مولانا را به‌عنوانِ مرشدِ روحانيِ خود انتخاب نموده اند. رهبرِ این فرقه بنام سوامي درشن سينگ جي مهاراج هم شاعرِ دو زبانه فارسي و اردو به شمار ميرفت که براي نشان دادنِ کلامِ وي چندين ابيات از وی در اينجا نقل مي‌گردد:

رهِ عشق است پرپيچ و خطر بي‌شبه، اي واعظ

ولي انسان شود چون جرأت رندانه مي‌آيد

به‌سرکردي قلندروار در يادش اگر درشن

هم او در شوقِ تو مجبور و بي‌تابانه مي‌آيد

تخلّص وی درشن بود و اشعاری به زبان اردو هم سروده است. پس مي‌توان گفت که زبانِ فارسي بالعموم و مثنوي معنوي بالخصوص در هند به مانند ريسمان و طناب وحدت زايی است که توانسته است بين مذاهب و عقايد، تفکّرات و احساسات، فلسفه و تصوّف، اخلاق و عرفان پيوند ناگسستني ايفا نمايد و در قلب‌هاي مردم جای گيرد. عشق به مولانا و مضامين مثنوی به گونه ای است که نمي‌توان براحتي از قلب‌هاي مردم پاک کرد.

اگر پيرامون تأثيرات مولانا بر ادبيات و انديشه مردم هند دقت توجه شود، مي‌توان گفت که تعليماتِ شمس تقريباً مِثلِ نهضتِ بهگتي هند است که در اين نهضت ما شاهد عشق و سپردگي به‌خالقِ کائنات هستيم و تقريباً هردو همين را عنوان کرده‌اند. شبه قاره هند در قرونِ دوازده و سيزده مرکزِ بزرگ نهضتِ بهگتي بوده است و عرفاي شهيرِ بنگال در همين عصر زندگي کرده بودند و آوازخوانان زبانِ بنگالي که بنام بول (Baul) مشهور بودند و مثل سه‌تار يک تار را مي‌نواختند و سرودهاي عرفاني مي‌سرائيدند. اينها را هم به‌عينه شبيه درويشانِ مولوي دانست. زيرا هردو درويشان و آوازخوانانِ بنگالي در فعّاليّت‌هاي خود شبيه يکديگرند.

نه تنها بنگال بلکه در اقصی نقاطِ شبه قاره هند مثل آسام و گواهاتي هم تأثيرِ مولاناي بلخي را ميتوان ديد. تا به حال تأثير روحی مولانا را ميتوان در شالوده فکری و روحی مردم هند ديد که به بهترين وجه جايگزين شده است. افکار و انديشه مولانا در قلب و اذهانِ مردم هند حکمفرمائي مي‌کند. حتّي مولانا در داستانِ طوطي و بازرگان نشان داده است که براي رسيدن به‌حقيقت بايد انسان راهِ نجات را از هند ياد بگيرد.

گفتنی است تنها عارفي که از هند توانسته بود از نزديک با مولانا ديداری داشته و هم کلام شود و حتی در محافل و مجالس وی شرکت کند، حضرت شيخ شرف الدين بوعلي شاه قلندر پاني‌پتي(۶۰۲-۷۱۴ هجری برابر۱۲۰۵-۱۳۲۳م) بود و ذکرش در مناقب‌العارفين شمس‌الدّين افلاکي چنين آمده است:

> "ديدم که مولانا بيرون آمد و آن دسته گل را به من داد که اين را نگاهدار و من برگي چند از آن گل به مکانِ عطّاران فرستادم که اين نوع گل، ما هيچ نديده‌ايم؟، اين گل از کجاست؟ و اين چه نام دارد؟ تمام عطّاران بر طراوت و رنگ و بوي آن گلِ حيران ماندند که در قلب زمستان اين چنين گُل غريب از کجا آمده است؟ مگر در آن جماعت خواجه‌اي بود معتبر، شرف‌الدّين هندي نام که دايم به تجارت هندوستان رفتي و متاع‌های غريب و عجيب آوردی. چون گُل را بر وی عرضه کردند گفت اين گُل هندوستان است و مخصوص در آن ولايت مي‌روید"[۲].

از اين اقتباس مي‌توان نتيجه گرفت که شايد مولانا جلال‌الدّين بلخي با شمس تبريزي همراه بوده و اين نوع تماس بين عرفاي هندي و مولانا هيچ جايي ديگر تذکّر داده نشده است. پس ممکن باشد که شمس در هند

---

[۲]. شمس‌الدّين احمد، افلاکي، مناقب‌العارفين، به‌کوشش تحسين يازيجي، دنياي کتاب، تهران، ۱۳۶۳ هـ ش.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

بسر برده باشد يا آنها با عارفانِ هندي در تماس بودند. تا جايي كه شرف‌الدّين هندي در اين اقتباس فوق ذكر شده است.

شيخ شرف‌الدّين بوعلي قلندر پاني‌پتي، عارف شهير و از اخلاف حضرت امام ابو حنيفه نعمان بن ثابت كوفي بوده است. وي در سال ۶۰۲ ه‍/۱۲۰۵ م در پاني‌پت چشم به‌جهان گشوده بود و در سال ۷۲۲ ه‍/۱۳۲۳ م چشم از اين جهان فاني فرو بسته بود. وي علم و عرفان، ادب، فلسفه، تصوّف، حديث و فقه را در محضرِ اساتيد مثل شيخ شهاب‌الدّين خليفة شيخ قطب‌الدّين بختيار كاكي، مولانا نجم‌الدّين دمشقي و مولانا ركن‌الدّين فراگرفت و در شهر دهلي درس و وعظ آغاز نمود.

وي در مسافرتهاي طولاني از عرفاي نامدار كسب فيض نموده بود. او در سفری به قونيه مدّتي در خدمتِ شمس تبريز و مولانا جلال‌الدّين بلخي بوده است. شيخ شرف‌الدّين بين سالهاي ۶۴۲ و ۶۴۴ هجري در قونيه بوده و همان موقع شمس تبريز و مولانا هم آنجا بوده اند[۳].

همين روايت در اكثر تذكره‌ها مثل هفت اقليم رازي، رياض‌الشّعرا، مجمع‌النفائس، تحفةالكرام و رياض‌العارفين هم نقل شده است.

يكي از افتخاراتِ هند است كه آقاي «نويت اوارگين» هندي‌الاصل متولّدِ تركيه، تصميم گرفته است كه در ۲۲ جلد ديوانِ مولانا را به‌هندي ترجمه و چاپ كند. وي عقيده دارد كه فلسفة مولاناي بلخي بيش از هر مذهب ديگري به سنّتِ هند نزديک است.

در اين اواخر در شهركلكته هند سيمناری برگزار شده بود كه در آنجا انديشة مولانا با انديشة پدرِ ملّتِ هند گاندي مقايسه شد. در جمع بندی و نتيجه سمينار چنين بيان شد كه انديشه عدم خشونت و مدارا طلبي در واقع وجوه مشترک بين مولانا و گاندی است. در همين مقايسه چنين تثبيتی بيان شد كه سيستم فكري مهاتما گاندي و مولانا در اصل آشتي جويي و مدارا طلبي، انسان وار نگريستن به امور عام، قائل بودن به‌مراتبِ دينداري آدميان (با اشاره به دينداري‌هاي معرفتي و تجربي در داستانِ موسي و شبان)، مراتبِ فهم انساني (تمثيل فيل در خانة تاريک)، انديشة وحدتِ متعالي اديان از مهمترين پيام معنوي مولانا براي جهانِ پُرآشوب معاصر است كه مهاتما گاندی به خوبی آن را درک كرده بود.

يكي از ترجمه‌هاي مثنوي معنوي به زبانِ اردو بنام «پيراهنِ يوسفي» از دستِ محمّد يوسف علي شاه چشتي نظامي ولد محمّد جلال‌الدّين خان ملقّب به بانكی ميان چشتي نظامي گلشن‌آبادي ساكن ملک مالوه است. ايشان هر شش دفتر را به اردو برگردانده و تقريظي از سيّد جلال اندرابي مصحّح هم در مطبع خود دارد. وي در تقريظِ خود يادآور شده است كه مترجم در هشت سال موفّق شد كه هر شش دفتر مثنوي را به زبانِ اردو به شعر ترجمه كند و سعي بليغ نموده است كه هر تک بيتِ مثنوي را در يک بيتِ كامل اردو ترجمه كند و ترجمة وي ويژگيهای خاصی دارد كه در ساير تراجيم نيست.

بايد يادآور شد كه مهمّترين ترجمه و شروح مثنوي معنوي در هندوستان عبارتند از:

شرح مثنوي مولانا روم، از شاه عبداللّطيف عباسی گجراتی معروف به‌لطايف المثنوي.

شرح مثنوي مولانا روم از مُلّا محمّد رضا معروف به‌مكاشفاتِ رضوي (هر شش دفتر).

شرح مثنوي مولانا روم، از مولوي ولي محمّد اكبرآبادي (هر شش دفتر).

شرح مثنوي مولانا روم، از مولانا حُسين بن حسن سبزواري معروف به‌جواهرالاسرار (دفتر اوّل تا دفتر سوم).

چنانچه مشهود است، شرح و ترجمة منظوم از مثنوي معنوي در نوع خود قابل توجه بوده و علاوه بر اين تراجمِ منظوم، ترجمة منثور هم در هندوستان انجام گرفته است. به طور مثال ميتوان به:

شرح مثنوي مولانا روم، از مولوي عبدالحميد خان ساكن پيلي‌بهيت (هر شش دفتر).

ترجمة مثنوي مولانا روم، از قاضي سجّاد حسين، دهلي (هر شش دفتر).

طبيعی است كه نميتوان مدعی شد كه تمام فعاليتها و تلاشهای ادبی مربوط به مثنوی و شناخت مولانا منحصر و محدود به اين موارد بوده است. زيرا اولاً بيان تمامی آنها از حوصله مقاله خارج است و ثانيا دسترسی در حين تحقيقات ميدانی محدود بوده است.

---

[۳]. به‌حوالة شرف الدين بو علی قلندر پاني‌پتي، گل و بلبل، دكتر ساجدالله تفهيمي، لاهور، ۱۹۷۹ م، مقدّمه، ص ۳۰.

آنچه ماحصل این نوشتار می تواند تلقی شود این است که اطّلاعات بسیاری در مورد میزان فهم و درکِ روحانی و فکری از مولانا در عمومِ مردم هند وجود دارد. شبه قاره هند تنها کشور و سرزمینِ خاطره‌ها و شگفتي‌ها نیست. البتّه افرادِ دانشمند در همین کشور پهناورِ هزاران دیوان سروده اند؛ مؤرّخانِ تاریخ نوشته اند؛ علما و فقها در موردِ علومِ اسلامي و فقه یادگاران ارزشمندی برجای گذاشته اند، ولیکن از بین اینها میتوان مولوي‌شناس معروفِ هندی را باید مورد تذکّر قرار داد.

عبداللّطیف بن عبدالله عبّاسي گجراتي که در زمانِ پادشاهانِ گورکانیان بالاخص در عهدِ جهانگیر شاه و شاه جهان زندگي میکرد، به مسافرت علاقه وافری داشت. او در سال ۱۶۱۵ میلادی به کابل سفر می کند و همان جا نسخه‌اي را کشف میکند که بنابه اظهار مؤلّفین، وی متوجه عین نسخهٔ مولانا میشود. این نسخه یکی از شصت نسخه ای بوده است که تا بدان روز نوشته شده بوده است. نتیجه مقایسه و بررسي از متون و اساس قرار دادن پژوهش با دیگر نسخه ها، باعث شد که وی متن انتقادي «نسخة ناسخة مثنوي معنوي و سقیمه» به یادگار بماند. وي مقدّمه‌اي مفصّل بر آن افزوده و عنوان کتاب را «مرأةالمثنوي» گذاشته بود و در ظرفِ ۸ یا ۹ سال کار را به پایان رسانده و این اثر در یکي از شهرهاي هند بنام برهانپور در سال ۱۶۲۲ میلادی کامل گردیده بود.

پس از تکمیلِ «نسخة ناسخه» وي نیز شرحي بر آن افزوده و اسمش «لطایف‌المعنوي من حدایق‌المثنوي» گذاشت و این کامل‌ترین شرحِ مثنوي مولانا روم در هند است که در زمانِ پادشاه شاه جهان صورت گرفته بود. شرح عبداللّطیف مبسوط و عالمانه مي‌باشد. شرح وي دانشمندانه و فهم و ادراک مثنوي مولانا را با تبحُّرِ علمي خود طوري حلّ کرده است که معاني و مفاهیم ابیاتِ مثنوي براي هرکس موردِ ستایش بوده و اصطلاحات تصوّف و عرفان در مثنوي را در آن گنجانیده است. همین «لطایف‌المعنوي من حدایق‌المثنوي» دوبار از مطبع نولکشور در سالهاي ۱۸۶۶ میلادی از لکهنؤ و ۱۸۷۶ میلادی از کانپور به‌چاپ رسیده است.

عبداللّطیف، فرهنگي از لغاتِ مثنوي را با نام «لطایف‌اللُّغات» یا «فرهنگِ لغتِ مثنوي» تهیّه کرده بود. در حدود ۱۲ سال بر تکمیل این فرهنگ وقت صرف کرده و در سال ۱۶۲۱ میلادی این فرهنگ نهایي شده بود. در این فرهنگ واژه‌هاي عربی،ترکي، سرياني، فارسي و اصطلاحاتِ دقیق عرفان و تصوّف به نحو احسن و به تفصیل توضیح داده شده است.

وي معتقد بود که براي هرکس که روي مثنوي معنوي کار مي‌کند استفاده از چنین فرهنگ لغتی الزامی است. در تهیّهٔ این فرهنگِ مثنوي معنوي زحمات و مساعدتهای ابراهیم دهلوي نیز انکار ناپذیر است. پس مي‌توان گفت که عبداللّطیف عبّاسي گجراتي طی تحمل مشقت و زحمات زیادی کتابهاي مهمّی را در زمینهٔ مولوي‌شناسي و مثنوي‌شناسي به دنیای ادب عرضه داشته است که تا به حال برای محقّقان و پژوهشگرانِ مولوي این کتابها سهم شایاني را ایفا مي‌نمایند.

یکی دیکر از شرح کامل مثنوی از علامه بحرالعلوم عبدالعلی لکهنوی است. این شرح کامل مثنوی درسال ۱۲۲۵هجری/۱۸۰۱ میلادی و تجدید آن در سال ۱۲۸۳هجری در سه جلد از لکهنؤ به چاپ سنگی رسیده است.

علاوه براینها ولی محمد اکبر آبادی نیز شرحی به فارسی مثنوی دارد. این هم لایق ذکر است که احمد عونی قنق، در مقدمهٔ شرح خود، جز و منابع مورد استفاده خویش شرحهای عمادالله هندی، رضوی و عبدالله لکهنوی را قید کرده است و نوشته که عمادالله در شرح خود از شارحانِ هندی به اسامی شیخ محمد افضل، عبد اللطیف عباسی گجراتی، عبد الفتاح، محمد میر، نورالله، محمد ایوب، علی القاضی، محمد هاشم، نظام، عبد الواحد، شاه حسین، محمد شکرالله، محمد نعیم و کریم الله اشاره کرده است.

اینها نمونه و مشتي از خروار درباره «تاثیرات حضرت مولانا جلال الدین در شبه قاره هند» هستند که با رویکردی نوین و نگاهی عمیق و فراقاره ای می توان تأثیر اندیشه مولانا را دریافت.

نتیجه گیری:

مولانا جلال‌الدّین بلخي را پیشواي معنوي جامعهٔ عصرِ خود باید دانست و به راستی با تفکّر افراطي مخالف بود و چنانچه انسان امروزین مثلِ مولانا به معنویت توجّه کند، غالب مسائل بغرنج و تنشهای رایج در کنار اختلافهاي متعدد قابل حل خواهند بود. به طوری که تاگور هم از مولانا الهام گرفته است.

آنچه که درین مقاله نوشته شده، خاطر نشان می سازد که تاثیر حضرت مولانا در اکثر شعرا و نویسندگان شبه قاره دیده می شود و این تاثیرات را می توان تاثیر مثبتی نامید. نه تنها مسلمانان بلکه هندو و

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

سیکهای شبه قاره هند در مجالس و محافل خود از ارشادات حضرت مولانا برای تربیت شاگردان خود استفاده می کنند.

فهرستِ منابع و مآخذ

افلاكي، شمس‌الدّين احمد: *مناقب‌العارفين*، به‌كوشش تحسين يازيجي، دنياي كتاب، تهران، ۱۳۶۲ ه ش.

اقبال، دكتر محمّد: فارسی ادب کی ارتقا میں پانی‌پت کا حصّہ، مكتبة جامعه لميتيد، دهلي‌نو، ۱۹۹۶ م.

جلال بلخي، مولانا جلال‌الدّين محمّد بن حسين بلخي رومي، معروف به«مولوي»: *ديوانِ كبير، كلّيّاتِ شمس تبريزي*، نسخة قونيه در دو جلد، توضيحات و كشف‌الابيات، توفيق ه سبحاني، انجمنِ آثار و مفاخرِ فرهنگي، تهران، ۱۳۸۶ ه ش.

جلال بلخي، مولانا جلال‌الدّين محمّد مولوي: *مثنوي معنوي*، به‌كوشش و اهتمام رينولد الن نيكلسون، با مقدّمة دكتر قدم علي سرامي، انتشاراتِ بهزاد، تهران، ۱۳۷۱ ه ش.

خليفه عبدالحكيم: *حكمتِ رومي*، ادارة ثقافتِ اسلاميه، كلب رود، لاهور، پاكستان، ۱۹۹۷ م.

ريحانه خاتون، پروفسور: *لفظ لفظ بحر آسا حرف حرف آب آسا*، بخش فارسي، دانشگاه دهلي، دهلي، ۲۰۱۳ م.

شبلي نعماني، شمس‌العلما سراج‌الدّين محمّد: *سوانحِ مولانا روم*، دارالمصنّفين، اعظم‌گره، ۱۹۷۰ م.

شرف پاني‌پتي، شيخ شرف‌الدّين بوعلي قلندر: *گل و بلبل*، دكتر ساجدالله تفهيمي، لاهور، ۱۹۷۹ م.

عبدالسّلام، محمّد: افكارِ رومي، مكتبة جامعه لميتيد، دهلي‌نو، ۱۹۸۱ م.

قند پارسي، ويژه‌نامة مولانا جلال‌الدّين محمّد بلخي رومي، شمارة ۳۸، مركز تقيقاتِ فارسي، رايزني فرهنگي جمهوري اسلامي ايران، دهلي‌نو، ۲۰۰۷ م.

مولویه پس ازمولانا عبدالباقی گولپینارى، ترجمه، توضیح: توفیق ه سبحانى، چاپ سوم، ۱۳۸٦ه ش تهران.

HADÎKATÜ'L-HADÎKA'DA YER ALAN MANZUM HİKÂYELERE DAİR BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Nurdan KABAN
nurdankaban@hotmail.com.tr

Özet

Tasavvufun, II. (VIII.) yüzyıldan itibaren İslam coğrafyasında hızlı bir şekilde yayılmasıyla önce Arap edebiyatında ardından da Fars edebiyatında tasavvuf edebiyatı alanında eserler meydana getirilmiştir. Fars tasavvuf edebiyatının ilk büyük şairi Senâî-yi Gaznevî'nin (ö. 525/1131) mesnevi nazım türünde kaleme aldığı Hadîkatü'l-hakika, bu eserlerin en önemlilerindendir. Dinî, tasavvufi, ahlaki ve ilmi pek çok konunun ele alındığı Hadîka'da hikâye ve temsiller yoluyla anlatım tekniği yaygın olarak kullanılmaktadır. On bin beyitten oluşan eserde 118 adet hikâye, temsil ve kıssa yer almaktadır. Bu hikâyelerin çoğunluğu kısadır, bazıları da sadece birkaç beyitten oluşmaktadır.

Anahtar Kelime: Tasavvuf edebiyatı, Senâî-yi Gaznevî, Hadîkatü'l-hakīka, mesnevi, hikâye.

Abstract

With the rapid spread of sufism in the Islamic geography since the II./VIII. Century works in the field of sufi literature were first created in Arabic literature and then in Persian literature. Hadiqat al Haqıqa, written by Sanai Ghaznavi (d. 525/1131), the first great poet of Persian sufi literature, in masnavi verse, is one of the most important of these works. There are many religious, mystical, moral and scientific subjects in the Haqıqa and the narration technique through stories and representations is widely used in Haqıqa. There are 118 stories in Haqıqa which consists of ten thousand couplets. Some of these stories are short and some of them consist of only a few couplets.

Key words: Sufi literature, Sanai Ghaznavi, Hadiqat al Haqıqa, masnavi, story.

Giriş

464 (1071) yılında dünyaya gelen Ebü'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî, çocukluk ve gençlik yıllarını doğduğu şehir Gazne'de geçirmiş, Kur'an, hadis, kelam, lügat, edebiyat, astronomi, tıp ve musiki alanlarında iyi bir eğitim almıştır. Gazne'den Belh'e gitmeye zorlanmasıyla hayatında önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Serahs, Herat, Merv ve Nişabur gibi şehirlere çeşitli yolculuklar yapmış ve kendisindeki ruhi değişime yön veren mutasavvıflarla tanışmıştır. Bu vesilelerle de hayatın anlamını, kendi varlığını, dinî ve tasavvufi gerçekleri derinlemesine düşünmeye ve irdelemeye başlamıştır. Ömrünün son dönemlerinde geri döndüğü Gazne'de Divân'ını bir araya getirmiş, dini, tasavvufi, felsefi görüşlerinin yanında dünya görüşünü de en iyi yansıtan eseri Hadîka'yı kaleme almıştır. 11

Şaban 525 (9 Temmuz 1131) tarihinde Gazne'de vefat eden Senâî, Fars tasavvuf edebiyatının ilk büyük şairi olarak "Hakîm" unvanıyla anılmaktadır.[1]

Tasavvuf edebiyatında mesnevi nazım türü, tasavvuf ve ahlak eğitimi için bir araca dönüştürülmüştür.[2] Hadîkatü'l-hakīka, tasavvufi ve ahlaki eğitim maksadıyla kaleme alınan mesnevilerin ilkidir.[3] On bin beyitten oluşan eserde, 65 adet tasavvuf terimi âyet, hadis ve Senâî'nin dini ve tasavvufi görüşüyle açıklanmıştır. Ayrıca peygamberlere, halifelere, sultanlara, emirlere kadılara, şairlere ve bazı şahsiyetlere yazılmış methiyeler, astroloji ve rüya tabirleri hakkında kaleme alınan beyitler, önemli tarihi ve toplumsal olaylara, halkın gündelik sıkıntılarına dair Senâî'nin olumlu olumsuz görüşlerini belirten şiirleri yer almaktadır.[4]

Eserde sade bir dil ve üslupta kaleme alınan hikâyeler, dini ve ahlaki konuların yanında ilmi ve felsefi ifadeler de içermektedir.[5] Hadîka'nın bu anlatım dili Ferîdüddin-i Attâr (ö. 618/1221) ile yayılmış, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273) ile de en üst seviyeye ulaşmıştır.[6]

HADÎKATÜ'L-HAKÎKA'DAKİ HİKÂYELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hadîkatü'l-hakîka

Gazneli devleti sultanı Behrâm Şah adına mesnevi nazım türünde hafif bahrinde (فاعلاتن مفاعلن فعلن - fâilâtün mefâilün feilün) kaleme alınan, Fahrnâme ve İlâhinâme olarak da adlandırılan eser, on bab ve on bin beyitten oluşmaktadır.

Hadîkatü'l-hakîka henüz tamamlanmadan Gazne'de bazı kesimler tarafından eserin dine aykırı ifadeler içerdiği iddia edilmiştir. Hatta Senâî küfürle itham edilip bu konuda sultana şikâyet edilmiştir. Senâî, hakkındaki suçlamaları ortadan kaldırmak maksadıyla eserini Bağdat halifeliğine Gazneli âlim Burhâneddîn Ebü'l-Hasan Ali b. Nâsır Gaznevî'ye aşağıdaki beyitlerle birlikte göndermiştir.

تو ببغداد شاد و من ناشاد — خود نگویی ورا رسم فریاد
سال و مه ترسناک و اندهگین — مانده محبوس تربت غزنین
... — ...
این کتابی که گفته ام در پند — چون رخ حور دلبر و دلبند
گر چه بسیار دیده ای تألیف — هیچ دیدی بدین صفت تصنیف
هر چه دانسته ام ز نوع علوم — کرده ام جمله خلق را معلوم

[1] Nurdan Kaban, *Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sında Tasavvufî Terimler*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2021, 99-137.
[2] Sâmiye Basîr Mujdehî, "İrfân ve Edeb-i Fârsî", *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî*, I-VI, Tahran 1376 hş., II, 952.
[3] Azmi Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Fatih Sultan Mehmet Kütüphanesi, S. 1, 1995, 67; Mehînduht Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", *Feslnâme-i İlmîpejûheşî-yi Kâveşnâme*, Şomâre-i 21, 1389 hş., 40.
[4] Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi*, Hadîkatu'l-hakīka*, (Tsh. Muhammed Câfer Yahakki, Seyyid Mehdî Zerkânî), İntişârât-i Sohen, Tahran 1397 hş., 18.
[5] Ali Muhammed Muezzinî, Munîr Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", *Feslnâme-i Tahsisî-yi Tefsîr ve Tahlîll-i Mutûn-i Zebân ve Edebiyyât-i Farsî*, Dovre-i 8, Şomâre-i 30, Zemistân 1395 hş., 200.
[6] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 40.

آنچه نص است و آنچه اخبارست وز مشایخ هر آنچه آثارست
اندرین نامه جملگی جمعست مجلس روح را یکی شمعست
... ...
یک سخن زین و عالمی دانش همچو قرآن پارسی خوانش
... ...
این سخن را مطالعت فرمای نیک و بد در جواب باز نمای
جاهلان جمله ناپسند کنند وز سر جهل ریشخند کنند
وآنکه باشد سخن شناس و حکیم همچو قرآن نهد ورا تعظیم

Sen Bağdat'ta mutlusun; fakat ben mutsuz,
Hiç demiyorsun bir yardım edeyim buna.
Yıllar, aylarca korkarak ve üzülerek,
Gazne toprağında hapis kalmışım…
Öğüt üzerine söylediğim bu kitap,
Huri yanaklı dilber ve sevgili gibidir.
Her ne kadar yazılı çok kitap görsen de,
Bu sıfatta bir tasnifi hiç görmemişsindir.
İlimden bildiğim her ne varsa,
Hepsini halka bildirmişim.
Kur'an ve hadisten her ne varsa,
Şeyhlerden bize ne miras kaldıysa…
Bu kitapta hepsini bir araya getirmişim,
Bunlar ruhun meclisi için bir mumdur…
Bunun bir sözü bir âlem bilgiye eş değerdir,
Bunun Farsça Kur'an olduğunu düşün…
Bu sözleri iyice değerlendir,
İyi veya kötü olanları bana bildir.
Cahiller tümünü beğenmemezlik ediyorlar,
Cehaletten dolayı alay ediyorlar.
Ama sözden anlayan ve hakîm olan,
Ona Kur'an gibi saygı gösterir.[7]

[7] Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerîatu't-tarîka I-II* (Tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş., II, 744, 745.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Böylece Senâî, Bağdat halifeliği tarafından gönderilen ve eserin dine aykırı olmadığını belirten fetva ile hakkındaki tüm suçlamalardan kurtulmuştur.[8] *Hadîka*, konularının taşıdığı değer, nazım şekli ve üslubu ile Senâî daha hayatta iken şöhret elde etmiş, sohbet meclislerinde okunan bir eser olmuştur.[9] Ayrıca, başta Ferîdüddin Attâr (ö. 618/1221) ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî (ö. 672/1273) olmak üzere bu sahada pek çok mutasavvıfın etkilendiği, Hâkānî'in (ö.595/1199) *Tuhfetü'l-Irâkeyn*, Nîzâmî'nin (ö. 611/1214) *Mahzenü'l-esrâr* mesnevileri gibi tasavvuf alanında pek çok eserin yazılmasında etkisi olan bir eserdir.[10]

Hikâyelerin Anlatım Tarzı

Hadîka'da 118 hikâye, temsil ve kıssaya yer verilmiştir. Bunların çoğunluğu kendisinden önce bahsi geçen konu ile ilişkili bir şekilde yer alırken 55 tanesi müstakil hikâyelerden oluşmaktadır.[11] Müstakil hikâyelerin ise 33 tanesinde hiçbir fiziki eylem yoktur ve sadece diyalogdan ibarettir. Diğer 22'sinde gitmek, görmek, çalmak, vurmak, kötü söz söylemek, hasta ziyaretine gitmek, ava gitmek gibi fiziksel eylemler bulunmaktadır.[12] Bazı hikâyelerde de diyalog ve eylem bir aradadır.[13]

Temel amacın ahlaki ve tasavvufi eğitimin olduğu bu hikâyelerin büyük kısmı kısadır. Kısa ve öz manevi çıkarımlar hedeflendiğinden uzun diyaloglardan ve ayrıntılı anlatımlardan kaçınılmıştır.[14] Özlü sözler ve spot ifadelerden oluşan bu hikâyelerde giriş, olay örgüsü ve sonuç bölümü çoğunlukla bulunmamaktadır.[15]

Hikâyelerin sadece dört tanesinde Senâî'nin kendi dilinden bir anlatım söz konusudur:

-Halkın dini himaye edemediği gerekçesiyle kadıyı kınanması,

- Zahmetsiz nimet olmaz konulu bir çiftçi ile gafil adamın hikâyesi,

- Ey dilenci dini iki ekmeğe verme!

- Evindeki misafiri iyi ağırlamaya çalışan bir zenginle dünya sevgisi ve gurur konulu hikâye.

Diğerlerinde ise anlatım, rivayet aktarımı şeklinde, üçüncü ağızdan yapılmaktadır.16 Senâî, olayı ve diyalogları okuyucuya birisinden duymuş, kendisi görmüş ya da herkesçe biliniyormuş gibi aktarmaktadır.

Karşılıklı konuşmalar ve soru cevaplar oldukça fazla yer almaktadır. İnsanın insanla, insan dışındaki varlıklarla veya kendi kendisiyle karşılıklı konuşması, hayvanın hayvanla kurduğu diyaloglar bu hikâyelerde yer almaktadır.[17] Karşılıklı konuşmaların önemli bir bölümü soru cevaplardan oluşmaktadır.[18]

---

[8] Kaban, 132.
[9] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerîatu't-tarîka* (Tsh. Razavî), I, لب.
[10] Nimet Yıldırım, *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012, 474.
[11] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 41.
[12] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 49.
[13] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 48.
[14] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 54.
[15] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 48; Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 205.
[16] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 54.
[17] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 220.
[18] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 226.

Hikâyelerin çoğunluğu kısa olduğundan hikâyelerde detaylı bir olay örgüsü ve eylem bulunmamaktadır. Bu da hikâyelerin olay ve eylem yönünün zayıf kalmasına yol açmaktadır.[19] Hadîka'nın en uzun diyaloglu ve en eylemli hikâyesi ise Sultan Mahmud ile kendisinden adalet isteyen yaşlı bir kadın arasında geçmektedir.[20]

Pek çok yerde yüzeysel bir şekilde konunun özü verilmiş ve ardından Senâî'nin konu hakkındaki görüşü veya okuyucunun öğüt alması, ders çıkarması gereken hususu dile getiren beyitler getirilmiştir.

Senâî, hikâyelerde kahramanların tüm hallerini, duygularını, düşüncelerini ve gerçek maksatlarını bilen olarak karşımıza çıkmakta ve gerekli gördüğü her yerde kendi görüşünü belirtmektedir.[21]

Temsil ve kıssa şeklindeki bazı anlatımlarda da okuyucunun olayı bildiği farz edilerek özellikle detaya girilmemiştir (Hz. Âdem'in cennetten kovulması, Hz. İsa'nın göğün dördüncü mertebesinde kalması, Kerbelâ olayı gibi).

Hikâyelerde Konular

Hadîka'da 118 hikâye yer almaktadır. Bunların çoğunluğu kendisinden önce zikredilen konuyla alakalı iken 55 hikâye müstakil bir şekilde yer almaktadır ve bu hikâyelerde Allah'ın sıfatları, ahlaki rezilliklerin kınanması, ahlaki değerlerin övülmesi, dünyanın ve insanların faniliği konuları farklı olay örgüleri ile tekrar edilmektedir.[22]

Şeriatın ve tasavvufun temel konularının, tasavvuf terimlerinin ağırlıklı olarak yer aldığı birinci babın ilk hikâyesi, tamamı kör olan bir şehir halkının hayatlarında ilk defa fille karşılaşmalarını konu almaktadır. Burada kör şehir halkı ile Allah'a inanmayanlar sembolize edilmekte ve Allah'ı bilme konusu işlenmektedir. Ardından bilge ile cahil bir kişi arasında geçen bir konuşmada insanın bilmediği şey hakkında gülünç duruma düşmemesi için susması önerilmektedir. Allah'a tevekkül ve O'nun rızası için zekât vermenin kazancı artırması konusunda, baba ile oğlu arasındaki konuşma temsil yoluyla anlatılmaktadır. Sonra, cahil bir kişinin devenin bedenini beğenmeyip adeta alay etmesi anlatılmakta, akıllı kişinin Allah'ın sanatını gözüyle değil aklıyla görmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Başka bir hikâyede din yolunda hakikati eğri görmemesini oğluna öğütleyen bir babanın sözleri yer almaktadır. Hz. Ömer ile Abdullah b. Zübeyr arasında geçen soru-cevap şeklindeki bir diyaloğun verildiği hikâyede Hz Ömer'in adaleti vardır. Ardından Süfyân es-Servî (ö.161/778) ve Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234/848 [?]) arasındaki soru ve cevaplarda ise Bâyezîd'in, bir an bile Allah'ı anmaktan gafil olunmamalı dediği belirtilmektedir. Bir temsilde de namazda Allah'ı görür gibi ibadet edilmesi ile ilgili bir hadis-i şerif açıklanmaktadır. Tüm ekinleri kuruyan yaşlı adamın olduğu temsilde, Allah'ın tüm rızıkların kaynağı ve tek yaratıcısının olduğu ifade edilmektedir. Sonra aynı konuda Zerdüşt ile bir kuş arasında geçen karşılıklı konuşmaya yer verilmektedir. Hz. Ali ile tembel bir kişi arasındaki diyalogda gecenin mi yoksa gündüzün mü daha hayırlı olduğu konusu ele alınmakta ve Hz. Ali, gönlünde aşk ateşi olan Allah âşığı için her anın aydınlık olduğunu söylemektedir. Şeyh Gürgânî'nin oğluna dünyaya ait her şeyden vazgeçmesini nasihat etmesini anlatan bir temsil ve ardından Şiblî'nin soru-cevap şeklinde,

[19] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 226.
[20] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 49.
[21] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 227.
[22] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 46.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

mülkün sahibi olan Allah'a münacatını anlatan bir hikâye gelmektedir. Rüyada görülen çeşitli haller ve nesneler temsil yoluyla aktarılmaktadır. Hz. Muhammed (a.s.) tarafından zekât toplamak üzere görevlendirilen Kays b. Âsım'ın (ö. 47/667) anlatıldığı hikâyede "Sadakalar konusunda müminlerden hem gönüllü olarak fazla fazla verenlere hem de daha fazla verecek bir şey bulamayanlara dil uzatıp onlarla alay edenleri Allah maskaraya çevirecektir. Onlar için elem verici bir azap da vardır (Tövbe: 9/79)." âyeti yer almaktadır. Evine alış veriş yapan bir esnaf üzerinden ahiret yurduna götürülecekler anlatılırken de "Rabbinin rahmetini paylaştırmak onlara mı düşmüş? Dünya hayatında onların geçimliklerini biz paylaştırdık. Bir kısmı diğerini istihdam etsin diye kimini kiminden derecelerle üstün kıldık. Rabbinin rahmeti onların biriktirdiklerinden daha hayırlıdır. (Zuhruf:43/32)." âyetine işaret edilmektedir. Sonra namaz konusunda bir kıssa ile Hz. Ali'nin namazı huşû ile eda etmesi anlatılmaktadır. Yine namaz konusunda Ebû Şuayb El-Abî adında bir imamın sözleri bir temsilde dile getirilmektedir. Allah'ın yaratma sanatı konusunda kör kişinin mücevhere nasıl değer biçebileceği ele alınmakta, Allah'ı bilmeyenin bu kör kişi olduğu belirtilmekte ve nefis defter akıl da kalem olarak nitelendirilmektedir. Şahinin avını avladığında ne yaptığının anlatıldığı temsilde ise "O, bana yediren ve içirendir (Şuarâ:26/79)" âyetine, bir diğer temsilde de atın eğitim süreci anlatılırken "Ant olsun biz, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yarattık. Bunların kalpleri vardır ama onlarla kavrayamazlar; gözleri vardır ama onlarla göremezler; kulakları vardır ama onlarla işitemezler. Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkındırlar. İşte asıl gafiller onlardır (A'raf:7/179)."a işaret edilmektedir. Son olarak da, Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması anlatılmakta ve "Rabbim! Kolaylaştır zorlaştırma, Rabbim hayırla sonuçlandır." duası verilmektedir.[23]

Kur'an-ı Kerim'in yüceliğini ve mucizesini konu alan ikinci babda Kur'an tilaveti üzerine kaleme alınan beyitlerde (ا) harfi ile vahdet, (ب) harfi ile akıl ve (ت) harfi ile nefs-i külli temsilleri yer almaktadır. Hz. Âdem ile Hz. İsa'nın yaratılışı hakkında, insanın varlığını yok sayması ve üç zafer elde etmesi şeklinde belirtilen Allah'a vuslatı (önce dünyadan, sonra kendinden uzaklaşıp Allah'a kavuşma) anlatılmaktadır.[24]

Üçüncü bab ağırlıklı olarak Hz. Muhammed (a.s.) ve nübüvvet hakkındadır. Bu bölümde il olarak kıssa şeklinde Hz. Ali'nin şehit edilmesi vardır. Kûfe şehrinde yaşayan yaşlı ve cılız bir kadının yetim torunlarını alarak Kerbelâ olayının yaşandığı yere götürmesi bir temsille anlatılmaktadır. Başka bir temsilde şeyh ile müridi arasında gıybetten sakınma, mücahede, içtihat ve takva üzerine bir konuşma yer almaktadır. Hz. Musa'nın yer aldığı bir diğer temsilde Allah'a en üstün ibadetin takva olduğu anlatılmaktadır. Cehaletin bir hastalık olduğu, cahil bir kadının yolda bulduğu bir aynayla olan diyaloğu üzerinden vurgulanmaktadır. Son olarak da bir geminin içinde sahile ulaşmayı bekleyen insanların halleri ve kötü zan besleme konusu bir temsille ifade edilmektedir.[25]

[23] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 24-86.
[24] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 86- 97.
[25] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 97-154.

Dördüncü bab, cehaletten kurtuluş, hakikate ulaşma vesilesi olan akıl hakkındadır. Bu bölümde ticaret hayatında helal ve akıllıca olandan ayrılmadan kazanç sağlamayı anlatan bir hikâye bulunmaktadır.[26]

Ağırlıklı olarak bilimin fazileti, aşk ve cehalet konularının işlendiği beşinci babda ilk olarak halkın dini himaye etmediği gerekçesiyle kadıyı suçlaması konu edilmektedir. Ardından, bir aptalın homoseksüel kişinin hayat hikâyesini sorması üzerine o kişinin verdiği yanıtlar hikâye edilmektedir. Mühendis ve işçinin yer aldığı temsilde amel ile ilim, âlim ile öğrenci karşılaştırılmakta ve ilimin üstünlüğü vurgulanmaktadır. Bir diğer temsil, şükür ve muhabbet konusu hakkındadır, devenin itaat konusunda adama verdiği cevaplar aktarılmaktadır. Aşkın ve âşıklığın yükü, aklın aşk yolunda yaya kalması, bilgeyi eğiten ve padişahı yakan aşk konularının anlatıldığı temsilin ardından yine başka bir temsilde aşk sebebiyle perişan olmuş, solmuş ve sararmış bir âşığın dilinden ifadeler bulunmaktadır. Şiblî'nin (ö. 334/946) yer aldığı hikâyelerin ilkinde ilim sayesinde ihlası elde etmek ve riyadan uzak durmak, diğerinde de insanın ilim elde ederek kendisini ve Allah'ı bilmesi konu edilmektedir. Ardından Hz. Âdem'in ilim elde ederek kazandığı sultanlığı, kalbini dinleyerek kaybetmesi ve sonunda çıplak kalması bir temsille anlatılmaktadır. Bölümdeki son hikâyede ise genç bir adamın bir kadına aşkını itiraf etmesiyle aşk ve âşıklık konusu ele alınmaktadır.[27]

Bu bedeninin din sayesinde insana dönüşeceğinin, insana Allah'tan gayrısının haram olduğunun, görme ile akıl ve aşk arasındaki ilişkinin vurgulandığı altıncı babın ilk hikâyesinde, Hz. İsa ile bir gözü kör adamın konuşması ve gönülden ihlâsla istenen şeyleri Allah'ın nasip etmesi yer almaktadır. Ardından yamalı kıyafetli bir meczubun, kıyafetinin neden öyle olduğunu soran adama, dünya malına değer vermeden, dünya sarayında beş yüz derdin beşten bile az görülmesi gerektiğini söylemesi hikâye edilmektedir. Behlûl-i Dânâ'nın (ö. 183/799) yer aldığı bir hikâyede, dünyada sıkıntıdan ve dertten uzak olan gönlün Allah'tan da uzak olacağı anlatılmakta, nefis gammaz, akl-ı külli ise sırlar hazinesi şeklinde nitelendirilmektedir. Kendisine verilen sırrı başkasına ifşa eden adam başka bir hikâyede yer almaktadır. Bir temsilde Ca'fer es-Sâdık (ö. 148/765) ile faiz alan fasık adamın karşılıklı konuşması anlatılmaktadır. Senâî'nin kendi dilinden dilenciye dinini iki ekmeğe verme, Allah'ın verdiğine kanaat et demesi hikâye edilmektedir. Yine kanaatkârlık konusu, köpek, kedi, fare, karınca, sincap ve sırtlan üzerinden anlatılmaktadır. İnsan ve hayvan olma konusu üzerine bir balık ile kuşun dostluğu anlatılmaktadır. Ahiret düşüncesiyle birlikte dünyadan da vazgeçmemek konulu hikâyede cinsel tercihi farklı biri, bir dâhi ve doğum yapmak üzere olan bir kadın yer almaktadır. Ardından, zırh giyme konusunda Hz. Ali'nin, hasmının sorusuna verdiği cevap aktarılmaktadır. Dünya malı ile doyanın dinde aç kalacağı bir sonraki hikâyenin konusudur. Dünyadan el çekme ve tecrid konusu, kıyafetinde bulunan bir iğne yüzünden göğün dördüncü mertebesinde kalan Hz. İsa ile ilgili bir temsilde anlatılmaktadır. Yine dünya malına değer vermeme, Hz. İsa ile şeytan arasında geçen bir konuşmada hikâye edilmektedir. Kâbe'de tavaf yaptığı sırada şehvetine yenilen adamın ve kadının söylediği sözlerin aktarıldığı bir hikâyede dünya sevgisi ve şehvet konu edilmektedir. Kaplıcaya giden bir kör vasıtasıyla dünyanın noksanlıkları anlatılmaktadır. Sarhoş deve ve adamın hikâyesinde ise kuyu ile

[26] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 154- 166.
[27] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 166-183.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

sembolize edilen felaketlerle dolu dünya ve yine de istemeden düştüğü kuyudan yani dünyadan menfaat bekleyen adam anlatılmaktadır. Zor durumda kalan dindar birinin, zengin birinden bir dinar istemesinin ardından bülbül ile karga arasında gerçekleşen bir konuşma ile dünyanın faniliği ve değersizliği ifade edilmektedir. Dünya ve dünya nimetlerinin çamura, balçığa benzetilmesi, bir bakkal ile şeker satın almaya gelen müşterisi arasında geçen hikâyede konu edilmektedir. Babda yer alan son üç hikâyenin ilkinde bu dünyanın sultan Süleyman'a bile kalmadığı, diğerlerinde de dünyaya hükmeden İskender'in bile öldüğü söylenerek dünyanın faniliği vurgulanmaktadır.[28]

Yedinci babda, Hz. Nuh'a verilen uzun ömrün ahiret yurduna duyduğu hasreti artırdığı, bu dünya hayatını sadece bir köprü olarak gören Lokman Hekim'in ise dünya hayatından uzaklaşma arzusu ile küçük ve dar bir evde yaşaması hikâye edilmektedir. Dünyanın, buzun erimesi gibi yok olacağı ise temmuz sıcağında buz satan adamla anlatılmaktadır. Gaflet içinde dünyaya meyledenlerin kınanması ve hangi makamda olursa olsun herkesin bir gün öleceği bir temsille aktarılmaktadır. Bir çiftçi ile gafil bir adamın karşılıklı konuşmasında gaflet ehli kınanmakta zahmetsiz nimet elde edilmez mesajı verilmektedir. Dünyayla olan dostluk fayda vermez ve dünyanın malına değer verilmez; çünkü ecel vakti vardır ifadeleri bir temsille aktarılmaktadır. Arkadaşının maddi sıkıntısını gideren adamın gönlünden gamın, kederin gitmesinin anlatıldığı hakiki dostluk ve muhabbet konulu hikâyede dost için can ve mal verilmeli denilmektedir. Hz Ömer'in arkadaş olduklarını söyleyen bir toplulukla konuşmasının anlatıldığı temsilde Hz. Ömer'in, dostlar sadece aynı yolda yürümez, bu yolda altınını ve gümüşünü de paylaşır dediği ifade edilmektedir. Arkadaşlık ve samimiyet konusu, yaşlı bir kadının ve çok sevdiğini iddia ettiği kızının başından geçen bir olayla hikâye edilmektedir. Aşka ulaşma konusu, Mecnun'un yakaladığı ceylanı serbest bırakması ile anlatılmakta, aşk yolunda arzulara kapılmadan her şeyin feda edilmesi gerektiği belirtilmektedir. Ardından yer verilen temsilde bir şehzade kişiliği üzerinden, insan ve insanın dünyadaki fiilleri konu edilmektedir. İnsanın sıfatları da kadı ve düşmanını razı etmek isteyen adam arasında yaşanan olayla anlatılmaktadır. Hz. Ömer'in, imanın neşesi ve İslam'ın değeri konusunda bir toplulukla sohbeti temsilde yer almaktadır. Kötü bir adama, küçük bir çocuğun söylediği sözler zalim ve mazlum hakkındadır. Dünya sevgisi ve gurur, Senâî'nin dilinden bir zenginin evinde iyi ağırlamaya çalıştığı adam ile anlatılmaktadır. Talihsizlik konusunda, ilimle istenilen elde edilir, bu yolda buyruk Allah'ındır mesajı verilmektedir. İhtiyar bir adam ve arkadaşı arasında geçen olay ile yol arkadaşlığının önemi hikâye edilmektedir. Bir diğer hikâyede yalnız akıllı dosta sırrı vermek gerektiği aktarılmaktadır. Sonra da gerçek arkadaşlığın temeli olan sırdaşlık konusu, İskender'in sırrını saklamaya çalışırken verem olan adamın yaşadıkları bir temsilde yer almaktadır. Sohbet meclislerinde sema etme, sûfîlerin halleri ve tasavvufun hakikatleri ile ilgili hikâyede, gafil bir babanın eğitimindeki cahil çocuğun halleri ise bir temsilde açıklanmaktadır.[29]

Sultanlar üzerinden adalet vurgusunun hâkim olduğu sekizinci babda, Hz. Ömer'in babasının rüyasında ona adaletli ve merhametli olmasını söylemesi aktarılmaktadır. Yine adalet konusu Sultan Mahmud ile kendisinden adalet isteyen bir kadın vasıtasıyla bir hikâyede

[28] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 183- 222.
[29] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 222- 269.

konu edilmektedir. Bir diğer hikâyede de padişahların bağışlayıcı ve adaletli olmaları Ahnef b. Kays'ın (ö. 67/66-687) esirler hakkında emirine karşı söylediği sözlerle verilmektedir. Yaşlı bir pir, sultanların adaleti hakkında bir hikâye anlatmaktadır. Ardından haksız yere kan dökülmesi, Abbasi halifesi Me'mûn'un (ö. 218/833) Yahyâ b. Muâz'ı (ö. 218/833) öldürmesi olayı ile açıklanmaktadır. Aynı konu, Sultan Mesud tarafından haksız yere öldürülen Vezir Meymendî (ö. 424/1032) ve onun annesini konu alan hikâyede işlenmektedir. Başka bir hikâyede Enûşirvân'ın (ö.579) sabrı ve hoşgörüsü övülmekte, mazlumların ahı tüm silahlardan daha yıkıcıdır denilmektedir. Ahiretteki saadetin kaynağının bu dünyada yapılan iyiliklere ve adaletli davranmaya bağlı olduğunun vurgulanması, Sultan Mahmud'un ava giderken arazisi olmayan, sıkıntı yaşayan yaşlı bir adama arazi bağışlamasının anlatıldığı hikâyedir. Başka bir hikâyede Enûrşirvân ve onun adamları üzerinden padişah doğru olsa bile yanındakilerin adaletsiz olabileceği, vezirlerin ve yardımcılarının iyi davranmalarının sultanlarına bağlı olduğu söylenmektedir. Adaletle hükmetmesi gereken kadı, bekçi tarafından suçsuz yere vurulduğu için adalet arayan adam olayında cahilce davrandığından kınanmaktadır. Sultanların halka yumuşak ve sabırlı davranması üzerine Hişâm b. Urve'nin (ö. 146/763) sözlerine bir hikâyede yer verilmektedir. Enûşirvân'ın yer aldığı beyitlerde sultanın affedici olması konu edilmektedir. Ardından, meliklerin ve sultanların uyanık ve bağışlayıcı olması gerektiği, bir bahar günü ava giden Sultan Mahmud'un ceylanı bağışlaması ile hikâye edilmektedir. İmam Ebû Hanîfe'nin (ö.150/767) kendisine kötü davranan adama hiçbir cevap vermemesi ile yöneticinin ılımlı hareket etmesi gerektiği anlatılmaktadır. Yöneticilerin iş bilmezliği ve cahilliği hakkında, Hz. Ömer ve yüz kişiden oluşan bir topluluğun lideri arasında geçen konuşma aktarılmaktadır. Ardından, eski zamanlarda yaşanan kuraklıktan etkilenen halkına cömertçe davranan bir sultan, kısaca hikâye edilmektedir. Son olarak, sultanların gönlünü heveslerine teslim etmemeleri gerektiği, bir padişah ve cariyesi üzerinden işlenmektedir.[30]

Dokuzuncu bab, Senâî'nin daha ziyade kendisini anlattığı bölümdür. Halife Me'mûn (ö. 218/833) ile bir zahidin arasında geçen konuşmanın aktarıldığı ilk hikâyede ahiret hayatının dünya hayatına üstünlüğü konu edilmektedir. Ardından, ineklerde salgın hastalığın olduğu bir köyde, ineğini komşusunun eşeği ile değiştirip kazanç sağladığını düşünen bir adamın eşeği ölürken sattığı ineğin yaşaması ve adamın hüsrana uğraması anlatılmaktadır. Minareye çıkan çocuğu gören müezzinin sözleri, mizahi bir tarzda verilmektedir. Bir kadın yüzünden dertle inleyen bir genç ve yaşlı pir arasında geçen konuşma, sonrasında da ibadet etmek için gittiği yerde pazarların doluluğuna, güzel bir kadına meyleden bir dilencinin macerası mizahi olarak anlatılmaktadır. Sûfî yaşam tarzı, sûfînin kendisine kötü davranana dahi iyi davranması, dualarının kabul edilmesi ve kurtuluşa erenlerden olması bir temsilde anlatılmaktadır. Dindar bir adam ve onun kıyafetlerini çalan hırsızın yer aldığı hikâyede herkes için ölüm vaktinin geleceği konu edilmektedir. Rey şehrinde yaşanan kıtlık olayı ile menfaatine düşkün insanlara güvenilmeyeceği ifade edilmektedir. Kanaat ve arzuları terk konusu, Hipokrat'la İskender'in konuşmasının yer aldığı bir hikâyede işlenmektedir. Lokman Hekim ile Azrail arasında geçen bir konuşmada, insanın evinin ihtişamının az olması gerektiğini söylemektedir. Cahil bir müneccim ile akıllı bir padişahın yer aldığı temsilde, kendisini aldatmaya çalışan müneccime

[30] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 269- 340.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

padişahın sorduğu sorular ve verdiği cahilce cevaplar nedeniyle müneccimi cezalandırması anlatılmaktadır.[31]

Senâî'nin kendi iç dünyasına yönelip yaşlılığını, acizliğini, bedenindeki ve ruhundaki değişimleri anlatmaktadır eserin son babında. Kanaatkâr ve iyi bir şair olması sonucu böylesi bir eseri kaleme aldığını söylemekte, bundan duyduğu gururu da Hz. Yusuf ile kurdun yer aldığı, değerini anlamayan insanları Yusuf ile kurdu bir gören bir köre benzettiği beyitlerde ortaya koymaktadır.

Allah'a itaat, ihlâs ve samimiyet konusu, Hz. Ömer'in halifeliği zamanındaki cihatlarla devletin güçlenmesinin yer aldığı bir hikâyede anlatılmaktadır. Bir hallaç ile bir kadın arasındaki konuşmanın verildiği, kadının adama neden müflis ve düzenbaz dediğinin açıklandığı hikâyede sünnetten ayrılmama ve yalnız Allah'a itaat etme anlatılmaktadır. Kediden korkan farenin, evini yerin altına yapmasını anlatan temsilde ölüm, fareyi avlayan kedi gibi tasvir edilmektedir. Diğer bir hikâyede diş ağrısı, sadece yaşayanın bilip anlayabileceği, yaşamayanın ise sadece kavramsal bir şekilde anlayabileceği bir ağrı olarak ifade edilerek halvet hadisesinin de sadece tecrübe edilerek anlaşılabileceği vurgulanmaktadır. Kuşla tuzak arasındaki konuşmanın aktarıldığı beyitlerde gaflet ve cahilliği seçip sürekli dünyanın tuzağına düşen, vefasızlıklarla karşılaşan insan hikâye edilmektedir. Son olarak da insanların cahilliği, utanma duygularının kalmadığı, fazla paranın insanı şeytanın yoluna ittiği, Allah'tan başkasına bağlılığı olmayan ve emeği parayla altınla değil imanla ölçülen özgür adamın dünyadan usandığı konuları zalim bir bekçi ile cahil bir kadının yer aldığı hikâyede ortaya konulmaktadır.[32]

Hikâyelerde Kahramanlar

Hikâyelerde tek kişiden topluluğa kadar karakter çeşitliliği görülse de genellikle hikâyeler, tek ve iki kişiden oluşmaktadır.[33] Halkın her tabakasından bir tabakaya veya zümreye ait olmayan sıradan insanlar karakter çeşitliliğini oluştururken bazı hikâyelerin kahramanları hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.[34]

Hikâyelerde yer alan şahsiyetler şu şekildedir:

-Peygamberler: Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Süleyman, Hz. Lokman

-Halifeler, İmamlar: Hz. Ömer, Hz. Ali, Ca'fer es- Sâdık, Me'mûn

-Padişahlar, emirler, vezirler, âlimler: Enûşirvân, Nemrut, İskender, Hişâm b. Urve, Sultan Mahmud, Sultan Mesud, Yahyâ b. Muâz, Vezir Meymendî, Hipokrat

-Melekler: Cebrail, Azrail

-Şeyhler, mecnunlar: Şiblî, Abdullah b. Zübeyr, Cüneyd-i Bağdâdî, Kays b. Âsım, Gürgânî, Behlûl-i Dânâ, Cuhâ

- Belirsiz şahsiyetler: Adam, çocuk, cömert kişi, bilge kişi, şeyh, pîr, âlim, işçi, aptal, cahil, kadın, genç, dilenci, hırsız, dâhi, hasım, biri, efendi, âşık, arkadaş, han, yaşlı

[31] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 340- 377.
[32] Senâî, *Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Tîmûriyân-Behzâd Sa'îdî), 377- 398.
[33] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 217.
[34] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 49.

- Hayvanlar: kuş, balık, deve, inek, eşek, kartal, şahin, köpek, kedi, fare, karınca, sincap, tavuk, kuzu ve sırtlan

- Eşya, soyut kavram ve meslekler: Ayna, uğursuzluk, kadı, öğretmen, satıcı, tüccar, bakkal

Hikâyelerin 5 tanesinde peygamberler, 2'sinde melekler, 6'sında tasavvuf büyükleri, 2'sinde meczup, 10 tanesinde devlet adamları, 13 hikâyede meslek sahipleri, 7'sinde kadınlar ve yine 7 tanesinde hayvanlar, 1 hikâyede ayna ve 1 tanesinde de uğursuzluk kavramı, 60'ında belirsiz şahsiyetler ve sadece 4 tanesinde Senâî, hikâyenin karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır.[35]

Hikâyelerde Zaman ve Mekân

Hadîka'da yer alan hikâyelerde zaman ve mekân olgusu fazla yer almamaktadır. Çünkü hikâyelerin çoğunluğu kısadır. Zaman ve mekân ifadesinin yer aldığı yerlerde bile belirsizlik durumları görülmektedir.[36]

Bazı hikâyelerde, bilinen bir olaya işaret etmek maksadıyla zaman iafdesi özellikle vurgulanmaktadır: "Kıtlık zamanını bilir misin?", "…. zamanında." şeklinde. Pek çok yerde ise zaman açısından belirsizlik vardır. Özellikle bir gece, bir gün, bir sene, bir zaman gibi belirsiz ifadeler kullanılmaktadır.[37]

Mekân olarak Kâbe, Rey şehri, Gûr şehri gibi belirli ifadeler bulunmaktadır. Yine ev, pazar yeri, bir belde, bir yol şeklinde belirsizlik içeren mekânlar da hikâyelerde yer almaktadır; ancak genel olarak mekân kavramı bu hikâyelerde bulunmamaktadır.

Hikâyelerin tamamı incelendiğinde, konuların anlam yönünden okuyucuya aktarılması hedeflendiğinden zaman ve mekân kavramının bu hikâyelerde çok da öneminin olmadığı anlaşılmaktadır.[38]

Hikâyelerin 2 tanesinde zaman ve mekân ifadesi açıkça verilmektedir. 3 hikâyede zaman verilmekte mekân verilmemektedir. 9 hikâyede de sadece mekân belirli, zaman belirsizdir. Diğerlerinde ise zaman ve mekân kavramı bulunmamakta veya belirsiz şekilde yer almaktadır.[39]

Sonuç

Sonuç olarak tasavvuf edebiyatının gelişimine büyük katkı sağlayan Hadîkatü'l-hakîka'nın dini, tasavvufi, ahlaki ve sosyal konularda kaleme alınmış manzum hikâyeleri edebi ve sanatsal değerinin yanında dini, tasavvufi ve ahlaki eğitimde önemli bir yere sahiptir. Eserde yer alan hikayelerin konuları bulundukları bablara göre aşağıdaki gibi özetlenmektedir:

Hadîka'nın birinci babında yer alan hikâyelerde, Allah'ı ihlasla bilmek, susmayı bilerek insan bilmediği konuda yorum yapmaktan kaçınmalı, zekât kazancı artırır, Allah'ın sanatı gözle değil akıl ve gönülle idrak edilmeli, din yolunda hakikat şaşı gözle eğri görülmemeli, Hz. Ömer'in adaleti, Allah'ı görür gibi ibadet etmek, Allah'ı anmaktan gafil olmamak, Allah

[35] Ferruhniyâ, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", 50, 51.
[36] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 222.
[37] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 227.
[38] Muezzinî- Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 227.
[39] Muezzinî-Halîliyân, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", 224.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

tüm rızıkların yegâne yaratıcısıdır, âşık bir kul için her an aydınlıktır, dünyaya ait her şeyden vazgeçmek, mülkün tek sahibi Allah'tır, dünya hayatı bir rüyadır, sadaka vermek, ahiret yurduna dünyadaki ameller gider ve Allah'ın rahmeti sonsuzdur, namazı huşû ile eda etmek, Allah'ın yaratma sanatı, asıl körlük Allah'ı bilmemektir, doyuran ve rızık veren Allah'tır, Allah'ı bilmekten gafil olanlar, zorlukları kaldıran hayırla sonuçlandıran Allah'tır ve her şey sadece O'ndan istenir şeklindeki konular yer almaktadır.

İkinci babda, Kur'an'ın yüceliği, dünyevi varlıktan vazgeçmek ve Allah'a vuslat konu edilmektedir.

Üçüncü babda, Allah'a vuslat, Hz. Ali'nin şehit edilmesi, Kerbelâ olayı, gıybetten sakınma, mücahede, takva en üstün ibadettir, cehalet bir hastalıktır, dünya hayatı geçicidir ve kötü zan hakkında kaleme alınan hikâye ve temsiller yer almaktadır.

Dördüncü babda yer alan tek hikâyenin konusu helal kazanç sağlamanın akıllıca olduğudur.

Beşinci babda, cehalet, dinin aykırı işlerden korunması, amel ve ilimin üstünlüğü, şükür ve muhabbet, eğiten ve yakan aşk, aşkın ıstırap vermesi, ilimle ihlası elde etmek ve riyadan uzaklaşmak, insanın ilimle kendini ve Allah'ı bilmesi, ilimle elde edilenin hevesle kaybedilmesi, Hz. Âdem'in cennetten kovulması, aşk ve âşıklık konuları yer almaktadır.

Altıncı babda, Allah'tan ihlasla istemek, dünya malını da sıkıntısını da değersiz görmek, dertsiz gönül Allah'tan uzaktır, sırları muhafaza etmek, faiz, dini dünya malına değişmeme, kanaatkârlık, insan ve hayvan, dünyayı terk etme ve tecrid, Hz. Ali'nin savaş meydanında cesareti, dünya malı ile doyan ahirette aç kalır, Hz. İsa'nın göğün dördüncü mertebesinde kalması, dünya malına değer verme, dünya sevgisi ve şehvet, nakıs dünya, zorda kalan yardım etme, dünyanın faniliği ve dünya nimeti değersizdir hakkında hikâyeler vardır.

Uzun ömür ahiret hasretini artırır, dünya ahirete giden yolda sadece bir köprüdür, dünya fanidir, dünyaya meyleden gaflettedir, ecel vakti mutlaktır, gafletle dünyaya bağlanmak, dünya ile dost olmak fayda vermez, dünya malı değersizdir, kötü günde arkadaşa yardım eli uzatmak, hakiki dosta can ve mal feda edilir, dostlar malını da paylaşmalı, arkadaşlık ve samimiyet, aşk, aşk uğruna her şeyi feda etmek, insanın dünyadaki fiilleri, insanın sıfatları, imanın neşesi ve İslam'ın değeri, zalim ve mazlum, dünyayı sevme ve gurura kapılma, talihsizlik, yol arkadaşlığı, sırrı sadece akıllı dosta vermek, sırdaşlık, sema etme, sûfîlerin halleri ve tasavvufun hakikatleri, gafilin elinde cahil yetişir konuları yedinci babda anlatılmıştır.

Sekizinci babda adalet, padişahların affedici ve adaletli olması, haksız yere birini öldürmek, padişahın sabırlı ve hoşgörülü olması, mazlumun ahı tüm silahlardan daha yıkıcıdır, ahiretteki saadetin kaynağının bu dünyada yapılan iyiliklere ve adaletli davranmaya bağlıdır, padişah yanında çalışanların yaptıkları işlerden sorumludur, sultanın adamlarının iyi davranmaları sultana bağlıdır, kadıların adaletle hükmetmesi, sultanın halka yumuşak davranması, sultanın iş bilmezliği ve cahilliği, sultanın cömertliği, sultanın hevesine ve nefsine yenilmemesi gerektiği hikâye edilmiştir.

Dokuzuncu babda, ahiret hayatının dünya hayatından üstün oluşu, dünyadan kazanç sağlamaya çalışmak boşunadır, mizah, geçici heves ve arzulara yenilmek, dünyaya aldanmak, sûfî yaşam tarzı, herkes için ecel vakti mutlaktır, kanaat etmek ve arzuları terk etmek, evde ihtişama önem vermemek ve müneccimlik aldatmacası konuları yer almaktadır.

Eserin son babında Allah'a itaat etme, ihlas ve samimiyet, cihat, sünnetten ayrılmama, ölüm, halvet, dünya bir tuzaktır, insanların cahilliği ve fazla paranın insanı şeytanın yoluna ittiği konuları üzerine kaleme alınmış hikâye ve temsiller bulunmaktadır.

Kaynakça

Bilgin, Azmi, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, Fatih Sultan Mehmet Kütüphanesi, S. 1, İstanbul 1995, 61-82.

Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî, Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka (Tsh. Ali Muhammed Sabirî-Rukiyye Teymûriyân-Behzâd Sa'îdî), Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, Tahran 1389 hş.

Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi Gaznevî, Hadîkatu'l-hakīka ve Şerî'atu't-tarîka I-II (Tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş.

Ferruhniyâ, Mehînduht, "Sâhtâr-i Dâstânî-yi Hikâyethâ der Hadîka-i Senâî", Feslnâme-i İlmîpejûheşî-yi Kâveşnâme, Şomâre-i 21, 1389 hş., 39-60.

Kaban, Nurdan, Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sında Tasavvufî Terimler, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2021.

Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi, Hadîkatu'l-hakīka, (Tsh. Muhammed Câfer Yahakki, Seyyid Mehdî Zerkânî), İntişârât-i Sohen, Tahran 1397 hş.

Muezzinî, Ali Muhammed- Halîliyân, Munîr, "Nizâm-i Dâstânperdâzî der Hikâyât-i Hadîka-i Senâî", Feslnâme-i Tahsisî-yi Tefsîr ve Tahlîll-i Mutûn-i Zebân ve Edebiyyât-i Farsî, Dovre-i 8, Şomâre-i 30, Zemistân 1395 hş., 199-229.

Mujdehî, Sâmiye Basîr, "İrfân ve Edeb-i Fârsî", Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî, I-VI, Tahran 1376 hş., II, 952-977.

Yıldırım, Nimet, Fars Edebiyatında Kaynaklar, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012.

NESĪMĪ TUYUGLARINDA İNSAN

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ
Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak. ÇTL Böl.
recai.kiziltunc@atauni.edu.tr

Özet

Nesīmī, Türk edebiyatında kendinden en fazla söz ettiren şairlerin başında gelmektedir. O, yazdığı şiirler kadar Fazlullah Esterabadī'nin kurucusu olduğu Hurufiliğe katkılarıyla da bilinir. Özellikle sanatının ikinci döneminde yazdığı gazel ve tuyuglarıyla Hurufiliğe Fazlullah'tan daha çok katkısı olmuştur. Diyarbakır, Tebriz, Irak ve Ankara'da (hatta bir rivayete göre Bursa'da) ve nihayetinde Halep'te bulunmuştur. Ancak o, her ne kadar hayatını ve sanatını Hurufi öğretilerinin yaygınlaşması için harcamışsa da şiirlerindeki samimi ve doğal üslubunu hiç bozmamıştır.

Giriş

Türk edebiyatı tarihinde, geçmişten günümüze üzerinde en çok konuşulan ve tartışılan isimlerin başında, Türk mutasavvıf ve şairi Nesīmī gelmektedir. Tam adı Seyyid İmadeddin Nesīmī olan şairin kesin olarak nerede ve hangi tarihte dünyaya geldiği bilinmemekle birlikte İran kaynaklarında Şiraz ya da Şirvan'da, Osmanlı kaynaklarında ise Diyarbakır (Aşık Çelebi, Meşairu'ş-şu'ara) veya Bağdat'ın Nesim kasabasında (Latifi, Tezkiretü'ş-şu'ara ve Tabsıratü'n-nuzama) doğduğu ileri sürülmektedir. Çağdaşı İbn Hacer el-Askalānī ise onun Tebrizli olduğunu söyler[1]. Diyarbakır, Tebriz, Irak ve Ankara'da (hatta bir rivayete göre Bursa'ya kadar gitmiştir) bulunmuş olan Nesīmī, Hurufilikle ilgili söz ve faaliyetleri dolayısıyla devrin kadısı tarafından yargılanmış; bu yargılama neticesinde de Halep'te derisi yüzülerek öldürülmüştür. Ölüm tarihi konusunda birden fazla rivayet zikreden kaynaklar, şairin XV. asrın ilk yarısında öldüğünde hemfikirdirler. Mezarı, Halep kalesinin hemen yanında; günümüzde Azerbaycan devletinin restore ettiği haziresinde, soyundan gelen kişiler tarafından korunmaktadır.

İlk başta Şeyh Şibli'nin dervişlerinden iken Fazlullah Esterābādī'ye intisap edip onun kurduğu Hurufiliğin halifelerinden ve en büyük savunucularından olmuştur. Ölümünden sonra şairle ilgili efsane ve mitolojiden mülhem pek çok yaşam hikayesi doğmuştur. Kendisi, Alevi-Bektaşi geleneğinde 7 büyük şairden biri olup[2] "Şāh-ı Şehīd" olarak adlandırılmıştır. Türkçe ve Farsça divanları bulunan şaire "Bir Hak aşığı diyenler de vardır; zındık diyenler de…"[3]. Şiirlerinde özellikle Hurufiliğe geçtikten sonra coşkun ve taşkın bir ruh halini yansıtır. *Elsine-i selase*de (üç dilde) şiir söylemiş ender şairlerdendir.

[1] Hüseyin Ayan (2002). *Nesīmī-Hayatı, Edebi Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, I-II Cilt, AKM Yayınları, Ankara, s. 1-15.
[2] Yedi Ulular olarak da adlandırılan şairler Nesīmī (14. yy), Yeminī (15. yy), Fuzūlī (16. yy), Şah İsmail Hatāī (16. yy) Viranī (16. yy), Pir Sultan Abdal (16. yy), Kul Himmet (16. yy)'tir.
[3] Hüseyin Ayan (2002). *Nesīmī-Hayatı, Edebi Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, I-II Cilt, AKM Yayınları, Ankara, s. 18.

Nesīmī'nin hayatında Fazlullah'ı tanıması bir dönüm noktası olmuştur. Zira bu tarih, şairin hem dünya görüşünü hem de şiir anlayışını temelinden etkilemiştir. Önceki şiirlerinde Ahmed Yesevi ve Mevlana etkisi, Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi dikkati çekerken sonrakilerde Kur'an ve Sünneti Hurufiliğe göre yorumlayan görüşlerin yoğunluğu dikkati çekmektedir. Ancak şair yine de Vahdet-i Vücut felsefesi ile geleneksel klasik şiirin içeriğini ihmal etmemiştir.

Nesīmī şiirinin konu ve içerik açısından bu derece yoğun olmasının nedenlerinin başında, onun iyi bir eğitimle çağının dini, beşeri ve pozitif bilimlerine hakim olması gösterilebilir. Özellikle Nesīmī'nin iktibas kullanmadaki maharetinin Kur'an ve hadislere vukufiyetinden kaynaklandığı aşikardır. Diğer yandan "Vahdet-i Vücut" nazariyesi, "Kün" emri, "Hurufilik" akidesi, "Ene'l-Hak" öğretisi gibi tasavvuf unsurları, şairin şiirini muhteva bakımından zenginleştiren diğer unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Nesīmī'nin Fazlullah Esterabadi'yi tanımadan önce ve tanıdıktan sonra şeklinde ikiye ayrılan hayat hikayesi, onun şiir sanatına da olduğu gibi aksetmiştir. Bu bağlamda sanatının ilk döneminde Hz. Peygamber, Ehl-i Beyt, ve Kur'an esaslı tasavvufi konular, ikinci döneminde yerini, mensubu ve halifesi olduğu Hurufi öğretileri, onun kurucusu Fazlullah'ın kutsanmasına bırakmıştır.

İnsanoğlunun duygularını ifade etmeye başladığı andan itibaren sözü en etkili şekilde kullanma dürtüsü, en az bu duyguları ifade etme düşüncesi kadar eskidir. Dolayısıyla ister sanat isterse fikirlerini en etkili şekilde sunma amacıyla olsun sözün "efradını cami, ağyarını mani" kaygısı hep olagelmiştir. Nesīmī'nin şiirine ve sanat anlayışına da bu açıdan bakıldığında, ortaya koyduğu ürünlerin birer sanat eseri olduğunun altını çizmek gerekir. Diğer taraftan şiir ve edebiyatın dünyası, fiktif/kurgusal bir alemdir. Dolayısıyla hayata ve medeniyete ait her şey bu soyut alemde birer nesneden ibarettir. Başka bir ifadeyle en ciddi ve hayati düşünceler, inanç sistemleri bu senaryo içerisinde okuru etkilemek için sadece birer materyaldir. Adı geçen kurgusal alemin hakimi ve yaratıcısı, şairdir; bu alemin obje veya figürleri, onun öngördüğü kadar reeldir. Bu sebepledir ki okur karşısında tutarlı olmak adına adı geçen obje veya figürler, tahayyülden öte bir anlam ifade etmemektedirler. Bu sebeple Nesīmī, klasik edebiyatın imkânlarını en güzel şekilde kullanan mutasavvıf bir şair olarak gerek gazellerinde gerekse tuyuglarında ortaya koyduğu obje ve karakterleri çoğunlukla idealize edilmiş örneklerdir.

Sözlükte "şarkı söyleme, övme; kapalı, gizli ve cinaslı söz"[4], "kalpten duymak, hissetmek; duygu, idrak, şuur" anlamlarına gelen tuyug (tuyuk, tuyuğ, toyık, toyuk), terim olarak sadece Türk edebiyatında rubā'ī'nin muadili olarak kullanılan bir nazım şeklidir. Rubā'ī'den ayrılan en önemli tarafı, cinaslı söyleyişe sahip oluşudur. Bu özellik, anonim halk edebiyatı ürünü olan maniden gelmektedir. Bu haliyle tuyug, maninin aruzla düzenlenmiş şekli olarak kabul edilmektedir. Konu bakımından rubā'īde olduğu gibi tuyug da bir görüşü, tasavvufi felsefi bir düşünceyi ortaya koyar. İslami edebiyata Türklerin bir hediyesi olan tuyugun en ünlü iki şairinden biri (diğeri Kadı Burhaneddin) olan Nesīmī, Türkçe Divan'ının sonunda yer alan 315 tuyugun büyük bir kısmını Hurufi öğretilerine ve bu öğretilerin propagandasına adamıştır.

[4] Haluk İpekten (1997). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah, İstanbul, s. 80.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

A- Nesīmī Tuyuglarında Öne Çıkan Tipler

1- Aşık

Ey güneş sūretli yār-i dil-pezir

Bedr-i münir senin tal'atundan utanır

Aşık, fakir; sevgili ise Emirdir 810/36

2- Ma'şūḳ (sevgili)

Nesīmī, şairliğinin ikinci devresinde büyük oranda her ne kadar Hurufiliğin propagandasını yapmışsa da şairliğini asla unutmamıştır. Onun tasavvufla yoğrulmuş ve olabildiğince coşkunluğunu yansıttığı adı geçen dönemi şiirlerinde klasik şiir geleneğine uygun şekildeki betimlemeleri, kullandığı mazmunları, çağdaşı şairlerden geri kalmaz. Konumuz olan tuyuglarında da benzer tasvir ve mazmunlara sıkça başvurmuştur;

Adı geçen şiirlerde ma'şuk'un genel özelliklerine bakıldığında Hurufilikle yoğrulmuş tasavvufi tasvir ve teşbihler önemli bir yer tutar. Bunun yanında beşeri aşkı anlatan betimlemeler de ihmal edilmiş gibi görünmemektedir. Şair bir tuyugunda "Habib" (sevgili, Cenāb-ı Hakk'ın sevgilisi) ismiyle sıfatlandırdığı ma'şuku için;

Habib, cānın cānānesidir

Hūbların ferzānesidir

"Küntü kenz"in hānesidir

Vahdetin dürdānesidir (804/9)

Şeklinde geleneksel yöntemlerle dini-tasavvufi bir tanımlama ve tasvir yaparken başka bir yerde onu, "zü'l-hayāt" (806/17), "tabīb-i hāzık-ı nāzük-mizac" olması yanında "şive vü naz"lı (806/20) şeklinde tasvir eder. Hatta onu hem "gönül yağmacısı" hem de "Şeker sözlüdür; dudağını balı çoktur" (807/23) diyerek zahiri güzelliğe de vurgu yapmaktadır. Bazen de sevgilinin "Hüsnüne hurşīd ü māh eyler sücūd" (?)

Nesīmī'de, klasik şiir geleneğinde olduğu gibi sevgili, tepeden tırnağa güzeldir. O kadar ki "Ey cemālün ḥüsnine ḥayrān ḳamer" (820/92) diye Ay, kimi zaman ona olan hayranlığını haykırır kimi zaman da "Mihr ü Mah" birlikte sevgilinin kapısına dayanıp cemalinin zekâtını isterler (805/12)

Nesīmī'nin şiirinin özünü insan oluşturmaktadır. O, şairliği yanında insanı sanatının merkezine koyarak "insan-ı kâmil"e yeni bir boyut kazandırmıştır;

Ey gönül Ḥaḳ sendedür Ḥaḳ sendedür

Söyle Ḥaḳḳı kim "Ene'l-Ḥaḳ" sendedür

Ḥa̓-ı muṭlaḳ ẕāt-ı muṭlaḳ sendedür

Muṣḥafuň ḫaṭṭı muḥaḳḳaḳ sendedür (810/37)

Gel ki sensen ‘Arş u kürsī sendedür

Bist ü heşt ü otuz iki sendedür

Ey Nesīmī rūḥ-ı ḳudsī sendedür

Cümlenün gör meçe ‘aḳsi sendedür (810/38)

Ḥaḳ Te‘ālānuň kelamı sendedür

Fā vü żādı bil ki lāmı sendedür

Ravżanunň Dāru’s-selāmı sendedür

Gör kelamı hem selamı sendedür (810/39)

Haḳ Te’ālā Ādem oġli özidür

Otuz iki Ḥaḳ kelāmı sözidür

Cümle ‘ālem bil ki Allāh özidür

Ādem ol cāndur ki güneş yüzidür (811/42)

Cevher-i ferd ādemüň kānındadur

“Küntü kenzen” Ādemün şānındadur

Gerçi Şeyṭān ādemüň ḳanındadur

Sırr-ı esmā Ādemün cānındadur (811/43)

Özelde ma’şuk üzerinden verilen bu mesajda sevgilinin cemali “*kulhüvallāhu ahad*”[5]; “Hüsnüne şeytan imiş “*men lā-seced*”[6] (808/29). Bilindiği üzere Allah, evreni ve mahlukatı

[5] “De ki: O Allah birdir!” **İhlas, 1**

[6] Allah, meleklere Adem’e secde etmelerini emrettikten sonra Şeytan hariç bütün melekler bu emre uyup secde eder. Şeytan ise insanın balçıktan kendilerinin ise nurdan yaratıldığını öne sürerek secde etmeyi reddeder. Bunun üzerine Cennetten kovulur. Bu hadiseden sonra Şeytan, kıyamet gününe kadar insanoğlunu doğru yolundan uzaklaştırmak için mühlet alır ve vazifesine koyulur. Konuyla ilgili olarak Kur’an’da birden çok ayet bulunmaktadır;

“Hani biz meleklere: “Âdem’e secde edin.” demiştik. İblis dışında hepsi secde ettiler. O diretti, büyüklendi ve kâfirlerden oldu”. (2/Bakara 34).

And olsun ki sizleri yarattık, sonra size şekil verdik, daha sonra meleklere: “Âdem’e secde edin.” dedik. İblis dışında hepsi secde ettiler. O, secde edenlerden olmadı. (7/A'râf 11).

(Allah) buyurdu ki: “Sana emrettiğimde seni secde etmekten alıkoyan nedir?” Dedi ki: “Ben ondan daha hayırlıyım. (Çünkü) beni ateşten, onu topraktan yarattın.” (7/A'râf 12).

(Allah) buyurdu ki: “(Hemen) oradan in! Ne haddine ki orada büyüklenesin! (Hemen) çık! (Çünkü) sen alçaklardansın.” (7/A'râf 13)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

yarattıktan sonra meleklere insana secde etmelerini emreder. Bütün melekler bu emre itaat edip insana secde eder ancak Şeytan, kendisinin nurdan insanınsa balçıktan yaratıldığını; dolayısıyla insandan daha üstün olduğunu ileri sürüp ona secde etmez. Bunun üzerine Şeytan Cennet'ten kovulur.

"*Kul kefā*"[7] geldi cemālünden ḫıtāb

Ṣūretün Hakdur götür Haḳdan niḳāb

Dedi ki: "(İnsanların) diriltileceği güne kadar mühlet ver bana." (7/A'râf 14)
(Allah) buyurdu ki: "Şüphesiz ki sen, kendisine mühlet verilenlerdensin." (7/A'râf 15)
Dedi ki: "Beni saptırmana karşılık, ben de onları (saptırmak) için senin dosdoğru yolunun üzerine oturacağım." (7/A'râf 16)
"Sonra kesinlikle onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından ve sollarından sokulacağım. Çoğunu şükredici bulamayacaksın." (7/A'râf 17)
(Allah) buyurdu ki: "Kınanmış ve alçalmış olarak oradan çık. Onlardan kim sana uyarsa, andolsun ki cehennemi sizlerle dolduracağım." (7/A'râf 18)
Hani Rabbin, meleklere demişti ki: "Şüphesiz ki balçığın kurumuş çamurundan bir insan yaratacağım." (15/Hicr 28)
"Yaratılışını tamamlayıp ruhumdan ona üflediğimde, ona secdeye kapanın." (15/Hicr 29)
Meleklerin tamamı secde ettiler. (15/Hicr 30)
İblis hariç! Secde edenlerle beraber olmayı kabul etmedi. (15/Hicr 31)
(Allah) buyurdu ki: "Ey İblis! Ne oluyor sana? Niçin secde edenlerle beraber olmuyorsun?" (15/Hicr 32)
Dedi ki: "Kokuşmuş balçığın kurumuş çamurundan yarattığın bir insana secde edecek değilim." (15/Hicr 33)
Buyurdu ki: "Çık oradan! Şüphesiz ki sen, kovulmuş/taşlanmış birisin." (15/Hicr 34)
"Din/Kıyamet Günü'ne kadar da lanet senin üzerinedir." (15/Hicr 35)
Dedi ki: "Rabbim! Bana (insanların) diriltileceği güne kadar mühlet ver." (15/Hicr 36)
Buyurdu ki: "Sen mühlet verilenlerdensin." (15/Hicr 37)
"Zamanı bilinen güne (kıyamete) kadar!" (15/Hicr 38)
Buyurdu ki: "Git! Onlardan kim sana uyacak olursa hiç şüphesiz cehennem, sizin eksiksiz cezanız olacaktır." (17/İsrâ 63)
Hani Rabbin, meleklere demişti ki: "Muhakkak ki ben, çamurdan bir insan yaratacağım." (38/Sâd 71)
"Onu tamamlayıp ruhumdan üflediğimde onun için secdeye kapanın." (38/Sâd 72)
Meleklerin tamamı secde ettiler. (38/Sâd 73)
İblis hariç... O büyüklendi ve kâfirlerden oldu. (38/Sâd 74)
Buyurdu ki: "Ey İblis! Ellerimle yarattığıma secde etmekten seni alıkoyan nedir? Kibre mi kapıldın yoksa yüksekte olanlardan olup (tepeden mi bakmaya başladın)?" (38/Sâd 75)
Dedi ki: "Ben, ondan daha hayırlıyım. Beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın." (38/Sâd 76)
Buyurdu ki: "Çık oradan! Şüphesiz ki sen, taşlanmış/kovulmuş olanlardansın." (38/Sâd 77)
"Ve hiç şüphesiz benim lanetim, kıyamete kadar senin üstünde olacaktır." (38/Sâd 78)
Dedi ki: "Rabbim! (İnsanların) diriltilecekleri güne kadar bana mühlet ver." (38/Sâd 79)
Buyurdu ki: "Hiç şüphesiz sen, mühlet verilenlerdensin." (38/Sâd 80)
"Bilinen vaktin gününe kadar." (38/Sâd 81)
Dedi ki: "İzzetine yemin olsun ki, onların hepsini azdıracağım." (38/Sâd 82)
"Muhlas/arındırılmış/ihlaslı kulların müstesna." (38/Sâd 83)
Buyurdu ki: "Hak (budur) ve ben hak olanı söylerim." (38/Sâd 84)
"Andolsun ki cehennemi, sen ve onlardan sana uyanların tamamıyla dolduracağım." (38/Sâd 85)

[7] "Allah yeter!"

Ḥaḳ budur "*Vallāhu a'lem bī'ṣ-ṣavāb*"[8] (803/5)

Ey camālün "*Kāf hā yā 'ayn ṣād*" 809/31

Nesīmī'nin şiirinde sevgilinin boyu, zülüfleri ve özellikle yüzünün güzelliği ve hatları çokça yer alır. Hatta bunlar içerisinde, klasik şiir anlayışına uygun olarak üzerinde en çok durulan, sevgilinin yüz hatları ve yüze ait unsurlardır. Bu unsurlar kimi zaman bir tuyug içerisinde, birer mısra ile kimi zaman da tuyugun tamamı ya da birden fazla mısra ile anlatılmışlardır. Adı geçen şiirlerde 'ārız (yanak), "Cinān būstānıdur" (818/84). Bu durumda sevgili, "yanağından münevver saçan bir āfitāptır" (804/8).

Onun aklı, "yanağının aşkından şah-mat olur", hattı ise "ayne'l-hayatın selsebilidir" (805/14)

Sevgilinin güzelliği, aynı zamanda fitnenin de başıdır;

Ey güneş yüzlü cemālün fitnedür

Nūn u mīm ü 'ayn ü dālüň fitnedür

Ey büt-i gül-çehre ālün fitnedür

Gamze cādū zülf ü ḫālüň fitnedür (819/88)

Fitnenün başı gözi sevdāsıdur

Şūr u şer hüsn-i ruhun gavgasıdur

Kevserün hhamrı lebün sahbāsıdur

İnci dişün lü'lü-yi lālāsıdur (810/40)

Fitnedür 'aynuň yüzüň şems ü ḳamer

Fitne-i devr-i ḳamer[9] sensen meğer

Sūretüň Ḥaḳdur budur Ḥaḳdan ḫaber

Söyleyen Ḥaḳdur velī adı beşer 820/91

Nesīmī, İslam tasavvufuna da son derece vakıf bir şairdir. Ancak şair bu alandaki terminolojiyi de Hurufiliğe göre yorumlamaktadır. Özellikle insan yüzüne ve yüzde bulunan

[8] "Doğruyu eğriyi bilen Allāh'tır!"

[9] Devr-i ḳamer: "Kamer devri. Eskiler yedi gezegenin her birinin biner yıl devir sürdüğüne, altı yıldızın devrinin geçip yedinci yıldız olan Ay'ın devri içinde bulunduğumuza inanırlardı. İlk devir Zühal devridir ki Hz. Adem ile başlamıştır. Bu devirlerden her biri bin yıl sürer. İçinde bulunduğumuz devir son devirdir ki Hz. Muhammed'in devridir. Ahir zaman olan bu devirde birçok fitneler, karışıklıklar çıkacak ve nihayet kıyamet kopacaktır. 'Fitne-i devr-i kamer' de budur. Şairler devr-i kamerle daha çok bu fitneye işaret etmişlerdir. Bunun için de sevgilinin yüzü, ayva tüyleri ve kaşı kullanılmıştır." İ. Pala (1989). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. I-II, Akçağ, Ankara, s.129.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

hatlara atfedilen sıfatlar, teşbihler, büyük oranda Hurufi öğretilerine birer örnek şeklinde sunulmaktadır. Bu bağlamda sarf edilen ifadeler, insan yüzünde görünür kılınmış tanrısallığa dairdir;

"Sūretün nakşıdur *Allahussamed*"[10] (808/29),

"Şerh eder *Men indehu ilmü'l-kitab*"[11](804/8)

"Vey yüzün ālemde āfitāb olan *hūr*dur (804/6)

"Vedduḥā"nun āfitābı yüzidür (811/41)

Zülfünün bir ucu ezel bir ucu ebed

Hüsnüne şeytan imiş "men lā-seced" (808/29)

Ey yüzün āyāt-ı envār-ı sıfat

Zülf ü hālün sūre-i "Ve'l-mürselāt"12 (806/16)

Ey camālün "kāf hā yā 'ayn ṣād"

Ma 'nī-yi "Yāsīn"[13] saçundan müstefād

Kadd-i mā Tūbā ayā hūr-i nijād

Secde-i vechünde mi'rācü'l-'ibād (809/31)

Ṣūretüň Muṣḥafdur ey bedr-i münīr

Ḥilḳatüň ser-tā-ḳademdür dil-pezīr

Ehl-i 'irfān ol ne eṣḥāb-ı sa'īr

[10] "Allah eksiksiz, sameddir (Bütün varlıklar O'na muhtaç fakat O hiçbir şeye muhtaç değildir)" **İhlas, 2**

[11] "Yanında İlahi kitabın bilgisi bulunan"

[12] "Mekke döneminde, muhtemelen nübüvvetinin 4. yılında Hz. Peygamber Mina'da bulunuyorken nâzil olmuştur. Adını ilk âyetinde geçen "mürselât" (gönderilenler) kelimesinden alır. Müfessirler bu kelimenin âlemin idaresiyle görevli melekleri, rüzgârları, peygamberleri veya Kur'an âyetlerini ifade ettiğini belirtirler. Ayrıca yine ilk âyetinde yer alan kelimeden dolayı Urf (örf) sûresi olarak da isimlendirilir. Yeminle başlayan sûrelerden olup elli âyettir. Fâsılaları "عبرتم لنا"tertibinde yer alan ا، ب، ت، ر، ع، ل، م، نharfleridir. Nüzûl sebebiyle ilgili herhangi bir bilgi tesbit edilememiştir. İnsanda sorumluluk duygusunu güçlendiren âhiret hayatını etkili ifadelerle tasvir ettiği göz önünde bulundurularak nübüvvetin ilk yıllarında ilâhî vahye ve onun insan davranışlarını disiplin altına alan ilkelerine karşı gösterilen inatçı direnişler sebebiyle nâzil olduğunu söylemek mümkündür." M. Kamil Yaşaroğlu, "Mürselāt Suresi", *DİA*, C. 32, s. 54-55.

[13] Yāsīn suresi, Kur'an-ı Kerim'in 22-23. Cüzlerinde yer alır. 83 ayetten oluşur. Mekke döneminde nazil olmuştur. Adını, ilk ayeti "Yâ-Sîn" harflerinden alır. Bu harfler hurūf-i mukattaat harfleridir ve "Nidâ = çağrı" anlamı taşır. Cin Suresinden sonra inmiştir. Kuranda 36. sırada, iniş tarihine göre 41. sırada olan Yasin Suresinde birden çok olaydan bahsedilmektedir.

Bil ki Ḥakdur hem semi‘[14] u hem baṣīr[15] (809/35)

Sevgilinin saçı ve zülüfleri, klasik anlayışa uygun olarak işlenmiş; baston ucuna benzer kıvrımlı, etrafa güzel kokular saçar; “Anber kokulu zülfü, şeb-i Kadr ü Berattır (805/12).

Saçı amber kokulu, esrarlı bir *peri* (803/1) olan güzelin zülfünün kıvrımı, bir yandan saçtığı güzel kokusuyla “nāfe-i Çīni perīşān” eylerken diğer yandan “nigārın zülfü çevgān” olup nice aşığın canını top eyler;

Ca‘d-ı zülfün anber-efşān eylemiş

Nāfe-i Çīni perişan eylemiş

Cān-ı merdüm nece top eylemiş

Çün nigāruñ zülfi çevgān eylemiş (824/117)

Bir ucu ezel bir ucu ebed şeklinde olan zülfün (808/29) telinin tozu, *‘abīr ü müşk ü ‘ūd* (808/26)

3- Rakīb

Ağyār. Aşık noktasından birbirlerinden üstün vasıfları olmayan; aslında maşuk içinde bir özelliği olmayan ama etrafında ya da orada burada dönüp dolaşan kişi ya da kişiler. Aşık açısından dikkate alınmasa da zaman zaman maşuk tarafından aşığa bir silah olarak kullanılmasıyla bilinir. Bu bağlamda aşıkla yarışıp ona ortak olur ve zaman zaman aşığa sevgili kadar eziyet de eder. Kötü bir karakter olan rakibin en önemli vazifesi, sevgiliyle aşığın arasını bozmak, şeytanlık etmektir;

‘Ārızı yarun cinān būstānıdur

Ol ḳadı Tūbā saçı reyhānıdur

Kūy-ı cennet ehli hem Rıdvānıdur

Bes rakīb bu ortanun şeytānıdur 818/84

4- ‘Ārif /Ehl-i ‘İrfān

Tasaffufi bir terim olan ārif, “Tanıyan, bilen, vākıf ve āşina olan, halden anlayan” anlamlarına gelmektedir. Ārifin bilgisine mârifet denir. Mârifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamlı olarak umumiyetle bilgi mānasına kullandığı gibi mārifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de kullanılmıştır. Tasavvufta ise Allah’a dair olan bilgi başta olmak üzere bütün varlık ve olayların mahiyeti hakkındaki bilgiye mārifet denilmiş ve ārif (ehl-i ma‘rifet) ile ālim arasında açık bir ayırım yapılmıştır16. Tuyuglarda ‘ārif, İnsan-ı Kāmil’i temsil eder. Nesīmī, muhatabına tasavvuf terbiyesi çerçevesinde yaklaşmakta ve ma’rifetullahtan uzaklaşmaması yönünde nasihatte bulunup ehl-i irfanın makamı hakkında bilgi vermektedir;

Senlik ola ger senünle bir nefes

[14] Her şeyi işiten (Allah)!
[15] Her şeyi gören (Allah)
[16] S. Uludağ, “’Ārif”, DİA, C. 3, s. 361

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bulmaya vasl-ı yara dest-res
Ma'rifetden bī-fenā urma nefes
Ma'rifetsüzdür fenāsuz sözi kes (822/104)

Bu Nesīmīnüň çü ol dil-dārımış
Nece dil-dār ḫamu anda var imiş
Nefsini bilen ülü'l-ebṣār imiş
Kim ki nefsin bilmedi aġyār imiş 824/116

Ehl-i 'İrfānuň maḳāmı Kāf imiş
'Ārif-i Rab 'ārif-i a'rāf imiş
Bilmeyen ol Kāfı sözi lāf imiş
Özini bilen yakīn ṣarrāf imiş 822/106

B- Kişilikler;

1- Fazlullah

Fazlullah Esterabadī (740-796/1340-1394). Gerçek bir kişiliktir. Asıl adı konusunda Abdurrahman, Celaleddin, Şihabüddin, Şemseddin Fazlullah gibi birden fazla isim telaffuz edilir. Ünlü eseri Cāviddannāme'de kendi isminin Mevlana F olduğunu yazar. Hurufiliğin kurucusudur. Nesīmī'nin şiirinde hem ف، ض، ل gibi harf şeklinde hem de bu harflerin birleşmesiyle oluşan فضل(Fażl) lafzıyla sıkça yer verilmiştir. Bu harfler *Hurūf-i mukatta'at*'tan olup harflerin alfabedeki sıraları (20, 15, 23) ile ebced değerlerinin hurūfī yorumlaması neticesinde her biri 32 eder ki "bu da 32 ilahi kelime olarak adlandırılan 32 harf hizasındadır." [17]

Fā vü żād ü lāma düşdi gönlümüz
Ka'be vü iḥrāma düşdi gönlümüz
'Işḳ-ı bī-ancāma düşdi gönlümüz
Cāvidānī nāma düşdi gönlümüz (820/94)

Fā vü żād ü lāma düşdü gönlümüz
Gördi 'aynı cāma düşdi gönlümüz
Ārzū-yı ḫāma düşdi gönlümüz

Gör ne muhkem dama düşdi gönlümüz 820/95

Hurufi inancına göre Kur'ân-ı Kerîm'de geçen bütün "fazl" (fadl) kelimeleri Fazlullah'ı kastettiği gibi Fazlullah da bizzat Allah'ın zuhurudur. Fazlullah'ın baş eseri ve Hurûfîliğin ana kaynağı olan *Câvidânnâme* ise Hurufilerin ilâhî kitap olarak kabul edilir. Dolayısıyla

[17] Fatih Usluer (2009). Hurufilik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren, Kabalcı, İstanbul, s. 29-30.

Hurufiler, Kur'an âyetlerini; cennet, cehennem ve âhiret hallerini ve bütün dinî hükümleri Kur'an alfabesindeki yirmi sekiz veya Cavidannāme'nin yazıldığı Fars alfabesindeki otuz iki harfe göre te'vil ederler;

Bi 'acāyip şaha düşdi gönlümüz

Bedr yüzlü māha düşdi gönlümüz

Tā ki Fazlullaha düşdi gönlümüz

Uş hakiki rāha düşdi gönlümüz 821/100

Fazl-ı Hakdur vāḳıf-ı esrārumuz

Fażl-ı Ḥaḳdandur ḫamu envārumuz

Tā ki Fażlu'llāha düşdi gönlümüz

Faż-ı Ḥaḳdur Fażl-ı Ḥaḳ mi'mārumuz 821/101

Maġrib ü maşrıḳdan oldı seyrümüz

Yidi yulduz ay iki burç aşlımuz

Bīst ü heşt ü sī vü dūdur seyrümüz

Fażl-ı Ḥaḳ oldı bu yolda pīrümüz 822/102

Perde yüzinden götürdi māhumuz

Ḥaḳdan oldı Ḥaḳḳa ṭoġri rāhumuz

Sūret ü ma'nīde Ḥaḳdur şāhumuz

Dinle "Lā ilahe illallah"umuz 821/96

Fā vü żād ü lāma düşdi gönlümüz

Nergisüň tek cāma düşdi gönlümüz

Sünbülünden şama düşdi gönlümüz

Dāne gördi dama düşdi gönlümüz 821/98

Ey cemālün suret-i rahmānımuz

Vey ṭudaġuň çeşme-i hayvānımuz

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kaşlaruňdur rūz-i "Sübḥānellezī"

Ey viṣālüň şerbeti īmānımuz 821/99

2- Mehdi

Kıyamet alametlerinden biridir. "Doğru yolu bulan, rehberlik eden yol gösteren" demektir. Hem İslam öncesi inançlarda hem de İslam inancında ahir zamanda gelip İlahi kanunları yeniden tesis edecek ve bir süre bu tertip üzere saltanat sürecek kişidir. Nicelik ve niteliği konusunda birbirinden farklı pek çok rivayet vardır. En yaygın inanış, henüz Arş'ın dördüncü katında bulunan Hz. İsa'dır. Buna göre Hz. İsa, Kıyamet'e yakın bir zamanda Şam taraflarına inip batıya doğru ilerleyecektir ve insanları hidayete çağırmak suretiyle "Deccal"ın şerrinden kurtaracaktır.[18]

Hurūfîlerin bir kısmı Fazlullah'ı kıyamete yakın zamanda geleceğine inanılan Mesih ve Mehdi olduğunu kabul etmektedirler. Tuyuglarda Mesih ya da Mehdi vurgusu, Fazlullah'a işaret etmektedir;

Tutdı yüzünden cihanı cümle nūr

Haḳ hidayet kıldı Mehdīden zuhūr

İndi 'İsā geldi ol Mūsā vü Tūr

Zāhir oldu mü'mine cennāt u ḥūr 816/74

3- Hallāc-ı Mansur

"Ene'l-Hak" öğretisinin kurucusu. "244'te (858) İran'ın Fars eyaletinde bulunan Beyzâ'nın kuzeydoğusundaki Tûr'da doğdu. Dedesi Mahamma Mecûsî idi. Sonraları anne tarafından Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin neslinden geldiği söylenerek kendisine Ensârî nisbesi verilmiştir. İbnü'n-Nedîm onun, halkının çoğunluğunu Araplar'ın meydana getirdiği Beyzâ'dan olduğunu ifade ettikten sonra babasının mesleğinden dolayı "Hallâc" diye tanındığını söyler. Oğlu Hamd'in anlattığına göre ise insanların gönüllerindeki sırları pamuk gibi atıp altüst ettiğinden "Hallâc-ı Esrâr" unvanını almıştır. Başka bir rivayete göre bir hallâcın dükkânında iken sahibini bir yere göndermiş, dükkânına dönen bu kişi bütün pamukların atıldığını görerek bunu onun kerameti olarak kabul etmiş ve daha sonra Hallâc diye anılmıştır. Asıl adı Hüseyin olduğu halde İran'da ve Osmanlılar'da daha çok Mansûr ve Hallâc-ı Mansûr şeklinde babasının adıyla anılmış, kendisine "Mansûr" adı verilirken davasının zafere ulaşmış olduğuna işaret edilmiştir. Allah'ın yardımına mazhar olduğunu anlatmak için ona "Nâsır'ın (Allah'ın) Mansûr'u" diyenler de olmuştur. Melâmet ehli arasında "sultânü'l-melâmetiyyîn" diye anılır."[19]

Nesīmī tuyuglarında Mansur, daha çok "ene'l-hak" öğretisiyle 'ārif tipini temsil etmektedir;

Ḥaḳ Te'ālānun kelāmı nūrdur

[18] Pala, age, s. 328.
[19] Süleyman Uludağ (1997). "Hallāc-ı Mansūr", *DİA*, C. 15, s. 377.

Görmeyen ol nūrı Ḥaḳdan dūrdur
Çün "Ene'l-ḥaḳ" söyleyen Manṣūrdur
Geldi İsrāfil elinde ṣūrdur (815/65)

Sonuç

Nesīmī tuyuglarında insan hem fiziksel hem ruhsal yönden ele alınmıştır. Fiziksel olarak klasik edebiyat geleneği içerisinde aşık-maşuk ikilisinden "ma'şuk"un boyu, endamı, edası; saçı, kaşı, kirpiği, gözü, bakışı, yanağı, dudağı vs ile bir bütün halinde yüz hattı; Hurufilik geleneğine bağlı olarak da yüze atfedilen ve özelde Fazlullah'ın tanrısallığını öne çıkaran ezoterik unsurlara yer verilmiştir. Nesīmī'nin Türkçe Divān'ının sonunda bulunan 315 tuyugun yaklaşık 230 tanesi Hurufīlik ve Fazlullah Hurufi'yi konu edinmiştir.

Yukarıda kısa bilgilerden sonra Nesīmī'de ortaya çıkan temel insan tipleri ve kişilikler şunlardır:

1- Aşık: Aşık, şairin şiirdeki seslendirmenidir; beşeri veya tasavvufi temaya göre pozisyonunu alır. İdeal aşkın ve sadakatin temsilcisidir.

2- Maşuk: Klasik şiirin geleneksel figürlerindendir. Her şiirde daima sevilen, tapılan; kahredici ancak kahrına katlanılan kişidir.

3- Rakib: Sevgilinin diğer sevenleri ve aşığın hasmı; görevi, aşıkla maşuğun arasını bozmaktır.

2- 'Ārif: İnsān-ı Kāmil'i temsil eder

3- Fazlullah; Hurufiliğin kurucusu ve şeyhi. Ancak şiirde şeyh olmaktan öte tanrısallığın sembolüdür

4- Mehdi/Mesih: İnsanlığın ahir zamandaki kurtarıcısı; Fazlullah'ın benzetilenidir.

5- Hallac-ı Mansur: "Ene'l-hak" öğretisi ve vahdet-i vücudun temsilcisidir. Nesīmī, yer yer Hallac-ı Mansur motifiyle kendini tanımlamaktadır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kaynakça

Ayan, Hüseyin (2002). *Nesīmī-Hayatı, Edebi Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, I-II Cilt, AKM Yayınları, Ankara.

İpekten, Haluk (1997). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah, İstanbul, s. 80.

Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, C. I-II, Akçağ, Ankara.

Uludağ, Süleyman (1991) "'Ārif", *DİA*, C. 3, s. 361

Uludağ, Süleyman (1997). "Hallāc-ı Mansūr", *DİA*, C. 15, s. 377-381.

Usluer, Fatih (2009). *Hurufilik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*, Kabalcı, İstanbul.

Yaşaroğlu, M. Kamil (2006). "Mürselāt Suresi", *DİA*, C. 32, s. 54-55.

İLHANLI ZAMANINDA TASAVVUF EHLİNİN SİYASÎLER İLE İLİŞKİLERİ[1]

Dr. Öğr. Üyesi. Özkan DAYI
Bayburt Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü
ozkandayi@bayburt.edu.tr

Giriş

İslam medeniyetinde önemli bir yere sahip olan tasavvuf, Moğol istilasının hemen sonrasında ve İlhanlı hâkimiyeti dönemi boyunca Yakındoğu coğrafyasında özellikle Moğol tahakkümü altında kalan bölgelerde toplum tarafından oldukça kabul gören, İran, Anadolu, Azerbaycan, Irak ve Horasan bölgelerinde yayılan bir dinî düşünce akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. XII. yüzyıldan sonra İran coğrafyasında yaşayan halk kitlelerinin sûfî şeyhlerine, irfan makamları olan hângâhlara ve hângâh sahiplerine intisap etmeye başladığı bilinmektedir.

XII. yüzyılın sonunda ve XIII. yüzyılın başında İran coğrafyasında iki büyük ve önemli irfan ya da tasavvuf merkezi bulunmakta idi. Bu merkezlerin her biri sayısız tasavvuf ehli yetiştirerek şöhret kazanmışlardı. Bunlardan ilki İran'ın doğusunda bulunan Kubrevî[2] irfan ekolü, diğeri ise İran'ın batısında bulunan Suhreverdî[3] irfan ekolü idi. Halk, bu sıkıntılı dönemde hângâhlara teveccüh etmiş, şeyhlerin ve tasavvuf ehlinin İlhanlı Devleti'nin her alandaki tesiri de bu teveccüh ile başlamıştır. Bu tesir, özellikle XIII. yüzyılın sonlarına doğru kendini iyice hissettirmiştir.

İlhanlı devleti zamanında İran tasavvuf açısından oldukça münasip bir coğrafya haline gelimiş ve ele aldığımız bu dönem Timurlular zamanına kadar sürmüştür diyebiliriz. Tasavvufun yayılımı için oldukça olumlu geçen bu dönemde sûfîyâne ilerlemeyi birkaç başlık altında tanımlayabiliriz:

Bu ilerlemelerden ilki İlhanlılar zamanında itinalı bir şekilde Allah'a tevekkül ve bağlılık kayıtsız, şartsız bir şekilde ve tasavvufî düşünce çerçevesinde mezkûr coğrafyada yaygın bir hale gelmiştir.

Şeyhe bağlanma, tasavvufa ilgi gösterme ve nefsî eğilimlerden uzaklaşma gibi yaşam tarzları halk arasında yayılmış ve itibar görmüştür.

Tasavvufî çevrelere oldukça saygı gösteren İlhanlı devlet ricâline ek olarak önceki dönemlerden farklı bir şekilde şairlerin tasavvufî düşünce çerçevesinde devlet adamlarına ve onların yardımlarına olan bağımlılıklarından yavaş yavaş uzaklaşmaya başladıklarını söyleyebiliriz. Bu durum tasavvufun da etkisi ile edebiyatta hiciv ve nasihat üslubunun gelişmesine vesile olmuştur.

Tasavvufun bir yaşantı tarzı ve hayata bakış açısı olarak güçlendiği bu dönemde İlhanlı devlet ricâlinin sûfîleri himâye eden duruşları da giderek dönem içerisinde artacaktır.

---

[1] Bu çalışma, İlhanlılar Zamanında Tasavvuf adlı eserden derlemiştir. Özkan Dayı, *İlhanlılar Zamanında Tasavvuf*, Ankara 2021.
[2] Hamid Algar, "Necmeddîn-i Kübrâ", *DİA*, XXXII, 2006, 498-500.
[3] Reşat Öngören, "Sühreverdiyye", *DİA*, XXXVIII, 2010, 42-45.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Tasavvufun Moğol-İlhanlı tahakkümünde yayılışına baktığımızda dört unsur karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilkini; toplum içinde büyük itibara sahip olan ve binlerce müridin veya sûfînin takip ettiği Mevlânâ, Şeyh Suhreverdî ve Şeyh Safiyyuddîn gibi büyük şeyhlerin irşad ve imar faaliyetleri olarak açıklayabiliriz. İkinci unsur ise, hângâh ya da tasavvuf çevrelerini ayakta tutmak için Şemseddîn Cüveynî ve Reşîduddîn Fazlullah gibi İlhanlı devlet adamlarının, vezirlerin ve yüksek dereceli memurların desteği ve himayesi olarak gösterilebilir. Üçüncü olarak ise, Ahmed Teküdâr ve Gâzân Mahmûd Han gibi İslâmiyeti kabul eden İlhanlı hükümdarlarının desteği ve korumacı tavırları tasavvufun itibar kazanmasına ve yayılmasına sebep olmuştur diyebiliriz. Dördüncü unsurda ise, karşımıza Kert hanedanı ve Salgurlu hanedanı gibi yerel hanedanlar ve İlhanlılara metbu olan devlet hükümdarlarının tasavvuf çevrelerini destekleyen faaliyetleri olarak çıkmaktadır.

Tasavvufta İnziva: İlhan Hülegü Zamanı

Moğol istilasının getirmiş olduğu yıkım, Hülegü'nün Abbâsî hilafetine son vermesi, onun Budist inancına mensup olması ve Hülegü'ye yakın isimlerin Hristiyan inancında olmaları aslında Hülegü zamanında bu coğrafyadaki İslâm toplumunun ve İslâmî inançların ikinci plana düşmesine sebep olmuştur. Haliyle İlhanlıların bu ilk zamanlarında sûfîlerin, tasavvuf liderlerinin ve hângâhların parlak bir dönem yaşamadıklarını, inziva hayatı yaşadıklarını söyleyebiliriz. Bu duruma rağmen bazı İlhanlı devlet adamlarının ricası üzerine bazı kutsal mekânların koruma altına alındığı da bilinmektedir. Emîr Seyfeddîn Bitikçi[4], Hülegü'nün Bağdat'a sefer düzenlediği dönemde Hazret-i Ali (r.a.)'nin türbesinin ve Necef halkının koruması için yüz Moğol askerinin Necef'e gönderilmesi için ricada bulunmuş idi. [5]

Tasavvufî Çevreler İle İlk İrtibat: İlhan Abaka Zamanı

Hülegü zamanından itibaren Müslüman devlet adamlarının İlhanlı devlet kadrolarında güçlenmesi Abaka zamanında da devam etmiştir. Bu durum özellikle Vezir Şemseddîn Muhammed Cüveynî[6] ile zirve dönemini yaşamış, Cüveynî ailesi İlhanlı idarî yapılanmasını

[4] Seyfeddîn Bitikçi, 1260-1263 yılları arasında İlhan Hülegü'nün vezâret makamında bulunmuştur. Reşîduddîn Fazlullâh, *Câmi'u't-Tevârîh,* (Tsh. Doktor Behmen Kerîmî), İntişârât-i İkbal, Tahrân 1374 hş., 692, 696, 715; Mîr Seyyid Hamîdeddîn Muhammed b. Seyyid Burhâneddîn Hâvendşâh b. Kemâleddîn Mahmûd el-Belhî Mîrhând, *Târîh-i Ravzatu's-Safâ*, V, Pîrûz, Tahrân 1339 hş., 233, 268-269; Gıyâseddîn b. Humâmeddîn el-Hüseynî Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, (Haz. Doktor Muhammed Debîr Siyâkî), Kitâbfurûş-i Hayyâm, Tahrân 1333 hş., 102,104; Mollâ Ahmed Tetevî-Asâf Hân Kazvînî, *Târîh-i Elfî*, (Tsh. Gulâm Rızâ Tabâtabâyî Mecd), VI, Şirket-i İntişârât-i 'İlmî ve Ferhengî, Tahrân 1382 hş., 3955; Abbâs İkbâl Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, İntişârât-i Nâmek, 1374 hş., 197; Abbâs İkbâl Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl*, İntişârât-ı Sâhil, Tahrân 1390 hş., 212; M. Murresilpûr, "Vezâret-i der Defter-i Evveliyye-i Hükûmet-i Îlhânî: Ez Argûn tâ Bâydû 683-694", *Pejûheşhâyî Târîhî Îrân ve İslâm*, 11, 1391 hş., 107; B. Şehryârî, "Seyfeddîn Bitikçi Evvelîn Vezîr-i Dovlet-i Îlhânân", *Roşd-i Âmûzeş-i Târîh*, 29, 1386 hş., 24, 27.

[5] Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, 103-106, 116; Şerefeddîn Abdullah b. İzzeddîn Fazlullah b. Ebî Na'îm b. Yezdî / Şîrâzî, *Tecziyetü'l Emsâr ve Tezciyetü'l E'sâr (Târîh-i Vassâf)*, (Tsh; İrec Efşâr, Mahmûd Omîdsâlâr, Nâdir Mottalîbî Kâşânî), Tahrân 1388 hş., 29; . Müstevfî Kazvînî, Hamdullah Ebî Bekr b. Ahmed b. Nasr, *Târîh-i Guzîde*, (Haz. Abdulhüseyn Nevâ'î), İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahrân 1387 hş., 590.

[6] Reşîduddîn, *Câmi'u't-Tevârîh,* 732,734; Mîrhând, *Târîh-i Ravzatu's-Safâ*, V, 271; Seyyid Ebû Süleyman Fahruddîn Davud b. Tâcuddîn Ebû'l Fazl Muhammed b. Muhammed b. Dâvud el-Benâketî, *Târîh-i Benâketî*, (Tsh. Ca'fer Şe'âr), Tahrân 1348 hş., 425,427.

tamamen şekillendirmiştir. Cüveynîlerin elinde bulunan idarî kadroların tasavvuf ve sanat ehli olan kişileri destekleyen tavrı, Abaka zamanından itibaren İlhanlı hanedanının tasavvuf ehlinin halk üzerindeki etkisini yakından ve daha iyi anlamalarını sağlamıştır.

Bu dönemde tasavvuf ehlini ve hângâh yaşantısını İlhanlı yönetimi karşısında sergiledikleri tavra göre, dört sınıfa ayırabiliriz; bunlardan ilki, Şeyh Necmeddîn Kubrî gibi Moğol tahakkümünü kabul etmemiş ve devamlı Moğollar ile çatışma içinde olmuştur. İkinci grupta, Seyf-i Fergânî[7] gibi Moğol hâkimiyetini kabul etmeyerek farklı diyarlara göç eden tasavvuf ehlinin olduğunu söyleyebiliriz. Üçüncü sınıfta; hângâhlara veya çilehânelere çekilen ve tam bir inziva hayatı yaşayan sûfîleri örnek gösterebiliriz.[8] Dördüncü grupta ise, Sa'dî-yi Şîrâzî gibi ne inzivaya çekilen ne de bulundukları bölgeyi terk edip giden tasavvuf ehlini görmekteyiz. Sa'dî, Abaka döneminde Tebriz'e gelmiş, , İlhan Abaka ile görüşmüş ve sohbet etmiştir. Yine Sa'dî'nin külliyatında yer alan nasihatnamenin İlhan Abaka'ya atfedildiği bilinmektedir.[9] Cüveynî ailesinden Vezir Şemseddîn ve kardeşi Ata Melik Cüveynî[10] onun müridi olmuşlar kendisine tarikat şeyhi anlamına gelen "Bâbâ" unvanı ile hitap etmişlerdir.[11] Bu son sınıfa dâhil olan sûfîlerin nasihat ve edebiyat ile dönemin toplumunu ve idarecilerini uyardıkları bilinmektedir.

Sûfîlerin Kısa Süreli Yükselişi: İlhan Ahmed Teküdâr Zamanı

Ahmed Teküdâr'ın İslâmiyeti kabul etmesi Müslüman devlet adamları, reaya ve tasavvuf ehli üzerinde olumlu bir etki oluşturmuştur. Ahmed Teküdâr'ın iki yıllık kısa iktidarı tasavvuf çevreleri ve Müslümanlar tarafından bir başarı olarak algılanmış, her şeyden öte Müslüman halk arasında bir ümidin oluşmasına sebep olmuştur. Bu dönemde İlhan Ahmed Teküdâr üzerinde oldukça etkili olan Şeyh Abdurrahman'a İlhanlı ülkesindeki vakıfların denetimi görevi verilmişti. Ayrıca Evkâf-ı Harâmeyn'in, Ata Melik Cüveynî tarafından toplanarak Bağdat hacıları ile birlikte gönderilmesi hususunda hüküm çıkmıştır. Ahmed Teküdâr'ın Müslüman olması İran coğrafyasında İslâm'ın kuvvet kazanmasına sebep olmuştur.

---

[7] Seyf-i Fergânî, *Dîvân-i Seyf-i Fergânî*, (Tsh. Zebihullah-i Safâ), İntişârât-i Firdovs, Tahrân 1392 hş Zebihullah-i Safa, *Târîh-i Edebiyât der Îrân*, III, İntişârât-ı Firdovs, Tahrân 1349 hş., 623-626.

[8] Petroşevsky, *Târîh-i İctimaî-yi İktisadî-yi Îrân der Dovre-i Mogûl*, (Çvr. Ya'kûb Âjend), Müessese-i İtlâ'ât, Tahrân 1366 hş., önsöz.

[9] Sa'dî-i Şîrâzî, *Kullîyât-ı Sa' dî,* (Tsh. Muhammed Alî Furûgî), İntişârât-i Kaknus., Tahrân 1368 hş., 1181-1182, 1143-1146.

[10] Muhammed b. Ali b. Muhammed Şebânkâreî, *Mecma'u'l-Ensâb*, (Tsh. Mîr Hâşim Muhammed), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahrân 1343 hş., 264; Nâsireddîn Münşî Kirmânî, *Nesâ'imü'l-Ashâr min Letâ'imü'l-Ahbâr der Târîh-i Vuzerâ*, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân, (Tsh. Mîr Celâleddîn Hüseynî Urmevî), Tahrân ty., 103; Şîrîn Beyânî, *Dîn ve Devlet der Îrân 'Ahd-i Mogûl*, II, Tahrân 1371 hş., 385; Muhammed Takî Müderris Rezevî, *Ahvâl ve Âsâr-i Nasîreddîn Tûsî*, İntişârât-i Bonyâd-i Ferheng-i Îrân, Tahrân 1354 hş., 150; Sa'îd Nefîsî, *Târîh-i Nazm ve Nesr der Îrân ve Zebân-i Fârsî*, I, İntişârât-i Furûgî, Tahrân 1363 hş., 136.

[11] Sa'dî-i Şîrâzî, *Kullîyât-ı Sa' dî,* (Tsh. Muhammed Alî Furûgî), Hestân Yay., Tahrân 1378 hş., 808-811, 814; Browne, *Ez Sa'dî tâ Câmî 'Asr-ı İstilâ-yi Mogûl ve Tâtâr*, 157-158; Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, 506, 537-538; Safa, *Târîh-i Edebiyât der Îrân*, III, 559; A. Kadyânî, *Târîh Ferheng-i ve Temeddon-i Îrân der Dovre-i Mogûl*, 113; Beyânî, *Dîn ve Devlet der Îrân 'Ahd-i Mogûl*, II, 389-390.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Tasavvufî Çevrelere Tepki: İlhan Argun Zamanı

Argun'un babası Abaka'nın vefatında Vezir Şemseddîn Cüveynî'nin etkisi olduğu iddiası, sadece saltanat makamından Müslüman bir sultanın indirilmesine sebep olmamış; aynı zamanda vezaret makamında Hülegü zamanından beri bulunan ve İlhanlı ülkesini idarî anlamda şekillendiren Cüveynî ailesinin de sonunun gelmesine sebep olmuştur. Böylece İlhan Argun zamanında tasavvuf ehlinin destekleyicisi ve hâmisi olan Cüveynî ailesinin ortadan kadırılması, Moğol ve Yahudi kökenli devlet adamlarının önemli makamlara getirilmeleri İlhan Argun dönemini tasavvufî çevreler açısından oldukça olumsuz etkilemiş idi.

Müslüman devlet adamlarının ve tasavvuf ehlinin Argun zamanında bu geri plana itilişi, İlhan Argun zamanından sonra ülkenin içine düştüğü malî ve idarî çalkalanma döneminde de bir müddet devam etmiştir. Müslümanlar ve tasavvuf çevreleri açısından olumsuz olarak devam eden bu süreç Gâzân Mahmûd Han'ın tahta çıkışına kadar sürmüştür.

Siyasî Çalkantılar ve Tasavvuf: İlhan Keyhâtû ve Bâydû Zamanı

Müslüman devlet adamlarının devlet işlerine bu dönemde müdahil olmadıklarını, aynı zamanda din adamlarının da bazı bölgelerde devlet işlerine müdahil olmaya başladıklarını göstermektedir. Bu açıdan artık devlet işlerinde Ahmed Teküdar dönemi ile sonlanan Müslüman din adamlarının ve tasavvuf ehlinin etkin yapısı, Keyhâtû döneminden itibaren yükselerek yeniden devlet işlerinde faal olmaya başlamışlatır.

Ayşe ve Pâdişâh Hatunlar Keyhâtû'nun Müslüman eşleri olup Pâdişâh Hatun[12], Kirmân yöneticisi Kutbeddîn'nin kızı idi. Pâdişâh Hatun, tasavvuf ehli olup dervişler ile irtibatı mevcut idi, yine birçok vakıf onun tarafından tasavvuf ehline bağışlanmıştı. Pâdişâh Hatun sadece bir sûfî değil aynı zamanda Moğol döneminin önemli şairleri arasında idi. Kadın bir şair ve sûfî olması Moğol dönemini tasavvuf ve edebiyatında müstesna bir yere taşımaktadır.[13]

İlhanlılarda Tasavvufun Yükselişi: Gâzân Mahmûd Han Zamanı

Gâzân Mahmûd Han, İslâmiyeti kabul ettikten sonra mescitler, medreseler, dâr'uş-şifâlar ve temelinde İslâmî sosyal hayatın olduğu birçok kurumlar inşa ettirmiş ve birçok emlâkı bu hayır tesislerine işlerine bırakmıştır. Bu vakıf kurumlarının mütevvelliğine ise, Hâce Sa'deddîn Sâvecî ve Hâce Reşîduddîn Fazlullah Hemedanî'yi getirmiştir. Birkaç dinî şahsiyetin kabrine hâfızlar ve rasadhâneye ise ustadlar ve müderrisler tayin etmiştir.[14]

Gâzân Mahmûd Han, kendi kurduğu hângâhlarda her sabah ve akşam fakirler için yemek dağıtılmasını, ayda iki kez sûfîlerin bu hângâhlarda semâ töreni düzenlenmesini bir emretmişti. 1297 tarihinde Ucân şehrini yeniden imar etmiş, burada pazar ve hamam bina ettirmiş ve Hemedan'da ise bir hângâh yaptırmıştı.[15] Gâzân Han, mutasavvıfları ziyaret eden bir hükümdar idi, onun döneminde tasavvuf ehlinden olan Pîr İbrâhîm'i ziyaret ettiği bilinmektedir

[12] Detaylı bilgi için bkz. Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, 268; Şebânkâreî, *Mecma'u'l-Ensâb*, 200-201; Benâketî, *Târîh-i Benâketî*, 408; Safa, *Târîh-i Edebiyât der İrân*, III, 668.
[13] Mu'înеddîn Natanzî, *Muntehibu't-Tevârîh-i Mu'înî*, Kitâbfurûş-i Hayyâm Tahrân 1336 hş., 149; Beyânî, *Dîn ve Devlet der 'Ahd-i Mogûl*, II, 434.
[14] Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, 305.
[15] Âyetî, *Tahrîr-i Târîh-i Vassaf*, 232; Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, 306-307.

İlhanlı tarihinde her faaliyeti ile mütesna bir yeri olan Gâzân Mahmûd Han, sadece sûfîleri ve şeyhleri destekleyen, tasavvuf ehli için hângâhlar yapan bir tarihî şahsiyet değildi, bazı kaynakların bize aktardığı bilgilere bakarak o, aynı zamanda bazen sûfîler gibi yaşamaya gayret eden bir kişilik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Onun hem mezkûr çevrelerin arkasında maddî ve manevî duruşu hem de sûfîyâne yaşam tarzına bizzat ilgili olması Gâzân Han'ın şeyhler ve mutasavvıflar tarafından desteklenmesine sebep olmuştur.

Sûfîlerin Altın Çağı: Olcâytû Muhammed Han Zamanı

Gâzân Han'ın İslâmiyet'i kabul etmesi tüm İlhanlı hanedanı üzerinde de etkili olmuş ve Gâzân'dan sonra gelen İlhanlı hükümdarlarının da İslâmiyet'i resmî din olarak benimsemelerine sebep olmuştur. Gâzân Mahmûd Han'ın döneminden başlayarak diyebiliriz ki; İlhanlı ülkesinde dinî ve mezhebî açıdan iki önemli gelişme meydana gelmiştir, bunlardan ilki Gâzân Han'ın İslâmiyet'i kabul etmesi, diğeri ise Olcâytû Han zamanındaki mezhebî çekişmelerin ortaya çıkmasıdır. Özellikle Şiî ve Sünnî dinî liderlerinin Olcâytû zamanındaki çekişmesi tasavvuf ehli üzerinde de etkili olacaktır.

Olcâytû Han, önceleri Sünnî itikadının Hanefi mezhebini takip ederken, daha sonra Şafiî mezhebine geçmiş, en sonunda ise Şiîliği tercih etmiştir. Olcâytû zamanında Hâce Sa'deddîn Sâvecî[16], Torumtaz Baycu Bahşî ve Seyyid Tâceddîn Âvecî'nin Şiîlik inancının yayılmasında etkili ya da yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde Şiîlerin kalabalık bir nüfusa sahip olduğu Gîlân bölgesinin Olcâytû zamanında İlhanlılar tarafından kontrol altına alınması ve çoğunlukla Şiîlerin yaşadığı bir bölgede Sultâniye şehrinin kurulması Şiî din adamlarının Olcâytû Han üzerinde etkili olmasına sebep olan faktörler arasında gösterilebilir.[17]

Yine Olcâytû'nun kelâm ve fıkıh üzerine Şeyh Cemâleddîn Hasan b. Mutahhar Hillî ile konuştuğu ve Olcâytû'nun İslâm dininin mezhepleri hakkında Mevlânâ Nizâmeddîn Abdulmelik'e sorular sorduğu da bilinmektedir.[18] Dinî liderlere ve tasavvuf ehline oldukça saygı gösteren Olcâytû'nun bu dönemde Şeyh Cemâleddîn Hasan b. Mutahhar Hillî, Mevlânâ Nizâmeddîn Abdulmelik, Mevlânâ Nûreddîn Abdurrahmân, Seyyid Burhâneddîn Arabî, Şeyh Cemâleddîn Hasan b. Mutahhar Hillî'nin oğlu Fahreddîn Hillî, Mevlânâ Adudeddîn Îcî ve ismi geçen yüz şeyh ve mutasavvıfın her türlü ihtiyaçlarının karşılanmasını bir ferman ile de emretmiştir.[19] Olcâytû Han'ın emri ile Sultaniye şehrinde inşa edilen hângâhda her gün iki kez fakirler için sofralar kurulmakta, Vezir Tâceddîn Ali Şâh[20] gibi devlet ileri gelenleri ise bu organizasyonları takip etmekte ve desteklemekte idiler.[21]

Olcâytû Han da Gâzân Mahmûd Han gibi tasavvuf ile alakalı bir İlhanlı hükümdarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Olcâytû Han, hângâhlar yaptırmış ve sûfîleri desteklemiş böylece tasavvufu himaye etmiştir. Sultaniye'de bir hângâh yapılmasını ve bu hângâha vakıflar aktarılmasını emretmiştir.[22]

---

[16] Hâce Sa'deddîn Sâvecî için bkz. Kirmânî, *Târîh-i Vuzerâ,* 114.
[17] Beyânî, *Dîn ve Devlet der 'Ahd-i Mogûl*, II, 484-486.
Ebu'l-Kâsım Abdullah b. Muhammed Kâşânî, *Târîh-i Olcâytû,* İntişârât-i be Negâh-i Tercome ve Neşr-i Ketâb, Tahrân 1348 hş., 101-103; Lawrence G. Potter, "Moğollar Sonrası İran'da Sûfîler ve Sultanlar", (Trc. Hanifi Şahin), *Tasavvuf*, XXVIII, 2011, 216.
[19] Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, 197.
[20] Vezir Tâceddîn Ali Şâh için bkz. Kirmânî, *Târîh-i Vuzerâ,* 116.
[21] Kâşânî, *Târîh-i Olcâytû*, 108; Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, 196.
[22] Kâşânî, *Târîh-i Olcâytû*, 108.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Hâfız Ebrû, Zeyl-i Câmi‘u’t-Tevârîh adlı eserinde, Sultâniye şehrinin içerisinde Sultâniye hângâhının da bulunduğu şehrin imaretleri hakkında bazı bilgiler vermektedir. Hâfız Ebrû; imaretin yakınında bin evin bulunduğunu, büyük bir minareye sahip olan geniş imaretin her iki yanında iki eyvanın yer aldığını, imaretin medresesi içinde birçok vâkıfı bulunan dâru’ş-şifânın ve hângâhın mevcut olduğunu belirtmektedir.

İlhanlıların Horasan’daki emiri Emîr Dânişmend Bahâdır ve Olcâytû zamanında Kert hanedânının başında bulunan Fahreddîn Kert arasında meydana gelen çekişme sonucunda birçok kişi hayatını kaybetmiş ve Dânişmend Bahâdır, Şeyhu’l-İslâm Hoca Kutbeddîn’in aracılığı ile barışı tesis etmek istemişti. Şeyhu’l-İslâm da Herat halkının çektiği sıkıntıları göz önüne alarak Fahreddîn Kert’e barış teklifini kabul etmesi yönünde telkinde bulunmuştu.[23] Olcâytû Han zamanının önemli sorunlarından olan Emîr Dânişmend Bahâdır ve Fahreddîn Kert arasındaki çekişmenin Herat halkı, Kert hanedanı ve İlhanlı askerî yöneticiler tarafından oldukça sayılan Şeyhu’l-İslâm Kutbeddîn’in vasıtası ile çözülmesi sûfîlerin ve din adamlarının siyaset üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösteren güzel bir örnektir.

Tasavvufun Siyasî Gücü: Ebû Sa‘îd Bahadır Han Zamanı

Derin tarihî köklere sahip olan tasavvuf kültüründen İlhanlıların etkilenmemesi söz konusu değildi. Abbâsî hilafetinin ortadan kalkması hângâh sahibi olan mutasavvıflara sosyal bir sorumluluk da yüklemişti. Buna bağlı olarak Safiyuddîn Erdebîlî, Alâuddevle Simnânî ve Şeyh Halife Mâzenderânî gibi güçlü sûfî şeyhlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ayrıca İlhanlı hanedanının İslâm coğrafyasında ayakta kalmasının yolu ise, İslâm kültürünün hâkim olduğu bu çevreye uyum sağlamak idi. Döneminin şartları düşünüldüğünde tasavvuf ehlinin tesiri İlhanlı ümerası ve halkı üzerinde oldukça fazla idi.

Gâzân Mahmûd Han’dan sonra Olcaytû ve Ebû Sa‘îd Han’lar zamanlarında da tasavvuf ehline karşı İlhanlı hükümdarlarının olumlu tutumu devam etmiştir. Bu İlhanlı hükümdarları hângâhlar inşa ettirmiş ve sûfîleri himâyeleri altına almışlardır.[24] Safvetu’s-Safâ’da Ebû Sa‘îd Bahâdır Han ve Şeyh Safîyuddîn Erdebîlî’nin daima irtibatta olduğuna ve onu ziyaret ettiğine dair bilgiler mevcuttur. Ebû Sa‘îd Bahâdır Han, Altın Orda Devleti’nin İlhanlı arazisine taarruzu üzerine Şeyh Safîyuddîn Erdebîlî’den manevî destek almak istemiş ve sefer öncesinde onun hayırlı duasını talep etmiştir.

1318’de Çağatay komutanı Yesavur, Heratlıların yani Kert hanedanının elinde olan yerleri almak için bir sefer düzenlemiş, Melik Gıyâseddîn Kert’in kendisine tabi olmasını istemiş, ancak Melik, bu daveti reddetmiştir. Bu durum üzerine Yesavur, Horasan bölgesinde manevî otorite sahibi olan Câm şehrine, oradaki Şeyhleri kendi tarafına çekme umuduna kapılmıştır. Câm’daki şeyhler, Kert melikini durumdan haberdar etmişlerdir. Yesavur’un bu seferde başarısız olması ve takip eden yılda vefat etmesi şeyhin laneti olarak değerlendirilmiştir.[25] Câm Şeyhu’l-İslâm Şeyh Şihâbeddîn ve Şeyhu’l-İslâm Hoca Ebû Ahmed

---

[23] Seyf b. Muhammed Seyfî Herevî, *Pîrâste-i Târîhnâme-i Herât*, (Tsh. Muhammed Âsif Fikret), Tahrân 1381 hş., 466-467; Ebrû, *Zeyl-i Câmi‘u’t-Tevârîh-i Reşîdî*, 21-22; İsfizârî, *Ravzâtu’l-Cennât,* I, 444.

[24] Menûçehr Murtazavî, *Tahkîk-i Derbâre-i Dovre-i Îlhânân-i Îrân*, Kitâbfurûş-i Tahrân, Tebrîz 1341 hş., 111.

[25] Handmir, *Habibu’s-Siyer*, III, 203-204; Esfezârî, *Ravzatu’l-Cennât,* I, 469; Herevî, *Târîhnâme-yi Herât,* 650-680; Ebrû, *Zeyl-i Câmi‘u’t-tevârîh-i Reşîdî,* 110-111; Hândmîr, *Habîbu’s-Siyer*, III, 204; İsfizârî, *Ravzâtu’l-Cennât,* I, 482-483; Fasîh-i Hâfî, *Mucmel-i Fasîhî*, III, 28-30; Semerkandî, *Matla‘-i Sa‘adeyn ve Mecma‘-i Bahreyn, Müessese-i Itlâ‘ât ve Tahkîkât-i Ferhengî*, I, Tahrân 1372 hş., 83.

Şehzâde Yesavur'un Horasan'a sefer düzenlediği bu dönemde siyasî çekişmelerin içerisinde yer alan isimler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Câm şeyhlerinin sadece İlhanlı devlet adamları ve ilhanlılara tabi hâkimler arasındaki çekişmelerde arabuluculuk yapmamaları, aynı zamanda Çağataylıların Horasan'a müdahalelerinin söz konusu olduğu zamanlarda da arabulucu olarak görülmeleri oldukça ilgi çekicidir. Bu durum bize Câm şeyhlerinin Çağataylılar tarafından da oldukça itibar gören siyasî unsurlar olarak kabul edildiklerini göstermektedir.

Ebû Sa'îd Bahâdır Han'ın Emîr Çoban ile arasının açılması ve Emîr Çoban taraftârlarının Ebû Sa'îd Bahâdır Han'ın safına geçmeleri üzerine[26] Emîr Çoban, Horasan'dan Sultâniye üzerine olan yürüyüşünü Simnân'da durdurmuş ve burada Alâuddevle Simnânî'nin hângâhına gelmiştir. Şeyh, Sultan Ebû Sa'îd huzuruna Emîr Çoban'ı affetmesi için ricacı olarak varmış, fakat Ebû Sa'îd Han bu isteği kabul etmemiştir.[27] Bu olay dönemin tasavvuf ileri gelenlerinin devlet işlerine karıştığını, bazen tasavvuf ehlinin siyasî ve manevî gücünden hata yapan devlet ricâlinin istifade ettiğini göstermektedir.

İlhanlı tarihi içerisinde Erdebil Hângâhı her zaman İlhanlı devlet ricâlinden destek görmüştür. Ebû Sa'îd Bahadır Han zamanında da Erdebil hângâhı devletin himayesi altında olmuştur.[28] Bir gün Emîr Çoban'ın Şeyh Safiyyuddîn'e, "Bizim askerlerimiz mi çok, yoksa senin müridlerin mi?" diye sorduğu, şeyhin de ona, "Sizin askerleriniz de bizim müridimizdir" şeklinde cevap verdiği kaydedilmektedir.

Cüveynî Ailesi'nin Himayesinde Tasavvuf

İlhanlı Devleti'nin tarihî sürecinde ve idarî teşkilatında önemli bir yere sahip olduğunu bildiğimiz Sâhib-i Dîvân Vezir Şemseddîn Cüveynî, yaşadığı dönemde kültürel alanda birçok sanatçıyı, şairi ve tasavvuf ehlini desteği ile de tanımaktadır. Cüveynî ailesi, İlhanlı vezâretinde ve idarî kadrolarında hâkim oldukları süreç içerisinde dönemin ünlü sûfî şairleri ile irtibatta olmuşlardır. Sa'dî-yi Şîrâzî, Humâm-i Tebrîzî ve Fahreddîn-i Irâkî gibi ünlü sûfî şairler Cüveynî ailesinin methedicileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu bağlamda Şemseddîn Cüveynî'nin şahsında Cüveynî ailesinin tasavvuf ehli ile yakından ilişkisinin olduğu bir gerçektir.[29] Ayrıca İlhanlı ülkesinin idarî ve malî kurucusu sayılan Vezir Şemseddîn Cüveynî, tasavvuf ve sanat ehlini himaye etmesi ile de tanınmaktaydı. Cüveynî, Tebriz'de bir hângâh inşa ettirmiş,[30] kendisi de bir ilim ehli olan oğlu Şerefeddîn Hârûn'a da Şeyh Fahreddîn Hângâhı'nı yeniden imar ettirmesini tavsiye etmiştir.[31]

---

[26] Ebrû, *Zeyl-i Câmi'u't-Tevârîh-i Reşîdî,* 127-128; Hândmîr, *Habîbu's-Siyer*, III, 211; Semerkandî, *Matla-ı Sa'deyn ve Mecma-ı Bahreyn,* 102; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Emîr Çoban Soldoz ve Demirtaş", *Belleten*, XXXI/124, Ankara 1967, 613.

[27] Ebrû, *Zeyl-i Câmi'u't-Tevârîh-i Reşîdî,* 129-130; Semerkandî, *Matla-ı Sa'deyn ve Mecma-ı Bahreyn,* I, 103-106; Murtazavî, *Tahkîk-i Derbâre-i Dovre-i Îlhânân-i Îrân*, 114.

[28] Potter, "Moğollar Sonrası İran'da Sûfîler ve Sultanlar", 218.

[29] Özkan Dayı, "Moğol Dönemi Şairlerinin Gözünden Bir İlhanlı Veziri: Şemseddîn Muhammed Cüveynî", *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, V, 2020, 43-72. Dönemin vezirleri ayrıca Sâhib-i Dîvân unvanı ile de bilinmekteydiler. Sâhib-i Dîvân, İlhanlı baş veziri için kullanılan unvanlardan biridir. Bilgi için bkz. Şemîs Şerîk Emîn, *Istılâhât-i Dîvân-i Dovrân-i Mogûl*, İntişârât-i Ferheng-i Edeb ve Hüner-i Îrân, Tahrân 1357 hş., 143.

[30] Müstevfî, *Târih-i Guzîde*, 676.

[31] Browne, *Ez Sa'dî tâ Câmî*, 39.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Şemseddîn Cüveynî ve Mecdu'l-Mülk Yezdî[32] arasında meydana gelen bürokratik çekişme içerisinde Yezdî, Şemseddîn Cüveynî'nin kardeşi ve Bağdat hâkimi olan Ata Melik Cüveynî'nin Bağdat malından çaldığı vergi gelirlerini zimmetine geçirerek sakladığını iddia etmiş, bu iddia doğrutusunda Cüveynî ailesinin yaptırdığı içerisinde hângâhlarında bulunduğu eserler birkaç defa kazılarak harap edilmişti.[33] Bu olayda hângâhların da tahrip edilmesi Cüveynîlerin tasavvuf ehlini hângâh inşa ettirerek desteklediklerini de aslında kanıtlamaktadır.

Vezârette bulunduğu süre boyunca birçok sûfî ile iyi ilişkileri olan Şemseddîn Muhammed Cüveynî ve ailesinin bir Suhreverdî şeyhi olarak tanınan Şeyh Sa'dî-yi Şîrâzî ile özel yakınlığı söz konusu idi. Bu yakın ilişki Şeyh Sa'dî-yi Şîrâzî'nin irfan dolu şiirlerinde Şemseddîn Cüveynî'den övgü ile bahsetmesine sebep olmuştur. Şeyh Sa'dî-yi Şîrâzî, Sâhib-i Dîvân Şemseddîn Cüveynî'nin sorularına karşılık olarak zarif ifadeli şiirler de kaleme almış, Şemseddîn Cüveynî ve kardeşi Ata Melik Cüveynî[34] için kasideler yazmıştır.[35] Şemseddîn Cüveynî ve kardeşi Ata Melik Cüveynî, Sa'dî'ye olan yakınlıklarından dolayı ona "Baba" diye hitap etmişlerdir.[36] Tasavvuf ehlinden olan şairin dîvânında Şemseddîn Muhammed Cüveynî için yazılmış birçok medhiye mevcuttur.[37]

Vezir Şemseddîn Cüveynî'nin himaye ettiği ve oldukça saygı gösterdiği şeyhlerden bir diğeri ise Hâce Humâmuddîn 'Alâ-i Tebrîzî'dir. Moğol döneminin tanınmış şair ve şeyhlerinden olan Humâm Tebrîzî, Sohbetnâme adıyla bilinen mesnevisini Şemseddîn Cüveynî'nin oğlu Hâce Harun[38] adına yazmıştır. Humâm Tebrîzî, Sâhib-i Dîvân Hâce Şemseddîn Cüveynî'nin çağdaşı, dostu ve yakın yardımcılarından olup Sâhib-i Dîvân

---

[32] İlhanlı tarihinin önemli bürokratik çekişmelerinden biri olan Mecdü'l-Mülk Yezdî ve Şemseddîn Cüveynî arasındaki sorun Cüveynî hanedanının sarsılmasına sebep olacaktır. Ebu'l- Ferec, *Târîhu Muhtasari'd-Düvel*,48; Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, 216; Browne, *Ez Sa'dî tâ Câmî,* 32; Beyânî, *Dîn ve Devlet der Îrân 'Ahd-i Mogûl*, II, 386,396.

[33] Şîrâzî, *Tahrîr-i Târîh-i Vassâf*, 61.

[34] Şemseddîn Cüveynî'nin kardeşi Ata Melik Cüveynî, Moğolların Horasan valisi Argun Aka'nın kâtibi olarak on yedi yıl görev yapmış, onunla birlikte birkaç kez Moğolistan'a gitmiştir. Alamut kalesinin düşüşünde ve Bağdat'ın kuşatılmasında bulunmuş, Bağdat'ın düşüşünden sonra bu şehrin hâkimliğini yapmış ve imârı için çalışmıştır. Mecdu'l-Mülk'ün Cüveynî ailesine muhalefeti sonucunda sıkıntılı bir dönem yaşamıştır. Dönemin önemli kaynaklarından Târîh-i Cihânguşâ'nın da yazarı olan Ata Melik Cüveynî, 1282 yılında Mugan'da vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bkz Muhammed b. Şâkir el-Kutbî, *Fevâtu'l-Vefeyât*, I, Dâr-i Sâdir, Beyrut 1974,452-453; Safa, *Târîh-i Edebiyât der İrân*, II, 31.

[35] 'Umar Kehhâle, *Mu'cemu'l-Mü'ellifîn*, IV, Dâr-i İhyâü't-Turâsü'l-'Arabiyye, Beyrut ty., 151; Rızâ Kulî Hân Hidâyet, *Mecmau'l-Fusahâ*, I, 1001-1002; Sa'îd Nefîsî, *Târîh-i Nazm ve Nesr der Îrân ve Zebân-i Fârsî*, I, İntişârât-i Furûgî, Tahrân 1363 hş., 167-169; Muhammed Ca'fer Yâhakkî, *Kulliyât-ı Târîh-i Edebiyât-ı Fârsî*, Tahrân 1389 hş., 83-85; Ali Ekber Dihhudâ, "Sa'dî", (Haz. Muhammed Mu'în-Seyyîd Ca'fer Şehîdî), Çâp-i Dânişgâh-i Tahrân, Tahrân 1373 hş., VIII, 12040.

[36] Sa'dî-yi Şîrâzî, *Küllîyât-ı Sa' dî,* (Tsh. Muhammed Alî Furûgî), Hestân Yay., Tahrân 1378 hş., 808-811, 814; Browne, *Ez Sa'dî tâ Câmî 'Asr-ı İstilâ-yiMogûl ve Tâtâr*, 157-158; Âştiyânî, *Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî*, I-II, 506, 537-538; Safa, *Târîh-i Edebiyât der İrân*, III, 559; Kadyânî, *Târîh Ferheng-i ve Temeddon-i Îrân der Dovre-i Mogûl*, 113; Beyânî, *Dîn ve Devlet der Îrân 'Ahd-i Mogûl*, II, 389-390.

[37] Şîrâzî, *Küllîyât-ı Sa' dî* , (Tsh. Furûgî), 657, 907, 910, 927, 936.

[38] Hâce Harun, Şemseddîn oğlu Hâce Şerefeddîn Harun oğlu olup dönemin şair ve bilginlerden sayılmış, Detaylı bigi için bkz; Hândmîr, *Habîbu's-Siyer,* III, 127; Mustafa Uyar, *İlhanlı Devleti'nde Argun Dönemi (1284-1291)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2001, 47.

Şemseddîn onun hângâhı için yıllık bin dinarlık bir gelir de belirlemiştir.[39] Ayrıca Vezir Şemseddîn katledilmeden önce yazdığı vasiyetnâme[40] niteliğindeki mektubunda dostu olan Humâm-ı Tebrîzî'yi de zikretmiştir. Hângâh sahibi bir sûfî şair olan Humâm Tebrîzî, Dîvân-i Tebrîzî'de Vezir Şemseddîn Cüveynî'yi methetmiştir.[41]

İlhanlı döneminin önemli sûfîlerinden olan Fahreddîn-i Irâkî ile Vezir Şemseddîn Muhammed Cüveynî'nin yakın bir ilişki içerisinde olduğu bilinmektedir. Fahreddîn-i Irâkî, Uşâknâme adlı eserini Şemseddîn Cüveynî adına telif etmiştir.[42] Fahreddîn-i Irâkî, dîvânında Şemseddîn Cüveynî'den övgüyle bahsetmiştir.[43]

Şemseddîn Cüveynî'nin şahsında Cüveynî ailesinin İlhanlı Devleti'ndeki parlak günlerinde tasavvuf ehlini destekleyen ve tasavvuf ehli ile yakın irtibat hali, hem İlhanlı Devleti içerisinde görev yapan Müslüman devlet ricâlinin, hem de tasavvuf çevrelerinin güçlenmesine sebep olmuştur. Halk üzerinde tesiri olan sûfîler vasıtası ile devlet adamları İlhanlı hâkimiyetini sağlamaya çalışırken, tasavvuf ehli de İlhanlı sarayı ile irtibatı Şemseddîn Cüveynî gibi Müslüman devlet adamları ile sağlamakta idiler. Bu ikili menfaat durumu, İlhanlı yönetimini halktan haberdâr kılmakta, halk üzerinde oldukça etkili olan sûfî çevreler ise, tesir alanlarını İlhanlı bürokrasisine ve sarayına kadar ulaştırmaktaydılar. Açık bir şekilde Cüveynîler ile başlayan tasavvuf ehli ve devlet ricâli ilişkisi Cüveynîlerden sonra da devam etmiştir.

Sûfîlerin Dostu Reşîduddîn Fazlullah Hemedanî ve Tasavvuf

Gâzân Mahmûd Han döneminin ıslahatçı devlet adamı Vezir Reşîduddîn Fazlullah Hemedanî, siyasî faaliyetlerinin yanında tasavvuf ehli ile olan yakın ilişkisi ile tanınmaktadır. Reşîduddîn'in, zengin emlâkından hângâhlara ve hayır kurumlarına yaptığı bağışlar ile de İlhanlı tarihinin müstesnâ şahsiyetlerindendir. Gâzân Mahmûd Han zamanında ve bu dönem sonrasında yazılan eserler ve bu dönemden elimize ulaşan vesikalar hângâhlar ve tasavvufî ortam hakkında bizlere önemli bilgiler vermektedir. Bu kaynaklar arasında Reşîduddîn Fazlullah'ın mektupları ve vâkıfnâmesi önemli bilgiler aktarmaktadır.

Hâce Reşîduddîn Fazlullah, Bağdat halkına ve Bağdat hâkimi ve kendisinin naibi olan oğlu Emîr Ali'ye yazdığı on dördüncü mektubunda, ünlü bir sûfî şeyhi olan Mecduddîn Bağdâdî'yi**44** Şeyhu'l-İslâm olarak bu bölgeye tayin etmiş, Bağdat'ta bulunan Hângâh-i Pâdişâh olarak adlandırılan ve Gâzân Mahmûd Han tarafından inşa ettirilen hângâhın işleri ve işleyişi hakkında bilgiler vermiştir. Reşîduddîn, bu hângâhda şeyhin halvet halinde olduğuna ve inziva hayatı yaşadığına değinmiş, tasavvuf, ilahi marifet dersleri ve hângâhda eğitim gören müridler ve müteallimler için bir şeyhin atanmasını istemiş ve özellikle bu dersler arasında

[39] Seyyid Ali Mü'eyyîd-i Sâbitî, *Esnâd ve Nâmehâ-yi Târîhî*, Kitâbhâne-i Tuhûrî, Tahrân 1346 hş., 220-221.
[40] Şemseddîn Cüveynî'nin katledilmeden hemen önce aralarında ünlü şair Humâm-i Tebrîzî'nin de bulunduğu dostlarına yazdığı vasiyetname niteliğinde mektup hakkında detaylı bilgi için bkz. Sâbitî, *Esnâd ve Nâmehâ-yi Târîhî*, 224-225.
[41] Humâm-ı Tebrîzî, *Dîvân-ı Humâm-ı Tebrîzî*, (Tsh. Doktor Reşîd 'Uyûdî, Neşr-i Sudûk), Tahrân 1370 hş., 43.
[42] Fahreddîn-i Irâkî, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fahreddîn-i Irâkî,* (Nşr. Nesrîn Muhteşem), Tahrân 1372 hş,; Fahreddîn-i Irâkî, *Kulliyât-i Dîvân-i Fahreddîn-i Irâkî*, (Sa'îd Nefîsî), Çâphâne-yi 'İlmî, Tahrân hş.
[43] Fahreddîn-i Irâkî, *Kulliyât-i Dîvân-i Fahreddîn-i Irâkî*, (Tsh. Mahmûd İlmî), Sâzmân-i İntişârât-i Câvîdân, 1377 hş., 308.
[44] Mevlânâ Abdurrrahman Câmî, *Nefahâtu'l-'Uns*, Salih Kitaplar, İstanbul 2019, 529.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

bulunan Şehâbeddîn Suhreverdî tarafından yazılan ‘Avârifu’l-Ma‘ârif adlı ders kitabının okutulmasına ihtimam edilmesini istemiştir.[45]

Sonuç

Tasavvuf siyasî ve sosyal hayatta İlhanlılar dönemin oldukça önemli bir yere sahip olup devlet ricâlinin tasavvuf şeyhleri ve tarikatlar ile olan ilişkileri, tasavvuf çevrelerini himaye etmeleri, hângâhların toplum üzerindeki etkisi ve tüm bu özelliklerin İlhanlı kültür tarihindeki baskın hali, hângâhları İlhanlı tarihi için önemli kılmaktadır.

Çağataylıların Horasan’a saldırılarından Câm şehrinde bulunan şeyhlerin, Emîr Çoban olayında Simnân’daki şeyhlerin, Ebû Sa‘îd Bahadır Han üzerinde oldukça tesiri olan Erdebil şeyhlerinin bu dönemde İlhanlı siyasetine müdahale eden unsurlar olarak daha etkin bir şekilde yer aldıklarını çok rahat bir şekilde söyleyebiliriz. Özellikle Vezir Şemseddîn Cüveynî, Hâce Reşîduddîn Fazlullah Hemedanî’nin ve oğlu Vezir Gıyâseddîn Muhammed Reşîdî’nin tasavvuf ehline ve çevrelerine yaklaşım tarzı, İlhanlılar zamanında tasavvufî düşüncenin ve tasavvuf çevrelerinin yükselişe geçmesinde oldukça mühim rol oynamıştır.

XIII. yüzyıl içerisinde yaşanan siyasî, maddî ve manevî sıkıntılardan uzaklaşmak isteyenler, aslında hângâhlardaki sohbetler ve semâ gösterileri ile psikolojik anlamda kendilerini rahatlatmaktaydılar. Bu yüzden hângâhlar İlhanlı asrında özellikle XIII. yüzyılın ilk yarısında toplumsal tabaka farkı gözetilmeden halktan ve devlet ricâlinden herkesin uğrak yeri olmuştu. Bu durum ise, hângâh sahibi şeyhin ya da tarikat ekollerinin bu yüzyıl içerisinde oldukça revaç kazanmasına ve bu durumla doğru orantılı olarak hângâhların siyasî ve sosyal güç merkezleri olmasına sebep olmuştur.

Kaynakça

Algar, Hamid, “Necmeddîn-i Kübrâ”, DİA, XXXII, 2006, 498-500.

Âştiyânî, Abbâs İkbâl, Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî, I-II, İntişârât-i Nâmek, 1374 hş.

----------, Târîh-i Mogûl ve Evâyil-i Eyyâm-i Teymûrî, I-II, İntişârât-i Emîr Kebîr, 1347 hş.

Baron, Edward, Ez Sa‘dî tâ Câmî ‘Asr-ı İstilâ-yi Mogûl ve Tâtâr, (Çev. Ali Asger Hikmet), İntişârât-ı İbn-i Sînâ, Tahrân 1301 hş.

Benâketî, Seyyid Ebû Süleyman Fahruddîn Davud b. Tâcuddîn Ebû’l Fazl Muhammed b. Muhammed b. Dâvud, Târîh-i Benâketî, (Tsh. Ca‘fer Şe‘âr), Tahrân 1348 hş.

Câmî, Mevlânâ Abdurrrahman, Nefahâtu’l-‘Uns, Salih Kitaplar, İstanbul 2019.

Dayı, Özkan, “Moğol Dönemi Şairlerinin Gözünden Bir İlhanlı Veziri: Şemseddîn Muhammed Cüveynî”, Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, V, 2020, 43-72.

Dayı, Özkan, İlhanlılar Zamanında Tasavvuf, Ankara 2021.

Dehkhodâ, Ali Ekber, “Sa‘dî”, (Haz. Muhammed Mu‘în-Seyyîd Ca’fer Şehîdî), Çâp-i Dânişgâh-i Tahrân, Tahrân 1373 hş., VIII, 12040.

[45] Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, *Mekâtibât-i Reşîdî,* (Tsh. Muhammed Şefî‘), Lahor 1945, 32-40; Reşîduddîn Fazlullah Hemedânî, *Sevânihu’l-Efkâr-i Reşîdî*, (Tsh. Muhammed Takî Dânişpejûh), İntişârât-i Kitâbhâne-i Merkezî, Tahrân, 1358 hş., 47-52; Murtazavî, *Tahkîk-i Derbâre-i Dovre-i Îlhânân-i Îrân*, 92.

Fahreddîn-i Irâkî, Kulliyât-i Dîvân-i Fahreddîn-i Irâkî, (Sa‘îd Nefîsî), Çâphâne-yi ‘İlmî, Tahrân hş.

Fahreddîn-i Irâkî, Mecmûa-yi Âsâr-i Fahreddîn-i Irâkî, (Nşr. Nesrîn Muhteşem), Tahrân 1372 hş.

Hâfî, Fasîh Ahmed b. Celâleddin Muhammed, Mucmel-i Fasîhî, I-III, (Tsh. Muhammed Ferruh), Kitâbufuruş-i Bastan, Meşhed 1339 hş.

Hândmîr, Gıyâseddîn b. Humâmeddîn el-Hüseynî, Dustûru’l-Vuzerâ, (Tsh. Sa‘îd Nefîsî), Çâphâneyi İkbâl, Tahrân ty.

Hemedânî, Reşîduddîn Fazlullah, Câmi‘u’t-Tevârîh, (Tsh. Doktor Behmen Kerîmî), İntişârât-i İkbal, Tahrân 1374 hş.

----------, Mekâtibât-i Reşîdî, (Tsh. Muhammed Şefî‘), Lahor 1945.

----------, Sevânihu’l-Efkâr-i Reşîdî, (Tsh. Muhammed Takî Dânişpejûh), İntişârât-i Kitâbhâne-i Merkezî, Tahrân, 1358 hş.

Herevî, Seyf b. Muhammed Seyfî, Pîrâste-i Târîhnâme-i Herât, (Tsh. Muhammed Âsif Fikret), Tahrân 1381 hş.

Humâm-ı Tebrîzî, Dîvân-ı Humâm-ı Tebrîzî, (Tsh. Doktor Reşîd ‘Uyûdî, Neşr-i Sudûk), Tahrân 1370 hş.,

Kadyânî, Abbâs, Târîh Ferheng-i ve Temeddon-i Îrân der Devre-i Mogûl, Tahrân 1384 hş.

Kâşânî, Ebu’l-Kâsım Abdullah b. Muhammed, Târîh-i Olcâytû, İntişârât-i be Negâh-i Tercome ve Neşr-i Ketâb, Tahrân 1348 hş.

Kirmânî, Nâsireddîn Münşî, Nesâ’imü’l-Ashâr min Letâ’im’ül-Ahbâr der Târîh-i Vuzerâ, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân, (Tsh. Mîr Celâleddîn Hüseynî Urmevî), Tahrân ty.

Kutbî, Muhammed b. Şâkir, Fevâtu’l-Vefeyât, I-IV, Dâr-i Sâdir, Beyrut 1974.

Mîrhând, Mîr Seyyid Hamîdeddîn Muhammed b. Seyyid Burhâneddîn Hâvendşâh b. Kemâleddîn Mahmûd el-Belhî, Târîh-i Ravzatu’s-Safâ, V, Pîrûz, Tahrân 1339 hş.

Muhammed Takî Müderris Rezevî, Ahvâl ve Âsâr-i Nasîreddîn Tûsî, İntişârât-i Bonyâd-i Ferheng-i Îrân, Tahrân 1354 hş.

Murresilpûr, Mohsen, “Vezâret-i der Defter-i Evveliyye-i Hükûmet-i Îlhânî: Ez Argûn tâ Bâydû 683-694”, Pejûheşhâyî Târîhî Îrân ve İslâm, 1391 hş., 11, 105-120.

Murtazavî, Menuçehr, Tahkîk-i Derbâre-i Dovre-i Îlhânân-i Îrân, Kitâbfurûş-i Tahrân, Tebrîz 1341 hş.

Mü’eyyîd-i Sâbitî, Seyyid Ali, Esnâd ve Nâmehâ-yi Târîhî, Kitâbhâne-i Tuhûrî, Tahrân 1346 hş.

Müstevfî Kazvînî, Hamdullah Ebî Bekr b. Ahmed b. Nasr, Târîh-i Guzîde, (Haz. Abdulhüseyn Nevâ’î), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahrân 1387 hş.,

Nâsireddîn Münşî Kirmânî, Nesâ’imü’l-Ashâr min Letâ’imü’l-Ahbâr der Târîh-i Vuzerâ, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân, (Tsh. Mîr Celâleddîn Hüseynî Urmevî), Tahrân ty.,

Natanzî, Mu‘îneddîn, Muntehibu’t-Tevârîh-i Mu‘înî, Kitâbfurûş-i Hayyâm Tahrân 1336 hş.

Öngören, Reşat, “Sühreverdiyye”, DİA, XXXVIII, 2010, 42-45.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Petroşevsky, Târîh-i İctimaî-yi İktisadî-yi Îrân der Dovre-i Mogûl, (Çvr. Ya‘kûb Âjend), Müessese-i İtlâ‘ât, Tahrân 1366 hş.,

Potter, Lawrence G., “Moğollar Sonrası İran’da Sûfîler ve Sultanlar”, (Trc. Hanifi Şahin), Tasavvuf, XXVIII, 2011, 215-243.

Rızâ Kulî Hân Hidâyet, Mecma‘u’l-Fusahâ, I-IV, Tahran 1336 hş.

Sa‘îd Nefîsî, Târîh-i Nazm ve Nesr der Îrân ve Zebân-i Fârsî, I, İntişârât-i Furûgî, Tahrân 1363 hş.

Sa’dî-i Şîrâzî, Kullîyât-ı Sa‘ dî, (Tsh. Muhammed Alî Furûgî), İntişârât-i Kaknus., Tahrân 1368 hş.

Sa’dî-i Şîrâzî, Küllîyât-ı Sa‘ dî, (Tsh. Muhammed Alî Furûgî), Hestân Yay., Tahrân 1378 hş.

Semerkandî, Kemâleddîn Abdurrezzâk, Matla‘-i Sa‘adeyn ve Mecma‘-i Bahreyn, Müessese-i Itlâ‘ât ve Tahkîkât-i Ferhengî, Tahrân 1372 hş.

Seyf-i Fergânî, Dîvân-i Seyf-i Fergânî, (Tsh. Zebihullah-i Safâ), İntişârât-i Firdovs, Tahrân 1392 hş.

Şebânkâreî, Muhammed b. Ali b. Muhammed, Mecma‘u’l-Ensâb, (Tsh. Mîr Hâşim Muhammed), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahrân 1343 hş.

Şehryârî, Behmen, “Seyfeddîn Bitikçi Evvelîn Vezîr-i Dovlet-i Îlhânân”, Roşd-i Âmûzeş-i Târîh, 1386 hş., 29, 24-27.

Şîrîn Beyânî, Dîn ve Devlet der Îrân ‘Ahd-i Mogûl, II, Tahrân 1371 hş.

Tetevî, Mollâ Ahmed–Kazvînî, Asâf Hân, Târîh-i Elfî, (Tsh. Gulâm Rızâ Tabâtabâyî Mecd), I-VI, Şirket-i İntişârât-i ‘İlmî ve Fehengî, Tahrân 1382 hş.

Umar Kehhâle, Mu‘cemu’l-Mü’ellifîn, I-XI, Dâr-i İhyâü’t-Turâsü’l-‘Arabiyye, Beyrut ty.

Uyar, Mustafa İlhanlı Devleti’nde Argun Dönemi (1284-1291), (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2001.

Zebihullah-i Safa, Târîh-i Edebiyât der İrân, I-V, İntişârât-ı Firdovs, Tahrân 1349 hş.

الشَّطحُ الصُّوفي بينَ المُتلقي الفقيه والمُتلقّي الجمالي

Dr. Öğr. Üyesi Eyass ALRASHED
Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
Arap Dili ve Belagati
eyass.alrashed@atauni.edu.tr

ملخص

يدرس هذا البحث عبارات الشطح الصوفية بين المتلقي الجمالي والمتلقي الفقيه؛ لأن متلقيّ النص الصوفي انقسموا إلى قسمين؛ القسم الأول: الفقهاء الذين نظروا بعين الريبة والتكفير إلى صاحب هذا النص؛ فقد رأوا هذا الشعر كفراً بواحاً وخروجاً عن الفهم الإسلامي للعلاقة **بين** العبد والمعبود وأن شعراء الصوفية في ادعائهم هذا قد تجاوزوا وزعموا أشياءَ وهميةً لا يمكنُ لها أن تتحقق عقلاً؛ لأنَّ الله سبحانه وتعالى مُطلقٌ بينما الإنسانُ محدودٌ. فكيف للمحدودِ أن يزعمَ اتصالاً بالمطلق؟!

في الجانب الآخر: هناك المتلقي الجمالي الذي ينظر في الصنعة الشعرية لشعراء المتصوفة، ويرى هذا المتلقي أنَّ الشعرَ الصوفيَّ، هو: لغة خاصة جداً لتجربة ذاتية، ولكنَّها في بُعْدها الجمالي لغةٌ بشريةٌ، وهي أيضاً تشكيلٌ جماليٌّ اعتمد على القصيدة الكلاسيكيةِ من حيثُ طرائقُ التصويرِ واستخدامُ الاستعاراتِ واستدعاءُ الرموزِ من مثل: ليلى والخمر، بل إنهم يرونَ أنَّ مَشْهديَّة الخمر الصوفية نسخةٌ طبقُ الأصل عن مَشْهديَّةِ الخمر عند أبي نواس، ولم يفعل الشعراء الصوفيون سوى نقلها بحرفيتها، وقد كانت إضافتهم في هذا المجال في صياغة صور بديعة مشحونة بطاقات عاطفية كثيفة.

يحاول هذا البحث فهم منطلق كل فريق سواء كان المتلقي الفقيه أم الجمالي مستفيداً من الدراسات النقدية الحديثة؛ التي قاربت مفهوم الرمز الذي اعتمد عليه الشعراء الصوفيون.

الكلمات المفتاحية: الشطح، المتلقي الفقيه، المتلقي الجمالي، الرمز، الصنعة الشعرية.

Estetik Okuyucu ile Fakih Okuyucu Arasında Sûfî Şiir

Özet

Bu çalışma estetik okuyucu ile fakih okuyucu arasında sûfîlerin şatahâtını incelemektedir. Nitekim sûfî metinleri okuyanlar ikiye ayrılmaktadır; birincisi: Bu metnin sahibine kuşku ve tekfirle yaklaşan fakihlerdir. Çünkü bunlar bu şiirde açık bir küfür ve kul ile Allah arasındaki ilişkiyle ilgili İslam anlayışının dışına çıkma görmektedirler. Bu anlayışa göre sûfî şairler haddi aşmışlar ve aklen gerçekleşmesi mümkün olmayan hayali şeyler iddia etmişlerdir. Zira Yüce Allah mutlaktır, oysa insan sınırlı bir varlıktır. Bu bakımdan sınırlı olan nasıl olur da mutlak olanla iletişime geçtiğini iddia edebilir?

Öte yandan sûfî şairlerin şiir sanatlarına bakan estetik okuyucular da vardır. Bu okuyucular sûfî şiiri şu şekilde görmektedirler: Kişisel bir tecrübeden kaynaklı çok özel bir dil olduğu halde estetik boyutuyla insanî bir dildir, aynı zamanda o, Leyla ve şarap gibi sembollere başvurma, istiare kullanma ve betimleme yöntemleri bakımından klasik kasideye dayanan estetik bir biçimlendirmedir. Hatta onlar sûfî şarap sahnesinin, Ebû Nüvâs'ın şarap sahnesinin aynısı olduğunu ve sûfî şairlerin yaptıklarının da onu harfiyen nakletmekten başka bir şey olmadığını ileri sürmektedirler. Onlara göre bu şairlerin bu alana katkıları, yoğun duygusal enerjiyle yüklü eşsiz tasvirler oluşturmaktır.

Bu çalışma, sûfî şairlerin benimsediği sembol kavramını inceleyen modern eleştiri çalışmalarından yararlanarak gerek estetik okuyucu gerekse fakih okuyucu olsun her iki grubun da çıkış noktasını anlamaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şatah, fakih okuyucu, estetik okuyucu, sembol, şiir sanatı.

مقدمة

لم يشهد القرن الهجري الأول جدلاً يتعلق بالأقوال الصوفية؛ لأن هذا المفهوم لم يتشكَّل حينئذ، وكان نشر الإسلام والجهاد وتوطيد أركان الدولة الشغل الشاغل للعامة والخاصة من المسلمين، وظهرت بعض التجارب الروحية، ولكنها كانت محدودة؛ من مثل: «أهل الصّفة»، الذين انقطعوا للعبادة في المسجد النبوي، أيام النبي صلى الله عليه وسلم، أو جماعة «الزهَّاد»، الذين هجروا لذائذ الدنيا الزائلة زمن بني أمية، أو جماعة «المرابطين» الذين تركوا ديار الترف، وعاشوا في ثغور ديار الإسلام يقبلون من زاد الدنيا بالقليل؛ مما يقيم الأود، ويعين على الصلاح، ويحمون الحدود من كل متربص.

ولما آل الأمر إلى بني العباس، واستقر ملكهم في بغداد، وشاعت مظاهر البذخ واللهو انتبذ الزهَّاد مكاناً قصياً، وتوغلوا في آفاق التجربة الروحية، وكأنهم يعيدون التوازن الذي اختل مع غرق الكثير من الناس في انتهاب اللذات. وما إن دلف القرن الثالث الهجري حتى صارت ملامح التصوف واضحة، وصارت التجارب الروحية تنتظم في جلسات ومواقف مقدرة في المجتمع، بل رحب بها القوم؛ لأنها تعبر عن صفاء الإيمان.

ولكن هذا الأمر لم يبق في مجاهدة النفس والانشغال بالعبادة والإعراض عن المسرفين على أنفسهم وحسب؛ فقد قفزت إشكالية التعبير عن هذه التجربة؛ فبرزت قضية الشَّطح، وقد شهد القرنان الثالث والرابع الهجريان كثيراً من شطحات الصوفية وعباراتهم الغريبة الدالة على استعمالهم اللغة العادية، للتعبير عن رؤى غير معتادة وغير معترف بها عند أهل زمانهم.

١_ الشطح لغة واصطلاحاً

" شِطِّحْ، بالكسر وتشديد الطّاءِ: زَجْرٌ للعَريضِ من أَولادِ المَعزِ. لم يتعرّض لها ولمَا قَبْلَها أكثرُ أئمّة اللغَة، وإنما ذَكَر بعضُ أَهل الصَّرْف هذا اللَّفْظَ الّذِي ذَكَره المصنّفُ في أَسماءِ الأَصواتِ. قال شيخنا: اشتهر بين المُتصوّفة الشَّطَحاتُ...وقد ذكرَ الشَّيْخ السّنوسِيّ: لم أَقِفْ على لفظِ الشَّطَحَات فيما رأَيْتُ من كُتُبِ اللُّغَة كأَنّها عاميّة، وتُستعمل في اصطلاح التَّصوُّف". (الزبيدي، ١٩٩٤: ٤/ ٤٨٧).

وقد تصدى أبو نصر السرَّاج الطُّوسي (ت ٣٧٨ هـ) لشرح هذا المصطلح، وذكر معنى هذه العبارة والحالات؛ التي تعبر عنها، وكيف تتشكل هذه الحالة، وقد اعتمد في شرح هذا المصطلح التمثيلَ كي يقرب الصورة من المتلقي لاعتقاده أنها من أسرار الوجد، وهذه الأسرار لا يمكن أن يعيها الإنسان البعيد عن هذه التجربة؛ معتمداً أصلَ هذه الكلمة في لغة العرب، على الرغم من أن الزبيدي قد بين أنَّها من كلام العامة؛ فالشطح:" معناه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته.

وبيان ذلك أنَّ الشَّطح في لغة العرب: هو الحركة، يقال شَطَحَ يَشْطَحُ إذا تحرك ...فالشَّطح: لفظةٌ مأخوذةٌ من الحركة؛ لأنَّها حركةُ أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم...ألا ترى أن الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافتيه؟! يقال شطح الماء في النهر! فكذلك المُريد الواجد: إذا قوي وَجْدُهُ، ولم يطق حَمْلَ ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه، سطع ذلك على لسانه؛ فيترجم عنها عبارة مستغرَبة مُشكلة على فهوم سامعيها؛ إلا من كان من أهلها، ويكون مُتبَحِّراً في علمها" (الطوسي، ١٩٦٠: ٤٥٣-٤٥٤)

إن هذا الأمر عَائد لطبيعة التجربة الصوفية؛ التي تجلَّى عنها هذا النص اللغوي؛ هذه التجربة التي نتجت عن ممارسات عرفانية وذوقية غاية في الخصوصية، لا يدرك كُنْهها إلا صاحب التجربة، ومن ثم فهو الوحيد الذي يعيها ويفسرها، وتفسيرها مقيَّد بضيق اللغة واتساع الرؤية؛ لذلك لجأوا إلى هذه الإشارات؛ فصارت اللغة الصوفية لغة رامزة، ومن أجل ذلك تواضعوا على هذه المصطلحات؛ التي لا يمكن أن يفكك شيفرتها إلا من ذاق فعرف مثلهم. كما يعد الوجد ركناً أساسياً من أركان الشطح، وشرطاً ضرورياً لحدوثه، ومعنى الوجد:" هو ما صادف القلب من فزع أو غم أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حالة بين العبد والله عز وجل" (الكلاباذي، ١٩٩٣: ١٣٢).

٢_ تلقي الفقهاء للشطح الصوفي:

٢,١ بداية الشَّطح

إن الصور الأولى عن تاريخ الشطحات نجدها عند ابن أدهم(ت١٦٢هـ)، وعند رابعة العدوية(ت١٨٥هـ)، ثم تتضح عند أبي يزيد البسطامي (ت ٢٦١ هـ) الذي يقول: "رفعني مرة فأقامني بين يديه، وقال لي: يا أبا يزيد إن خلقي يحبّون أن يَرَوْك. فقلت: زيّني بوحدانيتك، وألبسني أنانيتك، وارفعني إلى أحديتك، حتى إذا رآني خلقُك قالوا: رأيناك؛ فتكون أنت ذاك ولا أكون أنا هنا" (الطوسي، ١٩٦٠: ٤٦١)، وقد ذكر أبو نصر السرَّاج الطُّوسي هذا الخبر تحت عنوان: (باب في ذكر حكاية حكيت عن أبي يزيد البسطامي)، ثم قال قبل ذكر هذه الشطحة " وقد شاع في كلام الناس أنه قال: ذلك، ولا أدري: يصح منه، ذلك أم لا؟ ". والملاحظ أن الطوسي ضعَّف هذه الرواية على الرغم من شيوعها بين الناس، وقد تداولتها الكتب، ويبدو أنه استثقلها، وعدَّها شطحة كبيرة، على الرغم من اعتقاده بالشطح. لقد كثرت الشَّطحات المروية عن أبي يزيد البسطامي، ولكنها لم تؤدِ إلى الصدام مع المجتمع ومع جبهة الفقهاء.

ولكن هذا الأمر لم يدم فقد تلقى الناس الخطاب الصوفي بنبذ، وفي أحسن الأحوال بريبة، وأمَّا الشَّطح منه على وجه الخصوص؛ فقد كانت ردات الفعل اتجاهه عنيفة؛ فاتهم الصوفيةُ بالكفر أو الجنون أو الشعوذة.

٢,٢ تفسيرات الصوفية لحالة الشَّطح

لم يبق أهل الشطح وحدهم في ميدان هذه المعركة، بل وجدوا من يقف إلى جانب شطحهم مؤوّلاً مقولاتهم؛ فيعرّف الشَّريف الجرجاني الشطح بقوله: "عبارة عن كلمة عليها رائحة رُعونة ودعوى، وهو من زلاَّت المحققين، فإنه دعوى بحقٍّ يُفْصِحُ بها العارف، لكن من غير إذن إلهي، بطريق يُشعر بالنباهة"(الجرجاني، دون تاريخ: ١٠٩).

والعبارةُ الأخيرةُ مذهبُ متأخري الصوفية؛ فهم لا ينكرون ظاهرة الشَّطح، بل يرون أنَّ أصحابها أخطأوا عندما صرَّحوا بها دون إذن إلهي؛ فهم يريدون الاعتراف بصحة عبارات الشَّطح، ولكنهم ينكرون دلالة ظاهرها؛ مما استقبحه خصوم الصوفية. ولهذا كان هذا الرأي محض شطح. ويدافع الغزالي عن الشطح؛ فـ" العارفون -بعد العروج إلى سماء الحقيقة- اتفقوا على أنَّهم لم يروا في الوجود إلا الواحد الحق. لكنَّ منهم من كان له هذه الحال عرفانا علمياً، ومنهم من صار له حالاً ذوقياً. وانتفت عنهم الكثرة بالكلية، واستغرقوا بالفردانية المحضة، واستوفيت فيها عقولهم؛ فصاروا كالمبهوتين فيه، لم يبق لديهم متسع لا لذكر الله ولا لذكر أنفسهم أيضا. فلم يكن عندهم إلا الله؛ فسكروا سكراً دفع سلطان عقولهم، فقال أحدهم: " أنا الحق"، وقال الآخر: " سبحاني ما أعظم شاني"، وقال آخر:" ما في الجبة إلا الله". وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى. فلما خفَّ عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه، عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد، بل شبه الاتحاد مثل قول العاشق في حال فرط عشقه:" أنا أهوى ومن أهوى أنا"، ولا يبعد أن يفاجئ الإنسان مرآة فينظر فيها ولم ير المرآة قط؛ فيظن أن الصورة التي رآها هي صورة المرآة متحدة، ويرى الخمر في الزجاج فيظن أن الخمر لون الزجاج. وإذا صار ذلك عنده مألوفاً ورسخ فيه قدمه استغفر وقال:

رقَّ الزجاجُ وراقتِ الخمرُ فتشابها فتشاكلَ الأمرُ

فكأنَّما خمرٌ ولا قَدَحٌ وكأنَّما قَدَحٌ ولا خَمْرُ

وفرق بين أن يقول: الخمر قدح، وبين أن يقول: كأنَّه قدح. وهذه الحال إذا غلبت سُمِّيَت بالإضافة إلى صاحب الحالة " فناء"، بل " فناء الفناء"؛ لأنَّه فني عن نفسه، وفني عن فنائه؛ فإنَّه ليس يشعر بنفسه في تلك الحال ولا بعدم شعوره بنفسه. ولو شعر بعدم شعوره بنفسه لكان قد شعر بنفسه. وتسمى هذه الحالة بالإضافة إلا لسان المستغرق به بلسان المجاز اتحادا أو بلسان الحقيقة توحيدا" (الغزالي، ١٩٦٤: ٥٧-٥٨)

لقد حاولت أن أقتص من كلام الغزالي الطويل هذا ما يخدم الفكرة والتحليل، ولكنني في كل إعادة قراءة له أجده متصلاً متماسكاً؛ فالحذف والاقتصاص منه يجعل الفكرة؛ التي يريدها الغزالي مختلة، فآثرت أن أثبت هذا النص على طوله؛ لأنَّه بيان دفاع دقيق عن الشطح الصوفي؛ فالغزالي يحلِّلُ حالة الشطح الصوفي، ويبين سببَها، وكيفيَّة تشكُّلِها، والمعنى الدقيق لها، ثم كيف يخرج الشَّاطح منها، وماذا يعني ما كان عليه، ويحاول الغزالي أن يصحِّح لهم فهمم لما كانوا عليه من حلول بأن يخفف هذه الحال، ويسميها: "شبه حلول"، ثم يستعين الغزالي بالتمثيل ليشرح هذه الفكرة مستخدماً مثال الناظر في المرآة لأول مرة؛ فيظن أنَّ الصورة التي رآها هي صورة المرآة متحدة، أو كالناظر في الخمر في زجاجها؛ فيظن أن الخمر لون الزجاج.

إن هذا الدفاع أو التأويل الذي قدمه الغزالي لا يبتعد كثيراً عن الزعم الذي قدمه المتصوفة شارحين الحال التي يكونون عليها في شطحهم، وكيف تتشكل هذه الحال، ولم يكن تأويل الغزالي من خارج النظرة الصوفية، بل من داخلها،

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

وكأنه أعاد سرد مقولات هؤلاء الأقوام، ولكنَّه أدخل المتلقي من خارج هذه العملية في إشكال جديد عندما طرح مصطلح: "شبه الاتحاد". إن الحال والنص الذي قدمه الصوفية في موضوع الشطح نستطيع تسميته حالة شعرية عبَّر عنها القومُ بلغة شعرية؛ فالوصفُ للحال لا يمكن عده وصفاً واقعياً بلفظ تستنتج من خلاله معنى مادياً، بل إنَّه لغةٌ تعبرُ عن مجرَّد، واستخدم الغزالي لوصف هذا التجريد لغةً شعريةً للتعبير عن الحالة الشِّعريَّة، بل إنَّ المرء يلمس محاولة الغزالي التأسيس لخطاب معرفي يعبِّر عن هؤلاء، وهو في هذا التأسيس ما زال يجرِّب في اللغة التي لا تسعفه لوصف نصوص الشطح، فعندما وصف الحالة قال: " فناء"، ثم عَدَلَ وقال: بل " فناء الفناء".

لقد حاول الصوفية تأسيس تصورات لعملية الشطح وتشكيلها من خلال اللغة، ولكنهم عجزوا عن تشكيل هذا العالم فنياً دون أن يقعوا في تضاد مع المتلقي. ورسم العالم بالكلمات أمرٌ لم يكن متيسراً؛ لأنَّ الصوفي ينطلق من بُعْدٍ إيماني؛ فهو يعبدُ رباً مطلقاً، ملكوتُه واسعٌ، وبسببٍ من مجاهداته وتأملاته يصل إلى حالة وجد عرفاني تجعله يعبِّر عن هذه الحالة شطحاً، وهذه اللغة البشرية لا يمكن لها أن تُشكِّل هذا العالم، وخصوصاً عندما امتطى الصوفيةُ الأدواتِ الشعرية وسنن الكلام التي كانت مستقرة عند المتلقي، وهنا تكمن فجوة التَّلقي؛ فالصوفي بفعل التجربة لا ينطق عن ذاته، بل عما يشاهده، فأثناء المشاهدة تغيب الذات تلقائياً في حضرة الله، فيغيب العقل ويصير الصوفي في حالة الفناء" إذ أن روح الصوفي توضع في حالة حركة مصدومة ؛ فيدخل حالة الهيجان؛ فينطق لسانه بكلام يبدأ من اكتشاف وضعه الحميمي مع الحقيقة الجوهرية المشتركة؛ فيبوح بكلامه ذي المعنى المزدوج، وهنا نكتشف أن الأمر مرتبط بتأويل رؤيوي لكلام " الحقيقة الجوهرية المشتركة"، هذا الكلام الذي يجده المتلقي غريباً جاهلاً بصيغته، ولا يمكن له أن يدرك إلى أي اتجاه ينحرف المعنى " (عباس،٢٠٠٤: ١٩)

وظل أهل قبول الشَّطح والحال التي عليها الصوفية يكررون التَّسويغات نفسها، وهذا مذهب ابن خلدون" وأما الألفاظ الموهمة التي يعبرون عنها بالشَّطحات، ويؤاخذهم بها أهل الشرع، فاعلم أن الإنصاف في شأن القوم أنَّهم أهل غيبة وحس، والواردات تملكهم حتى ينطقوا عنها بما لا يقصدونه، وصاحب الغيبة غير مخاطب والمجبور معذور"(ابن خلدون،٢٠٠٤: ٥١٥).

٢,٣ الشَّاطحون المقتولون

٢,٣,١ الحلاَّج

تعد قصة الحلاَّج (ت٣٠٩هـ) وأشعاره المثال الأبرز في قضية الشَّطح الصوفي في التراث الشعري العربي والإسلامي، القصة التي اختلط فيها الديني والشعري والسياسي، وقد أثارت سيرة هذا الرجل جدلاً طويلاً وما تزال؛ فعلى الصعيد الفني يعده دارسو الأدب من المتقدمين في مجال الشعر؛ فقد أنجز نتاجاً شعرياً تلقفته الناسُ باهتمام، وما زال المغنّون حتى الآن يغنّون قصائد الحلاَّج، وتنشد أيضاً في حلقات الذكر الصوفية. ويعد الحلاَّج الباب الفني، الذي ولج منه شعراء الصوفية؛ فابن عربي(ت٦٣٨هـ)، وابن الفارض (ت٦٣٢هـ)، والشُشْتري (ت ٦٦٨هـ) وأضرابهم من شعراء الصوفية بنوا على ما أسسه الحلاَّج.

وقد اشتهرت عن الحلاجَّ أبيات كثيرة عدها الفقهاء من الشطح نذكر منها على سبيل المثال:

كفرتُ بدينِ اللهِ والكفرُ واجبٌ لديَّ وعندَ المسلمينَ قبيحُ (الحلاَّج، ٢٠٠٧: ١٢٨)

وكذا قوله:

أنا مَنْ أهْوى ومَنْ أهْوى أنا نحنُ روحانِ حَلَلْنا بَدَنا

نحن، مذ كنَّا على عهدِ الهوى يُضرَبُ الأمثالُ للناسِ بنا

فإذا أبْصَرْتني أبْصَرْتَهُ وإذا أبْصَرْتَهُ أبْصَرْتَنا

أيُّها السَّائلُ عن قِصَّتِنا لو تَرانا لمْ تُفرِّقْ بَيْنَنَا

رُوْحُهُ رُوْحي ورُوْحي رُوْحُهُ مَنْ رأى رُوْحَيْنِ حلَّتْ بَدَنا (الحلاَّج، ٢٠٠٧: ١٥٨)

وعلى الرغم من أن السلوك الصوفي هو ثبات في زاوية أو مسجد للتعبد إلا أن الحلاَّج كان حركةً دائمة، وبسب من هذه الحركة المستمرة كثر الجدل حوله؛ فقد ذكر ابنه حمد أن والده قصد إلى الهند، ثم خراسان ثانياً، ودخل ما وراء النهر،

وتركستان، ودعا الخلق إلى الله تعالى، وصنَّف لهم كتباً إلا أنه لما رجع كانوا يكاتبونه من الهند بالمُغيث، ومن بلاد ماصين وتركستان بالمُقيت، ومن خراسان بالمميَّز، ومن فارس بأبي عبد الله الزاهد، وكانوا ببغداد يسمونه المُصطلم، وبالبصرة يسمونه المُحيِّر" (البغدادي، ٢٠١٢، ٨/ ١١٣). وفي كل مكان حل فيه الحلاَّج خلَّف حوله تساؤلات كثيرة، ويبدو ذلك من الاسم الذي أطلقه عليه أهل البصرة؛ فقد سموه " المحيِّر"، وقد بدأ الصدام بين الحلاج والفقهاء منذ بداية نشاطه، يقول أبو نصر السرَّاج الطّوسي " صحب الحلاَّج عمرو بن عثمان (ت٢٩١هـ)، وسرق منه كتباً فيها شيء من علم التصوف؛ فدعا عليه عمرو: اللهم اقطع يديه ورجليه"(الذهبي،١٩٨٣، ١٤/ ٣١٦). وروي عن عمرو بن عثمان أنه لعن الحلاج، وقال: لو قدرت عليه لقتلته، فقيل له: إيش الذي وجد الشيخ عليه؟ قال: قرأت آية من كتاب الله فقال: يمكنني أن أؤلف مثله، وأتكلم به". (البغدادي، ٢٠١٢، ٨/ ١٢١). ولم يتوقف الحديث عن شطح الحلاج الديني، بل إن الناس تحدثت عن علاقة بينه وبين القرامطة، ويتضح ذلك من خلال رسالته؛ التي أرسلها إلى أحد مريديه، يقول فيها: " وقد آن الآن أوانك، للدولة الغراء، الفاطمية الزهراء، المحفوفة بأهل الأرض والسماء، وأذن للفئة الظاهرة، مع قوة ضعفها في الخروج إلى خراسان ليكشف الحق قناعه، ويبسط العدل باعه". (التنوخي، ١٩٩٥، ١/ ١٦٩)

لقد ولد الحجاج في قرن الاضطرابات السياسية والفكرية؛ فقد زامن الدولة الفاطمية وضَعْف الخلافة العباسية في بغداد، وكانت الموارد المعرفية الواردة من ثقافات الأمم المجاورة كبيرة جداً؛ فنشأت فرق دينية كثيرة، وعند ولادة الحلاج كانت الخلافة العباسية قد غادرت منذ عهد قريب محنة خلق القرآن والصراع بين الفقهاء والمعتزلة؛ الصراع الذي تدخل فيه الخلفاء؛ فناصروا المعتزلة حيناً، ثم قلبوا لهم ظهر المجن. لقد ضرب الحلاَّج كبود الإبل مسافراً ومعايناً لثقافات الأمم الأخرى؛ فقد زار الهند والصين والتركستان، واطلع على أفكار بقايا ديانات محليَّة، وحل بين هؤلاء الأقوام معلِّماً، وألف لهم كتباً، ثم علا كعبُه عندهم، وبلا ريب فإن هذه الأسفار الكثيرة والاطلاع الواسع على أحوال الناس وعقائدهم إضافة إلى حركة الترجمة الكبيرة؛ التي شهدها عصره قد شكَّلت مثقفاً مختلفاً؛ هذا المثقف الذي أخرج من جعبته خطاباً فكرياً وأدبياً مختلفاً عن السائد الذي ألفه الناس، ويظهر ذلك من الحوار الذي جرى بينه وبين الجنيد وإعراض الجنيد عنه. ويبدو أنَّ الحلاَّج لم يكن صوفياً بالمعنى التقليدي، بل كان منغمساً في السياسي أيضاً، ونلمس ذلك من خلال رسالته إلى أحد مريديه مبشراً بالدولة الفاطمية.

لقد أثار الحلاج منذ بداية مشروعه الفكري تساؤلات عند المتلقين، الذين سموه بالمُحيِّر في البصرة، وعند الفقهاء الذين اتهموه بالسرقة والمروق والدعوة إلى الحلول والسحر والشعوذة. (الذهبي،١٩٨٣، ١٤/ ٣١٤). ورافقت هذه الاتهامات الحلاَّج زمناً طويلاً، ولكنها لم تؤدِ إلى الفتك به، ويبدو أن التشنج السياسي، الذي كانت تعاني منه بغداد حاضرة الخلافة، والأخطار التي صارت قريبة منها بسبب تمدد القرامطة، وإقبال الحلاَّج على جمع الناس والحديث عن الفاقة التي يعيشونها، جعل السلطةَ تعجِّل بالتخلص منه، حتى تحول الرجل من حالة جدل في حياته إلى أسطورة بعد موته؛ فقد روى أحمد بن فاتك " لما حُبس الحلاَّج ببغداد كنت معه، فأول ليلة جاء السجَّان وقت العتمة فقيَّده، ووضع في عنقه سلسلة، وأدخله بيتاً ضيقاً. فقال له الحسين: لِمَ فعلتَ بي هذا؟ فقال كذا أُمرت. فقال الحلاَّج: الآن أمنت مني؟ قال: نعم. فتحرَّك الحلاَّجُ؛ فتناثر الحديدُ عنه كالعجين؛ وأشار بيده إلى الحائط؛ فانفتحَ فيه الباب، فرأى السجان فضاء واسعاً فعجب من ذلك. ثم مدَّ الشيخ يده وقال: الآن افعل ما أُمرت به. فأعاده كما فعل أول مرة"(البغدادي، ١٩٩٧: ٨٨).

ثم بدأ الناس يعيدون قراءة أشعار الحلاج مستدلين على حالة الكشف التي كان يتميز بها؛ فزعموا أنه كان يعرف الطريقة التي سيموت بها، وذلك من خلال أبياته التي قال فيها:

ألا أبْلِغ أحبَّائي بأنّي ركبتُ البحرَ وانكسرَ السفينهْ

على دينِ الصَّليبِ يكونُ مَوْتي ولاَ البَطْحا أُريدُ ولا المَدِيْنهْ (الحلاَّج، ٢٠٠٧ :١٥٦)

لم ينتهِ الحديث عن مقولات الحلاج وشطحاته بعد موته، بل أخذ الأمر هذا البعد الأسطوري، وظلت قصة الحلاج ملهمةً للمتصوفة وعبرةً يستخلصون منها دروساً للتعبير عن مقولاتهم دون أن يكون الصليب بانتظارهم. حتى زمن السُّهْرَوَرْدِي المقتول (٥٨٦هـ)، ومن خلال هذه التجربة أخذت التجربة الصوفية بُعْداً جديداً اعتمدَ الرمز للتعبير عن هذا الفيض الذي تعتمل به نفوسهم أثناء الكشف، بل إن الحلاَّج خرج من عباءة المتصوفة ليتحول إلى رمز أدبي؛ فكتب عنه صلاح عبد الصبور في عصرنا الحاضر مسرحية شعرية سماها " مأساة الحلاَّج"

٢,٣,٢ السُّهْرَوَرْدِي

لم تكن قصة السُّهْرَوَرْدِي أقل جدلاً ونهاية مأساوية من قصة الحلاج؛ فقد انطلق هذا الشاب من قرية تقع في الشمال الغربي من إيران، وقد وصفت هذه القرية قديماً بالزندقة. (السُّهْرَوَرْدِي،٢٠٠٥ :٤). قصد المراغة، ثم أصفهان، ثم ديار بكر، وصنَّف هناك، ثم شد الرحال إلى ماردين، ولقي الشيخ الصوفي فخر الدين الماريني(ت٥٩٤هـ)، وصحبه وكان يثني عليه كثيراً ويقول: لم أرَ في زماني أحداً مثله، ولكني أخشى عليه من شدة حدته وقلة تحفظه"(الحموي، ١٩٩٣، ٦/ ٢٨٠٧)

أضف إلى ذلك أنه طبيب ماهر (أبي أصيبعة، دون تاريخ،٦٤١)، ويقال: إنه كان يعرف علم السيمياء، وبارعاً في الأصول الفلكية (ابن خلكان، ١٩٧٢، ٦/ ٢٦٩).

كان تكوين السُّهْرَوَرْدِي المعرفي معقَّداً؛ فقد كان متحمساً للفلسفة المشائية، ثم تحوَّل إلى الفلسفة الإشراقية متأثراً في هذا الباب بأفلاطون "وما ذكرته من علم الأنوار، وجميع ما يبتنى عليه وغيره يساعدني عليه من سلك سبيل الله عز وجل، وهو ذوق إمام الحكمة ورئيسها أفلاطون صاحب الأيد والنور؛ وكذا من قبله من زمان والد الحكماء هرمس إلى زمانه من عظماء الحكماء وأساطين الحكمة، مثل: أنباذقلس وفيثاغورس وغيرهما. وكلمات الأولين مرموزة وما رد عليهم وإن كان يتوجه على ظاهر أقاويلهم لم يتوجه على مقاصدهم، فلا رد على الرمز. وعلى هذا تبتني قاعدة الشرق في النور والظلمة التي كانت طريقة حكماء الفرس، مثل جامسف وفرشاوشير وبزر جمهر ومن قبلهم. وهي ليست قاعدة كفرة المجوس وإلحاد ماني وما يفضي إلى الشرك بالله تعالى وتنزَّه" (السُّهْرَوَرْدِي، ٢٠١٠ :٢).

ويصفه ياقوت الحموي: " كان فقيهاً شافعي المذهب أصولياً أديباً شاعراً حكيماً متفنناً نظَّاراً لم يناظره مناظر إلا وخصمه"(الحموي، ١٩٩٣، ٦/ ٢٨٠٦)، وعلى الرغم من ذلك فإنه كان يؤمن بالتناسخ صراحة (السُّهْرَوَرْدِي،٢٠١٠: ١٢٧- ١٣٠). دخل السُّهْرَوَرْدِي حلب، وحضر دروس شيخها افتخار الدين، وبحث مع الفقهاء من تلاميذ الشيخ وناظرهم في عدة مسائل فلم يجاره أحد منهم، وظهر عليهم، ثم ظهر فضله للشيخ افتخار الدين؛ فقرَّبه فتألَّب عليه الفقهاء، وكثر تشنيعهم عليه؛ فاستحضره الملك الظاهر غازي(ت٦١٣هـ)، وعقد له مجلساً من الفقهاء والمتكلمين فباحثوه وناظروه؛ فظهر عليهم بحججه وبراهينه وأدلته؛ فقرَّبه الملك الظاهر، وتخصص به؛ فازداد غيظ المناظرين؛ فرموه بالإلحاد والزندقة. (الحموي، ١٩٩٣، ٦/ ٢٨٠٧).

لم يركن الملك غازي إلى رأي الفقهاء في السُّهْرَوَرْدِي؛ فجعلوا يدسون له عند السلطان صلاح الدين أبيه، وعدوه خطراً على العقيدة الإسلامية ومجلبة لانقسام المسلمين في وقت كانوا فيه أشد الحاجة إلى توحيد الصفوف دفعاً لغارات الصليبين وإقراراً للاستقرار في مصر مركز الدولة الأيوبية الجديد، وقد صمم صلاح الدين على تعفية آثار الفاطميين فيه ومن الطبيعي أن ذلك يستدعي التفرغ وخلو البال من صداع أصحاب الأفكار ومثيري الجدل والبلبلة. (السُّهْرَوَرْدِي،٢٠٠٥: ٧).

دعم الفقهاء اتهام السُّهْرَوَرْدِي بالزندقة باعتماده على أعلام ورموز فارس ما قبل الإسلام، وقد وجدت مبثوثة في كتبه وادعائه الإلهام الإلهي ومساءلته أخيراً عن قدرة الله المطلقة وعلاقتها المنطقية بختم النبوة، وقام بعضهم بتفسير شيء من سلوكه بوصفه مؤامرة سياسية كارتباط الملك الأيوبي الظاهر به وعلاقاته السابقة مع الدولة الأرتقية المهزومة مؤخراً؛ إذ قام بتحرير كتابه الألواح العمادية المكتوب في حلب استجابة لطلب من عماد الدين أحد حكام الأناضول المحليين. واتهم بتبنيه آراء الإسماعيلية فيما يتعلق بخليفة الله على الأرض (موسوعة ستانفورد للفلسفة،٢٠٢١: ٥)

استجاب صلاح الدين لإلحاح الفقهاء ودبَّج رسالة لابنه غازي يقول فيها: " إن هذا الشاب السُّهْرَوَرْدِي لا بد من قتله، ولا سبيل على أن يطلق ولا يبقى بوجه من الوجوه" (أبي أصيبعة، دون تاريخ: ٦٤٢). واختلف المؤرخون في الطريقة التي قتل بها السُّهْرَوَرْدِي؛ فمن قائل: إنه قتل خنقاً وقائل: إنه خُيِّر بطريقة الموت فاختار أن يوضع في مكان دون طعام أو شراب حتى يلقى ربه. ويروى أنّ الظاهر ندم على ما فعل بعد مدة، ونقم على من أفتوا بقتله، فقبض عليهم واعتقلهم ونكبهم، وصادر جماعة منهم بأموال عظيمة (أبي أصيبعة، دون تاريخ: ٦٤٤). كان السُّهْرَوَرْدِي "رث البزة، لا يلتفت إلى ما يلبسه، ولا له احتفال بأمور الدنيا" (أبي أصيبعة، دون تاريخ: ٦٤٤). وكان سيء الخلق ومغروراً وهذا ما ألب عليه الخصومات؛ وقد " كان علمه أكثر من عقله". (ابن خلكان١٩٧٢، ٦/ ٢٦٩)

يسعى مشروع شهاب الدين السُّهْرَوَرْدِي إلى إحياء حكمة القدماء تلمساً طريق الحكمتين الشرقية والغربية من أجل استئناف هذه السلالة الروحية مرة أخرى من فلاسفة اليونان والعرب المتألهين من السالكين طريق الله (موسوعة ستانفورد للفلسفة،٢٠٢١: ٨). يقول ابن خلكان: "وأقمت بحلب سنين للاشتغال بالعلم الشريف، ورأيت أهلها مختلفين في أمره.. فمنهم من ينسبه على الزندقة ومنهم من يعتقد فيه الصلاح وأنه من أهل الكرامات. (ابن خلكان، ١٩٧٢، ٦/ ٢٧٣)

ألف السُّهْرَوَرْدِي في فنون شتى، ومع ذلك كان له مساهمة في الشعر أيضاً، وله قصائد ذاعت بين الناس؛ أهمها قصيدته التي يقول فيها:

أبداً تَحِنُّ إِلَيكُمُ الأَرواحُ وَوِصالُكُم رَيحانُها وَالراح

وَقُلوبُ أَهلِ وِدادكم تَشتاقُكُم وَإِلى جلالِ لقائكم تَرتاحُ

وَا حسرتا للعاشِقينَ تَحمَّلوا سرّ المَحبّةِ وَالهَوى فَضّاحُ

بِالسرّ إِن باحوا تُباحُ دِماؤُهم وَكَذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ

وَإِذا هُم كَتَموا تَحَدّث عَنهُم عِندَ الوشاةِ المَدمعُ السَحَّاحُ (السُّهْرَوَرْدِي،٢٠٠٥: ٥٨)

ولكن هذا البيان الرائق من السَهْرَوَرْدِي للحض على حفظ السر- لأن دون ذلك صُلبان واستحلال دم- أوقعه فيما حذَّر منه، وكان ضحية معتقده، بل إنَّ لقب القتل التصق به؛ فاشتُهر باسم السَهْرَوَرْدِي المقتول.

كان عمر السُّهْرَوَرْدِي الزمني قصيراً؛ حيث قتل شاباً، وعمره ست وثلاثون سنة، ولكنَّ عمره المعرفي استطال إلى قرون. ورحلة الرجل المعرفية تشبه إلى حد بعيد رحلة أخيه الحلاَّج، فقد طوَّف الرجل في الآفاق يستقي المعرفة والحكمة، ولم تكن المعارف التي حصلها محظورة في زمانه، بل إنه أنَّى حل في ديار الإسلام وجد شيوخاً يدرّسون الحكمة والمنطق والفلسفة؛ فأخذ عنهم، ويبدو أن الزمن الذي كان فيه يشبه زمن الحلاَّج من حيث القلق السياسي، فقد كانت الدولة الفاطمية تتداعى والهجمات الصليبية على أشدها؛ أضف إلى ذلك سلوك السُّهْرَوَرْدِي؛ فقد وصف بأنه مغرور، وسيء الخلق، وبأن علمه أكثر من عقله، وبأنه يعرف علم السيمياء، ويبدو أن الرجل غصَّ بهذه المعارف الفلسفية والفكرية التي حصَّلها؛ فبدا للناس تناقض هذا الرجل؛ فمرة وصف بأنه شافعي المذهب، ومرة قيل: إنه زنديق يقول بالحلول والتناسخ ويدعو إلى ديانات الأقدمين من فارسية ويونانية، ويبدو أنه حاول أن يمزج كل هذه المعارف، ويخرج بمفهوم جديد للدين، فقد وصف أيضاً أنه دائم التعبد، ولكنَّ هذا المزج لا يمكن أن يخرج منه مذهب مقبول عند الناس والفقهاء؛ لأن مذهب الحكمة والدين الإسلامي خطان متوازيان؛ فالحكمة إنجاز بشري تأملي، بينما الدين الإسلامي وحي منزل، فلم يطق الفقهاء سماع هذه الهرطقة؛ التي يقولها، ويروج لها؛ أضف إلى ذلك العوامل السياسية والنفسية من كِبْرٍ هو فيه وحسد العلماء لنبوغه وتفوقه. فكان هلاك الرجل.

إن ما حدث مع الحلاج والسُّهْرَوَرْدِي يستجرُّ سؤلاً حول الموقف من رابعة العدوية وأبي يزيد البسطامي والشِّبلي (ت ٣٣٤هـ)؛ فقد "اعتقد معاصرو رابعة العدوية في صلاحها وعمق إيمانها وحسن مقصدها، لكن بعض كلامها كان يصدمهم؛ فيسكتون عنه، فمن ذلك ما تناقله الناس عنها من أنها حين ذهبت للحج، وبدت لها الكعبة التي يطوف حولها الحجاج المسلمون، قالت: ما هذا الوثن المعبود في الأرض؟ والغريب أن معاصري رابعة لم يثوروا عليها بسبب صدور هذا القول «الشَّاطح» عنها! والأغرب أن فقيهاً شهيراً جاء بعدها بقرابة خمسة قرون، وعرف بتشدده، هو الإمام أحمد بن تيمية «المتوفى ٧٢٨ هجرية» ينزّه رابعة عن نسبة هذا القول إليها، ويسوّغه بأن المسلمين لا يعبدون الكعبة، وإنما يعبدون الله بالطواف حولها". (زيدان،٢٠١٣: ٢٦٨)، وقد اشتهر عن الشِّبلي قوله: "لو خطر ببالي أن الجحيم بنيرانها وسعيرها تحرق مني شعرة لكنتُ مشركاً" (الطوسي، ١٩٦٠: ٢٩٠). وهذه الشطحات التي رويت عن الشبلي لا تقل رعونة ولا غرابة في المعنى، لكن ذلك لم يأخذ الشِّبلي إلى صليبه. وقد تحايل معاصروه على الأمر، بأن قبلوا فكرة أنه (مجنون)؛ فأودعوه مستشفى الأمراض العقلية (بيمارستان المجانين)، ثم خرج، ثم دخل، حتى مات على فراشه بعد أن قضى من الدنيا كل أوطاره المعرفية والصوفية، وقد أدركه اليقين بعد صلب الحلاج بخمسة وعشرين عامًا، ظل الشبلي يردد خلالها: أنا والحلاج شيء واحد، فأهلكه عقله وخلَّصني جنوني! وربما ذلك عائد؛ لأن الشِّبلي أدار ظهره للملك وزهد به؛ فقد كان والياً، ثم ترك السلطة، ووزع ماله على الفقراء ورضي من الدنيا بالمتاع القليل.

٢,٤_ الانزواء

لم يكن طريق هذه المغامرة المعرفية والروحية لاحباً متيسّراً، بل نهضت أمامه عقبات كأداء، وتأسس منذ البداية صراع فكري بين النص والمتلقي، الذي لا يمتلك خلفيات معرفية ومؤهلات نقدية، ولا استعداداً فكرياً لتقبل هذا الشطح الصوفي، لقد فاجأ أصحابُ الشَّطح المتلقيَّ الذي كانت لديه مرجعيات ثقافية وسنن شعرية يقيس عليها، وبناء على هذا القياس يكون قبول الخطاب أو رفضه؛ فوجد المتلقي نفسه أمام وصف لعوالم جديدة يعدها من المقدس الذي لا يمكن المساس به أو

مقاربته عدا عن تخيله أو زعم معاينته؛ لأن العمل الإبداعي لن يستطيع " اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل والمعنى أن يتطابق معه" (فيرناند هالين، وفرذك شوبر، وميشيل أوتان، ١٩٩٨ :١٨)، ولأن هذا النص في عرف الفقهاء خطاب مناقض للحقيقة الشرعية؛ لذلك نُبِذَ، ووضع دائماً تحت رقابة الريبة والتكفير والخروج عن الثابت، وأقصي من دائرة الكتابة الأدبية والإبداعية؛ لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه؛ فتهشَّمت العملية التواصلية، وخضعت الأشعار الصوفية للقراءة الجامدة؛ واصطدم هذا الخطاب بأفق توقع القارئ الذي تعود على ذائقة شعرية لها سماتها الفنية وتقبلها الجمالي.

ولم تكن القضية رفضاً فنياً وحسب، كما حدث في قضية الصراع بين القدماء والمحدثين في المسألة الشعرية المشهورة وموقف النقاد المحافظين من مثل: أبي عمرو بن العلاء(ت١٥٤هـ) وتلامذته كالأصمعي(ت٢٠١٦هـ)، أو مواقف الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ).أو ابن المعتز(٢٨٦هـ)، بل إنَّ الأمر مختلف هنا؛ فقد امتزج الفني بالعقدي، وهنا كان الاستيقاف صارماً، وخرج القوم من تصنيف شاعر ومذهب فني يبغي تهشيم الشكل الفني للقصيدة ويرفض الوقوف على الأطلال، ويريد صوراً تمس حياته عوضاً عن الصور الجاهلية؛ التي صارت أنماطاً لغوية محنطة واستعارات ميتة لا تعبر عن روح الشاعر والتجربة، إلى فرقة فكرية تُحدث مفاهيم جديدة تمس العقيدة التي عليها الأمة؛ لذلك عمد الصوفية إلى الاجتماعات السرية، يقول محيي الدين بن عربي :" هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو؛ فغوره بعيد، والتلف فيه قريب، فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه؛ ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا، فلهذا نستره ونكتمه". (ابن عربي، ٢٠٠١: ١٧)

ولذلك فإن المتصوفة كانوا يلحون على موضوع كتم الأسرار؛ لأن هذا العلم لا تفهمه إلا الخاصة منهم وإذا ذاع هذا السر فإن الفتك مصيرهم يقول السُّهْرَوَرْدِي:

شرِبْنا فبُحنا فاستُبيحتْ دماؤُنا أيُقْتَلُ بوَّاحٌ بسرّ الذي يَهوى

وما السِّرُّ في الأحرارِ إلاَّ وديعةٌ ولكنْ إذا رقَّ المدامُ فمَنْ يَقْوى (السُّهْرَوَرْدِي،٢٠٠٥: ٥٥)

٣_ المتلقي الجمالي:

إن الأخذ بظاهر اللفظ للخطاب الصوفي والتعامل معه بوصفه معرفة محضة دون الالتفات إلى الجانب الجمالي من خلال التوغل في خبايا النص، وتفكيك البنى التي تأسس عليها وقراءته بعيداً عن التصنيف الإيديولوجي قد يجعل القراءة تذهب إلى مساحة الإدانة أو التبني، كما كانت عليه قراءة النص الصوفي في العصور السابقة؛ فالخطاب الصوفي له جمالية شعرية و تفاعلات نصية؛ لأنَّه منظومة رمزية ذات دلالات عميقة، ويكتسب في الوقت نفسه أبعاداً جديدة لا تشبه الخطاب الفني المستقر؛ ولذلك فلا يمكن تلقيه بمعزل عن لغته الخاصة ولا عن نظامه المعرفي؛ "فالنص الصوفي- مثلاً- ينطوي على توجه ضمني يفترض أن وضعية الإنتاج في صورته المنجزة؛ تحقق وضعية تواصلية؛ وفي حقيقة الأمر أن التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تتعرَّى اللغة من طابعها الرمزي أولاً، ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانياً، ويؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية لنص يندرج في إطار نصوص التخيل"(خضر،١٥٣:١٩٩٧)

ومع مرور الزمن استطاع الخطاب الصوفي تشكيل فضاء جمالي صار له حضور في بيئة التصوف ومرجعية روحية باشرت ضمير المتلقي، واستطاع صياغة قواعد فنية أنتجت نمطاً إبداعياً مستقراً معتمداً على سلطة روحية من خلال تخريجاته الاعتقادية لكل ما يتعلق بمسائل الإيمان بالتوحيد وبالغيب. إن هذا النص يعبر عن حالة عرفانية منبثقة من تجربة وجدانية خاصة؛ يعيش صاحبها في عالمه متفرّداً في غمرة ذوقه للمعرفة الإلهية" تنطق بما يعرف دون أن يحس، فهو يهذي ويرمز، ويشطح في أفكاره وكلماته بعيداً. فالصوفية شطح من الظاهر إلى الباطن، ومن الشريعة إلى الحقيقة، ومن التعداد إلى الوحدة، ومن تعدد الأديان إلى الله الواحد، إن هذا الشطح الفكري يحتاج إلى شطح تعبيري يصفه ويحاكيه" (يونس، ٢٠٠٧:١٢٧).

وبسببٍ من هذا الوعي الجديد للنص الصوفي انطلقت دراسات جديدة لا تنظر إلى هذا النص بوصفه مخالفاً للشريعة أو تبحث عن تأويلات تنجي صاحبه من الفتك به، بل بدأت تتعامل مع هذا النص بوصفه منجزاً أدبياً يتوسل العناصر البلاغية واللغوية؛ التي يعتمد عليها الشعراء من خارج المدرسة الصوفية إن صح هذا الاصطلاح. لقد ألح الشعراء الصوفيون على وصف تجربتهم بأنها عابرة للمنطق وشديدة الخصوصية، وأنهم بمجاهداتهم يصلون إلى مساحات تجريدية لا يصلها غيرهم، ولكنَّهم في الوقت نفسه اعترفوا أنهم يعيشون مأزق لغة، وأن هذه اللغة المبذولة لا تستطيع أن تنقل مواجدهم التي يعيشونها

أثناء شَطْحهم، وربما تعد عبارة النفري (ت بعد ٣٥٤هـ): " إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " أدق تعبير على هذه الحالة. صحيح أن جميع شعراء الصوفية ينتمون لمرجعة فكرية واحدة، تطورت مع الزمن من الحلاج إلى ابن عربي الذي استقرت عنده المصطلحات الصوفية، وصار بوسع الشاعر الصوفي أن يغمِّس من هذه المصطلحات، ولكنهم يتفاوتون فنياً في التعبير عن هذه الأفكار، ولم يكن جميع شعراء الصوفية طبقة واحدة من حيث التعبيرُ الفني، وهذا لا يكون بطبيعة الحال؛ لأن شعراء قصيدة المدح ليسوا طبقة واحدة. والأمر نفسه يُقالُ عن شعراء الغزل، وهذا الأمر متعلقٌ بشاعريّة كلِّ واحدٍ منهم؛ فليس عبد الغني النابلسي من طبقة الحلاَّج، وهكذا دواليك. وهذا الالتفات إلى موضوع النص الصوفي أدبياً جعل الباحثين يفكرون في زوايا من النص مختلفة عن المسائل التي كان يتناولها الفقهاء في النظر إلى نتاج الشعراء الصوفيين، وخصوصاً الشطحات؛ فصار الاهتمام منصباً على الرمز وطرائق التعبير وقوالب البيان وأنماط البناء والسبك ووحدة الموضوع والوحدة الفنية والصورة؛ فصرنا نجد بحوثاً عن التَّناص في شعر المتصوفة، يدرس خلالها الباحثون أشكال الأخذ من معين الثقافات السابقة للشاعر الصوفي" ومن البدهي أن يكون معين هذه المعاني الصوفية القرآن الكريم بإيحاءاته الكثيرة التي تفتق الذهن وتنقله إلى جو تلك الآيات ودلالاتها " (خالد،٢٠٢٠ : ٤٠٤) . لقد وجد شعراء الصوفية أمامهم إضافة إلى القرآن الكريم والحديث الشريف تراثاً ثرَّاً من قصيدة الغزل الحسي إلى قصيدة الغزل العذري إلى موضوع قصيدة الخمرة، وكلُّ هذه النصوص التي نضجت عبر قرون من الزمان استطاع شعراء الصوفية تمرير تقاليدها الفنية عبر مخيالهم ومواجيدهم ليخرج نص جديد صار يسمى مع الزمن الشعر الصوفي. وكل ذلك يستدعي إعادة النظر في هذا النص الذي تشكَّل من عناصر كثيرة، أولها: تجربة الشاعر الخاصة التي تتجلى في عرفانه وشطحه، وثانيها: إشكالية اللغة التي تعبِّر عن هذه المعرفة، وثالثها: اعتماد الشاعر على القوالب الفنية التقليدية، واستدعاء رموز تاريخية، ولذلك لا بد من استخدام إجراءات نقدية جديدة لتفكيك هذا الكثيف الإشكالي وفهمه، وهذا ما توفره مدارس النقد الحديث. إن الاستفادة من مدارس النقد الحديثة " يفتح باب التأويل واسعاً أمام متذوقي الشعر الصوفي وناقديه كي يملؤوا الفجوات المتروكة عمداً من جهة الصوفي بقصد حثِّهم على قراءة المسكوت عنه من المعاني، والتفتيش عن المتواري من المضامين. ومن ثم يتحقق التواصل بين الباث والمتلقي بملء الفراغات الدلالية المفقودة من سلسلة المعاني المتتابعة، ونقل المقاصد المطلوبة من الغياب إل الحضور (رفاعي، ٢٠٢٠: ٣٣)

٣,١ قصيدة الخمرة الصوفية:

كانت السنن الشعرية التي نضخت عبر مئات السنين ملهماً للشعراء الصوفيين؛ فنبت الخطاب الصوفي الشعري تحت مظلة هذه السنن؛ فقصيدة الخمر التي يرتكز عليها الشعر الصوفي هي بوابة صياغة المواجيد والجسر الفني الذي يعبر من خلاله الشاعر إلى عالمه المجرد، وهي في الآن نفسه المترجم لما حدث في ذلك الصقع المبهم الذي كان فيه الشاعر الصوفي. ويعد ابن الفارض من أهم المؤسسيين للقصيدة الخمرية الصوفية؛ ففيها اكتملت الرموز الخمرية. وقد أشار إلى ذلك شراح ديوان ابن الفارض "اعلم أنّ قصيدته مبنيّة على اصطلاح الصوفية فإنّهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبّة، والحبيب في عبارته، عبارة عن حضرة الرسول عليه الصلاة والسّلام وقد يريدون به ذات الخالق القديم جلّ وعلا" (البوريني، النابلسي، ٢٠٠٣، ٢/ ٢٤٥). يقول ابن الفارض:

شَربنا عَلى ذكر الحبيبِ مُدامةً ... سَكِرنا بها، مِن قبل أن يُخلَقَ الكَرْمُ

لَها البَدرُ كأسٌ، وهي شمسٌ، يُديرها ... هلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجتْ نَجْمُ

ولولا شَذاها ما اهتديتُ لِحانِها ... ولولا سناها ما تصوّرها الوَهْمُ

فإن ذكرتْ في الحيّ أصبحَ أهلُهُ ... نَشاوَى، ولا عارٌ عليهم، ولا إثْمُ

وإن خَطرتْ يوماً على خاطر امريءٍ ... أقامتْ به الأفراحُ، وارتحلَ الهمُّ

ولو نَضَحُوا منها ثَرى قَبْرِ مَيّتٍ ... لعَادَتْ إليهِ الرُّوحُ، وانْتَعَشَ الجِسمُ

ولو طَرحوا، فِي فَيْءِ حائطِ كَرْمِها ... عليلاً، وقد أشفى، لَفارَقه السُّقمُ

ولو خُضِبتْ مِن كأسها، كفُّ لامسٍ ... لَما ضلَّ في ليل، وفي يَدِه النَّجمُ

يقولون لي: صِفها، فأنت بوصفها ... خبيرٌ أَجَلْ!! عندي بأوْصَافها عِلمُ

صفاءٌ ولا ماءٌ، ولُطْفٌ ولا هوا ونُورٌ ولا نارٌ، ورَوُحٌ ولا جِسْمُ

وقامتْ بها الأشياءُ ثَمَّ لِحِكْمَةٍ بها احْتَجَبَتْ عن كلِّ مَنْ لا لَهُ فَهْمُ (البوريني، النابلسي، ٢٠٠٣، ٢/ ٢٤٥-٢٦٥)

لم يُبقِ لنا ابن الفارض من تراث الخمرة الحقيقية سوى اسمها، على الرغم من أنه يستعير من معجمها الكثير من الألفاظ؛ من مثل: (الشرب)، و(المدامة)، و(السكر)، و(الكأس)، و(يديرها)، و(الحان)، ولكنَّه منذ بداية القصيدة يهشِّم الزمن ليضع القارئ في سياق جديد من خلال نقله إلى فضاء زمني مُتَخيَّل؛ فهذه الخمر أزلية، خُلقتْ قبل أن تكونَ كرمةٌ على الأرض، ومن يذقها يدخل في حالة تجلي الحقائق وإشراق الأكوان.

ويبدو الشاعر حريصاً أن يكون حديثُه عن خمرة مختلفة عن تلك التي يعرفها البشر، وذلك من خلال الحديث عن أثرها؛ فهي تُحيي الميت، وتورثُ الأفراح، وتبرئ العليل، ولو مسَّها المرءُ مسَّاً شفيفاً لكانت هادياً له في ليل حندس؛ لأنها تشرق بين يديه. ثم يعرِّجُ الشاعر على وصف كُنْه هذه الخمرة؛ فهي صافية، وليست بماء، وقد استكنَّ فيها اللُّطف، ولكنَّها ليست بهواء، وتشع نوراً، ولكنَّها لا تصدر عن نار، وهي حركة روح، ولكن لا يحيط بها جسم، ولذلك فإنَّها تحتجب عن غير أصحاب الطريقة الذين يفهمون المعنى العرفاني الذي توصلهم إليه هذه الخمرة الإلهية.

لقد استعار الشاعر اسم الخمرة، ولكن سرعان ما غادر تلك الخمرة التي يطوف بها الخمَّار على السكارى لتورث نشوة وتخلِّف لذة ورعشة حسية، ثم نحا بها نحو التجريد الذي لا يمكن أن يُدرَكَ؛ فهي لُطْفٌ خالٍ من أي إدراك حسي، ولذلك تشتاقها أرواح العارفين الذين يدركون سرَّ هذا الرمز وتأثيره.

٣,٢ قصيدة الحب

اتخذ الصوفية من المرأة رمزاً دالاً على الحب الإلهي؛ لأنها في عرفهم دلالة على الجمال المطلق، وإذا كان الحب الإلهي مفهوم مجرد معنوي فلابد من جسر فني مادي يعبر من خلاله إلى هذا العالم المجرد؛ فكان هذا الرمز الذي يصرحون من خلاله عن حالات الوجد والشطح التي يعيشون. " ولأن التصوف يدور في المواجد فإن مجلاه سيكون في الحب"(عمر،٢٠١٦: ١٢٣)، ولا يكترث الصوفية بالشكل البشري للمرأة، وإنما تتحول عندهم إلى حالة ميتافيزيقية معوّلين على قدرة هذا الرمز على التعبير عما يمور في داخلهم من حب تجاه الحبيب الذي لا يستطيعون التصريح به. ولم ينطلق الصوفية في مذهبهم الفني هذا من فراغ؛ فقد وجدوا أمامهم تجربتين ناضجتين في موضوع المرأة؛ الأولى: التجربة العذرية، والثانية: تجربة الغزل الحسي الصريح؛ فقاموا بتشييد مذهب جديد مزيج من هذين المذهبين؛ فاستلهموا من الغزل الصريح التغني بالجمال الحسي، وأخذوا من الغزل العذري مفاهيم العفة والطهر والمعاناة والإخلاص ووحدة المحبوب.

لقد وجدوا في الغزل العذري نبعاً رائقاً يتشظَّى تجارب متنوعة ومعجماً شعرياً ناضجاً وتجربة منجزة من الشعر؛ وهذه التجربة تتوافق مع حالة الوجد التي يعيشون. وكانوا على وعي كامل باختلاف التجربتين؛ فالشاعر العذري متعلقٌ بمحبوب فانٍ، بينما محبوب الصوفي باقٍ. وربما ينطفئ الحب العذري؛ إذا حدث الوصال؛ فتنطفئ جذوة اللوعة، أما الحب الصوفي فطريق لا ينتهي ولا تنطفئ جذوته؛ حيث إن تجليات الحق لا يرتوي منها مشتاق؛ لذلك نجدهم قد وظفوا في قصائدهم قصص الشعراء العذريين، ويصرح ابن الفارض في بعض مطالع قصائده باسم المحبوبة؛ من مثل: ليلى وسلمى هذه المحبوبة التي تتجلى له ليلا؛ حين يأنس كل حبيب بحبيبه؛ فيتجلى له حبيبه المطلق، يقول:

أَوَمِيْضُ بَرْقٍ بالأُبَيْرِقِ لاحا أمْ في رُبا نَجْدٍ أرى مِصْباحَا

أم تِلْكِ لَيْلَى العامريَّةُ أسْفَرتْ ليلاً فَصَيَّرَتِ المَسَاءَ صَبَاحَا

يا راكبَ الوجناءِ وُقِّيْتَ الرَّدى إنْ جُبْتَ حَزْنا أو طَوَيْتَ بِطاحا

وسَلَكْتَ نعمانَ الأراكِ فَعُجْ إلى وادٍ هُناك عَهِدْتُهُ فَيَّاحَا

وإذا وصَلْتَ إلى ثَنيَّاتِ اللّوى فانْشُدْ فؤاداً بالأُبَيْطحِ طاحَا (البوريني، النابلسي، ٢٠٠٣، ٢/ ٣٧٣)

ويقول في قصيدة أخرى

هل نارُ ليلى بَدَتْ ليلاً بذي سلمِ أمْ بارقٌ لاحَ بالزَّوراءِ فالعلمِ

يا سائقَ الظَّعنِ يطوي البيدَ مُعْتَسِفاً طيَّ السِّجلِّ بذاتِ الشِّيحِ من إضَمِ (البوريني، النابلسي، ٢٠٠٣، ٢/ ٣٧٤)

لقد جاور ابن الفارض في الحجاز فترة طويلة، وطوَّف في تلك البلاد، وتقصَّى رسوم بني عامر وآثار هؤلاء المحبين الذين أخلصوا لهؤلاء المحبوبات؛ فكأن الشَّاعر يريد أن يستدعي هذا الفضاء الزماني بكل متعلقاته الحسية من محبوبين وديار وتجارب كي يصل إلى جوهر هذه الحالة، وهي الحب النقي الدائم الذي يسعفه في التعبير عن حالته الخاصة.

أما تجربة محيي الدين بن عربي في استخدام مفردات الغزل كناية عن الحب الإلهي فمختلفة؛ فللشاعر ديوان كامل في الحب الإلهي اسمه: (ترجمان الأشواق)، وقد وقع هذا الديوان في منطقة خطرة بين الحب الإلهي والحب البشري، فتسلَّط عليه مبضع سوء الظن؛ مما اضطر الشاعر أن يشرح هذا الديون لحصر مقولاته في الحب الإلهي وحسب؛ فإذا كان استخدام ابن الفارض لأسماء نساء من الغابرين، ومن خلال هذا الاستخدام عَبَرَ إلى الحب الإلهي فإن المحبوبة التي نظم ابن عربي هذا الديوان بوحي منها كانت معاصرة له وحية أثناء صناعة هذا الشعر؛ فقد كتب هذا الديوان لفتاة فاتنة الجمال من ربأَت الصون والعفاف وقع بصره عليها في منزل أبيها في مكة، واسمها (النظام)، وهي بنت الشيخ أبي شجاع بن رستم الأصفهاني، وقد كان أبو شجاع من أعيان مكة وأحد شيوخها الذين يشار إليهم بالبنان، وقد أخذ عنه ابن عربي بعض علومه، وصارت بينه وبين «النظام» مودة ومجالسة؛ فأعجب بجمالها وظرفها وعلمها الجم، فاشتعل حبها في قلبه.

وعندما لقي ابن عربي(النظام) كان قد اكتمل معرفيا، وصار صاحب إشارات وكلام عميق من كلام الصوفية، فلما نظم الشعر في فيها جاء ذلك الشعر ممزوجاً برؤيته الصوفية حاملاً لإشارات ورموز طريقته، وعندما انتشر الديوان بين الناس بيّن أن كل ما فيه حب إلهي، وأن الغزل ووصف للمرأة، إنما هو كناية عن الحقيقة الصوفية السامية التي تهفو إليها نفسه، لكنّ الشاعر أسرف في وصف جمال المرأة وذِكْرِ اللقاء وما يجري بين العشاق ما جعل جمهرة من المتربصين بابن عربي يرفضون زعمه أن هذا في الحب الإلهي، بل زعموا أن الشيخ تصابى وصار من المتهتكين. وهذا ما دفع ابن عربي إلى تأليف كتاب:(ذخائر الأعلاق)، الذي يتضمن شرحاً لديوانه:(ترجمان الأشواق)؛ هذا الديوان الذي أُخضع للقراءة الظاهرية؛ "ففي المرة الأولى كان ابن عربي يستجيب إلى الألق الذي يلوح في أفق النفس، وأما في الثانية فكان ينثر هذا الموقف ليتحصَّن بهامش لا يحصنه من غارات المغيرين الذين وضعوا أيديهم على جسد القصيدة لا نبضها" (الغذَّامي،١٩٩١: ١٣١).

لقد أعاد ابن عربي بناء قصيدة الحب الإلهي في ترجمان الأشواق من خلال توجيه القراءة؛ حيث بدا له أنه أسرف في الوصف الحسي (للنظام)، ولم يستطع المتلقي أن يقبل هذا التصريح بالمحبوبة كما يفعل ابن الفارض مثلا بسلمى وليلى؛ لأن تجربة (النظام) مع ابن عربي تجربة حقيقية؛ لذلك بيَّن ابن عربي في شرحه أن (النظام) ليست إلا ملهماً، وشأنها كشأن أي امرأة أخرى ترد في القصائد الصوفية، والهدف من ذكرها الارتقاء في معراج الحب الصوفي، يقول ابن عربي في مقدمة شرح الديوان: "وكان لهذا الشيخ بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقيد النظر، وتزين المَحَاضِر والمُحاضِر، وتحيّر المناظر، تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس والبهاء، من العابدات العالمات السائحات الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا مَيْن، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت". (ابن عربي، ٢٠٠٥: ٢٢)، واحترز ابن عربي مرة أخرى من سوء الفهم لكثرة أسماء المحبوبات؛ فنبَّه القارئ في المقدمة أن هذه الأسماء كناية عن محبوبته(النظام): "فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني" (ابن عربي، ٢٠٠٥: ٢٢)، ثم أرشد القارئ إلى معاني الحب الإلهي التي أودعها في هذا الديوان كي لا يبقى المتلقي في حيّز الغزل البشري "ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى ... أشير إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعلق النفوس بهذه العبارة فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف"، ومن قصائده في هذا الديوان:

مَرضِي منْ مريضةِ الأجفانِ عِلّلاني بذِكْرِهَا عَلِّلاَني

هَفَتِ الوُرقُ بالرّياضِ وناحَتْ شجوُ هذا الحمامِ مما شجاني

بِأبي طَفْلَةٌ لَعُوبٌ تَهَادَى من بناتِ الخدورِ بين الغَواني

طلعتْ في العَيانِ شمساً فلمَّا أفلتْ أشرقتْ بأُفقِ جَناني

يا طُولاً برامةٍ دارساتٍ كم رأتْ من كواعبٍ وحِسانِ

بأبي ثُمَّ بي غَزالٌ ربيبٌ يَرْتَعِي بينَ أضلُعي في أمَانِ
مَا عليه مِنْ نارِها، فهْو نُورٌ هكذا النورُ مُخمِدُ النِّيرانِ
يا خَلِيلَيّ عَرّجَا بعِناني لأرى رسمَ دارِها بعِياني
وقِفا بي على الطّلولِ قليلاً نتباكى، بلْ أبكِ ممَّا دهاني
الهَوَى راشقي بغَيرِ سِهَامٍ الهَوَى قاتلي بغَيْرِ سِنَانِ (ابن عربي، ٢٠٠٥: ٢٢)

خاتمة ونتائج

ما زال الجدل حول الفكر الصُّوفي مستمراً حتى الآن، ولم تمر مغامرات المتصوفة المعرفيَّة بسلاسة؛ فقد تأسس منذ البداية صراع بين النص والمتلقي؛ فالمتلقي ليس لديه خلفيات معرفية أو دُرْبة نقدية، لتقبل هذا الشطح الصوفي الجديد الذي ينطلق من بنية مفاهيمية مختلفة. لقد فاجأ أصحابُ الشَّطح المتلقيَّ الذي كانت لديه سنن شعرية يقيس عليها، وبناء على هذا القياس يكون قبول الخطاب أو رفضه؛ فوجد المتلقي نفسه أمام وصف لعوالم جديدة يعدها من المقدس الذي لا يمكن المساس به أو مقاربته عدا عن تخيله أو زعم معاينته، لذاك اتهم هؤلاء المتصوفة بالكفر والإلحاد والحلول، والسحر، والجنون، والشعوذة.

قدم المتصوفة خطاباً فكرياً جديداً ينبُّون به عن أنفسهم هذا الاتهام؛ فهذه التجربة الصوفية؛ التي تجلَّى عنها هذا النص اللغوي نتجت عن ممارسات عرفانية وذوقية غاية في الخصوصية، لا يدرك كُنْهها إلا صاحب التجربة، ومن ثم فهو الوحيد الذي يعيها ويفسرها، وتفسيرها مقيَّد بضيق اللغة واتساع الرؤية؛ لذلك لجأوا إلى هذه الإشارات؛ فصارت اللغة الصوفية لغة رامزة، ومن أجل ذلك تواضعوا على هذه المصطلحات؛ التي لا يمكن أن يفكك شيفرتها إلا من ذاق فعرف مثلهم.

إن حركة الترجمة الكبيرة؛ التي شهدها العصر العباسي واطلاع المتصوفة على ثقافات الأقوام التي دخلت في الإسلام ودياناتهم شكَّلت مثقفاً مختلفاً؛ هذا المثقف الذي أخرج من جعبته خطاباً جديداً سمَّاه عرفانياً، وهذا الخطاب في عرف الفقهاء مناقض للحقيقة الشرعية؛ لذلك نُبِذَ، ووضع دائماً تحت رقابة الريبة والتكفير والخروج عن الثابت.

إن الحالة والنص الذي قدمه الصوفية لم يكن إلا حالة شعريَّة عبَّر عنها القومُ بلغة شعرية، ولذلك فإن الأخذ بظاهر اللفظ للخطاب الصوفي والتعامل معه بوصفه معرفة محضة دون الالتفات إلى الجانب الجمالي من خلال التوغل في خبايا النص، وتفكيك البنى التي تأسس عليها وقراءته بعيداً عن التصنيف الإيديولوجي قد يجعل القراءة تذهب إلى مساحة الإدانة أو التبني كما كانت عليه قراءة النص الصوفي في العصور السابقة.

استطاع الخطاب الصوفي تشكيل فضاء جمالي صار له حضور في بيئة التصوف، واستطاع صياغة قواعد فنية أنتجت نمطاً إبداعياً مستقراً

المصادر والمراجع

ابن أبي أصيبعة، أحمد. (دون تاريخ). *عيون الأنباء في طبقات الأطباء*. تحقيق: نزار رضا. بيروت: دار مكتبة الحياة.

البسطامي، أبو يزيد. (٢٠٠٤). *المجموعة الصوفية الكاملة*، تحقيق: قاسم محمد عباس. دمشق: دار المدى.

البغدادي، الخطيب. (٢٠١٢) *تاريخ بغداد*. بيروت: دار الكتب العلمية.

البغدادي، علي بن أنجب. (١٩٩٧). *أخبار الحلاج*، تحقيق: موفق فوزي الجبر. دمشق: دار الطليعة الجديدة.

البوريني، حسن، النابلسي، عبد الغني. (٢٠٠٣-). *شرح ديوان ابن الفارض*. جمعه: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري. بيروت: دار الكتب العلمية.

التّلمساني، المقَّري. (١٩٦٨) *نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب*، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

التنوخي، المحسن بن علي. (١٩٩٥). *نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة. تحقيق*: عبود الشالجي. بيروت: دار صادر.

الجرجاني، الشَّريف. (دون تاريخ). *معجم التعريفات*. تحقيق: محمد صدِّيق المنشاوي. القاهرة: دار الفضيلة.

الحلاَّج، الحسين بن منصور. (١٩٩٨). *ديوان الحلاَّج، ومعه أخبار الحلاَّج، وذكر مقتل الحلاّج لابن زنجي، وكتاب الطَّواسين*. وضع حواشيه وعلق عليه: محمد باسل عيون السود: بيروت: دار الكتب العلمية.

الحموي، ياقوت. (١٩٩٣). *معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

خضر، ناظم عودة. (١٩٩٧). *الأصول المعرفية لنظرية التلقي*. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

ابن الخطيب، لسان الدين. (١٩٧٣). *الإحاطة في أخبار غرناطة*، تحقيق: محمد عبد الله عنان. القاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن الخطيب، لسان الدين. (١٣٤٧هـ) *اللمحة البدرية في الدّولة النّصرية*، صححه ووضع فهارسه: محب الدّين الخطيب. القاهرة: المطبعة السّلفية.

ابن خلكان، أحمد. (١٩٧٢). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

ابن خلدون، عبد الرحمن. (٢٠٠٤). *المقدمة. بيروت:* دار الفكر.

الذهبي، شمس الدين. (١٩٨٣). *سير أعلام النبلاء*، تحقيق أكرم البوشي. دمشق: مؤسسة الرسالة.

الرّفاعي، محمد مهدي. (٢٠٢٠). *آليات التناص مع القرآن الكريم في قصائد الشُّشْتري العرفانية*، خالد خالد. *الأنساق الشعرية في ديوان أمير المتجردين أبي الحسن الششتري*. (ص ص ٣٨٣- ٤٠٧) أنقرة: دار سونجاغ.

الرفاعي، محمد مهدي، (٢٠٢٠). *شعرية الأنساق الثنائية في شعر أبي الحسن الشُّشْتري. الأنساق الشعرية في ديوان أمير المتجردين أبي الحسن الشُّشْتري*. (ص ص ٢١- ٦٤) أنقرة: دار سونجاغ.

الزبيدي، مرتضى. (١٩٩٤). *تاج العروس من جواهر القاموس*. دمشق: دار الفكر.

زيدان، يوسف. (١٩٨٨). *عبد الكريم لجيلي فيلسوف الصوفية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زيدان، يوسف. (٢٠١٣) *دوامات التدين*. القاهرة: دار الشروق.

السَهْرَوَرْدِي، شهاب الدين. (٢٠٠٥). *ديوان السَهْرَوَرْدِي*، صنعه وأصلحه وشرحه: كامل مصطفى الشيبي. بغداد: مطبعة الرفاه.

السُهْرَوَرْدِي، شهاب الدين. (٢٠١٠). حكمة الإشراق، مراجعة وتقديم: إيمان حيدورة. بيروت: دار المعارف الحكمية.

الطوسي، أبو نصر السرَّاج. (١٩٦٠) *اللُّمع في التصوف*، تحقيق: عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور. مصر: دار الكتب الحديثة.

ابن عربي، محيي الدين. (٢٠٠١). *رسائل ابن عربي*، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عربي، محيي الدين. (٢٠٠٥) *ترجمان الأشواق*. اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة.

عمر، أحمد علي. (٢٠١٦) *مكونات النص الصوفي عند الشُّشْتُري خصائص الأسلوب وفضاء التأويل*. دمشق: دار المقتبس.

الغزالي، أبو حامد. (١٩٦٤). *مشكاة الأنوار*، تحقيق وتقديم: أبو العلا عفيفي. مصر: الدار القومية للطباعة.

الغذَّامي، عبد الله. (١٩٩١). *الكتابة ضد الكتابة*. بيروت: دار الآداب.

فيرناند، هالين، وفرانك، شوبر فيجن، وميشيل، أوتان. (١٩٩٨). *من التأويلية إلى التفكيكية بحوث في القراءة والتلقي*، ترجمة: محمد خير البقاعي. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

الكلاباذي، أبو بكر. (١٩٩٣). التعرف *لمذهب أهل التصوف*، تعليق أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

موسوعة ستانفورد للفلسفة، ٢٠٢١https://hekmah.org

يونس، وضحى. (٢٠٠٧). *القضايا النقدية في النثر الصوفي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الشاعر الصوفي الأندلسي أبو الحسن الششتري

٦١٠-٦٦٨ هـ

Öğr. Gör. Mahieddin RACHID
Atatürk Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksekokulu
eras27708@gmail.com

ملخص

إن الأدب الصوفي بقسميه الشعري والنثري هو أدب إسلامي رفيع، يرتبط ارتباطا وثيقا بالإسلام؛ لأن هذا الأدب نابع من الشريعة الإسلامية الغراء. والأدب الصوفي هو تجربة صادقة، هذه التجربة مفعمةٌ بالحب والشوق للمحبوب وبذل كل ما يملكه المحب ليصل إلى محبوبه.

والأدباء الصوفيون كغيرهم من الأدباء أرادوا أن يعبروا عن مواجيدهم وأحوالهم عن طريق سكبها في قوالب شعرية وأساليب نثرية تنتقل عبر الأجيال، وقد نشأ الأدب الصوفي مع نشأة التصوف وسايره في كل العصور، وتبعه في كل مكان، وقد حط التصوفُ بالأندلس مع دخول الإسلام إليها، واشتهرت بلاد الأندلس بأدباء صوفيين نهجوا التصوف ذا النزعة الفلسفية كابن مسرة وابن سبعين وأدباء نهجوا التصوف السني كأبي مدين التلمساني وأبي البقاء الرندي، وهناك من جمع بينهما كالشاعر أبي الحسن الششتري موضوع بحثي هذا. وسنرى من خلال هذه المقالة صورة الأدب الصوفي في الأندلس من مرآة أبي الحسن الششتري الذي عكس لنا من خلالها ما كان عليه الأدب الصوفي في القرن السابع الهجري، وسبب اختاري له قلة الأعمال عنه، من جهة وجمعه بين التصوف الفلسفي والتصوف السني من جهة أخرى.

كلمات مفتاحية: التصوف، الششتري، الأدب الصوفي.

ENDÜLÜSLÜ SUFİ ŞAİRİEBU'L-HASAN EŞ-ŞÜŞTERÎ

Özet

Manzum ve mensur kısımlarıyla tasavvuf edebiyatı yüksek İslam edebiyatıdır. Tasavvuf edebiyatı ve İslam arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Zira bu edebiyat, İslam şeriatından neşet etmektedir. Tasavvuf edebiyatı samimi bir tecrübedir, bu tecrübe sevgiliye duyulan sevgi ve özlemle doludur ve âşığın sevgilisine ulaşmak için ortaya koyduğu bütün çabasını içerir.

Mutasavvıf edipler de tıpkı diğer edebiyat yazarları gibi duygu ve düşüncelerini yazıya dökmek için nesillerden nesillere aktarılan şiir kalıplarını ve nesir üsluplarını kullanmıştırlar. Tasavvuf edebiyatı, tasavvufun ortaya çıkmasıyla birlikte doğmuştur ve her dönemde ve her mekânda birbirlerine refakat etmiştirler. İslam'ın Endülüs'te yayılması ile birlikte tasavvuf da orada yayılmıştır. Endülüs şehirleri tasavvufa felsefi yaklaşımlar getiren İbn Meserra, İbn Seb'în gibi mutasavvıflarıyla ünlü olmuştur. Ayrıca Ebi Medyen el-Tilimlsânî ve Ebu'l-Bekâ er-Rindî gibi tasavvufa Sünni yaklaşımlar getiren meşhur edebiyatçılar da yine aynı topraklardan çıkmıştır. Bu noktada iki yaklaşımı kendisinde mezcetmiş, araştırmaya konu olan, şair Ebu'l-hasan eş-Şüşterî gibi isimler de bulunmaktadır.

Bu makalede Ebu'l-hasan eş-Şüşterî'nin edebiyat aynasına hicri yedinci yüzyıl Endülüs'ünden yansıyan tasavvuf şiirlerinden örnekler göreceğiz. Araştırma konusu olarak bu ismi seçmemin nedeni, bir yanda onun üzerine yapılmış çalışmaların azlığı, diğer yanda bu ismin felsefi tasavvuf ile Sünni tasavvuf yaklaşımlarını kendinde bir araya getirmesidir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, eş-Şüşterî, Tasavvuf edebiyatı.

Andalusian Sufi poet Abu al-Hasan al-Shoshtari

Abstract

Sufi literature with its verse and prose parts is a high Islamic literature. There is a close connection between Sufi literature and Islam. Because this literature is derived from the Islamic Sharia. Like other literary writers, Sufis also used poetry patterns and prose styles that were passed down from generation to generation to write down their feelings and thoughts. Sufi literature was born with the emergence of Sufism and they accompanied each other in every period and place. With the spread of Islam in Andalusia, Sufism also spread there.

Andalusian cities became famous for their mystics such as Ibn Seb'in, who brought philosophical approaches to Sufism. In addition, famous literary figures such as Ebi Medyen, who brought Sunni approaches to Sufism, also came from the same lands. At this point, there are names such as the poet Abu al-Hasan al-Shoshtari, who have combined two approaches in her, who are the subject of the research.

In this article, we will see examples of Abu al-Hasan al-Shoshtari's Sufi poems reflected in the mirror of literature from Andalusia in the seventh century.

Keywords: sufism, al-Shoshtari, sufi literature.

I. مقدمة

كانت بدايات التصوف في الأندلس كبدايات التصوف في الشرق عبارة عن أشخاص زهاد، ثم تحول التصوف إلى مدارس عمادها الزهد التي تكونت في بدايات القرن الثالث الهجري، فلم يتأخر التصوف في المغرب عن المشرق، فشدَّ عوده ونشأ وأصبح له مدراس، لكن لقي معارضة شديدة في عصر المرابطين - دولة المرابطين إحدى الدول الإسلامية التي نشأت في الفترة ما بين ٤٤٨ – ٥٤١هـ - من الحكام والفقهاء، الذين اعتبروا الاشتغال بالفلسفة والتصوف ضربا من الإلحاد والمروق من تعاليم الدّين، لأنَّ قضايا التصوف مشتركة مع القضايا الفلسفية مثل حقيقة الله، والمعرفة، وعلة التكوين والروح والبدن، وربط الحادث بالقديم ومسألة وحدة الوجود وعلاقة الوجود بالكثرة. حتى أنهم أحرقوا كتاب الإحياء مما أدى إلى إشعال الحرب بين الفقهاء والفلاسفة، وكان الانتصار للفقهاء في ذلك العصر، لكن لم يستمر هذا العداء طويلاً فقد عادت الحرية الفكرية في عصر الموحدين، ولم تعد العقول متحجرة وأُعيد الاعتبار للتصوف ولم "يعد منكرا كذي قبل ولم يبق للفقهاء على أهل التصوف تلك الصولة فقد ظهر جماعة من الصوفية الكبار أصحاب النزعات الفلسفية، وانبثت مذاهبهم المختلفة في الناس كابن سبعين والششتري من الأندلسيين وكأبي الحسن المسفر وأبي العباس السبتي وأبي محمد صالح الآسفي من المغاربة" (كنّون، د.ت: ١/ ١٢٠)، بعد النشوة التي حصل عليها التصوف بدأ الأدباء الصوفييون ينشرون أفكارهم في الزوايا والتكايا علناً وأصبح لديهم حرية في عرض أفكارهم حتى على عامة الناس، من بين هؤلاء الصوفية أبو الحسن الششتري.

II. التصوف وأقسامه

قبل البدء بالحديث عن الششتري لا بد من الوقوف على تعريف التصوف والأدب الصوفي، هناك تعريفات كثيرة للتصوف لا يمكن إحصاءها هنا لكن يمكن القول بأن التصوف بشكله المعروف الآن هو طريقة سلوكية تقوم على التعبد والتقشف والزهد وتزكية النفس البشرية بالطاعة لتسمو الروح في مقامات تُوصل إلى النور الإلهي والفناء بذات الله، فالتصوف تجربة روحية قلبية.

وعن نشأته نرى أنه في البداية كان مرتَكِزاً على أساس الكتاب والسنة، التحول كان في القرن الثالث الهجري من طريق العبادة والزهد إلى طريق المعرفة والأسرار، وقد تعمق الصوفية في فهْم الشريعة ومعاني العقيدة وبدأوا يبحثون عن حقيقة الله، والمعرفة، وعلة التكوين والروح والبدن، وربط الحادث بالقديم ومسألة وحدة الوجود وعلاقة الوجود بالكثرة، وغَطّوا كل هذه المعاني بالرموز واقتصروها على خاصة الناس ممن هم مثلهم.

والأدب الصوفي هو "أدب الصوفيين الذين كتبوه ودونوه وخلدوه في آثارهم شعراً أو نثرا حكمة ونصيحة وموعظة وعبرة تناولوا فيه الكثير من الحكمة والتجربة والفكر" (خفاجي، د.ت: ٦٦)

وقد انقسم التصوف إلى اتجاهين، اتجاه ربطوا به تصوفهم بالكتاب والسنة، واتجاه استسلموا به لأحوال الفناء، ونطقوا بعبارات غريبة عرفت بالشطحيات (الغنيمي، د.ت: ٩٩)، وقد سمي الأول بالتصوف السني والثاني بالتصوف الفلسفي:

فالتصوف السني هو الذي يلتزم السنة النبوية، ويقوم على السير والسلوك الملتزم بآداب الشرع وطريقه تصفية النفس وتزكيتها وملئها بالحب الإلهي للوصول إلى أعلى مقامات "الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه" (البخاري،١٤٢٢هـ:١٩/١) ويحاول عدم الإباحة بما يجدونه من أحوال وتجليات ربانية وقد آثر أصحابه السكوت كي لا يفهمهم الناس خطأ أو تخونهم العبارة لضيق اللغة في التعبير عن المعاني اللطيفة التي ذاقوها، وهذا الاتجاه أسلم. ويمثل هذا الاتجاه المدرسة المدينية والطريقة الشاذلية، وقد كُتب لهذه المدارس الاستمرارية فتابعت طريقها إلى زمننا هذا وتبنت منهج الطريقة والمريدين والسير والسلوك والأوراد للوصول إلى أعلى مقامات التصوف.

والقسم الثاني هو التصوف ذو النزعة الفلسفية والمقصُود بالتّصوف الفلسفِي، هو" الذي يَعمُدُ فيهِ رُوّاده إلى إنتَاج خِطَاب خَاصّ تتدَاخل فِيه أذواقهم الصُّوفِيَّة بِأنْظَارِهم العَقليَّة الفَلسَفيّة، خِطَاب لَه طَابِع" تِيُوصوفِي " يرتَكِز عَلى أسَاس فَلسفِي، يمتَاز بالعُمق، هدَفُه الأسَاسِي هو إدرَاك الوُجود الحقّ لِتحصيل المعَرِفَة الذّوقِيَّة الواضِحَة بِه، وَرَفع حِجاب الحِسّ حَتّى تَظهر الحَقيقَة كامِلَة، مُوظِّفا الاصطِلَاحَات الفَلسَفِيَّة، والفِقهِيّة والكَلَامِيَّة" (العدلوني، التّصوف الأندلسي أسسه النظرية وأهم مدارسه، ٢٠٠٥م: ١٦) وباختصار هو الذِي "يَعمَد أصحابه إلى مَزج أَذواقهم الصّوفِيّة بأنظارهم العقلِيّة، مُستَخدِمين في التعبير عَنها مُصطَلحا فلسفيا استمدُّوه من مَصَادر مُتَعدّدة، مِثل اليُونانيّة، والفارِسِيّة، والهنديّة.... وكان ظهوره بارزا في القرنين السادس والسابع الهجري" (الغنيمي، د.ت: ١٨٧) ومن جملة الأسباب التي دعتهم للمصطلحات الفلسفية ضيقُ المفردات اللغوية وعدم استيعابها لما يجدونه من أحوال، فنتج عن ذلك ما يسمى بالشطحات الصوفية التي وضعتهم في محل اتهام بالزندقة والخروج عن الدين. ويمثل هذا الاتجاه المدرسة السبعينية والسهروردية.

ولم يكتب لهذه المدارس الاستمرارية كطريقة لها شيوخ ومريدين لأنها قامت على الفلسفة، وعامة الناس يبتعدون عن الفلسفة ويفضلون التصوف السني حتى لا يكونوا في موضع اتهام من قِبَلِ الفقهاء وعلماء الرسوم كما يسمهم الصوفية.

III. ترجمته

هو أبو الحسن علي بن عبد الله النُّمَيْرِي الششتري، أصله عربي من قبيلة نمير، وولد في الأندلس، وشُشْتَر بضم الشين الأولى وتسكين الثانية بعدها تاء مفتوحة ثم راء (ابن ليون، ٢٠٠٤م:٤١) على وزن تُسْتَر التي ببلاد العجم (ابن حجر، ٢٠٠٢م: ٥٥٨/٥) وهي أعظم مدينة بخوزستان، وهي إحدى محافظات إيران اليوم، وتُستر تعريب شوشتر (ياقوت الحموي، ١٩٩٥م: ٢٩/٢)، أي أن كلمة شوشتر فارسية عُرِّبت إلى تُستَر، فأجداده هاجروا من الجزيرة العربية إلى بلاد العجم ثم إلى الأندلس واستقروا فيها فسميت قرية شُشْتَر التي بالأندلس باسمهم، وسنة الولادة التي ولد فيها لا نعرفها بالضبط، قال بعضهم ولد سنة ٦١٠ هـ مِن هؤلاء المستشرق ماسينون وعنه أخذ النشار وتبعه العدلوني (النشار، ١٩٦٠م: ٦) وقيل ولد سنة ٦٠٠ هـ (هوتسما، أرنولد، باسيت، هارتمان، ١٩٩٨م:٦٢٥٩/٢٠) أما وفاته ففي ٦٦٨هـ. (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٣٩)

تعددت الصفات التي وصف بها الششتري؛ فقيل فيه أنه الفقيه الصوفي الصالح العابد، الأديب المتجرد من الطلبة المحصّلين، والفقراء المنقطعين، (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤١) والشيخ الأوحد العارف الصوفي المحقق المدرك الرحال (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢٠) عروس الفقراء، وأمير المتجرّدين، وبركة الأندلس، لابس العباءة الخرقة (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٢/٤) العارف الكبير الصوفي الشهير إمامٌ تعَيَّن في وقته. (المناوي: د.ت. ٣٥٧/٢) المحقق بحر المعرفة في زمانه وفريد عصره وأوانه إمام أهل الذوق والوجدان وقطب أهل التوحيد والعرفان الفقيه المقرئ المحدث الصوفي العَلَم العامل الكامل المحقق المدقق. (ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٤٥- ٤٧)

وقد وصف لنا بعض المترجمين نشأته أسوق بعضها، يقول عنه ابن الطواح " كان تاجراً سفَّاراً فتأدب" (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢٠) ووصفه ابن ليون بأنه كان من الأمراء وأبناء الأمراء فأصبح من الفقراء وأولاد الفقراء" (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤١) ويقول سامي النشار وشوقي ضيف بأنه بدأ حياته بحفظ القرآن وجوّده، وعني بتفسيره والوقوف على معانيه، كما عني بدراسة الفقه المالكي، حتى نُعت بالفقيه وعروس الفقهاء، ثم انتقل إلى الحكمة في شبابه ودرس طرق الصوفية وتحقق بها (النشار، ١٩٦٠م: ٦. ضيف، ١٩٩٥م: ٣٦٧/٨-٣٦٨).

IV. أقوال العلماء في أدبه

قال الغبريني: (ت:٧١٤) "نظمه في غاية الحسن وله تقدم في النظم والنثر وشعره في غاية الانطباع والملاحة وتواشيحه ومقفّياته ونظمه الرجزي الزجلي في غاية الحسن وأشعاره في ذلك، وأزجاله". (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٣٩) وذكر الطواح (ت:٧١٨) أن "له في طريق القوم نثر ونظم، شعره في التحقيق من النمط العالي وكلامه فيه عذوبة، نحا نحوه عبد الله الطبيري ولم يدانه..... وكان تاجراً سفاراً فتأدب وقرأ علم الرأي ثم تصوف شارك في كثير من العلوم، وكان يجيز في المفصل للزمخشري ويجيد إقراء المستصفى للغزالي ". (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢٢) وابن تيمية: (ت: 728هـ) وصفه بأنه "صاحب الأزجال" (ابن تيمية، ١٩٩٧م: ١٧٩/٢) وقال لسان الدين بن الخطيب (ت:٧٧٦) "له أشعار وأذواق في طريق القوم". (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٢/٤) وذكر ابن عباد الرندي: (ت: 792) أنَّ "قصائده قصيرة سرعان ما صنعت لها الألحان، أزجاله فيها حلاوة وعليها طلاوة". (النشار،١٩٦٠ م: ٤).

كل ما سبق من الأقوال يدل على قيمته الأدبية وضلوعه في الشعر والأزجال كيف لا وهو الذي قد حول الغَزَلَ الدنيوي في الموشحات والأزجال إلى غزلٍ صوفيّ؛ فتحول من الحب الإنساني إلى الحب الإلهي، وقد تأثر معاصره الاسباني ريمون لول فقد نظم كثيرًا من المناجيات الغرامية الرمزية تغنيًا بالجمال الإلهي. (جامعة المدينة العالمية: GARB5523).

وله أحوال ومناقب كثيرة (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٤٠. ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢١/١٢٧. ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٤٨) وظهرت له كرامات ذكرها الغبريني وابن الطواح وابن الخطيب وابن عجيبة (الغبريني: ١٩٧٩م: ٢٤١/٢٤٠. ابن الطواح،٢٠٠٧م: ١٣١. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٢/٤. ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٥٢).

V. أساتذته وتلاميذه

أخذ عن القاضي محيي الدين أبي القاسم محمد بن إبراهيم بن الحسين بن سراقة الأنصاري الشاطبي، وعن غيره من أصحاب السّهروردي صاحب العوارف والمعارف (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤) واجتمع بالنّجم بن إسرائيل الدّمشقي الفقير سنة ٦٥٠هـ (ابن ليون، ٢٠٠٤م:٤١) وخدم أبا محمد بن سبعين وتأثر كثيراً بآراءه. وأخذ عن أبي إسحاق إبراهيم بن عبيديس (ابن حجر، ٢٠٠٢م: ٢٤٠/٤)، وأخذ عن الشاذلية، ومدحهم بشعره، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٤٣٨)

أنا شيوخي هم شاذلية في حبهم قلبي يطيبْ
يا قلبْ بشرى لك هنية بجمع شملك مع الحبيبْ

لكن هل التقى بأبي الحسن الشاذلي؟ أو التقى بتلامذته؟ لا تذكر المصادر شيئاً من ذلك.

وأما تلامذته المباشرين فقد كان يتبعه في أسفاره ما ينيف على أربعمئة فقير. (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤).

وتلامذته غير المباشرين أشهرهم:

١ ـ أبو عثمان ابن ليون التُّجيبي: (ت:٧٥٠هـ) وهو أول من اهتم بكتب الششتري ولخص أحدها كما سيمر معنا، وكان معجباً بأفكار الششتري.

٢ ـ عبد الغني النابلسي (ت:١١٤٣هـ) وهو ممن دافع عن الششتري في رسالة كتبها سماها رسالة رد المفتري في الطعن على الششتري، وكتب أيضاً رسالة إيضاح المقصود في معنى وحدة الوجود للدفاع عمن قال بوحدة الوجود ومنهم الششتري، وقام أيضا بشرح قصيدته الخمرية وتأويل معانيها.

٣ ـ ابن عجيبة: (ت: ١٣١١هـ) وهو من الذين تأثروا بالششتري واهتم بنصوصه الشعرية والنثرية واستفاد منها، وقد شرح قصيدته النونية.

VI. وفاته

في آخر حياته وهو في أثناء سياحته وصل إلى ساحل دمياط، فمرض مرضه الأخير وتوفي بها يوم الثلاثاء سابع عشر صفر (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٤٢. ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤٣. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٨٣/٤).

VII. حياته الصوفية

بدأت حياته الصوفية بالسياحة، فبعد مرحلة الشباب مال الششتري إلى التصوف وعاش بقية حياته سائحاً، والسياحة عند الصوفية في الأندلس بدأت في القرن الثالث، وأصبحت شائعة بعد ذلك، وقد كان الصوفية يوصون مريديهم بالسياحة في الأرض، وتُمَثِّل هذه السياحة التي قام بها الششتري منعطفا مهماً في حياته؛ لأنها مرحلة التطبيق العملي لما تلقاه من علوم نظرية صوفية على أيدي المدرسة المدينية، يقول الششتري: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٢٢٧)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

تغربت عن أوطاني لعلي أرى أوطانك

دخل غرناطة ونزل برابطة العقاب، وتكرّر دخوله إليها (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ٤/ ١٧٣). وبعدها دخل مالقة (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٤١) وبعد خروجه من الأندلس كانت أولى رحلاته إلى أقصى المغرب مكناس وفاس، ثم انتقل إلى المغرب الأوسط إلى بجاية (الغبريني، ١٩٧٩م: ٢٤١) وكانت مركز العلم والعلماء في تلك المنطقة والتقى بها بابن سبعين وبمريدي أبي مدين مرة ثانية والتزم مجلس القاضي محيي الدين ابن سراقة (النشار، ١٩٦٠م: ٨ و٩) ويحتمل أن يكون التقى بابن سراقة في بلاد الشام.

ومن بجاية إلى باجة في تونس (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢٢) ثم انتقل إلى المغرب الأدنى إلى قابس (الغبريني،١٩٧٩م: ٢٤٠)، ثم انتقل إلى طرابلس وأقبل أهلُ طرابلس عليه وأعجبوا بعلمه وورعه فعرضوا عليه القضاء فرفض (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢١) وتابع سياحته إلى بلاد الشام، لأنّ هدفَه كَصُوفيٍ نشرُ الأفكار الصوفية في شتى بقاع العالم وليس الإقامة بمكان، وقد أصبح له مريدين ما يقارب الأربعمئة فقير يجولون معه حيثما ذهب إلى أن استقر أمره في مصر وتوفي هناك سنة ٦٦٨ هـ. (التِّلِمْساني، ١٩٩٧م: ١٨٥/٢) والبعض يثبت أنه له طريقة صوفية، (النشار، ١٩٦٠م: ١١) نعم كان له مريدين يطوفون معه كما ذكرتُ قبل قليل؛ لكن لم تستمر هذه الطريقة إلى يومنا هذا بل بقيت بعض أشعاره تنشد في الزوايا والتكايا الصوفية عند الطرق الصوفية الشائعة. (سالم، ١٤١٧هـ: ٣٧٤)

هذه معظم المدن التي دخلها خلال سياحته وقد أكسبته لقاءات مع شخصيات كونت شخصيته الصوفية لم يكن يحظى بها لو فضّل الإقامة في الأندلس على السياحة، فقد التقى خلال سياحته بعدد من الأشخاص تأثر وتلون بمنهجية تصوفهم. وأصبحت له انتماءات صوفية مختلفةُ المشارب.

VIII. انتماءاته الصوفية

١ ـ الانتماء إلى المدرسة المَدْيَنِيَّة:

عندما دخل بجاية التقى بأصحاب أبي مدين وتأثر بأفكارهم وكان يمدح أبا مدين في أشعاره ويدعو إلى اتباع طريقته، يقول (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٣٠٥)

يا مريدين اتبعوا الحقيقة واستمسكوا بالعروة الوثيقة
وقولوا كيف قال شيخ الطريقة سي بومدين الله يرضى عنه
ملك قلبي من أنا بعينه

وأبو مدين شعيب التلمساني (ت:٥٩٤ هـ) هو معلم المعلمين، وشيخ الشيوخ مالكي المذهب تأثر بالجنيد البغدادي وبالجيلاني وأثر بعبد السلام بن مَشيش، وبأبي الحسن الشاذلي، وبأبي العباس المرسي، ويعد الشيخ أبو مدين الشيخ الثاني بعد عبد القادر الجيلاني لأبي الحسن الشاذلي، فالشاذلية فرع من المدينية وقد ثبت أنه التقى بالشاذلية أيضاً ـ وهي إحدى الطرق الصوفية اليوم ـ وأخذ عنهم الطريقة ومدحهم في شعره كما مر قبل قليل، وعدَّه زروق وابن عجيبة واحداً من مشايخ الشاذلية فاهتموا بشعره وقصائده، فقد شرح الشيخ زروق وابن عجيبة قصيدته النونية (ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٣١)، وتَوَجُّه هاتين المدرستين سُنِّي بحت.

٢ ـ الانتماء إلى مدرسة ابن سبعين

أثناء مقامه ببجاية التقى أيضاً بابن سبعين سنة ٦٤٨ هـ، وقال له: "إن كنت تريد الجنة، فَصِر إلى الشيخ أبي مدين، وإن كنت تريد ربّ الجنة فهلم" (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ٤/ ١٧٣) أي تعال إلينا، ولا شك أن ابن سبعين كان يرى نفسه أعلى من أبي مدين فقد كان يقول: "شعيب عبد عمل، ونحن عبيد حضرة" (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ٢/ ٢٢) وابن سبعين مشهور في نهجه الأسلوب الفلسفي في التعبير عن أذواقه، وقد ترك منهجُ ابن سبعين أثراً واضحا في الششتري تجلى ذلك في أسلوبه الشعري وفي المواضيع التي تناولها في كتاباته، ومن شدة حبه لابن سبعين اتخذه سيداً له، وعبّر عن نفسه في شعره بعبد ابن سبعين يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٢٩٣)

أنا غُلامْ عبْد بْن سبْعين ما دامتِ السَّبْعُ في الْعدَدْ

وتوجه هذه المدرسة فلسفي بحت. وقد أكد ابن ليون أن عمدة الششتري في طريق التصوف هو ابن سبعين (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤٣)، نستشف من قوله أنّ منهج الششتري في التصوف يميل إلى الفلسفي أكثر من التصوف السني.

٣ ـ الانتماء إلى المدرسة السهروردية

أخذ عن القاضي محيي الدين أبي القاسم محمد بن إبراهيم بن الحسين بن سراقة الأنصاري الشاطبي، وعن غيره من أصحاب السّهروردي صاحب كتاب العوارف والمعارف (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣) وقد كان الششتري قد التقى بابن سراقة في حلب، أو في مصر وشرح له كتاب عوارف المعارف كما ذكر بعضهم (هوتسما، أرنولد، باسيت، هارتمان، ١٩٩٨م: ٦٢٥٩/٢٠) وتوجه هذه المدرسة فلسفي بحت.

٤ ـ التأثر بأفكار ابن عربي:

عاصر الششتري ابن عربي ولم يذكر أي مصدر أنه التقى به، ويذكر مترجموه أنه لقي ابن إسرائيل الدمشقي تلميذ ابن عربي في الشام سنة ٦٥٠هـ (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤١) فربما سرت إليه بعض أفكار ابن عربي عن طريقه، لكن من خلال قراءة أشعاره نرى بعض الأفكار التي أخذها عن ابن عربي مثل: وحدة الوجود، وقد ألف الششتري كتابه المقاليد الوجودية الذي يدور موضوعه حول وحدة الوجود، ولهذا وصفه المناوي بأنه من كبار أهل الوحدة المطلقة. (المناوي: د.ت. ٣٥٧/٢)

إن الششتري تأثر بكل التيارات الصوفية التي عرفها التصوف في ذلك الوقت، فقد التقى بأصحاب الغوث أبي مدين، وحضر حلقاتهم، فأعجب بمنهجم وتأثر بهم وقد تركتْ المدرسة المدينية أثراً كبيراً في حياته الصوفية حتى لقب بالمديني (العدلوني، أبو الحسن الششتري وفلسفته الصوفية، ٢٠٠٥م:٦٠) ولعل هذه كانت أول تجربة له في التصوف السني قبل أن يتلقى التصوف الفلسفي على يد ابن سبعين.

هذا الانتماء لعدة مشارب كونت شخصية الششتري التي كانت نموذجا فريدة من نوعها جمعت بين تياراتْ التصوف حتى في القصيدة الواحدة، تيار التصوف السني والذي تمثله المدرسة المدينية والطريقة الشاذلية، والتصوف ذو النزعة الفلسفية والذي تمثله المدرسة السبعينية والسهروردية.

وقد ذكر النشار أنَّ له ديوانين، الأول يضم القصائد الطويلة وتضمن مذهبه الصوفي والآخر يضم القصائد القصيرة وتضمن أوراداً ومقطعات إنشادية للمبتدئين من المريدين (النشار، ١٩٦٠م: ١٤-١٥) وهذا الفصل منه بين الديوانين يدل على أنه كان جامعاً لهما، فقد جاء معظم الديوان الأول في التصوف الفلسفي، والثاني في السني. وإليكم نموذجا جمعت بين التيارين في قصيدة واحدة يقول في مطلعها: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧١)

أرى طالباً مِنّا الزِّيادةَ لا الحسْنى ... بفِكرٍ رَمى سهْماً فعَدَّى بهِ عدْنا
وطالِبَنا مطلوبُنا مِن وُجودِنا ... نغيبُ به عَنَّا لدَى الصَّعْقِ إِذْ عَنَّا
ترَكْنا حُظُوظا من حضيض لحُوظِنا ... مع المقصد الأقصى إلى المطلب الأسنى
ولم نُلف كُنْه الكَوْن إلا تَوهُّماً ... وليْس بشيءٍ ثابِت هكذا الفيْنا
فرفْضُ السِّوى فرْضٌ علينا لأنَّنا ... بِملَّةِ محوِ الشركِ والشَّكِّ قد دنَّا
ولكِنّه كيف السَّبيلُ لرَفضِهِ ... ورافِضُه المرفوضُ نحن وما كُنَّا

الطالب عين المطلوب عند تحقيق الفناء، وهي عبارة صوفية فلسفية تدل على مقامي الفناء والبقاء في الله ويقابلها في الفلسفة الاتحاد والحلول، ثم ذكر متطلبات هذا المقام من ترك الحظوظ ورفض السوى ومحو الشرك. وما ينتج عنه من كشف الغطاء وظهور ما هو مستور.

ثم يتساءل كيف الطريق إلى رفضه والرافض هو المرفوض، والمرفوض عين الرافض لأن الجميع سِوَى، أي غير، يريد من ذلك القول بأن العبد في الحقيقة لا وجود له من ذاته أصلاً ولكن لما تجلى سبحانه بمظهر الربوبية في قوالب العبودية سمي ذلك المظهر باعتبار القالب عبداً. (ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٦٩)

وهكذا شأن الصوفية أصحاب النزعة الفلسفية يغطون معانيهم بأسلوب فلسفي كي لا يفهمه إلا اهل الاختصاص.

بعد عدة أبيات تراه يبدأ بالتصوف السني القائم على الوصايا التي يلتزمها السالك في طريق القوم، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧٢)

وقد تحْجُبُ الأنوار للعبْدِ مثْل ما ... تقيَّد من إظلامِ نفْس حوَتْ ضِغنا
وأيُّ وِصالٍ في القضيَّة يُدَّعى ... وأكملُ مَنْ في النَّاس لم يدَّع الأ منْا
ولوْ كان سرُّ الله يُدركُ هكذا ... لقالَ لنَا الجمهورُ ها نحن ما خِبْنا
فكم دونَه من فِتْنةٍ وبليَّةٍ ... وكم مَهْمهٍ من قبْل ذلك قد جُبْنا
فلا تلْتفِتْ في السَّير غيراً وكلُّ ما ... سِوى الله غيرُ فاتخِذْ ذِكرَه حِصْنا
وكلُّ مَقامٍ لا تقُمْ فيهِ إنَّه ... حجابٌ فجِدَّ السَّير واستَنْجِدْ العوْنا
ومهْما ترى كلُّ المراتِبِ تجْتلي ... عليْكَ فحلْ عنها فعَين مِثْلها حُلْنا

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

وقُلْ ليْس لي في غَير ذاتِكَ مَطْلب فلا صورةٌ تُجْلى ولا طُرفة تُجْنى
وسِرْ نحْو أعْلام اليمين فإنها سبيلٌ بها يُمْنٌ فلا تتركَ اليمُنا

ثم يعود للقضايا الفلسفية فيتناولها بأسلوب فلسفي صوفي فيتكلم عن العقل وتصوره بالمحاسن والقبائح وما يعرض منه، ويذكر الأمور التي اكتسبها العقل لذويه من نقص أو كمال ودلَّلَ على ذلك برجال الفلسفة وما فعل بهم العقلُ عندما اتخذوه كل شيء واعتمدوا عليه كليا، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧٣)

أمامَك هَولٌ فاسْتمِعْ لوصيَّتي عِقال من العَقْلِ الذي منه قد ثُبْنا
أبادَ الوَرى بالمشْكلات وقَبْلهم بأوهامِه قد أهْلَك الجِنَّ والبِنَّا
محجَّتُنا قطْع الحِجا وهوَ حَجُّنا وحَجَّتُنا تتلوه باءٌ بِها تُهْنا
يُبطِّئنا عند الصُّعودِ لأنَّه يودُّ لوَانَّا للصَّعيدِ قد أخْلَدْنا
تلوحُ لَنا الأطْوارُ منه ثلاثَةً كَرَّاءٍ ومَرْئِيّ ورؤيةِ ما قُلْنا
ويُبْصر عبْداً عنْد طورِ بقائِهِ ويرجِع مؤلى بالفَنا وهوَ لا يَفْنى

فقد ذمَّ من اعتمد على عقله وبيَّن نتائج ذلك بأنّ من وقف مع العقل يضره ويوقعه بالمهالك الفكرية بقوله أباد الورى بالمشكلات.. وأنَّ المخرج هو طريق التسليم لله والاشتغال بذكر الله وهو طريق التصوف بقوله (محجتنا قطع الحِجا..) والحجا هو العقل. ثم ذكر أطوار العقل الثلاثة حسب نقصانه وكماله وذكر كيف أن العقل حيَّر ألباب الهرامس وهم كبار الفلاسفة كسقراط وأفلاطون وأرسطو، وأرداهم، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧٤)

وتِّيم الباب الهرامِس كلِّهم وحسْبُك من سقْراطَ أسكَنُه الدِّنَّا
وجرّد أمثَالَ العوالِم كلَّها وأبدأ أفْلاطونَ في أمْثلِ الحسنى
وهامَ أرِسطو حتى مشى من هُيامِه وبثَّ الذي ألقى إلَيْه وما ضنَّا

ثم ذكر الذين نَجَوا من أوهام الشبه العقلية واهتدوا بالعقل إلى الحق وعدد أسماء علماء الكلام....

إنَّ المتأمل في ديوانه يجد أَنَّ المخزون الصوفي الهائل في شعره يكشف عن سعيه لاكتشاف الوجود الحقيقي وتقديم وجهة نظر جديدة حول أسئلة معينة يطرحها الفلاسفة كتلك المتعلقة بالوجود.

وفي كثير من قصائده نرى نظرية وحدة الوجود التي ينهجها تُنْبِي عن نظرية واعية صادرة عن عقيدة فلسفية وهذه الأبيات تدل على ذلك: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٢٧٧)

سِرُّ سِرِّي ونوري شاهدٌ بِبَقائِي
وبِمَعْنى حُضُوري وَوُجودِي فَنَائِي
وأَتَمّ سُروري يوم كَسْري إنائي

فالاتحاد هنا تام والفناء مطلق بحيث لا يبقى في الوجود إلا الحق: الله، الذي وجوده وجود الإنسان. (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٢٧٧) وهذا التيار الفلسفي كان نتيجة لقاءه بابن سبعين.

وبنفس الوقت نجده يلتزم التصوف السني وذلك بالنصح للمريدين والالتزام بالسنة النبوية وتسهيل العقبات التي تمر في طريقهم وتنوير دروبهم وتحذيرهم من الانخراط في الدنيا واتباع النفس والشيطان. وهذا التيار السني كان نتيجة لقاءه بالمدرسة المدينية والشاذلية.

X. أهم المواضيع الصوفية التي تناولها الششتري:

١ ـ وحدة الوجود:

إنَّ من أهم المواضيع التي تناولها الششتري في ديوانه هي وحدة الوجود، وابن عربي هو أول من قال بوحدة الوجود وقد فصل الفكرة في أهم كتابيه الفتوحات المكية وفصوص الحكم، مؤدى هذه الفكرة أنَّ الوجود على الحقيقة واحدٌ؛ وهي إذا نظرنا إليها من جهة الأحدية فهي الحق، وإذا نظرنا إليها من جهة التعدد فهي الخلق. يقول ابن عربي: (ابن عربي،٢٠١٦م: ٧٩)

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا وليس خلقاً بذاك الوجه فادكروا
من يدر ما قلت لم تخذل بصيرته وليس يدريه إلا من له بصر
جمع وفرق فإن العين واحدة وهي الكثيرة لا تبقي ولا تذر

سار الششتري على نهج ابن عربي وتفنن في عرضها في شعره، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧٤)

يُفرِّق مجموع القضيَّة ظاهراً وتجمع فَرقاً من تداخُله فُزنا
وعَدَّد شيئاً لم يكُن غير واحِدٍ بألفاظِ أسماءٍ بها شتَّت المعْنى

إن الموجودات على اختلافها في التجلي الإلهي هي مرايا عاكسة لوحدة الوجود الحقيقية، وتعدد الألفاظ هي أسماؤها فلا وجود إلا وجود الحق.

إنَّ تقريره لهذه الفكرة جعلته في موضع اتهام، فقد رماه ابن تيمية (ابن تيمية، ١٩٩٧م: ٦٨/١) وابن حيان (ابن حيان، ١٤٢٠هـ: ٤٠٤/٥) والبقاعي (التنبكتي، ٢٠٠٠م: ٣٢٣) بالحلول، ثم إن الشيخَ زروق نفى عنه وعن شيخه ابن سبعين الاتحاد والحلولَ؛ مبيناً بأنه إن كانت له ظواهر تدل على الحلول فيجب أن يوكل علمُها إليهم، وتُتأوَّل بالوجه الصحيح عليهم. (التنبكتي، ٢٠٠٠م: ٣٢٣. ابن عجيبة، ٢٠١٣م: ٤٩)

٢ ـ الغزل:

الحب عند الصوفية هو عمود منهجهم، ولأجله بذلوا كل نفيس ليصلوا إلى رضى محبوبهم، وهو أقوى رابط بين المحب والمحبوب، وهو مقامات الميل والولع والصبابة والهيام والهوى والود ثم العشق، وقد استخدم الششتري معظم هذه المصطلحات في شعره، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٥٥)

كلُّ ما في الحبِّ عَذْبٌ مِن عذابٍ فيه يُلْقَى

ويقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٢٨)

سُقيتُ كأْسَ الهوى قديماً من غيرِ أرضي ولا سمائي
أصبحتُ فيه فَريدَ عصري بين الورى حاملاً لِوائي
لي مذهبٌ، مَذْهَبٌ عجيبٌ في الحبِّ قد فاق يا هَنَائي

ويقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ١٦٧)

هل لهيامي وَدَائِه من دوا رماني رامي بسهم قوس النوى

٣ ـ حوار الفقهاء المتحجرين

تعرض في كثير من أشعاره لعلماء الرسوم والفقهاء المتحجرين، وكان يحاورهم تارة، مثل قوله: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٣٢٠)

قُولُوا لِلْفَقِيهْ عَنِّي عِشْقُ ذَا المليحْ فَنِّي

وشُرْبِي مَعُو بِالْكاسْ
والْحَضْرَهْ مَعَ الْجَلاَّس
وحَوْلِي رِفاقْ أكْياسْ
قد شالُوا الْكَلَفْ عنِّي

قُولُوا لِلْفَقِيهْ عَنِّي عِشْقُ ذَا المليحْ فَنِّي

ويغلظ عليهم تارة أخرى، وهو يسخر من عقولهم وتحجرهم: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٣٢)

طابَ شربُ المدامِ في الخَلَوَاتْ أَسْقني يانديمُ بالآنياتْ
خمرةً تَركُهَا عَلَيناَ حَرامٌ ليس فِيها إِثْمٌ ولا شُبُهاتْ

عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم أصلها طيبٌ من الطيباتْ
أفْتِنِي أيُّها الفقيهُ وقلْ لِي هل يجُوزُ شربها على عَرفَاتْ

٣ ـ الرموز:

إن من أهم ميزات الشعر الصوفي أنه أدخل الرموز للشعر العربي، وأضاف دلالات اتسمت بالبعد الفكري والنفسي والذوقي للقصيدة الصوفية، وأضفى على القصيدة جمالا فريدا من نوعه، وقد استخدم الششتري الرموز، كرمز الخمرة والطبيعة والمرأة، وكل رمز يشير إلى معنى من المعاني الصوفية الخاصة بهم.

أ ـ رمز الخمرة

تفنن الششتري في وصف الخمرة في كثير من أشعاره، وهي خمرة خاصة تعني الغيبة عن عالم الحواس والحضور مع المحبوب وهو (الله)، وقد وردت عدة تسميات للخمرة كالراح وسلاف ومشروب (الرشيد، ٢٠٢٠م: ١٦٩)، يقول الششتري في إحدى قصائده وهو يتكلم عن الخمرة، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٣٢)

ولـمَّا أتيت الدير أمسَيتُ سيّدا وأصبحتُ منْ زهوي أجر به الذيلا
سَألت عنْ الخمّارِ أين مَحلَّهُ وهلْ لي سبيل لِلوصُوُل به أمْ لا
فَقَالَ لي القسيَّسُ ماذا تُريدُهُ فقُلْتُ أريدُ الخمر منْ عنده أملا

ب ـ رمز الطبيعة:

كان الصوفية عموما ينظرون إلى الطبيعة والعالم نظرة كلية وأن العالم مرايا مختلفة لصورة واحدة فحقيقة الوجود واحدة وأن كل العالم بما فيه هو مجلى للحق، وقد عني الششتري بالطبيعة وأتقن كيفية التعامل معها وأحسن توظيفها في شعره وأغراضه، وقد رأى في الطبيعة وعناصرها مجالا للتعبير عن تصوراته وأذواقه، فذكر السماء والأرض والقمر والنجوم والظلمة والنور وغير ذلك. يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٩١)

في رِياضٍ تفتَّحت أزْهارْ وأنارَت لنَا
والطُيور في منابِرِ الأشجارْ تخْطِبْ بيْننا

ويقول أيضاً: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٩١)

والحَيُّ عَنْ يمنى الرُّبَى يَا سَعْدُ أبْشرْ باللّقَا
فَقَدْ ذَوى عودُ النَّوى وغُصْنُ وصْلي أوْرَقَا

ج ـ رمز المرأة:

اعْتُبِرَ رمزُ المرأة في الشعر الصوفي رمزاً للحقيقة الإلهية، فقد تعددت المسميات لكن المطلوب واحد وهو ذات الله، وقد تغنى الششتري بليلى وسعاد، وكانت هذا الأسماء رمزا لمحبوبه الوحيد وهو الله، يقول: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٤٤٣)

دخلتُ من باب السلام بالصباحْ رأيت ليلى تنجلي بالوشاحْ
والبرقعُ الأسمر على وجهها وخالها المسكُ على الخد فاحْ
فقلتُ يا ليلى أسرني الهوى ولذَّ لي في عشقِك الافتضاح

IX . آثاره

ترك الششتري آثاراً فكرية صوفية نثرية وشعرية، منها ما هو مطبوع، ومنها ما هو مخطوط، ومنها ما هو في حكم المفقود.

١ ـ آثاره الشعرية:

خلف الششتري ديوانين، الأول كبير، والثاني صغير، الأول يضم القصائد الطويلة وتضمن مذهبه الصوفي، والآخر يضم القصائد القصيرة وتضمن أوراداً ومقطعات إنشادية للمبتدئين من المريدين، ولم يَفْصِل

محقق الديوانين بينهما أثناء التحقيق؛ لأن كثيراً من مقطعات الديوان الصغير وردت كأجزاء من موشحات الديوان الكبير (النشار، ١٩٦٠م: ١٤-١٥).

والقدماء لم يذكروه ككتاب ولم يكن شعره مجموعاً، ولذا دعا ابن عباد الرندي في كتابه الرسائل الكبرى جمع مقطعاته (النشار، ١٩٦٠م: ١٣) فلعل الدعوى لاقت مستجيبا فَجُمِعَ، والمقري التلمساني أول من ذكر أن له ديوان (التِّلِمْساني، ١٩٩٧م: ١٨٦/٢) ثم تبعه الزركلي (الزركلي، ٢٠٠٢م: ٤/ ٣٠٥).

اهتم الششتري بالشعر القديم (النشار، ١٩٦٠م: ٧) واهتم أيضاً بالشعر الشعبي خاصة الموشحات والازجال، وبالخصوص أزجال أبي بكر محمد بن قزمان (ت:٥٥٤هـ) (العدلوني، أبو الحسن الششتري وفلسفته الصوفية، ٢٠٠٥م: ٦٤) وقد استخدم الموشحات في التعبير عن أغراضه الصوفية بعد أن كانت تستخدم في أشعار دنيوية (النشار، ١٩٦٠م: ٧) وديوانه حافل بالكثير منها عبر بها عن موضوعات صوفية مختلفة، والششتري هو أول من وظف الزجل في التصوف واستخدم الموشحات الدنيوية في أغراض صوفية.

إن أهم شيء اشتهر به الششتري هي الأزجال، والزجل في المعجم "اللعب والجلبة ورفع الصوت، والتطريب" (ابن منظور، ١٤١٤هـ: ٣٠٢/١١)، وفي الاصطلاح هو "شعر بلسان الجمهور، يصور العواطف والمعاني التي تمر بالمخيلة بريشة اللسان على نسج الكلمات العامية المنتقاة وإرسالها جملا ذات نبرات موسيقية شجية" (وهيبه، ١٩٥٢م: ٤٥). أي هو نظم كلام العوام على الإيقاع، ونظم الزجل باللهجات العامية هو المميز الوحيد له عن غيره.

إنَّ معظَم أزجَال الشّشتري جَاءت بسِيطة فِي مَبنَاها، عَمِيقة فِي مَعناها، واقِعِيَّة، مُعبِّرَة عمّا لم تُعبِّر عَنه قصائِده، وإن هدف الششتري من استخدام الأزجال هو تبسيط المواضيع الصوفية لعامة الناس بشكل يسهل فهمهم لها، وقد نجح الششتري في إخضاع الزجل لآرائه وأفكاره، مستثمرا ما يتيحه هذا النوع من تباين في الأوزان والقوافي بين الأبيات والأقفال فضلا عن اعتماد اللازمة في كثير من الأحيان وتكرارها في كل دور، بحيث تسهم في إغناء الطابع النغمي والغنائي للزجل. (الشرفاوي: https://machahid24.com/art-et-culture/49241.html)

إنَّ الششتري أضاف ظاهرة فريدة في عملية الإلقاء الشعري، وهي الإنشاد في الأماكن العامة في طقوس تجوال مثيرة، فقد كان يمشي في الأسواق ويقول الأزجال: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٣١٧)

شويخ من أرض مكناس يمشي في الأسواق يغني

هذه الإضافة تعكس الرغبة في توسيع دائرة التواصل مع الآخرين، هذا التجوال والغناء في الأسواق لم يبدعه الششتري فقد كان الزجل مهنة يتقاضى الزَّجَّالُ عليها أموالاً من الناس مقابل القيام بهذا العمل (شمس الدين، ٢٠٠٤م: ١١٨) وكان الزجال يهدف إلى إمتاع الجماهير في الشوارع والأسواق والأعراس، لكن ما أبدعه الششتري هو عرض قصائد التصوف على أسماع الناس بأسلوب بسيط يفهمه عامة الناس.

أراد الششتري أن تكون أزجاله - من خلال عرضه قضايا الدين عامة والتصوف خاصة في الأسواق - نَداً للأزجال الدنيوية التي شاعت بكثرة حتى في الأسواق والشوارع.

كانت قضايا التصوف في عصر الششتري تزاحم قضايا الدين وتدرس في كل الحلقات حتى في الأسواق كانت تنشد.

لقد كان للششتري سهم في إحياء الزجل عموماً بعد ما كاد أن ينتهي عصر ازدهاره بانتهاء عصر الموحدين (ضيف، ١٩٦٠ - ١٩٩٥م: ١٦٧/٨)، وقد كان الزجل مغموساً بالمجون والخلاعة، فجاء الششتري فألبسه حلية التصوف، وأخضعه لآرائه وأفكاره، وعبر به أدق تعبير عن أعمق المعاني الصوفية، وصوَّر فيه مراحل تطوره الروحي (عيسى،١٩٩٠م: ١٦٨)، وكان إبداع هذا اللون للزجل هو ردة فعل عكسية للزجل المتصف بالرذائل، فالششتري بهذا يكون أول من طوَّع الزجل لموضوعات التصوف.

إنَّ سر حلاوة أزجال الششتري جاءت من استفادته من عدة أشخاص؛ أبرزهم ابن قزمان وابن عربي، أما ابن قزمان فقد كان "شيخ الصناعة، وإمام الزجالين، وما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان، وأزجاله مدونة ببغداد أكثر مما هي مدونة بحواضر المغرب" (ابن سعيد المغربي، ١٤٢٥هـ: ٢٦٣) ولهذا السبب استعار الششتري كثيرا من معانيه (النشار، ١٩٦٠م: ٧) واقتبس بعض أساليبه واستخدمها في أغراضه الصوفية والتجربة الروحية لا المتعة المادية التي اشتهر بها ابن قزمان.

وأما ابن عربي فقد اشتهر في الإبداع الشعري الصوفي، وقد أنتج شعرا صوفيا مليئاً بالمقومات الفنية المؤسسة للجمالية الشعرية، ومعبراً عن تجربة صوفية قلَّ مثيلها، وهو أول من استخدم الموشحات في مشروعه الصوفي، والزجل يشبه الموشح كثيرا فالتأثر لا بد وأنه حاصل، فأخذ الششتري تجربته الشعرية وعمل على

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

تبسيطها باللغة العامية وإخراجها بلباس الزجل الذي يعتبر وسيلة من وسائل التخاطب مع المتلقي، ويرتبط ارتباطا شديداً بعالم الموسيقى والطرب.

والدليل على تأثر الششتري بابن عربي هو أن كل شاعر لا بد وأنه قد اطلع على ما أنتجه مَن سبقه، لأنّ من يريد أن يبدأ بشيء لا بد وأن يكون لديه فضول عنه، هذا الفضول يحمله على الاطلاع على إنتاج من سبقه، والذي يجعلنا نجزم باطلاعه على انتاج ابن عربي الشعري تلك المواضيع التي تناولها الششتري كوحدة الوجود والحقيقة المحمدية والفناء والبقاء، وهذه المواضيع عُرِفَ بها ابن عربي ونسبت إليه، حتى أنه ذكره في شعره، يقول الششتري: (العدلوني، أبو الفيوض، ٢٠٠٨م: ٧٦)

وعنْه طَوى الطّائيُّ بُسط كيانِه به سكْرة الخَلاَّع إذْ أذهب الوهْنا

ويقصد بالطائي ابن عربي، كل هذا يدل على تأثره به تصوفياً.

٢ ـ آثاره النثرية

لم يكتفِ الششتري بالشعر، بل ترك آثاراً نثرية، منها ما هو في حكم المفقود، وقد كان كلامه حسن، ومقاصده غريبة، وأحيانا يستخدم السجع في بعض رسائله وسأسوق رسالة من نثره، ساقها ابن الخطيب يقول فيها:

"كتب إليه الشيخ الصوفي أبو علي بن تادررت، لـمّا سافر ولم يودّعه، وكان قد قال له: أغيب عنكم أياما قلائل، وأعود إن شاء الله، فأبطأ عنه:

بسم الله الرحمن الرحيم، وصلّى الله على النبيّ محمد.....ونحن لم نعيّن للموضوع وقتا، ولو عيّنّا لَكَبُرَ عند الله مقتا. وإنما قلنا: أياماً قلائل، ويدخل في ذلك الجمعة والشهر والعام القابل، بل برزخ العالم وإنائه عند النحرير العاقل. ثم لو عيّنّا يوما أو يومين أو جمعتين، ولم يكن؛ فقلب المؤمن بين إصبعين. أما علمت أنّ الوعد المزعوم المراد منه الذي تتضمّنه صعقة العمود بالبعد أو بالتّواني، أو بالحواس أو بالمعاني، والمسكر هو الجريال لا الأواني؟ وأما قضية الوداع، فقد ارتفع بين الفقراء فيها النزاع، ووقع من الصّوفية في ذلك الإجماع، أنّ الاجتماع من غير ميعاد والافتراق عن غير مشورة، وقول إنه من حيث المذهب لازم بالضرورة، فإنّ المودع لا يخلق أن يكون من تربة الفرس والسبع، أو في مقام الفردانية والجمع، أو في البرزخ الذي بين المقامين، المعبّر عنه عند الصّوفية بالفناء.....والسلام على موضوعك ومحمولك، وسلوكك ووصولك، وجمعك وفرقك، وعبوديّتك وحقّك، بل على جملته الصالحة، ورحمة الله وبركاته" (ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٨١/٤-١٨٣)

استخدم الششتري السجع في هذه الرسالة، وكان هذا النوع شائعاً في عصره، أمَّا عن مؤلفاته النثرية فقد خلف الششتري آثاراً فكرية صوفية نثرية، منها مطبوع ومنها مخطوط ومنها ما هو في حكم المفقود. وقد أشارت بعضُ المصادر القديمة إلى مؤلفات الششتري، ولكنها لم تُقدّم شرحًا وافيا لها.

١ ـ كتبه الموجودة:

أ ـ الرسالة العلمية (التِّلِمْساني، ١٩٩٧م: ١٨٥/٢)

اختصر الششتري كتاب العروة الوثقى وسمى المختصر بالرسالة العِلْمِيَّة، وهذه الرسالة اختصرها ابن ليون وسماها الإنالة العَلَمِيَّة في الرسالة العِلْمِيَّة في طريق المتجردين من الصوفية، وقد فصَّل فيها العلوم الشرعية ووضح علم الأدب العربي وبيَّن علوم الرياضيات والطبيعيات والإلهيات، وتكلم عن علم الفرق والملل والنحل (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ١٢٧ – ١٣٢).

ب ـ المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية. (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤٢. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤. التلسماني، ١٩٩٧م: ١٨٥/٢).

ج ـ الرسالة البغدادية وهي رسالة قصيرة

٢ ـ كتبه المفقودة:

أ ـ العروة الوثقى في بيان السنن وإحصاء العلوم وما يجب على المسلم أن يعلمه ويعتقده إلى وفاته (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢٠. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤. التلسماني، ١٩٩٧م: ١٨٢/٢)

ب ـ الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة (ابن ليون، ٢٠٠٧م: ٤٢. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤. التلسماني، ١٩٩٧م: ١٨٥/٢).

ج ـ المراتب الإسلامية والإيمانية والإحسانية (ابن ليون، ٢٠٠٤م: ٤٣. ابن الخطيب، ١٤٢٤هـ: ١٧٣/٤. التلسماني، ١٩٩٧م: ١٨٥/٢).

د ـ المعراجية والقدمية والقصارية (ابن الطواح، ٢٠٠٧م: ١٢١) وهو مفقود، وقد يكون ثلاثة كتب وهو الأرجح، لأن القدمية سماه بروكلمان بـ الدائرة القدمية (بروكلمان: ٥ / ١٣٥)

XII. خلاصة

ولد الششتري وعاش في أسرة غنية، وحصَّل شيئاً من الآداب الإسلامية كعادة الناس، ولما كبر عمل تاجراً، وفي إحدى رحلاته التقى بأصحاب أبي مدين، فأعجب بتصوفهم، فترك الدنيا وأقبل على دراسة العلوم الشرعية والصوفية، فدرس الفقه والتفسير والقرآن والنحو وغيرها، وكان يجيز في المفصل للزمخشري ويجيد إقراء المستصفى للغزالي، ثمّ انتقل منه إلى الحكمة وانتهى به المطاف إلى دراسة طرق الصوفية علما وعملا.

وقد ساح في الأرض بحثاً عن الحقيقة كعادة الصوفية في زمانه، ودخل مدنا وبلدات كثيرة من المغرب إلى المشرق، واستقر أمره في مصر، وتلون تصوفه طبقاً لمن أخذ عنهم فقد التقى بابن سبعين وأصحاب الشاذلي وأبي مدين، ثم صار له مريدين يطوفون معه حيثما توجه، وقد ترك لنا مؤلفات كثيرة وديواني شعر حوى أشعاراً ومقطعات وموشحات وأزجال، وقد بقيت أشعاره تنشد في المجالس الصوفية حتى يومنا هذا.

يُعد الششتري من الشعراء الصّوفيّة المكثرين، كتب عن التّصوّف في أشكال مختلفةٍ، قصيدا وموشّحا وزجلا، وهو أحد أعمدة شعر التصوف في العصر الأندلسي، وأبدع شيئا جديدا في عرض القضايا الصوفية على عامَّة الناس، وكان هدفه كصوفي نشر الأفكار الصوفية في شتى بقاع العالم وليس الإقامة بمكان، ولم يكن ينظر إلى رتبة دنيوية أو مقام، بل رجح حياة الزهد، وقد اختلفت مشاربه وانتماءاته فجمع بهذا الاختلاف بين التصوف السني والفلسفي، لم تدم طريقته لأنها قائمة على الفلسفة، والناس عادة لا يوافقون على زج التصوف بالفلسفة.

كانت قضايا التصوف في الأندلس تُدرَّسُ وتعلم كقضايا الدين في المجالس والجوامع حتى في الأسواق.

المصادر

بروكلمان، ك. (د.ت). ***تاريخ الأدب العربي***، (د.د).

ابن سعيد المغربي، ع. (١٤٢٥هـ). ***المقتطف من أزاهر الطرف***، دار شركة أمل.

ابن تيمية، أ. (١٩٩٧م). ***مجموعة الفتاوى (كتاب الربوبية)***، دار الوفاء.

ابن حجر، أ. (٢٠٠٢م). ***لسان الميزان***، دار البشائر.

ابن حيان، م. (١٤٢٠هـ) ***البحر المحيط في التفسير***، دار الفكر.

ابن الخطيب، ل. (١٤٢٤هـ). ***الإحاطة في أخبار غرناطة***، دار الكتب العلمية.

ابن عربي م. (٢٠١٦م). ***فصوص الحكم***، دار آفاق.

ابن عجيبة، أ. (٢٠١٣م). ***شرح نونية الششتري***، دار الثقافة.

ابن الطواح، ع. (٢٠٠٧م). ***سبك المقال لفك العقال***، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ودار الكتب الوطنية.

ابن ليون، س. (٢٠٠٤م). ***الرسالة الششترية أو الرسالة العلمية في التصوف***، دار الثقافة.

ابن منظور، (١٤١٤هـ). ***لسان العرب***، دار صادر.

البخاري، إ. (١٤٢٢هـ). ***صحيح البخاري***، دار طوق النجاة.

التِّلِمْساني، ش. (١٩٩٧م). ***نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب***، دار صادر.

التنبكتي، ٢٠٠٠م. ***نيل الابتهاج***، (د.د).

جامعة المدينة العالمية، ***الأدب المقارن***، كود المادة: GARB5523.

خفاجي، م. (د.ت). ***الأدب في التراث الصوفي***، مكتبة غريب.

الرشيد، إ. (٢٠٢٠م). ***الخمرة الصوفية عند الششتري، ضمن كتاب: الأنساق الشعرية في ديوان أمير المتجردين أبي الحسن الششتري***، دار سونجاغ.

الزركلي، خ. (٢٠٠٢م). ***الأعلام***، دار العلم للملايين.

سالم، م. (١٤١٧هـ). ***المدائح النبوية حتى نهاية العصر الملوكي***، دار الفكر.

الشرفاوي، ع. (١٨ آذار ٢٠١٥). ***الزجل الصوفي في الأندلس، زجل الششتري (٦٦٨هـ)***، https://machahid24.com/art-et-culture/49241.html

شمس الدين، م. (٢٠٠٤م). ***فنون أندلسية في الأدب العامّي المملوكي***، الدراسات الشعبية.
ضيف، ش. (١٩٩٥م). ***تاريخ الأدب العربي***، دار المعارف.
العدلوني، م . (٢٠٠٥م). ***التّصوف الأندلسي أسسه النّظرية وأهم مدارسه***، مطبعة النجاح الجديدة.
العدلوني، م. أبو الفيوض، س. (٢٠٠٨). ***ديوان الششتري***، دار الثقافة.
العدلوني، م. (٢٠٠٥م). ***أبو الحسن الششتري وفلسفته الصوفية***، دار الثقافة.
العسقلاني، أ. (٢٠٠٢م). ***لسان الميزان***، دار البشائر.
عيسى، ف. (١٩٩٠م). ***الموشحات والأزجال في عصر الموحدين***، دار المعرفة الجامعية.
الغبريني، أ. (١٩٧٩م). ***عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية***، دار الآفاق الجديدة.
الغنيمي، أ. (د.ت). ***مدخل إلى التصوف الإسلامي***، دار الثقافة.
كنّون، ع. (د.ت). ***النبوغ المغربي في الأدب العربي***، (د.د).
المناوي، م. (د.ت). ***الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية الطبقات الكبرى***، دار صادر.
محمد، محمود سالم، (١٤١٧ هـ) ***المدائح النبوية حتى نهاية العصر الملوكي***، دار الفكر.
النشار، س. (١٩٦٠م). ***ديوان الششتري***، دار المعارف الإسكندرية.
هوتسما، أرنولد، باسيت، هارتمان. (١٩٩٨م). ***موجز دائرة المعارف الإسلامية***، مركز الشارقة للإبداع الفكري.
وهيبه، م. (د.ت). ***الزجل***، المطبعة البولسية.
ياقوت الحموي، ش. (١٩٩٥م) ***معجم البلدان***، دار صادر.

برداشت های عرفان اسلامی از فلسفه یونان و نموداری آن در ادبیّات عرفانی

Prof. Dr. Fatemeh MODERRISI
Urmia University
Persian Language and Literature
fatemeh.modarresi@yahoo.com

Emir Reza KEFAŞİ
PhD Student University of Urmia

چکیده

سرچشمه ی عرفان اسلامی یا تصوّف را علاوه بر دین مبین اسلام باید در بستر تفکّرات فلسفی این جریان جستجو نمود. چراکه بی تردید این نوع از تفکّر فلسفی، وامدار مضامین و آموزه های فکری پیشین است که آن را باید در تاریخ فلسفه مورد کنکاش قرارداد. در این میان این مقاله با طرح این مسئله که آیا عرفان اسلامی و به تبع آن ادبیّات عرفانی ایران از فلسفه ی یونان تأثیر پذیرفته و اگر پذیرفته این تأثیرپذیری تا چه اندازه ای بوده است، با روشی تطبیقی به بررسی آراء و نظرات فلاسفه ی یونان و عقاید عرفان اسلامی که تبلور آن را می توان در آثار مولانا جلال الدین بلخی مشاهده کرد، پرداخته است و نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که فلسفه ی یونان یکی از تأثیر گذارترین منابع بر عرفان اسلامی است. فلسفه ی یونان با طرح طیف گسترده ای از موضوعات از جمله فلسفه ی سیاسی، اخلاق، متافیزیک، هستی شناسی، منطق، زیست شناسی، فصاحت و بلاغت و زیبایی شناسی، زادگاه فلسفه محسوب می گردد. بطوری که حتی پس از گذشت ده ها قرن از حیات فلسفی یونان، تأثیر تفکّرات یونانی در آثار فیلسوفان معاصر مشاهده می شود. در این میان تأثیر فلسفه ی یونان بر فلاسفه ی مسلمان نظیر ابویوسف کندی، فارابی، ابوالحسن عامری، ابن سینا، ابوعلی مسکویه، ابن فاتک، ابن هندو، ابوالبرکات بغدادی، غزالی، ابن باجه و ابن رشد و . . .نیز بسیار بوده است.

کلیده واژه : عرفان اسلامی، فلسفه ی یونان، ادبیّات فارسی،ادبیّات عرفانی، مولوی

Understanding Islamic Mysticism in Greek Philosophy and Its Appearance in Mystical Literature

Abstract

The source of Islamic mysticism or Sufism, in addition to the religion of Islam, should be sought in the context of the philosophical thinking of this stream. For this type of philosophical thinking is undoubtedly bound up with previous themes and doctrines that must be explored in the history of philosophy. In the meantime, this article deals with the question of whether Islamic mysticism and hence Iranian mystical literature were influenced by Greek philosophy and if so, to what extent this variability was accepted, in a comparative way to examine the views and opinions of Greek philosophers and The ideas of Islamic mysticism that can be seen in the works of Rumi's Jalaluddin Balkhi have been discussed and the result of this research suggests that Greek philosophy is one of the most influential sources on Islamic mysticism. Greek Philosophy is the birthplace of philosophy with a wide range of subjects including political philosophy, ethics, metaphysics, ontology, logic, biology, eloquence and aesthetics. Even after decades of Greek philosophical life, the influence of Greek thought on the work of contemporary philosophers can be seen. In the meantime, the influence of Greek philosophy on Muslim philosophers such as Abuyusuf Kennedy, Farabi, Abolhassan Ameri,

Ibn Sina, Abu'li Masjid, Ibn Fatek, Ibn Hindu, Abulbarkat Baghdadi, al-Ghazali, Ibn Balaj and Ibn Rushd and others. . It's been a lot.

Keyword: Islamic Mysticism, Greek Philosophy, Persian Literature, Mystical Literature, Rumi

مقدمه

بیان مسئله:

تصوّف روشی از سلوک باطنی است. در تعریف تصوّف نظرات مختلفی بیان شده امّا «اصول آن بر پایه ی طریقه ای است که شناخت خالق جهان، کشف حقایق خلقت و پیوند بین انسان و حقیقت از طریق سیر و سلوک عرفانی باطنی و نه از راه استدلال عقلی جزئی میسّر است. موضوع آن، نیست شدن خود و پیوستن به خالق هستی و روش آن، اصلاح و کنترل نفس و ترک علایق دنیوی و ریاضت و خویشتن داری است.» (چیتیک، ۱۳۸٦: ۲۵) ظاهراً واژه ی عرفانی اسلامی و به تبع آن صوفی، در قرن دوّم هجری در برخی از سرزمینهای اسلامی متداول شد. کسانی که در قرن دوّم صوفی خوانده می شدند تشکیلات اجتماعی نداشتند و تشکیلات خانقاهی و رابطه ی مرید و مرادی و آداب و رسوم خاص صوفیه در قرن دوّم و حتّی ربع اوّل قرن سوّم بوجود نیامده بود. در خصوص منشأ تصوّف آراء و عقاید مختلفی ذکر شده است. عدّه ای مانند ادوارد براون تصوّف را واکنشی آریایی در برابر دین جامد سامیان دانسته اند.(لاهوری، ۱۳۹۲ :۷۵-۷٦) و بر آن بودند که تصوّف تشکیلاتی ضد اسلامی بوده است. امام محمّد غزالی در نامه «فی الذم الصوفیه الاباحیه» و ابن جوزی در رساله ی «نقد العلم و العلماء» آن را یک از احزاب مختلف آریایی نژاد و ایرانی می دانند.(فغفوری، ۱۳۸۳: ۳۱-٤٦). گروهی نیز تصوّف را زائیده ی مکتب اسلام و تعلیمات قرآن دانسته اند. لوئی ماسینیون و سیدنی اسپنسر تصوّف را پدیده ای می دانند که در زمینه ی اسلام بوجود آمده و آن را دنباله ی سیر تکاملی گرایشهای زاهدانه ی نخستین سده ی رهبری اسلام به شمار آورده اند. پطروشفسکی ضمن تایید این عقیده می گوید: « صوفی گری بر زمینه ی اسلامی و بر اثر سیر تکامل دین اسلام و در شرایط جامعه فئودالی بوجود آمده و معتقداتی عرفانی غیر اسلامی موجب ظهور تصوّف نشده ولی بعدها تأثیر در سیر بعدی آن داشته است. (پطروشفسکی، ۱۳٦۳ : ۳۳٤) سعید نفیسی تصوّف ایران را از عرفان عراق و بین النهرین و مغرب متمایز کرده و تصوّف را حکمتی بکلّی آریایی دانسته و هرگونه رابطه ی آن با افکار سامی را انکار کرده است. وی همچنین تأثیر فلسفه نوافلاطونی و تفکّر اسکندرانی، هرمسی، اسرائیلی، عبرانی و مانند آن را بر تصوّف ایران مردود می داند. (نفیسی، ۱۳۹٤ : ٤۷-٥٤)

در کنار تمامی این عقاید، احمد کسروی خاستگاه صوفی گری را فلسفه ی یونان و بنیانگذار آن را پلوتینوس می دانسته. (کسروی، ۱۳۲۲: ۱۱) وی بر این باور بوده که صوفیان، معن راستین پلوتینوس را دگرگون کرده و پندارهایی بر آن افزوده اند. (همان : ۱۲) سپس در سده های نخستین اسلام که دانشهای یونانیان و همچنان فلاسفه ی یونانی به میان مسلمانان آمد، این نیز همراه آن رو به شرق آورد و در اینجا در میان مسلمانان که رواجش بسیار بیشتر شده، تکان بزرگی در سراسر کشورهای اسلامی پدید آورد. چون هنگامی بود که خردها روبه پستی می داشت، کسان بسیاری گفته ی فیلسوف رومی را پذیرفته آن را دنبال کردند. (همان : ۱۲)

سعی نویسنده در این مقاله پاسخ به سوالات مطروحه ی زیر می باشد:

آیا عرفان اسلامی و به تبع آن ادبیّات عرفانی ایران از آراء و نظریات فلاسفه ی یونان تأثیر پذیرفته اند؟

در صورت تأثیر پذیری، ادبیّات عرفانی ایران در چه مضامین عرفانی – فلسفی وامدار فلسفه ی یونان است؟

هدف تحقیق:

پیش از بیان مقصود این پژوهش باید به طور مشخّص اذعان کنیم که خود متصوّفه معتقدند، عرفان اسلام محض است و در واقع شناخت آن چراکه در بطون احادیث و آیات قرآن نهفته است را معرفت و عرفان می نامند. از این رو همواره برای اعمال و عقاید خود از آیات و احادیث شاهد می آورند و برای اثبات حقانیت عرفان خود، استناد به متون مذهبی شریعت می کنند. این درحالی است که دسته ای از فقها، تصوّف را بدعتی بزرگ در دین شمرده که توسّط برخی مغرضین در جامعه ی اسلامی راه یافته است و آن را به کل مردود و مترود می دانند. در این بین هستند کسانی که بر این باورند که افکار عارفانه، نتیجه ی ارتباط مسلمین با راهبان مسیحی است و گاه آن را محصول فلسفه ی یونان و به ویژه نوافلاطونی که حاصل افکار ارسطو، افلاطون،هراکلیتوس و دموکریتوس هست معرفی میکنند. دراین پژوهش قصد داریم ضمن بررسی آراء و عقاید گروه اخیر، با نگاهی تطبیقی با آثار مولوی، میزان تأثیر پذیری و مضامین مشترک این دو تفکّر را مورد بحث قرار دهیم.

پیشینه ی تحقیق :

تقریباً از قرن ٤ به بعد عقاید صوفیان به شکل مدوّن و مکتوب درامد و در کنار جنبه های عملی آن که سابق بر این قرن وجود داشت، جنبه ی علمی آن نیز با آثار مکتوبی چون کشف المحجوب هجویری، ترجمه ی رساله ی قشیریه ی غزنوی و شرح تعرّف بخارایی به منصه ی ظهور رسید. این سیر به همین منوال ادامه یافته و در عصر جدید نیز شاهد تألیف کتابهایی در زمینه ی تصوّف از قبیل تصوّف اسلامی نیکلسون، تاریخ تصوّف در اسلام از قاسم غنی و . . . هستیم. همچنین مقالاتی چون «تأثیر افکار نوافلاطونی در عرفان اسلامی» و» ماهیت تاریخی امکان و تحقّق فلسفه اسلامی» در این زمینه، گواه تأثیرپذیری عرفان اسلامی از فلسفه ی یونان است. در این مقاله سعی برآن داشته ام تا ضمن بررسی تطبیقی فلسفه ی یونان با عرفان اسلامی به این مهم دست یابم که مولوی به عنوان طلایه دار بی بدیل عرفان اسلامی در ادبیّات فارسی تا چه اندازه از تفکّرات فلسفه ی یونان بهره گرفته است و دراین راه علاوه بر بررسی آراء نوافلاطونی فلوطین که موضوع کار مقالات فوق الاشاره بوده، نظریات دیگر فیلسوفان یونانی از قبیل دیوژن، ارسطو، هراکلیتوس را در این بررسی دخیل کرده ام.

کلبیان و تطابق مبانی اخلاقی ایشان با اهل تصوّف

فلسفه ی کلبیان یکی از مکاتب فلسفی نشأت گرفته از نظرات پیروان بی واسطه ی سقراط است که آن ها را سقراط های کوچک می نامیدند. مؤسّس این مکتب آنتیستیس در میان خصائل سقراط به قناعت ورزی او توجّه بسیاری نشان داد و احوال و شیوه ی زندگانی استاد را پیشه ی خود ساخت و البته آن را به حد نهایت رساند. وی غایت وجود را فضیلت و فضیلت را در ترک و رفع همه ی نیازهای جسمانی و روحانی دانست. فرد کامل این جماعت دیوژن است که حکایات بسیاری از رفتار و گفتار او نقل شده است. گویند در طریق انزوا و اعتزال، کار را به جایی رسانیده بود که در خمی مأوی گرفت. از مال و متاع دنیا به کاسه ای اکتفا کرده بود که از آن برای نوشیدن آب استفاده می کرد. تا اینکه روزی جوانی را دید که با کمک دو کف دستش از جویی آب می نوشید. با مشاهده ی این منظره، کاسه را دور انداخت و گفت: «اکنون معلوم می شود که به این کاسه هم نیازی نیست». (فروغی، ١٣٨٤ : ٥٦) بر همین منوال، تصوّف نیزنوعی روش زاهدانه، مبتنی بر آداب سلوک و بر اساس شرع جهت تزکیه ی نفس و اعراض از دنیا برای وصول به حق و استکمال نفس است. تصوّف در لغت پشمینه پوشی است و نسبت این جماعت به دلیل پشمینه پوشی است و این نشانه ی زهد بوده است. (سجّادی، ١٣٩٣ : ٨) واقعه ی دیدار دیوژن با اسکندر، تداعی گر حکایت ملاقات سلطان محمود غزنوی با شیخ ابوالحسن خرقانی است. در داستان ملاقات اسکندر و دیوژن آمده است که پس از بازگشت از فتح، همه ی طبقات و ازجمله دانشمندان را به جهت تبریک به حضور می پذیرد. دیوژن به خدمت نمی رود و اسکندر تصمیم به ملاقات او می گیرد. وقتی اسکندر دیوژن را در بیابانی در حال گرفتن حمام آفتاب می یابد،

از در صحبت وارد شده ولی دیوژن با بی اعتنایی هرچه تمام تر پاسخ وی را میدهد و در پاسخ این گفته ی اسکندر که «چیزی ازمن بخواه تا بی نیازت کنم» از او می خواهد که کنار رود و مانع آفتاب گرفتن وی نشود. سپاهیان با مشاهده ی عمل دیوژن زبان به طعن وی می گشایند ولی اسکندر که تحت تأثیر استغناء و مناعت طبع وی قرار گرفته، رو به سپاهیانش می گوید: «اگر اسکندر نبودم، دوست داشتم دیوژن باشم». مشابه همین استغناء و اختیار فقر را می توان در حکایت دیدار سلطان محمود غزنوی با شیخ ابوالحسن خرقانی مشاهده کرد. نقل است که سلطان محمود وعده داده بود ایاز را خلعت خویش در تو خواهم پوشیدن وتیغ برهنه بالای سرتو به رسم غلامان من خاهم داشت.چون محمود به زیارت شیخ آمد، رسول فرستاد که شیخ را بگویید که سلطان برای تو از غزنین بدین جا آمد، تو نیز برای او از خانقاه به خیمه ی او درای و رسول را گفت اگر نیاید این آیت برخوانید « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنْكُمْ ». رسول پیغام بگذارد. شیخ گفت: مرا معذر دارید. این آیت بر او بخواندند. شیخ گفت: محمود را بگویید که چنان در أَطِيعُوا اللَّهَ مستغرقم که در أَطِيعُوا الرَّسُولَ خجالت ها دارم تا به أُولِي الأَمْرِ چه رسد. (مینوی، ١٣٥٤ : ٣٧-٣٨)

مولانا جلال الدّین محمّد بلخی نیز در یکی از حکایات دفتر دوّم مثنوی تحت عنوان «امتحان کردنِ خواجه ی لقمان، زیرکی لقمان را» روایت دیدار دیوژن با اسکندر را بصورت داستانی داخل داستان دیگر آورده است. در این روایت «شیخ» که هویت او نامعلوم است، جایگزین دیوژن شده و «شاه» که او هم هویتی نامشخّص دارد، به جای اسکندر نشسته است. و این روایت، خود به توجّه مولانا نسبت به آثار فیلسوفان یونانی و شیوه و منش زندگی آنها صحّه می گذارد.

گفت شاهی شیخ را اندر سخن چیزی ازبخشش زمن درخواست کن
گفت ای شه شرم ناید مر ترا که چنین گویی مرا زین برترا
من دو بنده دارم و ایشان حقیر وآن دو بر تو حاکمانند و امیر
گفت شه آن دو چه اند این زلّتست گفت آن یک خشم و دیگر شهوتست
شاه آن دان کو زشاهی فارغست بی مه و خورشید نورش بازغست
مخزن آن دارد که مخزن ذات اوست هستی او دارد که با هستی عدوست
(مولوی،١٣٩٠/ دفتر دوّم/١٤٦٥-١٤٧٠)

اعتقادات توحیدی

هراکلیتوس (٤٧٥- ٥٣٥ ق.م) را می توان از پیشگامان اعتقادات توحیدی درفلسفه یونان به حساب آورد. زادگاه وی ایونیه است. این مکان در آموختن دانش به یونانیان بسیار پر اهمیت است. چنانکه می توان گفت ایونیه، مهد تفکّر یونانی است و از طرفی می توان همین لقب را به میلتوس داد و گفت میلتوس مهد تفکّر ایونیه است. (کاپلستون، ١٣٩٣: ٢١-٢٥) هراکلیتوس با نادیده گرفتن عقیده ی چند خدایی و اعتقاد به وجود یک نیرو و هستی واحد در جهان می گوید: «این نظام جهانی را که برای همگان است، هیچیک از خدایان یا آدمیان نساخته است. بلکه همواره بوده و هست و خواهد بود. آتشی همیشه زنده که فروزان است.» (گاتری، ١٣٧٥: ١٠١-١٠٢) واژه ی «خدا» در گفته های هراکلیتوس بسیار مورد استفاده قرار گرفته است که البتّه این واژه جدای از واژه ی خدایان به کار گرفته شده است. به نظر می رسد منظوری که هراکلیتوس از خدا در نظر داشته مفهوم عدالت جهانی و تصوّری همه خدایی بوده است. (همان، ٥٠-٥٥)

افلوطین یا فلوطین یا پلوتینوس (٢٠٥-٢٧٠ ق.م) فیلسوف و بنیانگذار مکتب نوافلاطونی شاید نخستین کسی باشد که نظریه ی «وحدت وجود» را تبیین نمود. وی در شهر لوکوپولیس در مصر علیا چشم به جهان گشود. زبانش یونانی بود و بر پایه ی آموزه های فرهنگ یونانی رشد یافته بود. (فلوطین، ١٣٩٠ : ١١٠٠) فرفوریوس شاگرد افلوطین در مورد وی می نویسد: «استادم در بیست و هشت سالگی به فلسفه گرایش یافت و نزد مدرّسان فلسفه در اسکندریه به تلمّذ پرداخت اما محضر آن استادان بزرگ را مفید نیافت و از این رو برای آشنایی با فلسفه ی ایرانی و هندی، تحقیقات وسیع میدانی را در پیش گرفت. وی همراه با امپراطور گردیانوس

که عزم لشکرکشی به ایران و پیکار با شاپور اردشیر بن ساسانی را داشت، به ایران رفت و به علّت کشته شدن امپراطور به دست فیلیپ عرب در بین النّهرین به انطاکیه گریخت. (خامنه ای، ۱۳۸۰: ۲۰۳) فلوطین شیفته ی افلاطون بود و همچنین به فیلسوفان گذشته چون پارتینوس و هراکلیتوس ارادت می ورزید. (یاسپرس، ۱۳۸۹: ۱٤۲) فلوطین فلسفه ی خود را بر مبنای حکمت عقلی یونان و عرفان شرقی بنا نمود و از این رو نظام فلسفی فلوطین، اوج کمال فلسفه ی یونان است و جایی است که عقل و اشراق یا فلسفه و عرفان در آن به هم می رسند و یافته های عقل فلسفی با شهود عرفانی تکمیل می شود. (فنایی اشکوری، ۱۳۹۱ : ۲۸۷) افلوطین اعتقاد داشت جهان پلی است میان دو قطب. در یک سو نوری ملکوتی است که وی آن را وجود یکتا و گاهی خدا می نامد. در سوی دیگر تاریکی مطلق، که هیچ پرتویی از وجود یکتا نمی گیرد. منظور پلوتینوس البتّه این است که این تاریکی وجود خارجی ندارد و صرفاً نبود روشنی است. به سخن دیگر هیچ نیست و آنچه هست خدا یا وجود یکتا است. به گفته ی پلوتینوس، روح از نور وجود یکتا روشنی می یابد، حال آنکه ماده، تاریکی است و وجود واقعی ندارد. امّا هر صورتی در طبیعت دارای پرتو حقیقی از وجود یکتا است. آنچه نور می افشاند خداست و تاریکیِ فراسو، مادّه ی سردی است که انسان و حیوان از آن ساخته شده است. نزدیکتر از همه به خدا، مثال های جاودان؛ یعنی صورت های آغازین مخلوقات است. روح انسان برتر از همه، جرقّه ای از این نور می باشد و هرکجا در طبیعت بنگری نوری ملکوتی می درخشد. (گردر، ۱۳۹۷ : ۱٦۰) نوافلاطونیان با نظری که در باب فیوضات داشته اند، واحد فلوطین را شخصیّتی غیر دینی می شمردند و متصوّفه ی اسلامی، همچون حلّاج و غزالی و ابن فارض و جلال الدّین رومی، آموزه های صوفیّه ی دوره ی نخستین را صبغه ی دینی بخشیده اند. (نیکلسون، ۱۳۹۲ : ۹۲) تعالیم نو افلاطونی در محیط زندگانی عقلی اسلام نفوذ کرد و زاهدان صوفی منش که ترک دنیا اختیار کرده بودند به آن متمایل شدند و موضوعاتی چون اتّحاد عقل و معقول و فیضان عالم وجود از مبدأ اوّل و گرفتاری روح انسان در بند بدن و آلودگی و آلایشهای مادّه و میل روح به بازگشت به وطن و مقرّ اصلی خود محور آموزه های نوافلاطونیان برای مسلمانان بود. تجلّی این عقاید در تصوّف نظری اسلام بارز است و در ادبیّات ایران متبلور گردیده است. (گلدزیهر، ایگناتس، ۱۳۳۰ : ۵۱-۵۲) مسئله ی اتّحاد وجود و حلول و وحدت وجود و ولایت مطلق احد بر اثر تبلیغات وسیع نوافلاطونیان بر تصوّف تأثیر نهاد و موجب تحوّل نحله های گوناگون صوفیّه شد و اشخاصی چون حسین ابن منصور حلّاج، ابوسعید ابوالخیر، ابوالقاسم قشیری و ده ها خرقه پوش دیگر از تعالیم این مکتب فلسفی الهام پذیرفتند و اصل و اساس ریشه ی معتقدات نوافلاطونی را با آموزه های الهی قرآن درآمیختند. (گوهرین، مقدمه، ۱۳۷٦ : ۱۷) فلوطین، مبدأ نخستین که اصل همه ی موجودات علوی و سفلی است، واحد یا احد می خواند و احد حقیقتی است ورای وجود و بیرون از هرگونه توصیف، کمال مطلق است. پر است و از فرط پری چون چشمه ای فیّاض می جوشد و از حرکت این فیضان نشاط و نشأت پدید می آید. (غنی، ۱۳۸۹ :۱۵) فلوطین معتقد به وحدت وجودی است؛ یعنی حقیقت را واحد می داند و احدیّت را سرچشمه. موجودات به باور او تراوش و فیضانی از مبدأ نخستین و مصدر کل هستند و غایت وجود، بازگشت به سوی همان مبدأ. (فروغی، ۱۳۸٤ : ۷۹) اسپینوزا بر این باور است که خدا ذاتی است واجب و جامع صفات بی شمار و جهان پرتو این ذات است و همانگونه که نتیجه ی طبیعی و منطقی وجود اوست، همین عالم از آن مبدأ سرچشمه گرفته است. فلوطین عملاً واحد را علت هستی همه چیز میداند و می گوید: « احد در خویشتن، ثابت و ساکن است و عقل به گرد آن می گردد. او سیر تکاملی را شامل همه ی موجودات می داند و همگان را تابع قانون اصلی یعنی؛ بازگشت به احد می شمارد. (فلوطین، ۱۳۹۰ : ۳۰) وحدت وجود نظریه ای است که رابطه ی بین خدا و جهان را یکسانی و این همانی می داند، بنابر این وحدت وجود در فلسفه و الهیّات این نظریه است که خدا کل است و کل خداست. جهان آفریده ای متمایز از خدا نیست. خدا جهان است و جهان خداست. (محمودیان، ۱۳۸۸ : ٤) از نظر مولانا نیز، مخلوقات یگانه بوده اند و پس از نزول به طبیعت متکثّر شده اند و پیش از تکوین نیز با خدا یکی بوده اند. به عقیده ی وی انسان بایستی یک سیر نزولی و سپس یک سیر صعودی را طی کند تا به آن وحدتی که در آن قرار داشته، مجدّداً دست یابد.

منبسط بودیم و یک گوهر همه بی سر و بی پا بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب بی گهر بویم و صافی همچو آب

چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه های کنگره

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر دوّم/۸۵۸-۸٦۰)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

یعنی؛ چون تجلّی صورت پذیرفت و نور بسیط تعیّن یافت، کثرت و تعدّد بوجود می آید و از همین جاست که مایی و تویی پیدا می شود. تا به اینجا این مسیر نزولی است و در ادامه، مولانا سیر صعودی را اینگونه بیان می کند:

کنگره ویران کنید از منجنیق تا رود فرق از میان این فریق

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر اوّل/۸۲۸)

یعنی باید تعیّن تن را در هم کوبید تا اتّحاد حاصل شود. در اینصورت است که روح می تواند به اتّحاد برسد و سیر صعودی خود را در رجعت به وحدت بپیماید.

از نظر افلوطین خیری برای واحد متصوّر نیست. واحد در آرزوی هیچ چیز نیست و خیر آن نه برای خودش بلکه برای دیگران است. واحد نمی اندیشد و نمی جنبد زیرا پیش از حرکت و پیش از اندیشیدن است. در باره ی او تنها چیزی که می توان گفت این است که او آن چیزی است که هست. چون او علّت همه چیزها است و هیچ چیز بی او نیست، بدین سان می تواند همه چیزی نامیده شود. اما با وجود این هیچیک از همه چیزها نیست. واحد همه ی چیزها است و هیچیک نیست.

من یک جانم که صدهزار است تنم چه جان وچه تن که هردواش خویشتنم

خود را به تکلّف دگری ساخته ام تا خوش باشد آن دگری را که منم

(مولوی، ۱۳۸۱، رباعیّات/ ۱۳۵۵)

مولانا ، لازمه ی اعتقاد به یک چنین جانی را، اعتقاد به وحدت وجود می داند که بر اساس آن همه چیز خداست و جز او نیست. واحد حقیقتاً ناگفتنی است زیرا هرچه درباره ی او بگویی، همیشه درباره ی یک چیز سخن می گویی. مولانا در بسیاری از ابیات مثنوی بر این اصل اشاره دارد که هرجا سخن از حقیقت وجود و ابراز یگانگی به وجود مطلق است، دم فروبستن تنها چاره است چراکه این مقوله ای فراسوی توصیف و بیان است. تنها کثرت قابل گفتار است و در فضای وحدت شخص ثانی و ثالثی وجود ندارد.

آن یکیی زان سوی وصف است و حال جز دویی ناید به میدان مقال

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر ششم/۲۱۸٦)

عقل

از نظر افلوطین عقل پس از «او» بزرگترین است و نسبت به او دوّمین. زیرا عقل تنها واحد را می بیند و به آن نیازمند است، امّا واحد به عقل نیازی ندارد. عقل بزرگتر از همه ی چیزها است، زیرا؛ چیزهای دیگر پس از او می آیند مانند روح که اظهار گونه ای از فعّالیت عقل است. همان گونه که عقل اظهار کننده ی واحد است. امّا اظهار روح مبهم است زیرا روح نگاره یا نقشی از عقل است و بدین علّت باید به عقل بنگرد. امّا عقل نیز به همین سان باید به خدا بنگرد. برای اینکه عقل باشد، اورا می بیند نه همچون چیزی جدا از خود، بلکه همچون علّت خود پس از او می آید. افلوطین گاه مبدأ یا واحد را به ریشه همانند می کند. تک تک چیزها همه از یک مبدأ فرو می آیند، در حالی که خودِ «او» در درون می ماند. همگی از آن همچون ریشه برمی آیند که خودش در خود ساکن است.

در متون اسلامی نیز حدیث «اوّلُ ما خَلَقَ اللهُ العَقل» از جمله ی روایات معتبر در تعریف عقل است. بر پایه ی این روایت، پیامبر اکرم (ص) به علی (ع) فرموده اند که نخستین مخلوق خدا عقل بود. خدا وی را آفرید و سپس فرمانش داد که رو به اینجانب کند و عقل، اطاعت کرد. بار دیگر فرمان داد که آن سو باز گردد و عقل، اطاعت کرد. وقتی چنین شد، خدا فرمود به عزّت و جلالم قسم که هیچ مخلوقی از تو محبوب تر نیافریده ام. من به تو امر و نهی خواهم کرد و بر پایه ی رضایت تو پاداش و عقاب خواهم داد. (ابن بابویه، ۱۳۸۷ : ۳٦۹)

مولانا در اشعار خود عقل را به گونه های مختلف تقسیم بندی کرده و گاه نیز به بیان مراتب آن پرداخته است. معروفترین تقسیم بندی مولانا درباره عقل عبارت است از عقل کلّی و عقل جروی که البتّه در این پژوهش مراد عقل کلّی است. وی در کتاب مثنوی خود علاوه بر این، اسامی دیگری را نیز برای آن برمی شمارد نظیر: عقل کامل، عقل عقل، عقل احمد، عقل شریف، عقل ابدالان و . . . در دفتر چهارم مثنوی مولانا کلّ هستی را صورت و تجلّیی از عقل کل می داند و همسویی با آن را دلیل و راهنمای رستگاری می شمارد :

کل عالم صورت عقل کل است کوست بابای هرآنک اهل قل است

چون کسی با عقل کل کفران فزود صورت کل پیش اوهم سگ نمود

صلح کن با این پدر، عاقی بهل تاکه فرّش زر نماید آب و گل

من که صلحم دایماً با این پدر این جهان چون جنّت استم در نظر

(مولوی،۱۳۹۰/ دفتر چهارم/۳۱۰۳ -۳۱۰٦)

مشابه همین ابیات، در غزلی از کلّیات شمس، همه ی کائنات را زاده ی عقل کل می داند:

دلیل آنکْ زاده یْ عقل کلّیم ندایش می رسد کای جان بابا

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ۱۰٦)

نفس کل

عقل بر صدر اقانیم سه گانه ی افلوطین قرار دارد و روح و موجود سوّم را بر اساس این باور در کنار واحد قرار داده اند. نفس کل در سلسله مراتب وجودی، مولود عقل کل است. فلوطین برای نفس کل دو نگاه یا دو جهت قائل است. در نگرش به بالا که شناسایی خردمندانه است، به سبب پیوند با عقل کلّی که حلقه ی میانگین احد و نفس است، روی در احد و عالم معقولات دارد. ولی در نگرش به پایین که در حکم غرور و خوداثباتی و غفلت از عقل کل است، به عنوان حلقه ی میانگینِ عقل کل و عالم محسوسات عمل می کند و عالم طبیعت و محسوسات از او صادر می گردد. بدین سان از بالا به پایین پنج اصل وجود دارد: احد، عقل کل، نفس کل، طبیعت، ماده. (فلوطین، ۱۳۸۸ : ۷)

به عقیده ی ابن سینا، نفس، کمال اوّل برای جسم طبیعی آلی است. (ابن سینا، ۱۳۹۵ : ۲۲) از این رو مشخص است که وی نیز بر این باور است که بخشی از نفس تعلّق به جسم و عالم محسوسات دارد و بخشی دیگر آن رو به عالم معقولات دارد. مولانا در غزلی، با عقیده ای موافق با نظریه ی مراتب وجودی افلوطینی، نفس کل را مرتبه ای پایین تر از عقل کل می شمارد :

تو عقل کل چو شهری دان سواد شهر نفس کل

وَ این اجزا در آمد شد مثال کاروانستی

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ۲۵۱۹)

وصف روح و لزوم رجوع آن به احد

افلوطین روح را برابر با مرتبه ی متعالی نفس کل می گیرد. روح، سوّمین بنیاد آغازین در نظام فلسفی فلوطین است. همانگونه که عقل واحد صادر می شود. روح نیز از عقل پدید آمده است. عقل روح را ایجاد یا بهتر بگوییم، ابداع می کند. از این رو روح از یک سو به عقل پیوسته و از سوی دیگر به چیزهای دیگری در این جهان من جمله جسم که خودش آن را پدید آرده است. روح از سرچشمه ی نورها بدور است، امّا همچنان نورانی است و هرچه از فراز به فرود می آید، نورانیّتش کمتر می شود و آنچه بیرون از او است به تیرگی و تاریکی نزدیک تر است. عقل نا متحرّک و روح دایره ای است متحرّک در پیرامون مرکز هستی. عقل تقسیم ناپذیر است، روح نیز در حیطه معقول چنین است، امّا در ماهیت او است که از وحدت خود بیرون آید و با آنچه که تقسیم پذیر است یعنی جسم پیوند می یابد و بدین سان تقسیم پذیر شود. به عقیده ی فلوطین روح پیش از هرچیز به روح در کلیّت آن یا به سخن دیگر درباره ی روح جهانی یا روح کلّی یا به تعبیر مشهور، نفس کلیّه است. در واقع آنچه از اصل دومّین یعنی عقل صادر شده، همانا روح کلّی است که روح های جزئی و فردی از آن پدید می آیند. این روح کلّی جوهری متمایز از روحهای فردی و بیرون از جهان جسم است و به نوبه ی خود همه ی چیزهای جسمانی را در خود دارد. در این صورت تصوّری از دو گونه روح جهانی پدید می آید که یکی برتر است و دیگری فروتر. یکی موجودی است کاملاً نادیدنی که نه در جهان جسمانی وارد می شود و نه مستقیماً در آن تأثیر می کند و دیگری تصویری و محصولی از آن است که با جسم جهان کل در پیوند است، مانند روح انسان با جسم او. (فلوطین، ۱۳۸۸ : ٢٦٤)

ملاصدرا نیز همانند افلوطین قائل به دو روح است. وی معتقد است که روح علوی سماوی از عالم امر است و روح حیوانی بشری از عالم خلق است و محلّ روح علوی و روح حیوانی جسمانی بوده و حامل قوای حس و حرکت است. (صدرالدین شیرازی، ۱۳۹۳ : ١٦، ٥٢، ٧٨، ١٥٥) بنابر آنچه که افلوطین در مورد روح گفته، از حقیقت دور نیست اگر بگوییم که یکی از مشخّصات برجسته ی جهان بینی او روح گرایی است. اگر خویشتن راستین انسان، روح است، این روح از کجا آمده و چه بوده وسرنوشت آینده ی آن چیست؟ به عقیده ی وی روح پیش از زندگی این جهانی خود، موجودی مجرّد و بدون جسم و پیکر بوده است و زندگی وی در جسم، انگیزه ی آشفتگی، ناپاکی و نا آرامی او شده است. بنابراین روزی که بار دیگر از اسارت تن نجات یابد در واقع هنگام آزادی دوباره ی او است زیرا چانکه گفته شد، افلوطین روح را نامیرا و جاویدان می داند. از سوی دیگر استدلال وی این بود که روح به هیچ روی جسمانی نیست و بنابراین نمی تواند مرکّب باشد و بسیط بودن او سبب انحلال پذیری او است. وی بر این اعتقاد بود که اگر همه ی روح ها میرا و فناپذیر می بودند، آنگاه از مدّتها پیش همه چیز بایستی به نیستی می گرایید. امّا چون روح کلّ جهانی مرگ ناپذیر است، روح های ما که همگون و هم گوهرند نیز بایستی نامیرا باشند. (فلوطین، ۱۳۸۸ : ٢٦٥-٢٦٦)

مولانا، جان یا همان روح را متعلّق به عالم علوی می داند و در بیان ضرورت رجوع روح به عالم برین می گوید:

روزها فکرمن این است وهمه شب سخنم که چرا غافل ازاحوال دل خویشتنم

از کجا آمده ام آمدنم بهر چه بود به کجا می روم آخر ننمایی وطنم

جان که از عالم علوی است یقین می دانم رخت خود باز برآنم که همان جا فکنم

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم

(مولوی، ۱۳۹٦، ۵۷۷)

در بیان نامیرایی روح، توجّه به حدیث نبوی «موتوا قَبلَ اَنْ تَموتوا» که در زبان صوفیّه معمول بوده و پیش از مولوی بر زبان عرفایی چون حلّاج و ذوالنّون و ابوسعید ابوالخیر جاری می شده، حائز اهمیّت بوده و نشان از این مطلب دارد که عرفای اسلامی نیز به نامیرایی روح معتقد بوده اند. مولانا در این خصوص می گوید:

ای خنک آن را که پیش از مرگ مرد یعنی او از اصل این زر بوی برد
(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر چهارم/۱٤٦۷)

در واقع اصلِ این «زر» که همان روح است، عقل است و اصلِ عقل، خدا است و او هرگز نمی میرد. به عقیده ی وی اجسام نیست های هستی نمایند و روح است که حیّ و زنده است.

ما عدم هاییم و هستی های ما تو وجود مطلق فانی نما

صورتش بر خاک و جان بر لا مکان لا مکانی فوق وهم سالکان

از عدم ها سوی هستی هر زمان هست یارب کاروان در کاروان

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر اوّل/۷۳۸-۷٤۰)

در اندیشه ی مولانا همه ی کائنات در حال حیاتند و مرگ از نظر وی عبور از یک مرتبه ی وجودی و ورود به مرتبه ی دیگر وجود است. از این رو چون وجود حقیقتی همواره جاودان و حیّ است، مراتب آن نیز همواره زنده اند و درسیری به سمت «او» در حرکتند.

از جمادی مردم و نامی شدم وز نما مردم به حیوان سر زدم

مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم

حمله ی دیگر بمیرم از بشر تا برارم از ملایک بال و پر

بار دیگر از ملک قربان شوم آنچه اندر وهم ناید آن شوم

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر سوّم/٤۲۱۷-٤۲۲۰)

جسم، سایه ی هستی

بنابر تعریف افلوطین، جسم سایه ای از هستی است. هستیِ چیزهایی که در محسوسات ادراک می شوند، سایه ای از هستی است و از آنچه زندگی در الگوی آغازین است و بیشترین هستی را دارد، جدا است. (فلوطین، ۱۳۸۸ : ۳۰۱)

از نظر عرفان اسلامی، حقیقت وجود خداوند متعال است و ماسوی الله نور خداوند هستند. به همین جهت در نظر آنان یکی از بهترین تعبیرات در مورد حقیقت عالم و ماسوی الله این است که عالم و ماسوی الله، ظلّ و سایه ی خداوند است. زیرا همان گونه که ظلّ و سایه از خود وجودی ندارد و در تحقّق خود محتاج ذی ظلّ و صاحب سایه است، عالم نیز در تحقّق خود محتاج خداوند است و در حقیقت ماسوی الله، ظلّ وسایه ی

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

وجود خداوند است. (حسن زاده ی آملی، ۱۳۷۸ : ۲۳۷) در واقع این مثال دقیقی است که عرفا درباره ی ارتباط حق و خلق و چگونگی تحقّق کثرت در کنار وحدت اطلاقی وجود حق با الهام از متون شریعت، ارائه کرده اند. سایه در مقایسه با صاحب آن، صرفاً وجودی خیالی و نمودی بسیار ضعیف است، چنانکه گرچه نمی توان آن را معدوم انگاشت و اصل تحقّق و واقعیت آن انکارناپذیر است، ولی وجود آن نیز حقیقتاً وجود شخص نیست و هیچ سهمی از متن وجودی او را تشکیل نمی دهد. همه ی عالم در مقایسه با وجود حق تعالی سایه ی او شمرده می شوند. سایه حقیقتی جدا از صاحب سایه ندارد، بلکه در ذات سایه اشاره به اینکه «کسی هست که من سایه اش هستم» وجود دارد.

مولانا نیز همگام با این تفکّر در غزلی انسان و کائنات را سایه ی حق میداند و حق را نوری می داند که مسبّب این سایه ها است.

سایه ی نوری تو و ما جمله جهان سایه ی تو نور که دیدست که او باشد از سایه جدا

نور مسبّب بود و هرچه سبب سایه ی او بی سببی قد جعل الله لکل سببا

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ٤١)

در غزلی دیگر کلیّه تجلیّات هستی را سایه ی جمال حضرت دوست می داند.

وگرنه سایه نمودی جمال وحدت تو در این جهان نه قران هست آمدی نه قرین

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ۲۰۸۰)

عشق، پیوند زن جسم به عالم علوی

به عقیده ی فلوطین، زیبایی جهان محسوس از آن رو است که تصویری بازتابنده از جهان فرامحسوس است. ماده با پیوستن صورت به آن شکل می گیرد و جهان فرازین را به یاد روح می آورد. زیبایی جسم یا تن پلی است به سوی زیبایی آن جهانی که شعله ی رغبت برای زیبایی جسمی می افروزد و انگیزه ی عشق می شود. (فلوطین، ۱۳۸۸ : ۳٤۷)

از دیدگاه عرفان اسلامی نیز، عشق مجازی که برابر با عشق به زیبایی اجسام است می تواند راهی برای عشق حقیقی محسوب شود. انسان آگاه با نظاره ای دقیق در صورتی زیبا و لطیف و ظرافتهای عمیق آن، به درون خود برگشته و عامل درک زیبایی و لطف آن صورت را در درونش مشاهده نموده و از همان شهود، روانه ی جمال اعلای الهی می شود. از این رو در عرفان اسلامی عشق به هر صورت، اگر مَعبری برای رسیدن به فراسوی محسوسات باشد، زیبا است.

مولانا بر پایه همین عقیده می گوید:

ای بسا کس را که صورت راه زد قصد صورت کرد و بر الله زد

(مولوی، ۱۳۹۰/ دفتر دوّم/۱۲۸٦)

و با دربیتی دیگر می فرماید:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است عاقبت ما را بدان شه رهبر است

(مولوی،۱۳۹۰/ دفتر اوّل/۱٤٥)

جوهر و صورت

ارسطو (۳۸٤-۳۲۲ ق م)، یکی دیگر ازفیلسوفان یونانی تأثیرگذار بر عقاید و اندیشه های صوفیه است. از نظر ارسطو جوهر هر چیزی یعنی؛ مواد، عناصر و در واقع خمیره ای است که شیء از آن تشکیل شده است. بنابراین وقتی از جوهر شیئی صحبت می کنیم، منظورمان این است که شیء از چه موادّی ساخته شده است. (صلیبا، ۱۳۹۳ : ٥٦۲) و منظور از صورت، قالب و ساختار و ویژگیهای خاص آن چیز است. نوعی نظم و ساختار که شیء را شکل و تعّین می بخشد. برای مثال منظور از صورت مرغ، ویژگیهای خاص ماکیان از قبیل تخم گذاری و داشتن بال و پر است. ولی وقتی مرغ بمیرد، دیگر صورت آن وجود نخواهد داشت. تنها چیزی که باقی می ماند، جوهر مرغ است، ولی این دیگر مرغ نیست. در حقیقت این صورت شیء است که یک شیء را شیء می کند. به عبارت دیگر، فعلیّت شیء به صورت آنی است. جوهر شیء هیچ چیز خاصّی نیست. توده ای خمیر است که هیچ نامی نمی توانیم به آن بدهیم و این خمیره هرچیزی میتواند باشد یعنی؛ این استعداد را دارد که به هرچیزی تبدیل شود. تنها وقتی که این جوهر به صورت خاصّی درآمد، نام مخصوص به خود می گیرد و در واقع آن هنگام است که چیزی می شود. در واقع وقتی می توانیم حقیقت یک شیء را تعیین کنیم که صورتی را پذیرفته باشد. (گردر، ۱۳۹۷ :)

اشاعره که به پذیرش نظریه ی ذرّه یا جوهر فرد شهرت دارند، معتقدند که عالم از جوهر واحد ثابت و اعراض مختلف و در عین حال متجدّد یا نو شونده ای تشکیل می شوند. این اعراض همواره در تغییر و تبدیل اند، به گونه ای که هیچ عرضی در دو آنِ لحظه، باقی نمی ماند. تغییرات و تحوّلاتی که در صور موجودات دیده می شود، در حقیقت ناشی از تبدّل اعراض آن ها است که بر این جوهر واحد ثابت و لا یتغیّر که خود متشکّل از ذرّات بی شمار و یا جوهر فرد است، عارض می شود. (طوسی، ۱۳٥۹ : ۱۸۰-۱۸۱) پس با این اوصاف، هرچه هست جوهر است که دراشکال مختلف عرض وصورت نمود پیدا کرده است. یا به عبارتی جوهر هستی است که پنهان است و عرض، صورت نیستی است که ظاهر و آشکار است.

مولانا می فرماید:

رو آر گر انسانی در جوهر پنهانی کو آب حیات آمد در قالب همچون خم

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ۱٤٦٤)

حرکت جوهری

به گزارش ابن رشد، ارسطو گفته است دو گونه حرکت به شیء نسبت داده شده. یکی جوهراً و آن در صورتی است که چیزی به ذاته متحرّک می باشد. دیگری عَرَضاً در صورتی که شیء به حرکت غیر خود متحرّک باشد. (ابن رشد، ۱۳۹۷ : ٤۹) با توجّه به اینکه ارسطو در کتاب «النفس» بیشتر افلاطونی است و هنوز از آراء استاد خود فاصله نگرفته است، چه بسا تحرّک بالذّات را به پیروی از افلاطون مطرح کرده باشد. از طرفی ارسطوتصوّر می کرد، گردش ستارگان و سیّارات، رهنمون کل حرکت در روی زمین است. در ضمن باید چیزی باشد که این اجرام فلکی را به حرکت در آورد. ارسطو این را محرّک اوّل یا خداوند خواند. محرّک اوّل، خود محرّک ندارد ولی علّت صوری گردش تمام اجرام فلکی و بنابراین حرکت در طبیعت است.

(گردر، ۱۳۹۷:) ارسطو در ذکر معانی موجود گفته است: بعضی موجود خوانده می شوند چون؛ راهی به سوی جوهرند. ابن رشد مراد از راهی به سوی جوهر را حرکت کائن در جوهر دانسته. (ابن رشد، ۱۹٦۷: ۳۰٦) و به تبع آن ارسطو، موجود را جنس عالی حرکت معرفی کرده است. (ابن رشد، ۱۹۸۳: ۳۱) به هر طریق، ارسطو بر این باور است که محرگی جوهری، علّت حرکت کائن به سمت همان جوهر است.

در فلسفه ی اسلامی نیز که ملاصدرا مبتکر این نظریه یعنی؛ حرکت جوهری است، دلایل محکمی در اثبات آن بیان کرده. از جمله اینکه می گوید: حرکت در اعراض را همه قبول دارندو پذیرفته شده است و می دانیم که اعراض وجودی جدای از وجود جوهر ندارند و لذا چون حرکت عرض معلول حرکت جوهر است، پس در خود جوهر هم حرکت انجام می شود. (صدرالدّین شیرازی، ۱۳۹۳: ۸٦) برخی از مفسّران آیاتی از قرآن همانند «وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ» (قرآن، النّمل، ۸۸) را برحرکت جوهری حمل کرده اند. با قبول حرکت جوهری باید پذیرفت که کلّیت جهان به طور یکپارچه به سوی کمال که همان جوهر است، در حرکت است. از این دیدگاه حرکت به سوی کمال جزو فطرت عالم طبیعت بوده و شخصی که این حقیقت را دریافته باشد، به سادگی خود را در هماهنگی با این فطرت اصلی عالم خواهد یافت.

مولوی معتقد به حرکت جوهری کائنات است. وی سکون اشیاء را توهّمی بیش نمی داند و می پندارد که حتّی در سکون هم، کلّ هستی به شکل پویایی رجعت به سوی او یا همان جوهر اصلی دارد.

جمله اجزا در تحرّک در سکون ناطقان کانّا الیه راجعون

(مولوی،۱۳۹۰/ دفتر سوّم/۵۰٤)

ملاهادی سبزه واری در شرح این بیت می گوید: «منظور از (تحرّک در سکون) آن است که اشیاء اگر از جهتی ساکن باشند، از جهتی دیگر یا از جهاتی متحرّکند و حرکت، طلب و توجّه به مطلوب است. مثل آنکه نباتات سکون مکانی دارند، لیکن در مقدار، حرکت دارند، مگر در وقت وقوف. همچنین گاهی سکون مکانی و کمّی است، ولی در وضع، حرکت است یا در کیفیّات حرکت است. در مثل ملموسات. (سبزه واری، ۱۳۹۲: ۳۲۱۲) از ابیات مولانا چنین برمی آید که اعتقاد به سکون و ثبوت در باطن و حقیقتِ پدیده های عالم، تصوّر و پنداری بیش نیست و واقع امر همان حرکت جوهری و تحوّل و تکاپوی دائمی و عمومی است و اگر در ظاهر و صورت سکونی هم دیده می شود، اصالت ندارد و در واقع بی قراری و عدم سکون حاکم است.

چه ساکن می نماید صورت تو درون پرده ای بس بی قراری

(مولوی، ۱۳۸۱، غزلیّات/ ۲٦٦٦)

مولانا معتقد است که تمام حرکتهای این عالم، مستند و متّکی به وجودی ثابت و حقیقی و پایدار و خارج از این جهان مادّی است. به بیان دیگر این عالم مادّه که عالم بی قراری و حرکت و تغییر است، حرکت و بی قراری خود را از حقیقتی پایدار و عالمی مافوق حرکت و سکون می گیرد. (جعفری تبریزی، ۱۳۹۳: ۳٦٦-۳۷۵)

در فیه مافیه، مولوی در قالب تمثیلی، غفلت ما را از حرکت جوهری پدیده ها این گونه بیان می کند: « غوره را بنگر که چند دوید تا به سواد انگوری رسید، همین که شیرین شد، فی الحال بدان منزلت برسید. الا آن دویدن در نظر نمی آید و حسّی نیست. الا چون به آن مقام برسد، معلوم شود که بسیاری دویده است تا اینجا رسید، همچنان که کسی در آب می رفت و کسی رفتن او نمی دید، چون ناگهان سر از آب برآورد، معلوم شد که او در آب می رفت که اینجا رسید.» (مولوی، ۱۳۹٤: ۲۲۲)

نتیجه گیری:

سرنخ تأثیرپذیری عرفان اسلامی از کتاب های فلسفی و علی الخصوص فلسفه ی یونان را شاید بتوان در سالهای ۱۷۰ تا ۱۹۳ ه.ق و دوران حکومت هارون الرّشید، پنجمین خلیفه از دودمان خلفای عباسی جستجو کرد. زمانی که برمکیان تصدّی وزارت دربار هارون الرّشید را بر عهده داشتند و بغداد را به اوج شکوفایی خود رساندند. آنان علاوه بر دعوت از دانشمندان، بانی نهضت گردآوری و ترجمه ی کتابهای خطی از زبان یونانی، سریانی و پهلوی به عربی بودند و با تأسیس دانشگاه «بیت الحکمه» با الگوبرداری از دانشگاه جندی شاپور، سهم عمده ای را در اشاعه ی علم و فلسفه در قرن سوم و چهارم هجری ایفا نمودند. بر اثر این اهتمام، به تدریج عقاید فلاسفه ی یونان که به عربی ترجمه شده بود، در بین مردم و علی الخصوص فلاسفه و فرقه های عرفان و تصوّف نفوذ کرد و از قرن پنجم به بعد شاهد ظهور عقاید فلسفی یونان در سخن عرفا هستیم. در این بین اشعار فیلسوف و عارف شاعر، مولوی بلخی که نماینده و آینه ی تمام نمای عرفان اسلامی در ادبیّات فارسی است، بیش از سایرین دربرگیرنده ی عقاید فلسفی بوده که وی به آن رنگ و لعابی عرفانی اسلامی بخشیده است.

فهرست منابع

قرآن کریم

ابن بابویه، محمّد بن علی. ۱۳۸۷. التّوحید. به کوشش هاشم حسینی تهرانی.چ(اوّل). تهران: مکتبه الصّدوق

ابن رشد. ۱۳۹۷. الشّرح الکبیر الکتاب النفس لأرسطو. نقله من الاتینه الی العربیه ابراهیم غربی. ج (اوّل). چ(اوّل). قم: دار زین العابدین

ابن رشد. ۱۹۸۳. کتاب السّماع الطّبیعی. ج(اوّل). چ(اوّل). مادرید: چاپ خوسیف پوئیگ

ابن رشد. ۱۹٦۷. تفسیر مابعد الطبیعه. ج(اوّل). چ(اوّل). بیروت: چاپ موریس بویژ

ابن سینا. ۱۳۹۵. النفس من کتاب شفاء. تحقیق حسن زاده آملی. چ(پنجم). تهران: بوستان کتاب

پطروشفسکی، ایلیا پائولوویچ. ۱۳٦۳. اسلام درایران. ترجمه ی کریم کشاورز. چ(هفتم). تهران: پیام

جعفری تبریزی، محمّدتقی. ۱۳۹۳. تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال الدّین محمّد بلخی. ج(سیزدهم). چ(شانزدهم). تهران: مؤسّسه تدوین ونشر آثار استاد علّامه محمّدتقی جعفری، اسلامی

چیتیک، ویلیام. ۱۳۸٦. درآمدی بر تصوّف. ترجمه ی محمّدرضا رجبی. چ(اوّل). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب

حسن زاده ی آملی، حسن.۱۳۷۸. ممهد الهمم در شرح فصوص الحکم. چ(اوّل) تهران: وزارت ارشاد

خامنه ای، سیّد محمّد. ۱۳۸۰. سیر حکمت در ایران و جهان. چ(اوّل). تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا

سبزه واری، ملاهادی. ۱۳۹۲. شرح مثنوی. به کوشش مصطفی بروجردی. چ(اوّل). چ(سوّم) تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی

سجّادی، سیّد ضیاء الدّین. ۱۳۹۳. مقدمّه ای بر مبانی عرفان و تصوّف. چ(سیزدهم) تهران: سمت

صدرالدّین شیرازی، محمّد. ۱۳۹۳. نظریه ی حرکت جوهری. به کوشش صادق نیکپور. چ(اوّل). تهران: سوفیا سوشیا

صدرالدّین شیرازی، محمّد. ۱۳۹۳. اسفار اربعه. شرح حسن زاده ی عاملی. چ(چهارم). قم: مصطفوی

صلیبا، جمیل. ۱۳۹۳. فرهنگ فلسفی. ترجمه ی منوچهر صانعی درّه بیدی. چ(چهارم). تهران: حکمت

طوسی، نصیرالدّین محمّد. ۱۳۵۹. تلخیص المحصّل. به کوشش عبداله نورانی. چ(اوّل). تهران: دانشگاه تهران

غنی، قاسم. ۱۳۸۹. تاریخ تصوّف در اسلام، ج(سوّم). چ(اوّل). تهران: زوّار

فروغی، محمّدعلی. ۱۳۸٤. سیر حکمت در اروپا. چ(اوّل). تهران: سنا

فغفوری، محمّد. ۱۳۸۳. مبانی عرفان و تصوّف. چ(اوّل). تهران: فروغ اندیشه

فلوطین. ۱۳۹۰. دوره ی آثار افلوطین (تاسوعات). ترجمه ی رضا کاویانی و محمد حسن لطفی. ج(اوّل). چ(دوّم). تهران: خوارزمی

فلوطین. ۱۳۸۸. اثولوجیا. ترجمه ی عربی ابن ناعمه حمیصی. ترجمه ی فارسی حسن ملک شاهی. چ(دوّم). تهران: سروش

فنایی اشکوری، محمّد. ۱۳۹۱. درآمدی بر تاریخ فلسفه ی غرب. ج(اوّل). چ(اوّل). تهران: مؤسّسه ی آموزشی و پژوهشی امام خمینی

کاپلستون، فردریک. ۱۳۹۷. تاریخ فلسفه. ترجمه ی جلال الدّین مجتبوی. ج(اوّل). چ(یازدهم). تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی

کسروی، احمد. ۱۳۲۲. صوفی گری. چ(اوّل). تهران: پیمان

گاتری، ویلیام کیت چمبرز. ۱۳۷۵. تاریخ فلسفه ی یونان. هراکلیتوس. ترجمه ی مهدی قوام صفری. چ(اوّل). تهران: فکر روز

گلدزیهر، ایگناز. ۱۳۳۰. زهد و تصوّف در اسلام. ترجمه ی محمّدعلی خلیلی. چ(اوّل). تهران: اقبال و شرکاء

گوهرین، صادق. ۱۳۷٦. شرح اصطلاحات تصوّف. ج(اوّل). چ(دوّم). تهران: زوّار

لاهوری، اقبال. ۱۳۹۲. سیر فلسفه در ایران. ترجمه ی امیرحسین آریانپور. چ(هفتم). تهران: مؤسّسه ی انتشارات امیر کبیر

محمودیان، حمید. ۱۳۸۸. وحدت وجود و وحدت شهود در عرفان اسلامی. فصلنامه ی عرفان. شماره بیستم.

مولوی، جلال الدّین محمّد. ۱۳۹۰. مثنوی معنوی. بر اساس نسخه ی نیکلسون به اهتمام ناصر احمدزاده. چ(اوّل). تهران: چکاوک

مولوی، جلال الدّین محمد. ۱۳۸۱. کلیّات دیوان شمس تبریزی. چ(دوّم). تهران: پارسا منش

مولوی، جلال الدّین محمّد. ۱۳۹٦. گزیده ی غزلّیات شمس. به کوشش دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی. چ(بیست و پنجم). تهران: امیر کبیر

مولوی بلخی، جلال الدّین محمّد. ۱۳۹٤. فیه ما فیه. تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر. چ(دوّم). تهران: امیرکبیر

مینوی، مجتبی. ۱۳٥٤. احوال و اقوال شیخ ابوالحسن خرقانی به ضمیمه ی نور العلم. چ(اوّل). تهران: طهوری

نفیسی، سعید. ۱۳۹٤. سرچشمه ی تصوّف در ایران. چ(سوّم). تهران: اساطیر

نیکلسون، رینولدا. ۱۳۹۲. تصوّف اسلامی و رابطه ی انسان و خدا. ترجمه ی محمّدرضا شفیعی کدکنی. چ(پنجم). تهران: سخن

یاسپرس، کارل. ۱۳۸۹. فلوطین. ترجمه ی محمّد حسن لطفی. چ(دوّم). تهران: خوارزمی

یوستین،گردر. ۱۳۹۷. دنیای سوفی. ترجمه ی حسن کامشاد. چ(بیست و یکم). تهران: نیلوفر

References

The Holy Quran

2- Ibn Babuyyah, Muhammad ibn Ali. 2008. Al-Tawhid. By Hashem Hosseini Tehrani.ch (I). Tehran: Al-Saduq School

3- Ibn Rushd. 1397. Al-Shahr al-Kabir al-Lustaf al-Nasr. My pilgrimage to Ibn al-Arabiya Ibrahim West. C (First). Ch (first). Qom: Dar Zein al-Abedine

4- Ibn Rushd. 1983. The Book of the Natural History. C (First). Ch (first). Madrid: Print by Josef Poig

5- Ibn Rushd. 1967. Metaphysical Interpretation. C (First). Ch (first). Beirut: Maurice Boyce print

6. Ibn Sina. 1395. My Self-Healing Book. Hassanzadeh Amoli Research. Che (fifth). Tehran: Book Garden

7. Petrovsky, Ilya Pavlovich. 1363. Islam in Iran. Translated by Karim Keshavarz. (Seventh).

Tehran: Message
8. Jafari Tabrizi, Mohammad Taghi. 1393. Mathnawi's Critique and Analysis of Jalaluddin Mohammad Balkhi. C (13th). Che (sixteenth). Tehran: Institute for Compiling and Publishing the Works of Professor Allameh Mohammad Taghi Jafari, Islamic
9 - Cheetah, William. 2007. An Introduction to Sufism. Translated by Mohammad Reza Rajabi. Ch (first). Tehran: Religious Studies and Research Center
10- Hasani Zadeh Amoli, Hasan. Imam al-Hammam in the description of Fauss al-Hikam. (First) Tehran: Ministry of Guidance
11. Khamenei, Sayyed Mohammad. 2001. The course of wisdom in Iran and the world. Ch (first). Tehran: Sadra Islamic Wisdom Foundation
12. Brunette, Mullah. 2013. Description of Masnavi. By the efforts of Mustafa Boroujerdi. C (First). Tehran (Third): Ministry of Islamic Guidance Press and Publication
13. Sajjadi, Sayyad Ziauddin. 1393. An Introduction to the Foundations of Mysticism and Sufism. Ch (13th) Tehran: Position
14- Sadruddin Shirazi, Mohammad. 1393. Theory of Ink Movement. By the efforts of Sadegh Nikpour. Ch (first). Tehran: Sophia Sochia
15- Sadruddin Shirazi, Mohammad. 1393. Asphar of Chariot. A description of Hassanzadeh Agali. (Fourth). Qom: Mostafavi
16- Crib, Jamil. 1393. Philosophical Culture. Translated by Manouchehr Sanei of the Bedi Valley. (Fourth). Tehran: Wisdom
17. Tusi, Nasir al-Din Muhammad. 1359. Summary. By the efforts of Abdollah Nourani. Ch (first). Tehran: University of Tehran
18. Rich, Qassim. 2010. The History of Sufism in Islam, Volume III. Ch (first). Tehran: Zawar
19. Foroughi, Mohammad Ali. 2005. The course of wisdom in Europe. Ch (first). Tehran: Senate
20. Faghfouri, Mohammed. 1383. The Foundations of Sufism and Sufism. Ch (first). Tehran: Forough Andisheh
21. Plotinus. 2011. The Plato Works period. Translated by Reza Kaviani and Mohammad Hassan Lotfi. C (First). Ch (second). Tehran: Kharazmi
22. Plotinus. 2009. Effulogia. Arabic translation by Ebn Na'em Hammesi. Persian translation by Hasan Malek Shahi. Ch (second). Tehran: Soroush
23. Eshkouri Fana, Mohammed. 1391. An Introduction to the History of Western Philosophy. C (First). Ch (first). Tehran: Imam Khomeini Educational and Research Institute
24. Capleston, Frederick. 1397. History of Philosophy. Translated by Jalaluddin Mojtaba. C

(First). Ch (eleventh). Tehran: Center for Scientific and Cultural Publications
25. Kasravi, Ahmad. 1322. Sufism. Ch (first). Tehran: Treaty
26. Guthrie, William Kate Chambers. 1375. The History of Greek Philosophy. Heraclitus. Translated by Mehdi Ghavam Safari. Ch (first). Tehran: Thought of the day
27. Goldzier, Ignaz. 1330. Ascension and Sufism in Islam. Translated by Mohammad Ali Khalili. Ch (first). Tehran: Iqbal & Partners
28. Gohar, honest. 1997. A description of the Sufi terms. C (First). Ch (second). Tehran: Zawar
29. Lahore, Iqbal. 2013. The course of philosophy in Iran. Translated by Amir Hossein Aryanpour. (Seventh). Tehran: Amir Kabir Publishing Institute
30. Mahmoudian, Hamid. 2009. The Unity of Existence and the Unity of Intuition in Islamic Mysticism. Sufism Quarterly. Number Twenty.
31- Rumi, Jalaluddin Muhammad. 2011. Mathnavi the Spiritual. Based on Nicholson's version of Nasser Ahmadzadeh. Ch (first). Tehran: Chekavak
32. Rumi, Jalaluddin Muhammad. 1381. General Court of Shams Tabrizi. Ch (second). Tehran: Parsa Manesh
33. Rumi, Jalaluddin Muhammad. 1396. Selection of Shams' sonnets. By the efforts of Dr. Mohammad Reza Shafi'i. (Twenty-fifth). Tehran: Amir Kabir
34. Molavi Balkhi, Jalaluddin Mohammad. 1394. Hi, we are. Forozinfar's exquisite correction. Ch (second). Tehran: Amir Kabir
35. Minavi, Mojtaba. 1354. Sheikh Abolhassan Khurqani's annexes to Nur al-Alam. Ch (first). Tehran: Tahouri
36. Nafisi, Saeed. 2015. The Source of Sufism in Iran. Che (third). Tehran: Mythology
37. Nicholson, Reynolda. 2013. Islamic Sufism and the Relationship between Man and God. Translated by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani. Che (fifth). Tehran: Talk
38. Jasper, Carl. 2010. Plotinus. Translated by Mohammad Hassan Lotfi. Ch (second). Tehran: Kharazmi
39. Justin, Gardner. 1397. Sophie's World. Translated by Hasan Kamshad. (Twenty-first). Tehran: Niloufar

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TASAVVUFÎ BİR METİN OLARAK ESRARNÂME'NİN EDEBİ DİLİ

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
fatmakopuzz@gmail.com

Özet

XI-XII yüzyıllarda yaşayan Ferîdüddîn Attâr tasavvuf dünyasında zincirin ilk halkalarından sayılır. Tasavvufi birçok eser yazmış ve bu eserlerinde tasavvufa dair görüşlerini çeşitli nazım türleriyle kaleme almıştır. Eserleri günümüze kadar değerini korumuş, kendinden sonraki birçok kişiyi etkilemiştir. *Esrârnâme* adlı eseri mesnevi şeklinde yazılmış, kendisinin tasavvuf başta olmak üzere varlık, tevhid, hakikat, ahlak ile ilgili görüşlerini aktaran bir eseridir. Klasik bir divan formunda yazılan eser, kısa öykülerden oluşur. Bu öykülerde insanı hakikate ulaşmasına engel olacak her şeyden kurtarmaya çalışır. Buna insanın kendi benliği de dâhildir. Dünya ve maddeden sıyrılması için telkinde bulunur.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Ferîdüddîn Attâr, Esrârnâme, öykü.

THE LITERARY LANGUAGE OF ESRARNAME AS A SUFISTIC TEXT

Abstract

Ferîdüddin Attar, who lived in the XI.-XII. centuries, is considered one of the first links of the chain in the world of Sufism. He wrote many Sufi works and in these works he wrote his views on Sufism in various verse types. His works have preserved their value until today and influenced many people after him. Esrârnâme is a work written in the form of a mathnawi and conveys his views on existence, oneness, truth and morality, especially mysticism. The work that written in a classical divan form, consists of short stories. In these stories, he tries to save people from everything that will prevent them from reaching the truth.

This includes one's own self. He suggests to get rid of the world and matter.

Keywords: Sufism, Ferîdüddîn Attâr, Esrârnâme, story.

Ferîdüddîn Attâr kimdir?

Horasan Selçukluları'nın son zamanlarında, büyük bir ihtimalle 537-540 (1142-1145) yılları arasında Nîşâbur'da dünyaya gelmiştir. Eczacılık ve tıp ile meşgul olduğu için "Attâr" lakabını almış ve bu lakapla meşhur olmuştur. Çocukluk ve gençlik dönemi hakkında kaynakların verdiği bilgiler çok farklı ve yetersizdir. Ancak eserlerinden, gençliğinde bir taraftan attarlıkla uğraştığı, diğer taraftan da ilim tahsil ettiği, tasavvufî bilgiler edindiği ve çeşitli şeyhlere hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Kaynakların verdiği bilgilerden ve bazı şiirlerinden anlaşıldığına göre Attâr küçük yaştan itibaren ve özellikle kendisini tasavvufa verdikten sonra birçok seyahatte bulunmuştur. Irak, Şam, Mısır, Mekke, Medine, Hindistan ve Türkistan'a yaptığı bu seyahatlerden sonra Nîşâbur'a dönmüş ve orada inzivaya çekilmiştir.

Uzun yıllar devam eden bu inzivâ hayatı sonunda oldukça ileri bir yaşta iken Moğollar tarafından Nîşâbur'da şehit edilmiştir.[1]

Ferîdüddîn Attâr ve Tasavvuf

XI. ila XII. yüzyıllarda yaşayan Ferîdüddîn Attâr tasavvuf dünyasında zincirin ilk halkalarından sayılan, kendisinden sonra gelenleri ziyadesiyle etkileyen ve çokça örnek alınan bir kişidir. Nitekim tasavvuf silsilesinin ruhu olarak addedilir. Attâr'ın, tasavvuf dünyasının bu denli merkezinde olması aslında kendi merkezinde, kendi iç dünyasında ve düşüncesinde tasavvufun olduğunu bizlere gösterir.

Ana hatları ile tasavvufu tanımlamaya çalışırsak şunları söyleyebiliriz; İslâm'ın zâhir ve bâtın hükümleri çerçevesinde yaşanan mânevî ve derunî hayat tarzı olan tasavvufun; mânevî bir hayat tarzı olarak özelliklerini, Kitap ve Sünnet'le irtibatını, kulun Allah'la ve mâsivâ ile ilişkilerini, kalp temizliği, nefis terbiyesi, güzel ahlâk gibi işlevlerini, sûfînin niteliklerini ve görevlerini belirten tanımlarının yüzleri aştığı söylenmektedir. Tanımların çeşitliliği büyük ölçüde tanımı yapan sûfînin o anki mânevî hali ve mertebesiyle ilgilidir. Bu nedenle tanımların sayısının sûfîlerin sayısı kadar çok olduğu belirtilir. Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufun, dünya ile ilgili şeylerde azla yetinme, kalple Allah'a dayanma, taat ve ibadete yönelme, dünyevî arzulara karşı sabretme, eline geçebilecek şeylerin yararlısını seçme, mâsivâdan uzaklaşıp Allah'a dönme, Allah'ı içten zikretme, vesveseye karşı ihlâsı gerçekleştirme, şüpheye karşı yakîn elde etme, uzaklaşma ve yabancılaşmadan kurtulup Allah ile huzur bulma olduğunu ifade eder. Bir yandan da tasavvuf, kalbi bulanıklıktan kurtarmak, yaratılanlara karşı güzel muamelede bulunmak, şer'i meselelerde Hz. Peygamber'e uymak olarak da anlamlandırılır.[2]

Ferîdüddîn Attâr'ın eserlerinde genel çerçevede tasavvufu tanımlandığı şekilde görmemiz mümkündür. Allah dışındaki her şeyden uzaklaşmak gerektiğini, maddeden sıyrılarak saf bir kalbe sahip olmak gerektiğini, hakikat yolundaki engelleri aşmak gerektiğini vurgular. Ancak bu sayede hakikat sırrına erişilebileceğini ifade eder. İyiliğin, güzel ahlak ve davranışın faziletinden bahseder. İnsana, yaratılış amacını hatırlatır ve bu amaç doğrultusunda yaşamını düzenlemesini telkin eder.

Ferîdüddîn Attâr ve Üslûbu

Horasan Selçukluları'nın son zamanlarında dünyaya gelmiş olan Attâr, Sebk-i Irâkî (Irak Üslubu) dönemi şairleri arasında yer alır. Selçuklular'ın tarih sahnesine çıkışıyla Azerbaycan ve Irâk-ı Acem bölgelerine yayılan şiir, dinî ilimler ve tasavvufî anlayışın da etkisiyle büyük bir değişime uğrayarak yeni özellikler kazanmış, bu üslûp VI. (XII.) yüzyılın ikinci yarısından IX. (XV.) yüzyılın sonlarına kadar hâkim olmaya devam etmiştir. Arapça kelime ve terkiplerin önceki döneme oranla çoğaldığı, bilimsel kavram ve açıklamaların görüldüğü bu dönem şiirinde Evhadüddîn-i Enverî ve Zahîr-i Fâryâbî gibi şairlerin sanatlı ve mübalağalı kasideleri yanında zarif, âşıkane ve lirik gazeller öne çıkmış, mesnevi nazım şekli de özel bir konum edinmiştir. Azerbaycan'da Nizâmî-i Gencevî ve Hâkânî-yi Şirvânî, Irâk-ı Acem'de Cemâleddîn-i İsfahânî ve oğlu Kemâleddîn-i İsfahânî bu üslûbun öncüleri

[1] M. Nazif Şahioğlu, (1991) "Attâr, Ferîdüddîn" *TDVA*, c.4, s. 95, İstanbul.
[2] Reşat Öngören, 2011 "Tasavvuf", *TDVA*, c. 40, s.119, İstanbul.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

sayılmıştır. Sa'dî-yi Şîrâzî ve Hâfız-ı Şîrâzî ise sebk-i Irâkî'nin en kalıcı ve etkileyici isimleri olmuştur. Molla Câmî bu geleneğin son büyük temsilcisi kabul edilmektedir. Dinî, tasavvufî ve ahlâkî düşünceleri şiire başarıyla aktaranlar arasında Ferîdüddin Attâr, Fahreddîn-i Irâkî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî bulunmaktadır. Bu şairlerin özellikle gönül dünyasına hitap eden, çeşitli mazmunlar içeren ve yaratılış güzelliklerini teşbih, mecaz, temsil, istiare gibi sanatlarla dile getiren gazel ve mesnevileri, Farsça şiirin asırlar boyunca okunan ve örnek alınan edebî ürünleri haline gelmiştir.[3]

Bu anlamda Sebk-i Irâkî'nin genel özelliklerinin Attâr'ın şiirlerinde görüldüğünü söylemek mümkündür. Nitekim tasavvufî ve ahlâkî fikirlerini türlü mazmunlar, temsil, teşbih ve istiarelerle somutlaştırarak kaleme alır. İnsanın iç dünyasına dokunan, etkileyici, aktarmak istediği şeyi temsillerle örneklendirmeye çalışan bir tarza sahiptir. Bu sebeple dilinin çok canlı olduğu söylenebilir. Bazen temsiller dışında önemli tarih, din, siyaset ve devlet alanında önemli kişilerin karakteristik özellikleri veya hayatlarından bazı kesitler ile anlatmak istediğini dile getirir.

Attâr her ne kadar eczacılık ve tıp ile ilgilendiği için bu lakabı almış olsa da söz konusu bilim alanlarının ötesinde insanın ruhsal kimyasını çok iyi analiz etmiş bir kişidir. İnsanın özünü özümsemiş, ruh halini çözümlemiş bir şahsiyettir. Bu anlamda insana ruhsal bir kurtuluş reçetesi sunduğunu söylemek mümkündür. Bütün eserlerinde insanı madde dünyasından, masivadan uzaklaştırmaya yönelik metinlerin olduğu görülür.

Esrârnâme

Edebî metinlerin temelinde ifade, edebî dil ve üslûp bulunur. Edebî metinler kaleme alındıkları dilin birtakım özelliklerini taşır. Edebiyat bir dil sanatı olduğu için onun asıl malzemesi de dildir. Edebî eserler, dilin anlamlı en küçük birimi olan kelimelerden; deyim, cümlecik ve cümlelerden oluşur. Edebiyat eserini diğer sanat türlerinden ayıran en önemli unsur dildir. Bir sanatçının eseri; kişiliği, psikolojik yapısı, sözcük dağarcığı, onun eğitim-öğretim seviyesi, yaşam şekli, edebi anlayışı, dünya görüşü vb. özelliklere göre şekillenir. Sanatçının psikolojik durumunun ve iç dünyasının, dil ve üslûba yansıması onu diğer şairlerden ayıran bir özelliktir. Bu bakımdan dil ve üslûbun incelenmesinde, yazarın psikolojik durumunun ve iç dünyasının bilinmesinin önemli olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda edebî eserde müellifin ruhu da bulunur. Üslûp, yazarın şahsiyetinin, kişiliğinin ve iç dünyasının önemli bir yansımasıdır. Çünkü, yazar kendi mizacına uygun bir dilsel ifade dünyası kurar. Bu bakımdan üslûbun kaynağında, ilim dalları arasında sanat merkezli bir ilişki ve sanatkârın, yazarın, şairin ruhsal yapısı vardır.[4]

Bu bağlamda Attâr'ın yaşadığı dönem, o dönemde revaçta olan yazım türleri, ele alınan konular, mazmunlar, edebi sanatlar, kullanılan temsiller ve hepsinden önemlisi Attâr'ın kendi iç dünyası ve tasavvufi görüşleri eserlerinin ana hattını oluşturmaktadır.

[3] Adnan Karaismailoğlu, 2012 "Üslûp/Fars Edebiyatı", *TDVA*, c.42, s. 385, İstanbul.
[4] Mustafa Karabulut, 2012, *Edebî Metinlerde Dil ve Üslûp İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslûbunda Psikolojik Unsurlar*, VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, s.1, Ankara.

İnceleme konusu olarak ele aldığımız Esrârnâme, klasik bir divan tertibi üzerine tevhit ile başlar, Hz. Peygamber ve dört halifeye naat ile devam eder. On beyitlik münacatla girizgâh yapılarak birinci makale ile eser başlar. On sekiz makale ve bir hatime kısmı bulunur. Hatime dahil her makale kısa kısa öykülerden oluşur. Attâr bu eserini mesnevi formunda yazmıştır.

Esrârnâme, sırların kitabıdır. Maddeler dünyasının zindanındaki insana eşyadan, maddeden, Allah dışındaki her şeyden kurtuluşun yolunu sunar. İnsana, hakikate giden yoldaki bütün örtü ve engelleri aşmasını salık verir. Bunun ise sadece kalp ve gönül ile olabileceğini, bu tek hakikate ancak kalp ile varılabileceğini ifade eder. Nitekim bu sırlar aklın çok ötesindedir.

Bütün bu yüce ve aşkın duygularını, düşüncelerini coşkulu bir dille ifade eder ve rengarenk, capcanlı bir resim çizer. Bu diriliği ve canlılığı ise karakterleri arasında geçen diyaloglarla sağlamaya çalışır nitekim başarılı da olur. Karakterlerine sorular sordurur ki aslında burada insana soru sorar, onu düşünmeye sevk eder ve sonrasında bu soruları da kısa kısa öyküler halinde adeta bir film sahnesi gibi somutlaştırır. Söz konusu öykülerde çeşitli temsiller kullanır ve bu temsiller insan zihninde doğrudan hayat bulur, canlanır. Attâr'ın dilindeki bu canlılık kendine özgü üslubu ile kurguladığı mekânda da vardır. Her şey açık ve net olduğu için insan zihninde belirsizliğe neden olmaz. Bu bağlamda Attâr'ın çok iyi bir öykücü olduğunu söylemek mümkündür.[5] Öyküleri birbiriyle bağlantılıdır. Konu olarak her birinde farklı bir tema oluştururken anlam dünyasının bir bütünlük içinde olduğunu gözlemleriz. Her makalenin bütün öykülerinde insanı yüceltmeyi, insanın varlık sebebini anlayabilmesini ve ona göre yaşamasını hedefler.

Attâr'ın nasıl bu kadar canlı ve asırlar sonrasında dahi diriliğini yitirmeyen bir üslup ile yazabildiğini şöyle açıklayabiliriz. Attâr, Esrârnâme çerçevesinde baktığımızda kendi iç dünyasında karşılaştığı bir sorunu veya tecrübe ettiği bir hali, durumu kendisine çıkış noktası olarak tayin eder. Sonrasında bu noktadan hareketle karakterlerini geliştirir ve metni kurgular. Kendisi bazen tamamıyla metnin içindedir bazen de dışındadır. Şöyle ki kendi nefsine hitap ettiği görülür zaman zaman, ancak bazen de okuru yalnız bırakır ve kendi kendimize düşünmemizi sağlar. Bazen çok sevecen ve candan bir dil kullanırken bazen de vurucu ifadelerle insan zihnini sarsar. Bu anlamda Esrârnâme'de bunları bir arada görmek mümkündür.

İçerik olarak eserin genelinde insanın, fiziksel varlığının ötesine geçmesi ve hakikatin aslına ulaşma çabası üzerinde durulur. Attâr insanı, irfanla karılmış bir hamur haline sokmaya çalışır.[6] Bu anlamda eserin ana teması, tasavvuf ahlakının temel ilkelerinin ışığında yaratılışın asıl amacının ne olduğu; hakikat yolundaki salik kişinin nasıl olması, düşünmesi, konuşması ve yaşaması gerektiği üzerine inşa edilir.

Ferîdüddîn Attâr'ın, Mantıku't-tayr ve Musîbetnâme'de olduğu gibi Esrârnâme'de de hayvanların veya dilsiz varlıkların ağzından kısa öyküler aktardığı görülür. Bir sivri sineğin rüzgârdan şikâyet etmesi, bunu Hz. Süleyman'a iletmesi; tilki ile kurdun arasında geçen bir diyalog ve bunun gibi onlarcası örnek olarak gösterilebilir.[7] Aynı şekilde bir kişi ile tabiat unsurları veya hayvanlar ile insanlar arasında da diyaloglara rastlanır. Nitekim bir Hintli ile

[5] Ferîdüddîn Attâr, 2020, *Esrârnâme*, (çev. Fatma Kopuz Çetinkaya), s. 9, İstanbul.
[6] Ferîdüddîn Attâr, 2020, *Esrârnâme*, (çev. Fatma Kopuz Çetinkaya), s. 9, İstanbul.
[7] Nasrullah Pûrcevâdî, 1393 hş., *Zebân-e hâl der irfân ve edebiyât-e Pârsî*, 237, Tahran.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

papağanın öyküsü buna örnektir. Bazen Nizâmülmülk'ü, Hallac'ı Hz. Ömer'i, Bilal-i Habeşî'yi dahil eder öykülerine. Burada seçtiği kişilerin en belirgin özellikleri üzerinden metnini yapılandırır. Örneğin Nizâmülmülk'ün devlet adamlığı ve vezirlikteki üstünlüğü, Hallac'ın teslimiyeti, Hz. Ömer'in adaleti, Bilal-i Habeşî'nin ise ten rengini vurgulayarak öyküler kurgular. Elbette bu şahısların yaşamlarındaki önemli anlar veya olaylar da metinde kendini gösterir.

Aynı zamanda Attâr'ın, ayetlerden iktibaslarda bulunduğu da görülür; satrançtan, satranç oyunundaki taşlardan, yıldızlardan, burçlardan bahsetmesi de göze çarpar.

Esrârnâme'de on altıncı makalenin dokuzuncu hikâyesinde geçen kurt ile tilkinin öyküsünü örnek olarak görelim:

On Altıncı Makale, Dokuzuncu Hikâye

"Yolun üzerinde çok mübarek bir kuyu vardı, bir ipin iki ucu iki kovaya bağlıydı. Yukarıdan boş kova indiğinde, diğer kova dolu olarak çıkardı onun inişiyle. Oradan geçiyorken bir tilki avare mi avare, o kuyunun içine düştü birdenbire. Kovayı görünce içine girdi, kovanın ipine sıkıca tutundu. Yaşlı bir kurt kuyunun başına geldi, kuyunun içine düşmüş tilkiyi gördü ve tilkiye: "Eğer beni özlediysen geleyim ya da sen yukarı çık. Eğer kuyudan çıkarsan senin için daha iyi olur nitekim böyle bir sahrada benim gibi kurt bir dostunun olması iyidir" dedi. Bunun üzerine sıkıntı içinde olan tilki şöyle cevap verdi: "Benim ayağım kırık, sen gelsen daha iyi olur" Kurt kovanın içine girdi ve okun yaydan fırlaması gibi hızlıca aşağıya indi. Kurdun içinde olduğu kova kuyunun dibine inerken tilki de yukarıya çıkıyordu. Yolun ortasında denk geldiklerinde birbirlerini gördüler. Kurt açtı ağzını başladı konuşmaya: "Ey tilki, beni yalnız bırakma!" Hilekâr tilki ise şöyle cevap verdi: "Sen şimdi git, benim gelmemi bekle" O kavgacı, yırtıcı kurt nereden yardım bulsun; tilki ile kurt nasıl dostluk kursun? Kova öyle hızlı aşağıya iniyordu ki sanki sert bir rüzgâr gibiydi. Kurt kuyunun dibini boylayınca tilki yukarıdan baktı ona. Yaşlı kurdun nasıl dermanı olsun, bu sözün derdinin dermanı yoktur. O huysuz kurt kuyuya düştüğünde kurtuldu ağzı iyi laf yapan tilki ise.

~*~

Bedenin bir kuyudur, canın içine düşmüş; nefis kurdunun ayak izleri kaybolmuştur. Söyle de canın Allah'ın ipine[8] sarılsın, sarılsın ki bu bela kuyusundan kurtulur belki. Bu nefis, külhanda kalmış bir köpektir; kemik uğruna bedende kalmıştır. Sende incir kuşunun kemiği olsa bile, emin olup güvenme; köpek senin bağrındadır, göğsünde!"[9]

Yukarıda görüldüğü üzere Attâr, kurt ile tilkiye kişilik kazandırarak, onları konuşturarak çok belirgin ve insan zihninde net bir şekilde canlanan bir mekânda öyküsünü oluşturur. Kısa ve gayet anlaşılır olan bu öyküde Attâr kuyu, ip, kova gibi nesneler ve tilki ile kurtla meramını anlatmaya çalışır. Öykünün hemen arkasında ise kendi metnine şerh düşer. Neyi ne ile benzeştirdiğini, hangi nesneyi veya hayvanı neye benzettiğini açıklar ve hemen sonrasında ne yapılması gerektiği hususunda öğüt verir hatta uyarıda bulunur.

[8] Kur'ân, Al-i İmran/103.
[9] Ferîdüddîn Attâr, 2020, *Esrârnâme*, (çev. Fatma Kopuz Çetinkaya), s. 172, İstanbul.

Sonuç

Klasik İran edebiyatının en önemli isimlerinden Attâr'ın asırlar sonrasında hala büyük ilgi ve zevkle okunan eserlerinin olması, kendisinin ne kadar canlı bir anlatıma ve ne kadar canlı bir zihne sahip olduğunu göstermektedir. *Esrârnâme* her ne kadar birbirinden bağımsız gibi görünün onlarca öyküden oluşmuş olsa da öykülerin çok muntazam bir düzenle sıralandığı göze çarpmaktadır. Okuru yormayan, uzayıp sıkmayan, anlam kargaşasından uzak olmasına rağmen insanı düşünmeye sevkeden, okurda okuma arzusu uyandıran bu öyküler Ferîdüddîn Attâr'ın iyi öykücü olduğunu gösterir niteliktedir.

Kaynakça

Şahinoğlu, M. N. (1991) "Attâr, Ferîdüddîn" *TDVA*, c.4, 95-98, İstanbul.

Öngören, R. (2011) "Tasavvuf", *TDVA*, c. 40, 119-126, İstanbul.

Karaismailoğlu, A. (2012) "Üslûp/Fars Edebiyatı", *TDVA*, c.42, 385- 387, İstanbul.

Karabulut, M. (2012), *Edebî Metinlerde Dil ve Üslûp İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslûbunda Psikolojik Unsurlar*, VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, s.1, Ankara.

Attâr, F. (2020), *Esrârnâme*, (çev. Fatma Kopuz Çetinkaya), Kapı Yayınları, İstanbul.

Pûrcevâdî, N. (1393 hş.), *Zebân-e hâl der irfân ve edebiyyât-e Pârsî*, Ferheng-e Neşr-e Nov, Tahran.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

SEPEHRÎ'NİN *ADRES* VE *PRELÜDÜN SESİ* ŞİİRLERİNİN TASAVVUFÎ YORUMU

Dr. Veysel Başçı
Araştırmacı-yazar
veyselbasci77@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi. Nezahat Başçı
Mardin Artuklu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
nezahatbasci@hotmail.com

Özet

Modern İran şiirinin önemli temsilcilerinden Sohrâb Sepehrî, ülkesinde *Sufî Şair*, *Münzevî Ressam* ve *Doğanın Sesi* gibi unvanlarla anılır. Modern İran şiirindeki tasavvufî eğilimin merkezinde yer alan şairin şiirlerindeki en belirgin özelliklerden birisi, su, ağaç, toprak, rüzgâr, yaprak, meyve vb. doğa unsurlarını sıklıkla kullanmasıdır. Natüralist imgeler üzerinden hareket eden şair, bu imgeleri modern edebiyatın mistik parafları içinde okumayı tercih etmiştir. Şiirlerinde, Hint ve Budist mistisizminden etkilendiği görülen şairin, Yeni Eflâtunçuluk üzerinden İslam tasavvufu ile de derin bağları ve düşünsel ilişkileri söz konusudur. Bu derin bağ ve düşünsel ilişkilerin ortaya konması amacıyla bu çalışmada, Sepehrî'nin kendisiyle özdeşleşmiş, *Adres* ve *Prelüdün Sesi* adlı iki şiiri, klasik İslam tasavvufu ve irfan düşüncesi çerçevesine göre yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sepehrî, Tasavvuf, Şiir, Adres, Prelüd, Yorum

MYSTİCAL INTERPRETATİON OF SEPEHRİ'S POEMS ADDRESS AND VOICE OF PRELUDUN

Abstract

Sohrab Sepehrî, one of the important representatives of modern Iranian poetry, is known in his country with titles such as Contemporary Sufi Poet, Hermit Painter" and Voice of Nature. One of the most distinctive features of the poet's poems, which is at the center of the mystical trend in modern Iranian poetry, is water, tree, soil, wind, leaves, fruit, etc. is that he frequently uses the elements of nature. Acting on naturalist images, the poet preferred to read the elements of nature in the mystical marvels of modern literature. In his poems, it is seen that the poet, who is perceived to be influenced by Indian and Buddhist mysticism, has deep ties and intellectual relations with Islamic mysticism through the new Platocracy. In order to reveal these deep bonds and intellectual relations, in this article, Sepehrî's two poems, Adress

and Prelude's Voice, identified with him, were interpreted within the framework of classical Islamic mysticism and wisdom.

Keywords: Sepehrî, Sufism, Poetry, Address, Prelude, Comment

I. Giriş

Sadece klasik şiirleriyle değil, XX. yüzyıla damgasını vuran modern şiirleriyle de ön plana çıkan İran'ın, önemli şairlerinden biri de Sohrâb Sepehrî'dir. İran'da Sûfi Şair, Münzevi Ressam, Doğanın Sesi gibi isimlerle anılan Sepehrî, son yıllarda Türkiye'de de tanınmış ve şiirleri birçok dile olduğu gibi Türkçeye de kazandırılmıştır. Sepehrî, İranlı modern dönem şairleri, Ahmet Şamlû, Mehdî Ehevân-ı Sâlis ve Furuğ Ferruhzad ile birlikte kendi kuşağının dördüncü önemli şairi olarak uluslararası çapta ismini duyurmuş bir şairdir. Adı geçen her dört şair de serbest stil temelli İran yeni akım şiirinin öncüsü kabul edilen Nîmâ Yûşic'i takip etmişlerdir. Ancak zamanla form ve kalıp açısından birbirinden farklılaşan ve şiirde yeni stiller geliştiren bu isimler arasında Sepehrî, mistik eğilimleri ve natürel yoğunluklu sembolist tarzıyla diğerlerinden farklı bir perspektif ve romantizm ortaya koymuştur. Sepehrî adı anılan diğer üç şairden farklı olarak ne şiirinde ne de hayatında hiçbir politik ve teorik iddiaya önem vermemiştir. Hayatı, herkesin uğruna kavgalar, dinler, ideolojiler, kargaşalar yarattığı bir fenomen olarak görmemiştir. Sade Renk adlı şiirinde de belirttiği gibi hayatı, bir elmayı kabuğuyla beraber ısırmak ya da suya düşmüş bir kelebeği çocuk masumiyetiyle kurtarmaya çalışmak kadar sade, yalın ve basit görmüştür. (Sepehrî, 1382, s. 134). Sepehrî'nin XX. yüzyılda gelişen modern tasavvufa meyilli inzivaî yaşamı, yaşamında şiir ve resim sentezli bir mücâhedeye dönüşmüştür ve bu mücâhede onun şiirlerine ince ve sanatsal bir ruh kazdırdığı gibi resimlerine de şairane bir perspektif katmıştır. (Yahekkî, 1375, s. 134).

Sepehrî'nin şiiri, biçimsel yönlerinin yanı sıra, entelektüel ve kültürel kaynakları açısından da önemlidir. Zira o, doğu maneviyatına ilgi duyan, Hint ve Budist mistisizmine yönelen ve bunu şiirlerinde kullanan bir şairdir. Özellikle Hint felsefesine duyduğu ilgiden sonra insanoğlunun temizlenip arınmasının yolunun doğadan geçtiğine inanmıştır. Tabiatta saklı olan insanın kendi tarihi serüvenini, resim ve şiir gibi ince zevkler formunda vermeye çalışmıştır. Onun şiirlerindeki ölüm kavramı, Budist mistisizmindeki ölüm kavramıyla aynıdır belki ve ölüme bakışı, İslam tasavvufundaki ölüm algısından görece farklıdır ve bu farklılık insan, doğa, yaratılış ve evrene dair şiirlerinde de gözükmektedir ama bütün bunlara rağmen onun hakkında; şiirleri tamamen İranî ve İslami olmayan bir mistisizmden kaynaklanır (Sepehrî, 1999, s. 14) demek doğru değildir. Çünkü, İslamî irfanın menşeî hakkındaki görüş ve teoriler muhteliftir. Bilindiği gibi İran coğrafyası İslam tasavvufunun ilk gelişim merkezlerinden biridir ve Yakındoğu'da İslam zuhur ederken, Mezopotamya ve Horasan, bir takım düşünce akımlarının Sasânî İmparatorluğunun kapalı kutusundan içeri girebildiği iki kapı olmuştur. Helenistik düşünceler ve Samî dinler kuzey Mezopotamya, Hindû ve Çinî düşünceler ve bu düşünceleri besleyen dini-kültürel bazı unsurlar ise Horasan yoluyla bu coğrafyaya sirayet etmiştir. (Zerrinkub, 2014, s. 17). Hintlilerle aynı etnik kökenden gelen İranlıların, Sanskritçede mürşid, pir, hekim ve âlim anlamlarına gelen Buda'nın öğretilerinden ya da daha geniş ifadeyle kutsal Veda orjinli düşüncelerden etkilenmiş olmaları son derece doğaldır. (Nefisî, 1383, s. 34). Buda öğretilerinin İranî düşünce sistematiğine sirayet eden kültürel unsurları, tarihsel süreçte dini ve kültürel hayatı etkilediği gibi tasavvuf dahil pek çok disiplini de etkilemiştir. İranlıların tarihsel ve düşünsel örgüsünün şekillenmesinde önemli yeri

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

bulunan Veda'ların ve Budist mistisizminin İranî düşünce yapısı üzerindeki etkisi tarih boyunca çeşitli şekil ve boyutlarıyla da süregelmiştir. Pek çok İranlı, düşünür, sanatçı, entelektüel ve aydın bu düşünce sistematiğinden direkt ya da dolaylı etkilenmiştir. Hint, Çin ve Uzakdoğu felsefesinden etkilenmiş ancak bunu sahip olduğu İslamî ve İranî kültürle yoğurmuş çağdaş İranlılardan birisi de Sohrâb Sepehrî'dir. O, çağdaş kavramları vücûdîye felsefesi yani panteizm öğretisi içinde okuyarak bunu doğa unsurlarıyla çağdaş sembolik bir dil haline getirmiş bir şairdir. Bu özelliği, Nima Yusiç'in temellerini attığı çağdaş İran şiirinde kendisine ayrıcalıklı bir yer kazandırdığı gibi, klasik dönem mutasavvıf şairlerin sembolik dil kullanma geleneğine bağlı olduğunu göstermesi açısından da önemlidir. Sepehrî'nin şiirlerinde ilahi öze doğru yapılan inisiyasyon yolculuklarında -ki bunun İslam tasavvufu literatüründeki ismi seyr-i sulûktür- rasyonel düşünce reddedilmekte ve panteist düşüncenin ilahi öz ile bağlantısının ancak kalp ile kurulabileceği, işrakîyat temelli bir fikir yapısı kendini göstermektedir ki bu etki, yukarıda işaret ettiğimiz tarihsel ve kültürel etkileşime uzanmaktadır. Bilindiği üzere İşrak, epistemolojik açıdan akıl yürütmeye veya bir bilgi vasıtasına gerek kalmadan bilginin doğrudan içe doğması, iç aydınlanma, keşf ve zevke (manevî tecrübe) dayanan bilgi için kullanılır. Ontolojik açıdan ise işrak, aklî nurların tecellisi sonucunda varlığın zuhur edip gerçeklik kazanmasıdır. Aynı zamanda bu kavram, arınan insan nefsinin ilahî nurların tecellisiyle aydınlanıp kemale ermesi şeklinde ahlakî ve tasavvufî anlamda da kullanılır. (Kaya, 2001, s.438) İşte bu işrak öğretisinin tamamını ya da yansımalarını Sohrâb Sepehrî'nin şiirlerinde görmek pekâlâ mümkündür. Romantizm, sembolizm ve sürrealizm gibi irrasyonel ekollerde yaygın olarak karşılaşılan bu görünüm yani bir şairi var eden kültürel-dinî, ictimaî bellek ve tarihî hafıza, Sohrâb şiirlerinin de omurgasını oluşturur diyebiliriz.

Bu yazıdaki amacımız, İslam irfanının, Hint panteizminden etkilenerek Yeni Eflâtunçuluk üzerinden üç büyük dine geçişini göstermek ya da bunun bir yansıması olan edebiyattaki mistik yönelişlerle hesaplaşmak değil, bir şairin şiirlerinin düşünsel anatomisini yapmak suretiyle, İslam'daki tasavvufî düşüncenin ve bu düşüncenin şekillendirdiği kültürel yansımaların o şair üzerindeki etkisini ortaya koymaktır. Herhangi bir niyet okuma hedefi taşımayan bu çalışmada, klasik şerh üslubuna dayalı bir yöntemle ifade edilecek çıkarımlar, modern dönem şairi olan Sepehrî'nin kendi şiirleri ile klasik dönem tasavvuf edebiyatı şairlerinden beyit örnekleriyle de desteklenecektir.

II. Hayatı, Eserleri, Sembolist Mantığı ve Tasavvufî Yönü

Sohrâb Sepehrî 7 Ekim 1928'de İran'ın orta kesimlerinde yer alan Kum'da dünyaya gelir. Ailesi aslen Kum'un doğusunda yer alan Kaşan şehrinin eşrafından kabul edilen bir ailedir. Baba tarafı Kaşan hanlarından anne tarafı ise Kaşan âyânından Dunbulî asıllı Zerrabî ailesine mensuptur. (Zerrabî, 1378, s. 173-180). Sepehrî her ne kadar Kum doğumlu olsa da Kum ile herhangi bir yakınlığı olmamış ve kendisini Kaşanlı görmüştür. Nitekim, Suyun Ayak Sesleri adlı uzun şiirine başlarken aşağıdaki dizelerle Kaşanlı oluşuna vurgu yaparak aynı şiirin birçok yerinde de bu gerçeği tekrarlar:

Kaşanlı'yım
Hayatımda fena sayılmaz.
Bir parça ekmeğim var, birazcık aklım,
Bir de iğne ucu kadar gustolarım.

Ağaç yaprağından güzel bir annem var

Ve akarsudan daha berrak dostlarım. (Soysal, 2011, s. 20).

Sepehrî, ilk ve orta öğrenimini Kaşan'daki Hayyam İlkokulunda tamamlar. Aynı şehirdeki Pehlevî Lisesi'nindeki eğitimini yarıda bırakarak Tahran'daki Öğretmen Okuluna kayıt yaptırır ve buradan mezun olduktan sonra Kaşan'a döner. Döndükten sonra yarım bıraktığı lise eğitimini de tamamlar. Bir süre il kültür müdürlüğünde öğretmenlik yapar. Posta ve Telgraf idaresinde memur olan babası Esedullah Sepehrî'nin sanat ve edebiyata ilgisi büyüktür. Sepehrî, ilk resim derslerini ressam, hattat ve müzisyen olan babasından alır. Bir süre sonra Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümüne kayıt yaptırır. Buradaki öğrenciliği sırasında bir yandan da bazı özel şirketlerde çalışır. 1954 yılında aynı bölümünden birincilikle mezun olur. 1957'de Avrupa'ya gider. Paris Güzel Sanatlar Akademisi Litografi bölümüne yazılır. Bir yıl sonra tekrar İran'a geri döner. Bir süre Tarım Bakanlığında çalışır ancak kısa bir aradan sonra gravür eğitimi almak için Japonya'ya gitmeye karar verir. Bir süre Hindistan'da kalır. İran'a geri döndüğünde ise Tahran Tezyin Sanatları Atölyesinde dersler verir. 1961'de resmi işinden ayrıldıktan sonra, Pakistan, Afganistan ve Amerika olmak üzere çeşitli ülkelere seyahat eder ve 1979 tarihine kadar yurtdışında kalır. Birçok ülkede bireysel resim sergileri açar. Ancak yakalandığı kan kanserine yenik düşer ve ülkesine döndükten bir yıl sonra (1980) Tahran'da vefat eder. Bir şiirinde Kaşan çöllerinde ölmek istiyorum (Sepehrî, 1376, s. 141) dediği için cenazesi doğum yeri olan Kaşan'ın Erdehal köyüne götürülür ve burada defnedilir. Kendisinden geriye kara kalem ve silüet ağırlıklı resim çalışmaları bırakan Sepehrî'nin, Rengin Ölümü (1951), Rüyaların Hayatı (1953), Üzüntünün Doğusu (1961), Güneşin Enkazı (1963), Yeşil Hacim (1970), Biz Hiç Biz Bakış (1977) adında altı şiir mecmuası ile Suyun Ayak Sesi (1967) ve Yolcu (1968) adındaki iki uzun şiir kitabı yayınlanmış, toplu şiirleri ise Sekiz Kitap (Heşt Kitâb) ismiyle tek bir mecmuada basılmıştır (Sepehrî, 2016, s. 5-6). Bu mecmua dışında, Çimenliğin Kıyısında veya Aşkın Mezarında adlı bir şiir kitabı ile Mavi Oda ve Hâlâ Yolculuktayım isimli iki anı kitabı da ölümünden sonra kardeşleri tarafından yayınlanmıştır. Yazılı şiirleri dışında resim tablolarından oluşan iki albümü yayınlanmış olan Sepehrî'nin henüz kitaplaşmamış çok sayıda çevirisi de bulunmaktadır (Söylemez, 2014, s. 71-83). Türkçe dâhil pek çok dünya diline şiirleri çevrilen Sepehrî'nin, Budizm'den kaynaklı bir başına olma duygusu ile tasavvuftaki halvet der encümen[1] anlayışından neş'et bir yalnızlıkla hayatını sürdürmüş olması, mezar taşına kazınan aşağıdaki örnek şiiriyle birlikte ölümsüz bir hâl almıştır:

Eğer yanıma gelirseniz

Yavaş ve sessizce geliniz, sakın ola çatlamasın,

Yalnızlığımın o ince çinisi. (Sepehrî, 1376, s. 360).

Sepehrî özellikle Uzakdoğu'da bulunduğu dönemde bu bölgenin dinsel ve düşünsel kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuş, Budizm, Taoizm ve Konfüçyüsçü anlayıştan etkilenmiştir. Doğu ve batı düşüncesi arasında sıkışan şair, kendisini doğuda konumlandırarak, doğu kültürünün yoğun etkisinde kalmıştır. Bu yüzden Biz Hiç Biz Bakış'ta tasavvufî bir hiçlikten/hiçistan (ütopik bir fenâ oluştan) söz etmektedir. En ünlü uzun şiiri Suyun Ayak Sesi ile Dostun Gölgesinin Hareketi adlı şiirinde vahdet-i vücûd anlayışına dayalı felsefî imgeler

[1] Buradaki *halvet der encümen* ibaresinden kasıt, Nakşîlik'teki özel esas değil, "halk içinde olup halkın rengine boyanmamak" şeklindeki genel tasavvufî yaklaşımdır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

üzerinden konuşmuştur. Şiirleri belli açılardan vahdet-i vücûd ve varoluşsal birliğin ipuçlarıyla doludur. Onun Tanrısı insanın dünyasındadır, insana çok ama çok belki de şah damarından (Kâf /16.) daha yakındır:

Ve bu yakınlarda olan bir Tanrı:

Şu hanımelleri arasında olan, o uzun çam ağacının dibindeki,

Suyun idrakinin üstünde, otlar kanununun üzerinde duran. (Soysal, 2011, s. 20).

Sepehrî'ye göre evren, birbirinden ayrı olgular bütünü değildir. İnsan da dâhil olmak üzere evrendeki tüm canlı (organik) fenomenler arasında bir bağlantı vardır. Eğer insan bu fenomenler arasındaki birliği ve armoniyi göremiyorsa bunun sebebi, fenomenler arasındaki dil, toplum veya alışkanlıkların çeşitliliğindendir. İnsanoğlunun kendisi veya dış dünyası ile ya da hayat ve ölüm ile arasına ciddi mesafe koyuşundandır. Ona göre doğanın tüm bileşenleri canlıdır ki İran mistisizmi de kısmen bunu kabul eder. (Hadîver & Hadidî, 1389, s. 69). Sepehrî'nin kimi şiirlerinde yansıttığı bu varoluşsal vahdet ilkesi, bütün dünyayı bir birliğin tecellisi olarak görür ve zahirî çokluğu reddeder. Evrenin bir bütün olarak Tanrının doğasının bir tezahürü olduğuna ve yaşamın da bu tek kaynaktan beslendiğine inanır. Ona göre her şey sonsuz bir bütünden kaynaklanır. Sepehrî'nin tasavvuf anlayışı, dünyayı, tabiatı her şeyiyle birlikte birbirine bağlayan bir anlayıştır ve doğuştan, zatî bir birliğe sahiptir. Bu sebeple şair, hayal gücünün yardımıyla benlik ve doğa arasında güçlü bir ilişki kurmaktadır ve çeşitli farklılıklar olarak gördüğü engelleri -ki bunun İslam tasavvufundaki karşılığı hicap ya da perdedir- aşmak ve mükemmelliğe ulaşmak istemektedir. Onun şiirlerinde sınırlar solup yok olmaktadır. Tanrı veya hakikate akılla değil, aşk, kalp veya sezgi ile ulaşılabilir. Ancak onun bu mistik anlayışı klasik İslam tasavvufundan da biraz farklıdır. Zira onun tasavvufi düşüncesi, insanın iradesinin ve arzusunun inkârı üzerine inşa edilmiştir ve tutkulu bir aşkla yapıldığı takdirde birçok şeyin dönüşebileceğine inanmaktadır. Onun şiirlerinde genel olarak İslam ve doğu mistisizminin bir sentezi mevcuttur diyebiliriz. Bununla birlikte şiirlerinde İslam tasavvufundan direkt alıntılar veya dolaylı etkileşimler görmekte mümkündür. Örneğin yukarıda adı geçen anı kitaplarından Mavi Oda'da İslam Tasavvufun iki önemli eseri olan Mirsâd'ul-İbâd ve Tezkîretu'l- Evliyâ'dan yoğunluklu biçimde paraflar paylaşmıştır. (Söylemez, 2014, s. 82). Aynı şekilde Üzüntünün Doğusu adlı şiir mecmuasında da pratik İslam tasavvufunun iki önemli ismi Mevlâna ve Şems'in yoğun etkisi hissedilirdir. Mesela aşağıdaki örnek beyitlerde, Mevlâna'nın, hamdım, piştim, yandım şeklinde özetlenen beyitlerine göndermeler vardır. Bu şiir aynı zamanda Sepehrî'nin şiirdeki tasavvufî izdüşümlerinin yanı sıra, özde bir olarak gördüğü dinlerin vahdetini (vahdet-i edyân) dillendirdiği şiirlerindendir:

Ben sazım, bir şarkının perdesi, tutup da çal onu.

"Lâ" mızrabını tar(ım)ın tellerine vur, keza "fenâ" yoluna da,

Ben dumanım, süzülürüm, salınırım, yok olurum.

Yanarım, yanarım, hâm bir arzunun feneriyim, toprak et sen beni ve çıkar.

Ayna olurum, aydınlık ve gölgeden beri kalırım. Div[2] *ve peri gelir,*

[2] Avesta'da *daeva*, klasik Hint dilinde *dêvâ* Pehlevice *dev* olarak geçen *div* sözcüğü Tanrı anlamına gelir. Eski İran'da (Aryan kökenli) kimi tanrılar için bu isim kullanılmıştır ancak Zerdüşt'ün ortaya çıkması ve Ahura Mazda'nın tanınmasının ardından eski dönem tanrılar (divler), insanları ve diğer

Div ve peri olurum. Habersiz kalırım.

Kur'an başımın üzerinde durur, yastığım İncil, yatağım Tevrat ve Zebur olur.

Keçeli örtümdür Avesta ve rüyada nilüfer dolu sularda bir Buda görürüm. (Sepehrî, 1382, s. 38).

Sepehrî, Suyun Ayak Sesi'nde dile getirdiği gibi, tabiatı mabet gibi görür. Kırmızı gül bu mabedin kıblesidir, seccadesi çeşmeler, secdegâhı ise nur ve ışıktır. Ova bu mabette bir namazlık hükmündedir. Bu mabedin müezzini de servi ağaçları üzerinde devinerek ezan okuyan rüzgârdır. Başakların hışırtısı tekbir getiren ve kamete duran canlı bir olgu şeklinde tasavvur edilmiştir. (Söylemez, 2014, s. 42). Kıblesi kırmızı bir gül olan Sepehrî, bu hususta bir menekşenin önünden geçerken ona selam vermeyen ademoğlunu, kalbindeki kabesini ve kavun kabuklarından oluşan seccadesini unutup, kendine habire kıble ve namazgâh arayanı kınayan bir şairdir. (Soysal, 2011, s. 20). Aynı şiirde (Suyun Ayak Sesi) fıkhı, hukuku, kuru nasihatleri, şek, şüphe ve şeriatının sınırlayıcı, yasakçı katı yönlerini eleştirmiştir. Bu şiirinde tasavvufa ise son derece pozitif yaklaştığı hissedilir ve İslam tasavvufundaki zikir ayinlerine dahi göndermeler de bulunur. Şûhûd makamından söz eder, riyaziyattan, göğe doğru yükselen işrakîyattan ve tecellilerden bahseder:

Ben dünyanın misafirliğine,

Acının ovasına,

İrfanın bağına,

Bilgi meşalesinin eyvanına gittim.

…

Bir arifi gördüm yükü "te ne nâ hâ yâ hû" [3] olan.

…

Şühûd bahçesine çıkan merdivenler,

…

Hayatın riyaziyatını derk etmiş

İşrak damına çıkan,

Tecelli çıktısına giden merdivenler gördüm. (Sepehrî, 1382, s. 39-40).

Sepehrî şiirinin önemli bir özelliği de hakikate duyulan aşktır. Tasavvufta marifet kadar önemli olan aşk, sert, softa ve zahidâne yaklaşımlardan uzak, muhabbet üzerine inşa edilmiş

yaratıkları yoldan çıkaran kötü yaratıklar olarak kabul ve lanse edilmişlerdir. (Yıldırım, 2006, s. 249). Şair burada bu kelimeyi Hintçedeki anlamıyla tanrısal-ilahî manasında kullanmıştır.

[3] *Te ne nâ hâ yâ hû*, zikir ayinlerinde söylenen *la ilahe illallah* anlamına gelir. Halvetîliğin önemli temsilcilerinden Kürt mutasavvıf Şeyh Şemsüddin Kutbu'l Ahlâtî (ö.1674)'nin divanında bu ifadeyle biten uzun bir kaside vardır. Kasidenin ilk beyti ve tercümesi aşağıdaki şekildedir:
Ez ku mestê meyê işq im te ne nâ hâ yâ hû
Mısr û Bexda û Dimeşq im te ne nâ hâ yâ hû

Ben ki aşk şarabından mestim la ilahe illallah
Mısır, Bağdat ve Dimaşkım la ilahe illallah. Bu kaside ve tercümesi ile ilgili geniş bilgi için bkz. (Kavak, 2014, s. 128).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

düşünce ve bu düşüncenin platonik şekilde pratize edilmiş hâlidir. İran tasavvuf tarihinde yer alan birçok sufî şairin tasavvuf anlayışı da aşk temellidir. Aşk metafiziği üzerine kurulu İranî mistik anlayış, Sohrâb Sepehrî'nin şiirlerinde olabildiğince sade işlenmiş, günlük hayata oradan tabiat unsurlarına, suya, toprağa, rüzgâra ve meyvelere karışmıştır. Sepehrî'nin *Yolcu* adını verdiği ikinci uzun şiiri adından da anlaşılacağı üzere şairin seyr-i sulûkunu ve sevgiliye kavuşma aşkını anlatır. Şairin hayat yolculuğundaki manevi sulûkunu anlattığı bu şiir pek çok açıdan *Suyun Ayak Sesi*'ne benzer. Tabiat ile bir olma gibi durumlar şairin bizzat kendi halini vasfetmesi ile başlar, sonra geriye dönüşlerle zaman dehlizlerinden daha uzak geçmişlere uzanır, ardından geçmişten tekrar şimdiye döner. (Söylemez, 2014, s. 43). Bu şiirde şair, zihin akışıyla birlikte iç monolog yöntemlerini kullanarak sevgiliye ya da onun tezahürlerine kavuşmanın yolculuğunu anlatır. Sezgisel algı ve şühûdiyenin akıldan üstün olduğunu düşünür. Ona göre kitap yani marifet insana akıl verir akıl da aşkın düşmanıdır. Biri âşık olduğunda, kitabı kapatıp suya atmalıdır ve sadece aşka sarılmalıdır:

Ve aşk, sadece aşk

Seni bir elmanın sıcaklığına tutkun kılar

Ve aşk, sadece aşk

Beni hayatın sonsuz derinliklerine götürdü,

Beni bir kuşa dönüşmenin imkânına kavuşturdu. (Sepehrî, 1382, s. 79-80).

Sepehrî'nin şiirleri, dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımıdır ve o şiirlerde yer alan tabiat varlıkları irfanî/felsefî sembollerle doludur. Özellikle de felsefî yoğunluğu olan Suyun Ayak Sesi, Yolcu ve Dostun Gölgesinin Hareketi şiirlerinde şair, hakikate ulaşmak için arayan-irdeleyen bir görüntü sergiler. (Söylemez, 2014, s. 51). Şairin tasavvufî sembolist mantığını gösteren şiirlerinden birisi de Yeşil Hacim adlı şiir kitabıdır. İranlı düşünür Daryuş Şayegan'ın da dikkat çektiği gibi; bu şiir kitabının isimlendirmesi dahi semboliktir. Zira yeşil renk, Muhammedî dinin (aynı zamanda mutasavvıfların ve dâhi seyitlerin) ve doğanın rengidir, yaşamın belirmesidir. Çim ile suyun kutsal evliliklerinin gerçekleştiği kutsal bir vahadır. (Sepehrî, 2001, s. 10).

Sepehrî'nin şiirlerinde dikkat çeken noktalardan birisi de şairin ısrarla yalnızlığa verdiği önemdir. Öyle ki onun bu yalnızlığını tasavvufî düşüncedeki tecerrüd makamıyla (kendi iradesiyle ve şuurlu tercihiyle soyutlanmak) birlikte okumamak büyük bir eksiklik olur. Lakin şairin şiirleri, büyük bir yalnızlığı içermekle birlikte her zaman çocuk sadeliğinde bir hayat tasavvurunu da beraberinde taşır. Onun şiirde, izlenim ya da sezgi olarak kullandığı imgeler, çok sade ve yalındır ancak imaj ve hayal yönünden ve dahi yaratılan duygu açısından dış görünüşlerinin aksine çok derindirler. (Söylemez, 2014, s. 86).

Modern İran şiirinde minimal öğeleri kullanan Sepehrî'nin eserlerinde panteist tecrübeler görüldüğü gibi varlığın gizemini keşfetmek için oluşturulmuş mitolojik imajlar da kullanılmıştır. Örneğin gerek resimlerinde gerekse şiirlerinde en fazla kullandığı meyveler nar ve kırmızı elmadır. Kırmızı elma, Sepehrî şiirlerinde mitolojik imgelerin başında gelir. Karanlık Meyve şiirini elmanın dinsel-mitsel hikayesi üzerine kaleme almıştır. Bu şiirde Adem ile Havva'nın kovulmasına sebep yasak elma mitini işler:

Bir sığırcığın servideki bir dala konmasıyla

Mevsim kitabının sayfası dürüldü.

İlk satırı şöyleydi:

Hayat, Havva'nın bir anlık renkli gafletidir. (Muhammedî, 1374, s. 55).

Şiirlerinde konu ettiği kadar şairin, mevcut birçok fotoğrafında bile elinde kırmızı elma veya nar tuttuğu görülmektedir. Bu iki meyveye duyulan özel ilginin arka planında Zerdüşt öğretisinin payı olmakla birlikte – ki genel olarak birçok İranlının evinde kurutulmuş nar bulunur- özellikle nar gibi birçok taneden meydana gelmiş bir meyvenin, yekvücut tezahürü söz konusudur ki bu da imgesel şiir dili ve dahi zihinsel tasarım açısından *kesretten vahdete* şeklindeki bir *vücûdiye* felsefesine yorumlanabilir. Sepehrî'nin şiirlerinde bedenin küçümsenmesi ve ilahi öz olarak ruha referans verilmesi, genellikle bir dinin veya romantik dünya görüşünün sonucu değil daha ziyade modern dünyadaki hayatın anlamının araştırılması ve yabancılığın açıklanmasıdır. Onun modern anlayış tahayyülü, insanın varoluşsal durumuna aşkın (transcendant) olarak bakabilmekte yatar ve bu yönüyle de asla ideolojik bir şair olarak görülmez. O insanın ne olduğuna ilişkin bir imgeyi değil daha ziyade insanla ilgili doğada tasarladığı imgeleri dile getirir.

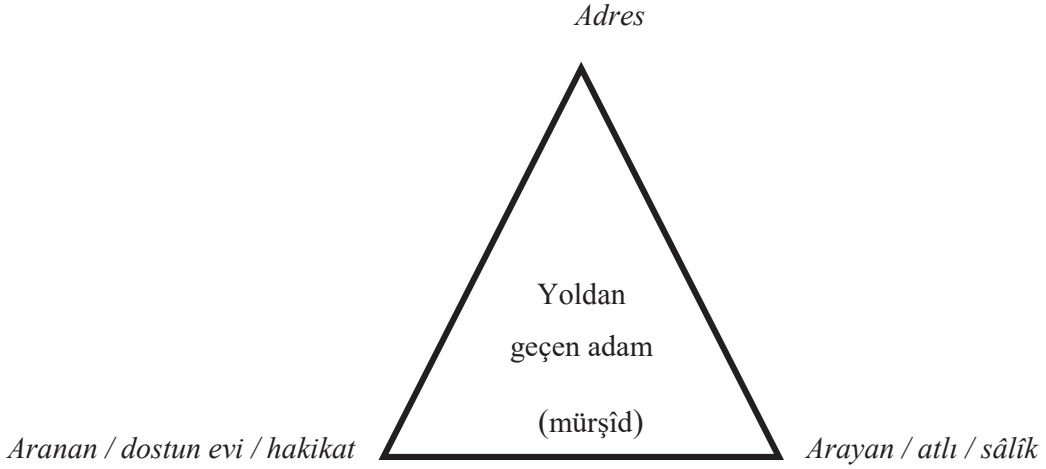
III. *Adres* Şiiri ve Tasavvufî Yorumu

Dostun evi nerededir? diye sordu
Tanyeri ağarırken atlı.
Duraksadı bir an gökyüzü.
Yoldan geçen adam,
Kumların karanlığına bağışladı ağzındaki ışık çubuğunu
Ve bir kavak ağacını işâret etti parmağıyla,
O ağaca varmadan,
Tanrının düşlerinden daha yeşil bir bahçe sokağı göreceksin,
Orada aşk, sadakatin kanatları kadar mavidir.
Gir o sokağa, sonuna kadar yürü, ergenlik çağının ötesine kadar.
Sonra yalnızlık gülünün bulunduğu yere sapacaksın,
Oraya iki adım kala
Yeryüzü mitoslarının ölümsüz fıskiyelerini göreceksin, o fıskiyelerin yanında dur.
Orada tüm bedenini şeffaf bir korku saracak,
Semanın seyyâl samimiyetinde bir hışırtı duyacaksın
Ve bir çocuk göreceksin aniden
Tırmanmış uzun çam ağacına, nurlu yuvadan yavrular almak isteyen.
Ona soracaksın işte,
Dostun evi nerededir? (Sepehrî, 1382, s. 148-150).

Yorum: Şair, *dostun evi nerededir?* şeklinde bir haber cümlesinden daha dikkat çekici ve daha güçlü olan bir soru cümlesiyle başlıyor şiirine. *Dostun evi* burada mutlak hakikati ya da Budizm öğretisinde olduğu gibi *mutlak/doğru çabayı* yani şairin de aradığı şeyi temsil

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ediyor. Nitekim Budizm'e göre dört temel hakikatin farkına varan kişiler acı ve ıstıraba son verecek olan *sekiz basamaklı kutsal yol'*u izlerler. (Derin, 2016, s. 44). İslam tasavvufunda ise hakikate ulaşmak için bir yola/tarikata vasıl olunur. *Tanyeri ağarırken;* burada sabahın erken saatlerinde çıkılan yolculuklar (bilindiği üzere kafileler sabahın erken saatinde çalınan kafile çanı[4] ile yola çıkarlardı) anlatılmaya çalışılmıştır ve bir yoldan/târikten ilerleyecek kişinin, seyr-i sulûka başlangıç noktasına/saatine işaret edilmiştir. Ayrıca şair burada tanyerinin aydınlık özelliğine de iham yoluyla göndermede bulunmuştur. *Atlı,* adresi soran kişi yani sâlîktir. *Yoldan geçen adam* ise tarikat piri veya mürşîdi sembolize eder. Dolaysıyla bu şiirdeki özneleri İslam tasavvufu literatürüne göre aşağıdaki şekille göstermek mümkündür:



Yoldan geçen adamın ağzındaki ışık çubuğunu kumların karanlığına bağışlaması, sâlîkin gideceği yoldan geçmiş olan mürşîdin/pirin, sahip olduğu ilim nuru ile adresi arayan sâlîkin cehaletini gidermesidir. Cehaleti burada temsil eden imge, *kumların karanlığıdır.* Şair burada karanlık ile cehalet arasında ilişki kurmuştur. Aslında yoldan geçen adamın *ağzında tuttuğu ışık çubuğu*, modern hayatımızda yeri olan sigaradan başkası değildir fakat sigaranın ateşi ile sahip olunan nur ve yol gösterici ışık kastedilmektedir. Farsçada *spîdâr* adı verilen *kavak ağacı,* şairin henüz şiirinin başındayken aradığı şeyin yani *mutlak nurun* bir çağrışımıdır. Zira buradaki *spî(d)* kelimesi Aryan dillerde ve dahi Farsçada beyaz anlamına gelen ve bu bağlamda da benzetme yönüyle nuru çağrıştıran bir imge olarak kullanılmıştır. Burada ayrıca *işâret* kavramı üzerinde durmak gerekir zira tasavvufta işâret oldukça önemlidir ve bir manayı, düşünceyi veya duyguyu üstü kapalı bir şekilde anlatma anlamında tasavvufî bir terimdir. Mutasavvıflar herkesin bilmesi gerekmeyen, açığa vurulması halinde yanlış anlaşılmalara yol açacak veya çok derin ve ince bir anlam taşıdığı için kelimelerle dile

[4] Kafile çanı: Eskiden kervanla yolculuk edenleri uyandırmak için kullanılan ters koni şeklindeki küçük tokmaklı veya çıngıraklı zil. Aynı aleti kervandakiler birbirini kaybetmesin diye develerin boynuna da geçirirlerdi. Farsçada *Bang-ı Çeres* olarak ifade edilen kafile çanını çalmak tasavvuf edebiyatında mutlak olarak uyarıcı, kişiyi gaflet uykusundan uyandırmak ve Hakk'ın Kahhar ve Celâl sıfatlarıyla hitap etmesi anlamına gelir. Ayrıca aynı kafilede yer alan mürşîd ile müridler arasındaki bir irtibat rumuzu olarak da kullanılır. Hafız-ı Şirazî kafile çanını, sevgiliye ulaşıldığını haber veren uyarıcı özelliğiyle kullanarak şöyle demiştir:
منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام پرصدای ساربانان بینی و بانگ جرس
Bizden kendisine yüzlerce selam olan o Selma'nın (sevgilinin) menziline vardığında / Oranın kafilebaşı ile kafile çanlarının sesiyle dolu olduğunu göreceksin. (Berziger Halikî, 1382, s. 638). Kafile çanının tasavvuftaki kullanımları hakkında bkz. (Başçı, 2015, s. 85).

getirilemeyen hususları anlatmak istediklerinde *işâret* adını verdikleri sözlü bir anlatım yolu kullanmayı tercih etmişlerdir. (Uludağ, 2001, s. 423). Klasik dönem sufîlerin altını çizdikleri işâret hakkında Hafız-ı Şirazî bir şiirinde şöyle der:

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

Ehl-i beşâret (hâl-irfan ehli) o kimsedir ki işâret bilsin / Vardır (bunda) nice nükteler (lakin) sırlara mâhrem olan nerededir? (Berziger Halikî, 1382, s. 51).

Tanrının düşlerinden daha yeşil bir bahçe sokağı; buradaki *bahçe sokağı* ifadesiyle iki yanı ağaçların oluşturduğu koridor misali labirent, geçiş, güzergâh yahut sokak kastedilmiştir. Burası, ilahi huzurla içselleşecek bir dinginliğe ve hakikatin kendisini görmekten daha hoş olacak bir manzaraya işarettir. Zira panteizm felsefesinde hakikati aramanın hakikate ulaşmaktan daha fazla haz verdiği ve kimi işlerin çıkarının, aslında o işin çıkmazında olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu düşünceye göre tinsele dönüşmüş aşk aşığa, maşuka kavuşmaktan daha fazla haz verir. Şair burada ayrıca bahçe sokağının yeşil rengine de vurgu yapmaktadır. Doğanın mutlak rengi olan yeşil, Muhammedî dinin ve aynı zamanda mutasavvıfların ve dâhi seyitlerin rengidir. Yeşil sokak/yol bir anlamda tarikat yolunu sembolize eder. *Orada aşk, bağlılığın kanatları kadar mavidir;* aşk ve bağlılık (sadakat) mavi gökyüzünde uçan iki kuşa benzetilmiştir ve ikisi de aynıdır, biri diğerinden üstün değildir. Tarikat sokağında ya da yolunda belirleyici iki etmen vardır şaire göre; biri aşk diğeri de bağlılıktır. Talep ettikten sonra aşkına sadık kal ki; aşkla sadakat/bağlılık aynı şeylerdir demek istemektedir. Şair ayrıca burada Feriduddin-i Attar'ın *Mantık-ûl Tayr* adlı eserinde geçen yedi vadiyi bizlere hatırlatmaktadır. Seyr-i sulûktaki silsile-i meratıbı tek beyitle özetleyen Attar şöyle der:

طلب و عشق و معرفت و غنا بعد توحید و خیرت است و فنا

Talep, aşk, marifet ve istiğnadır / Sonrası tevhid, hayret ve fenâdır. (Kedkenî, 1387, s. 381).

Yani önce talep, sonra aşk, sonra da sırasıyla marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fenâ makamları gelir. Şair bu şiirinde, Attar'ın beyan ettiği hiyerarşiye sadık kalarak karışıkta olsa marifet, tevhit, aşk, hayret ve tecerrüd gibi tasavvuf makamlarını dizelerinde beyan etmiştir. Bu yedi makam/yol, Budizm öğretisinde bilgi, niyet, söz, eylem, meslek, çaba ve dikkatin-konsantrasyonun doğruluğu şeklinde teorize edilmiştir. (Derin, 2016, s. 45-47). Gir o sokağa. Sokak burada, yukarıda da değindiğimiz şekilde tarikat ve yola işarettir. Nitekim pratik tasavvuftaki dört makamın ikincisi tarikattır. Bu dört makam sırasıyla; şeriat, tarikat, hakikat ve yakîndir ki bu makamların her biri de farklı kapılara açılır.5 Şair burada hakikati arayan sâlîki aşk ve bağlılık yoluna/tarikatına yönlendiriyor. Ergenlik çağının ötesi; yani o yolun sonuna kadar gidersen ruhanî bir buluğa erecek ve tarifi imkânsız bir doyumluluk yaşayacaksın ki bunun bir adım sonrası da tecerrüd makamıdır. Sonra yalnızlık gülünün bulunduğu yere sapacaksın; bu beytin benzetme yönü, İslam tasavvufu veya Hint panteizmindeki nefis tezkiyesi, riyazet veya çile-nişînidir binaenaleyh yalnızlık tecerrüd makamı olup dünyevileşmekten yüz çevirmektir. İslam tasavvuf tarihinde özellikle melâmetî ve kalenderi dervişlerin önemsedikleri fakr yahut tecerrüd makamı, muhtaç olduğu şeye mâlik

[5] Bu sıralamayı Hucvirî, *şeriat, tarikat, marifet ve hakikat* olarak verir. Bkz. (Nicholson, 1381, s. 12).

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

olmamak (Ateş, 2004, s. 301) şeklinde ifade edilmiş olup dünyevî ve maddî olandan soyutlanma anlamını taşır. Oraya iki adım kala; Tanrı ile insan arasındaki mesafe betimlenerek güle, yani hakikate iki adım kala denilmek isteniyor. Zira tasavvufta kendisine teveccüh edilen iki adım/basamak vardır. Bu basamaklar da Tanrı ile kul arasındadır. Bu basamakların ilki dünya ve dünya hayatı diğeri ise ahiret hayatıdır ki ahiret adımını atmakla kul/sâlik, hakikate ulaşmak yönünde ciddi bir mesafe kat etmiş sayılır. Yeryüzü mitosları; ustûre/efsane anlamında ele alındığında dinsel mitleri de kapsayan, ibtidaî insanın dini şeklinde tabir edilen bir ifadedir. Bu ifade bu şiirde yukarıda da belirttiğimiz gibi dinlerin ana hedefi olan insanı hakikate ve erdeme ulaştırmak manasında kullanılmıştır. Söz konusu şiirin bu kısmı ile ilgili İranlı düşünür Daryuş Şayegan'ın şu tespiti önemlidir: Bu şiirle, şair bizi yeryüzü mitoslarının ölümsüz kaynağına gönderir ve mitos "niçin" sorusuna değil de "nereden" sorusuna yanıt verir. (Sepehrî, 2001, s. 14). Dolaysıyla Şayegan'ın da belirttiği gibi burada nereden nereye soruları söz konusudur ki bu da İslam düşünce ve tasavvufundaki, O'ndan geldik ve tekrar O'na döneceğiz (Bakara/16.) ilkesine uzanmaktadır. Nitekim şair bir sonraki beyitte geçen, ölümsüz fıskiyeler ibaresiyle -ki burada fıskiyenin benzetme yönü yerden göğe doğru yükselmektir tıpkı bir fıskiyenin suyu göğe doğru yükseltmesi gibi- bu duruma işaret etmektedir. Yerden göğe doğru yükselmek imajinasyonu tasavvuf düşüncesindeki seyr-i nûzulinin (dünyaya gelmenin) ikinci perdesi olan seyr-i sûudi (erdeme ve hakikate yükselme) felsefesidir yani O'ndan geldik ve tekrar O'na döneceğiz ilkesidir. Aynı şekilde bu durum klasik İslam tasavvufundaki "her şey aslına döner" anlayışının da bir tezahürüdür. Dolaysıyla şair, insanı erdeme ulaştırmak isteyen, yücelten ölümsüz fıskiyeleri yani din, yol ve yordamı tanıdıktan sonra yalnızlığı yani gerçek tecerrüdü bulacaksın demek istiyor. Hakeza aynı yerde tün bedenini şeffaf bir korku saracak derken de olumlu bir korku yani eğitici ve geçiş ritüeli bir korkuya vurgu yapıyor. Bilindiği gibi psikoloji de çocukluk korkularından sıyrılarak ergenliğe adım atmak bir geçiş ritüelidir. Ergenlik dönemindeki korkuların da bir kısmı pozitif korkulardır. Örneğin kulun Allah'tan korkması/takva bu tarz pozitif bir korkudur. Aynı şekilde çocuk davranışlarının şekillenmesinde çocuğun babasından korkması da eğitsel açıdan olumlu karşılanan bir korkudur. Şair, ilgili beyitte çocuksu korkulardan söz ederek, yumuşak huyluluğa evrilecek ve bununla da irfanî bir kimlik kazanacak noktaya vurgu yapıyor. Çünkü şairin münzevi, sufiyâne ve bekar/tecerrüd bir hayatı tercih etmesinin psiko-analizinde bunu bir savunma yöntemi olarak görmesi söz konusudur. Zira belli birtakım korkuları olmayan kişinin tasavvufun bir ritüeli olan münzevî bir hayatı benimsemesi psikolojik açıdan güçtür. (Vefaî,1387, s.257-258). İşte hedefe ulaşman için tüm bedenini böylesine didaktik bir korku saracak diyen şair, semanın seyyâl samimiyetinde bir hışırtı duyacaksın yani samimi ve teklifsiz bir ortamda hakikate ulaşmak için birtakım emare ve nişaneler de göreceksin diyor. Kemal alametine haiz birtakım hâllerinde olacak diyen şair, bir anda sözü çocuğa getirerek bir çocuk göreceksin aniden diye devam etmektedir. Burada çocuk, masumiyetin, arı-duruluğun, eğinmenin, aynı şekilde marifete ulaşılması için meraklı olmanın simgesi olarak kullanılmıştır. Tırmanmış uzun bir çam ağacına; çam ağacı ya da genel anlamıyla ağaç modern tasavvuf edebiyatında kutsal marifet basamağı olarak kabul edilir. Nurlu yuvadan yavrular almak isteyen; Nurlu yuva, adresi soran kişinin peşinde olduğu şeydir, yani hakikattir. Yavru almak ise; faydalanmak veya intifa etmeyi anlatır. İşte ondan soracaksın dostun evi nerededir? Diye.

Özetle: Eğer hakikate ulaşmak, hakikatin özünden ve nurundan faydalanmak istiyorsan bir çocuk sadeliğinde temiz ve meraklı olmalısın. Bunun için de önce talep etmeli, ardından aşk ve marifete sahip olmalısın ondan sonra yukarıya doğru seyredebilirsin.

IV. *Prelüdün*

Sesi Şiiri ve Tasavvufî Yorumu

Orijinal adı Nidây-i Ağâz olan bu şiir, Türkçeye genellikle Başlangıcın Sesi olarak çevrilmiştir. Bizim bu şiire, Prelüdün Sesi adını vermemizin nedeni, Sepehrî'nin ses ve melodiyi, duygu ve düşüncenin ifade edildiği ilahî bir lütuf olarak algılamasından ve müziğe neo-platonist bir bakış açısıyla yaklaşımından kaynaklanıyor. Bilindiği gibi modern Farsçada başlangıcın sesi, seday-i ağaz şeklinde söylenir. Dolaysıyla, doğadaki musikîye dikkat kesilen, çiçekleri, ovayı, çölü, sabahı, geceyi dinleyen, her rengin bir sesi olduğuna inanan ve bu seslerin bir uyum içinde bulunduğunu, bu uyumun şiirde olduğu gibi resimde de hissedilmesi gerektiğini söyleyen (Söylemez, 2014, s. 28) şair, burada müzik bilimindeki giriş ve başlangıç kısımlarını ifade eden nida kelimesini özellikle seçmiştir. Şairin bu seçici tercihini çağrıştırması için bizler de mezkûr şiirin tercümesine müzikte başlangıç anlamına gelen prelüd adını vermeyi uygun gördük.

Nerede ayakkabılarım?

Kimdi Sohrâb diye seslenen?

Tanıdıktı ses, rüzgârın yaprağın tenini tanıması gibi.

Annem uykuda

Menüçehr ve Pervane'de[6]*, belki tüm şehir ahalisi de.*

Haziran gecesi, ağır bir mersiye gibi

Saniyelerin üzerinden geçiyor.

Ve serin bir meltem,

Battaniyenin yeşil kenarından uykularımı çalıyor.

Hicret kokusu geliyor;

Yastığım, kırlangıçların kanat sesiyle doludur şimdi.

Sabah olacak

Ve gökyüzü, şu su tasına hicret edecek.

Gitmeliyim bu gece!

Oysa en açık pencereden bu yörenin sakinleriyle konuştum

Fakat onlardan zamana dair bir şey duymadım.

Hiçbir âşık göz, yere dalmamış,

Hiç kimse bir bahçeyi görmekle meczûb olmamıştı.

Kimse tarladaki küçük karga yavrusunu bile ciddiye almamıştı.

Pencereden, komşunun yetişkin kızı Huri'nin

Yeryüzünün en değerli yerine oturmuş fıkıh okuduğunu görünce

Gönlüm bir bulut gibi kararıveriyor.

[6] *Menüçehr* şairin erkek, *Pervane* ise üç kız kardeşinin en küçüğüdür.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

En zirve anlarda olan başka şeylerde var,

Kendini unuturcasına semaya dalmışken

Gökyüzünün, gözlerinde yavruladığı bir kadın şair görmüştüm mesela.

Ve gecelerden bir gece

Üzümlerin açmasına daha kaç saat yol var?

Diye sormuştu adamın biri benden.

Gitmeliyim bu gece!

Yanıma da sadece yalnızlık gömleğimin sığdığı valizi almalıyım!

Hamaset ağaçlarının göründüğü bir semte

Veya sürekli bana seslenen o tanımlanamaz yere gitmeliyim!

Yine biri Sohrâb diye seslendi.

Nerede ayakkabılarım? (Sepehrî, 1382, s. 174-178).

Yorum: Şair bu şiirinde bir gece derin bir tefekküre daldığını hemen hissettiriyor. Bu his, Budizm'deki Gotama'nın aydınlanmaya ulaşması, Bodi ağacının altında tefekküre (samadhi) daldığı (Derin, 2016, s.26) bir hâl gibi karşımıza çıkmaktadır. Benzer durumun İslam tasavvufundaki tefekkür terimiyle ifade edilen rü'yet ve müşâhede gibi şahsî ve derunî bir tecrübeyi yansıtıcı yönleri de vardır ki şair, şiirinin hemen ilk satırlarında muhatabına bu durumu yansıtarak bir şeyler yapmaya hazırlandığını ifade ediyor ve bu sebeple de ilkin ayakkabılarını istiyor. Burada ayakkabı hareketi simgeliyor. Bilindiği gibi ayakkabılar tasavvufta da önemli bir semboldür. İslam tasavvuf ve edebiyatında ayakkabıların giyilmesi önemli bir hareket noktası ve hakikat yoluna koyulmayı ifade eder ve bir şeyi aramaya koyulmak için kinayeli bir ifade olarak kullanılır. Ayakkabıların çıkarılması ise dünyaya ve ahirete iltifatı terk etmektir. Tıpkı Tanrı'nın Musa'ya (Tâha / 12.) üç aşamalı yaşamının üçüncü aşamasında ayakkabılarını çıkarmasını emretmesi gibi. Dolaysıyla şairin şiirinin hem başında hem de sonunda ayakkabı sembolüne vurgu yapması bizlere bir şeylerin arayışında olduğunu gösteriyor. Ayakkabı metaforuyla harekete geçen şair, kendisine seslenen derunî bir sesin varlığına ve kendisini çağırdığına işaret ederek; "kimdi Sohrâb diye seslenen?" diyor ve bu sesi bulmak için yola koyulacağını ifade ediyor. Şairin bu diyalektik ifadesi panteizmdeki derunî mürşîde/iç sese işarettir. Nitekim Hafız-ı Şirazî'de derunî mürşîde işaret ederek; tasavvuf edebiyatında görülen bu içsel diyalektiğe vurgu yapmıştır.

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

Şu gönlü yaralanmış benim içimde kim var bilmiyorum? / Ben susuyor olsam da o bağırıyor, feryat ediyor. (Berziger Halikî, 1382, s. 59).

Türkçede alter egosu olarak ifade edilen ya da kısaca bir ben var bende benden içeri şeklinde dile getirilen iç sese cahiliye dönemi Araplarının inanışı ise daha ilginç olmakla birlikte şiir ve edebiyatla daha alakalıdır. Cahiliye Araplarına göre insanın içinde *Tabiê* adında bir peri vardı ve bu peri insanı şiir okumaya zorluyordu. Farklı kültür ve disiplinlerde farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkan derunî bir sese, Mevlâna'da şiirlerinde işâret etmiş ve içindeki sesle ilgili olarak o da şöyle demiştir:

ای که میان جان من تلقین شعرم می کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

Ey canımın içinde olup da (ha bire) şiir okumamı talkîn eden / Susar da sessiz kalırsam, korkarım ki emre itaatsizlik etmiş olurum. (Fürûzanfer, 1363, s. 170)

Şair ayrıca burada, *kimdi Sohrâb diye seslenen?* tabiriyle kendisine soy ismiyle değil de ön ismiyle seslenecek kadar samimi bir *derunî* sese muayyen oluşunu dillendirmiştir. Zira tasavvuf düşüncesinde her insan özel bir iş için muayyen olunmuştur. Burada düşsel manada *mürşîdini* bulduğunu ilan eden şair, iç sesin mahiyetini ise; *tanıdıktı ses, rüzgârın yaprağın tenini tanıdığı gibi;* şeklinde ifade etmiştir ki bu ifadedeki benzetme yönü, şair ile sürekli bir ilişki halinde olma ve yakınlık durumudur. Burada ayrıca yaprak ve rüzgâr gibi tabiat unsurlarının birbiriyle olan ilişkisi de söz konusudur. Şöyle ki İbn-i Arabî'nin vahdet-i vücûd teorisine göre; yaprak ağacın bir parçasıdır ama aynı zamanda ağaçtan ayrı başka bir varlıktır. Yani hem ağacın bir parçasıdır hem değildir. Keza denizle dalga ilişkisi de öyledir. Dalga hem denizin bir cüz'üdür hem ondan ayrı bir şeydir. Bu tanım çerçevesinden baktığımızda şairin, tabiat unsurlarının birbiriyle olan münasebetlerini müşâhede ederek hakikate ulaşmanın gayreti içerisinde olduğunu görürüz. Nitekim doğadaki unsurlarla ya da bunların yansımalarıyla hakikate ulaşmanın panteizm nosyonu ile İslam irfanında yapısal bir benzerliği söz konusudur ve buna İslam tasavvufunda kısaca *müşâhede* ya da *şühûd* denilmektedir.

Bir sonraki mısrada *annesini, kardeşlerini ve tüm şehir ahalisini uyuyor* olmakla betimleyen şairin burada dikkat çekmeye çalıştığı husus/gizli imge cehalet ve gaflettir. İki cihanın saadeti için gerekli olan şeylerin önemini kavrayamama halini ifade eden *gaflet* hem ahlâkî hem de tasavvufî bir terimdir ve şair, söz konusu şiirin ana örgüsü olan "gafletten yakınma" konusunu açmak için burada uyku/gaflet terimini bir ön işaret olarak kullanmıştır. Ayrıca buradaki *tüm şehir ahalisinden* kasıt, bir bütün olarak insanoğludur. *Haziran gecesi, ağır bir mersiye gibi saniyelerin üzerinden geçiyor.* Şair burada zamanın ağır aksak ilerlediğini belirtirken bir taraftan da hakikat maksadıyla yola çıkmak için sabırsızlandığını dile getiriyor. Benzetme yönü zamanın yavaşça ve ağır ilerlemesi olan bu kısımda şairin ağır geçen zamanı benzettiği şey ise ağı ağır okunan acıklı bir mersiyedir ya da Şii-Safevî kültüründe olduğu gibi yas törenlerinde matem tutan güruhların/destelerin ağır ama ritmik adımlarla geçiş töreni düzenledikleri ritüellerdir ki şairin bu benzetmeyle folklorik bir imge kullandığı görülmektedir. *Ve serin bir meltem, battaniyenin yeşil kenarından uykularımı çalıyor.* Burada da aynı şekilde şairin hareket için sabırsızlandığını söyleyebiliriz. Burada dikkat çeken betimleme ise *battaniyenin yeşil*idir. Yeşil renge özel bir ilgisi olan şairinin kullandığı bu imgede ayrıca iham-ı tebâdür sanatı vardır. Yani burada hem yeşil renkli dokuma cinsi battaniyeleri hatırlatmaktadır hem de tabiatın yeşil örtüsünü akıllara getirmektedir. Yeşilin bu iki anlamı dışında kalan manevi manasını ise bir önceki şiirin yorumunda izah etmiştik.

Hicret kokusunu alıyorum; hicret, zahiren bir yöreden bir yöreye yerleşmek olduğu gibi, batınî manada aklımızda olan eski ve yanlış bilgileri asılları ile değiştirmek olarak da ifade edilebilir. İç manasıyla nefisten arınıp ruha göçmek şeklinde de yorumlanabilir. Kısacası bu kelimeye çeşitli manalar yüklemek mümkündür. Ancak şair burada hicret kelimesini maddi manasıyla değil, manevi yönüyle ele almıştır. Yastığı, sürekli göç eden bir kuş türü olan *kırlangıçların kanat sesiyle dolu* olan şair burada, hicret etmeyi kırlangıç metaforuyla pekiştirmekte ve her şey manevi/düşsel göç için hazır beni bekliyor, demektedir. Önümde manevi bir yolculuk var, yola koyulmalıyım diye tefekküre dalmış olan şair, burada varoluşçu

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

bir sezgi ile de karşı karşıyadır. Kendisinden kaçış olmadığını gördüğü varlığı konusunda, derin bir depresyona müptela olmuştur. Kendini, yabancı hissettiği bu beldeden veya şehirden yahut bu dünyadan ya da beden/vücûd hapishanesinden soyutlamayı düşünmektedir. Nitekim insan içsel manada beden gibi bir zindan içinde; insan bedeni de dünya gibi zaman ve mekân yönünden sınırlı bir zindan içinde yaşar. "Dünya müminin zindanıdır" hadisini mutasavvıflar bu şekilde yorumlamışlardır. Bu hususta büyük mutasavvıf Mevlâna bir beytinde bu düşünceyi şöyle tersim eder:

این جهان زندان و ما زندانیان حفره کن زندان و خود را وا رهان

Bu dünya bir zindan ve bizlerde zindanlılarız / Kazıver zindanı ve kendini ondan kurtar. (Muvahhid, 1396, s. 64).

İçinde bulunduğu durumun düşsel ve ruhanî bir değişim için hazır hale geldiğini düşünen şair, *sabah olacak ve gökyüzü su tasına hicret edecek* derken, her yer aydınlanacak ve bu hicret arzusu mutlaka gerçekleşecek diyor. Buradaki *su* ve *gök* aydınlığın timsali olarak kullanılmıştır. Dolaysıyla bir bahr-î tefekkürde ummana dalmış şair, umudunu zinde tutmaya çalışmış, *gitmeliyim bu gece* derken de hakikati aramak için gitmeye kesin kararlı olduğunu ifade etmiştir. Şiirin bu kısmından sonra şair, gitmesi gerektiğinin nedenleri üzerinde durmuş ve aşağıdaki şekilde dört neden sıralamıştır:

1. Neden: *En açık pencereden bu yörenin sakinleriyle* konuşmama rağmen *onlardan zamana dair bir şey duymadım.* Buradaki *pencere* kelimesi, mecazen tüm insanlara itlâk olunan *yöre halkı* ile şair arasındaki irtibatın rumuzudur. Nitekim şair bir başka şiirinde bu rumuzu tasavvufun tecelli kavramıyla birlikte kullanmıştır:

Denizlerin ardında bir şehir var

Ki orada pencereler tecelliye doğru açılır. (Eşkurî, 1366, s. 90)

Şair, *zamana dair bir söz ifadesiyle* kendi dönemini kasteder. Yani insanlarla ilişkim ve irtibatım oldu, onlarla defalarca konuştum lakin onlar benimle bu çağın diliyle konuş(a)madı, bizler bir diğerinin dilini anlayamayan insanlarız demek istemiştir. Burada anlaşılamamaktan yakınma hâli söz konusudur. Şair kendi oluşturduğu lafzî çerçeve aracılığıyla insanların kendisini anlamasını beklemiştir ama nafile.

2. Neden: Hiçbir aşık göz, yere dalmamış orada diye söylenen şair, kimse bu dünyaya aşk gözüyle bakmıyor diyor. Oysa şair *yöre halkından* ısrarla dünyaya aşkla bakmalarını istemişti. Çünkü şaire göre hakikate ancak aşk ve muhabbetle ulaşılabilirdi. İslam tasavvufuna göre de mutlak hakikate ancak aşkla erişilir. Bilindiği gibi tasavvufta pek çok isimlendirmeyle ifade edilen aşkı, mutasavvıflar çeşitli teorik örneklerle açıklamışlardır. Bu örneklerden birisi de miraç örneğidir. Mutasavvıfların *miraç-ı muhabbet* veya *miraç-ı aşk* dedikleri örnekte Cebrail aklı, Refref ise aşkı temsil eder. Cebrail miraç gününde Hz. Peygamber'i bir noktaya kadar götürebilmiş, daha ileri götürmesi için onu Refref'e teslim etmiştir. Demek ki Allah'a giden yolda akıl belli bir yerde durmak zorundadır; bu noktadan itibaren insanı Allah'a ya da mutlak hakikate götüren ise aşktır. (Uludağ, 1991, s. 19).

3. Neden: *Hiç kimse bir bahçeyi görmekle meczûb olmamıştı;* Bahçeler çok şeyi anlatmasına rağmen kimse onun mesajına aldırış etmemişti diyen şair burada *bahçeyi* zikr-i küll irade-yi cüz şeklinde ağaç anlamında, hayat ve ölümün simgesi olarak kullanmıştır.

Mevsimine göre yaprak döken sonra da yeşeren ağaçları gören insanoğlu, etrafında cereyan eden doğumlardan ya da şahit olduğu ölümlerden ibret almadı diyen şair oysa bu geliş ve gidişler, bu döngü iyi bakılırsa insanı aşkla hakikate bağlayacak kadar güçlü mesajlar içerir, demiştir.

4. Neden: *Kimse tarladaki küçük karga yavrusunu bile ciddiye almamıştı;* halkın dünyanın manevi yönüne bakışında ciddi problemler olduğunu düşünen şair burada *karga* kavramını gudubetin timsali olarak kullanmıştır. Şairin 2, 3 ve 4. nedenlerde felsefi bir incelikle insanların "dünyaya ve maddi aleme yanlış bakışı" olarak tanımladığı bu düşünceleri, Mevlâna'nın dünya görüşüyle birebir paralellik arz ediyor. Nitekim Mevlâna'ya göre dünyada kötü ve çirkin diye bir şey yoktur eğer görünen şey kötüyse bu bizim bakış açımızın kötü oluşundan kaynaklanıyor demektir.

پاك كن دوچشم را از موي عيب تا ببيني باغ و سروستان غيب

O incecik ayıpları görmemek için iki gözü de yıka / Ki gaybın bahçesini ve servi bağlarını o gözlerle görebilesin. (Muvahhid, 1396, s. 377).

Şairin Mevlâna ile paralellik arz eden bu düşünceleri onun başka şiirlerinde de kendisini göstermektedir. Örneğin *Suyun Ayak Sesi*'nde şunları dile getirir:

Gözleri yıkamalı,

Başka türlü görmeli,

Kelimeleri yıkamalı,

Kelime rüzgârın kendisi, kelime yağmurun kendisi olmalı. (Sepehrî, 1382, s. 58).

Fikrî ve ruhî manada göç etmek için dört neden sıralayan şair, bu nedenlerden sonra bir de bu nedenleri pekiştirecek bir örneklemeye gidiyor. Örnek verdiği kişi ise komşunun *yetişkin kızı Huri'*dir. *Huri,* özel bir kişi olabilir ancak burada fikirsel olgunluğa ermiş herhangi birini temsil etmektedir. *Huri*'nin yaptıklarına içerlenen şair, onu *yeryüzünün en değerli yerine oturmuş fıkıh* okumakla betimliyor. Ancak onun bu eylemi şairin pek de tasvip ettiği bir eylem değildir. Şaire göre *Huri,* göğü, tabiatı, geceyi, yıldızları ve daha pek çok unsuru görebileceği fırsatlara sahip iken oturmuş *fıkıh* okuyor. Bilindiği gibi *fıkıh d*in literatüründe, bir şeyi şuurla idrak etmek veya kavramak anlamına gelir. Dolaysıyla şair burada, *Huri* üzerinden, en kısa yoldan Tanrı'ya ya da hakikate ulaşabilecekleri fırsat ve imkanlara sahip iken, en uzun yoldan bu yolu gitmeyi tercih eden insanları tenkit etmektedir. Yani *Huri* ve *Huri* gibiler şuur, akıl ve akılcılıkla hakikate varmaya çalışıyor ki bu onların sadece yolunu uzatır demeye çalışıyor. Oysa şaire göre *Huri*'nin yanı başında aşk gibi bir fırsat duruyor. Burada şairin aşk ile aklın ya da irfan ile kelamın yahut tasavvuf ile felsefenin tarihi kavgasına örtülü bir şekilde vurgu yaptığını da söyleyebiliriz. Şair burada *Huri*'nin okuduğu *fıkıh* ilmi üzerinden yüzyıllar boyu birbirini reddeden mezkûr disiplinlerin hakikate ulaştırma yönündeki kavgalarına da işaret etmiştir diyebiliriz. Çünkü şair hakikate ulaştırır diyerek Huri'nin okuduğu *fıkıh* ilmini burada zikr-i cüz irade-yi kül sanatıyla akıl olarak ele almıştır. Tarih boyunca akıl ile aşkın kavgası sufî ve mütekellimler ya da sufî ve fıkıhçılar arasında hep olmuştur. Bu iki grup bazen birbirini töhmet altında bırakmış bazen bu kavgada daha da ileriye gitmiştir. Hemen hemen bütün sufî şairlerin divanında yer alan bu tarihî kavganın Sadi Şirazî'nin divanına yansımış dizeleri ise şöyledir:

نـیکخواهانم نـــــصیحت می‌کنند خشت بر دریا زدن بی حـاصل است

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ای برادر مـــــا به گرداب اندریم وان که شنعت می‌زند بر ساحل است
شوق را بر صبر قوت غالب است عقل را با عشق دعوی بـــاطل است
نسبت عـــــاشق به غفلت می‌کنند وآن که معشوقی ندارد غـــافل است

Hayırhâhlarım bana nasihat ediyorlar / (Lakin) denize kerpiç atmak faydasızdır[7] */ Ey kardeşim! Bizler girdap içindekileriz / Bizi itham edense sahilde duran(lar)dır / Şevk/vecd, sabır karşısında daha güçlüdür / Aklın aşk ile davası ise boş davadır / Aşığı gafil olmakla suçluyorlar / (Oysa) maşuku olmayanın kendisi gafildir.* (Furuğî, 1386, s. 441)

Akıl ve akılcılıkla hayatı anlamlandırmaya çalışan *Huri*'nin bu durumu şairin alter egosunda üzülmesine sebep oluyor ve *gönlü bir bulut gibi kararıyor*. Ancak yine de karamsar değildir. *En zirve anlarda olan başka şeylerde var* diyerek, şu dünyada güzel şeylerde olmuyor değil dercesine karamsarlığı hemen dağıtıyor ve bir kez daha tefekkür deryasında olduğunu ancak bu kez yukarıdaki gibi negatif değil pozitif baktığını hissettiriyor. *Kendini unuturcasına semaya dalmışken* sözüyle bir taraftan dünyaya ve benliğe/nefis değer vermediğini söyleyen şair, *Gökyüzünün, gözlerinde yavruladığı bir kadın şair görmüştüm mesela,* diyerek kendisi gibi şair olan arkadaşı, modern İran şiirinin önemli yıldızlarından Füruh Ferruhzâd'a göndermede bulunmuştur. Bu mısradaki *yavrulamak* tabiri, yıldızlara veya gözyaşlarına istiare olarak kullanılmış, bu istiare aynı zamanda muhatabın zihnine, iham-ı tebâdür yoluyla kadın şair Füruh'un şiirlerini de getirmiştir. Bilindiği gibi Sepehrî ve Ferruhzâd arasında sarsılmaz bir dostluk vardır. Sepehrî birçok şiirinde Ferruhzâd ile bu dostluğuna işaret etmiştir. Örneğin aşağıdaki *Dost* adlı şiirini Füruh'un ölümüne binaen kaleme almış ve merhume dostuna vefa borcunu ödeyerek şöyle demiştir:

Büyüktü
Ve bugünün insanıydı.
Yakınlığı vardı tüm açık ufuklarla
Toprağın ve suyun halini ne de iyi bilirdi.
Sesi,
Gerçekliğin perişan olmuş hüznü gibiydi.
Göz kapakları,
Hipostazın nabız attığı yolu
Göstermişti bizlere.
Ve elleri,
Cömertliğin o arı duru havasını
Sayfaları çevirir gibi çevirmişti.
Ve Şefkati,
Bize doğru göçertmişti.

[7] Denize kerpiç atmak bir kinaye olup Türkçedeki suya çizgi ya da resim çizmek anlamına gelen özlü söze tekabül eder.

Kendi sessizliğinin şekli gibiydi
Ve kendi zamanının en âşık inhinasını
Aynalara şerh etmişti.
Yağmur gibi taravet boşalan bir tekrar,
Işıkların zindeliğine akan
Bir ağaç gibiydi.
Durmadan rüzgârın çocukluğunu çağırır,
Sözü, suyun sürgüsüne bağlardı.
Bir gece bizim için
Sevginin yeşil secdesini
Öyle açık edâ etti ki
Toprağın üzerindeki duyguya el çekerek
Bir su kovasının aksanı gibi yenilendik.
Bir müjde salkımını toplamak için
Sepetlerle gidişine birçok kez tanık olduk.
Güvercinlerin su kabı karşısında oturmak istemişti
Ama olmadı.
Ve vakum bir hiçin ağzına giderek
Işıkların kalbur sırtına uzandı.
Ve kapıların hırpani telaffuzu arasında sıkışan bizlerin,
Bir elmayı ısırmak için ne kadar yalnız kaldığını düşünmedi. (Sepehrî, 1382, s. 186-190).

Üzümlerin açmasına daha kaç saat yol var? diye soran şair burada, mecaz sanatının kevniyyet zikrini kullanarak üzüm kelimesiyle mecazi şarabı kastetmektedir ki şarap, klasik tasavvuf edebiyatında olduğu gibi modern tasavvuf edebiyatında da hakikatin özü ve ilahi aşkın bir rumuzu olarak kullanılır. Üzümlerin olgunlaşması ifadesini hem yolun hem de zamanın mesafesi şeklinde betimleyen şair, burada biz kez daha bizlere hatıraların/düşlerin, yolculukların/mesafelerin ve gurbetin/yabancılığın şairi olduğunu hatırlatmaktadır. Belli ki yolda kendisi gibi hakikatin peşinde olan başka birisiyle karşılaşmış ve bu mecazi yoldaki kişi ona hakikatin özüne ne kadar süre kalmış diye bir soru yöneltmiştir. Yolun mesafesinden ziyade yolun kendisine odaklanmış şair, yola devam etmeye kesin kararlıdır ve tekrar *gitmeliyim bu gece* demektedir. *Yanıma da sadece yalnızlık gömleğimin sığdığı valizi almalıyım* diyen şair burada bizlere Buda'nın, *gergedanlar gibi yalnız ve bir başınıza yola çıkınız* ve dahi *başka kimseye bağlı olmadan kendinizin sığınağı, kendinizin adası olun. Başka hiçbir şeye tabi olmadan, adanız Darma, sığınağınız Darma olsun* (Derin, 2016, s. 91) sözlerini hatırlatmaktadır. *Hamaset ağaçlarının göründüğü bir semte gitmeliyim* diyen şair bizlere nasıl bir makam ve mekân tahayyülü içerisinde olduğunu da resmetmiştir. *Hamaset* kelimesi *burada* hareket ve coşkunun sembolü olarak kullanılmıştır. *O tanımlanamaz yer;* ki

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

tarifi imkânsız bir yerdir yani zat ve sıfatın yok olduğu bir yere gitmeliyim diye belirtmiştir. Zira ona göre evren ve var olan her şey Tanrıdan ibarettir. Tanrı bütün evreni, tabiatı, maddi ve manevi alemi doldurmuştur. Madde ve ruh çeşitli görünümlerden ibarettir, öyleyse tabiat ve Tanrı aynı şeylerdir. "O, evvel ve âhir, zâhir ve bâtındır (Hadîd/16.). *Tekrar birisi Sohrâb diye seslendi;* Şairin bu haber cümlesini ikinci kez tekrar etmesi, kararlılığını aynı zamanda da daldığı derin tefekkürden çıktığını göstermesi içindir.

Özetle: İlahi varlığı sezgi ve düşle kavramak bu yönde atılacak adımlara bağlıdır. Bunun için insanın fiziken olmasa bile düşsel olarak harekete geçmesi icap eder. İnsanoğlu içinden gelen ve kendisine seslenen hakikatin ardına koyulmalı ve o sesin duyulduğu coşkulu mertebeye ulaşmalıdır.

V. Sonuç

Görüldüğü üzere Sepehrî'nin poetikasında panteizmin yoğun bir izdüşümü söz konusudur. Şair, her ne kadar Budizm'e ve doğu mistisizmine yaslanan farklı bir mistik anlayışa sahip olmuşsa da İslami geleneklerin ve İslam kültür ve düşüncesinin şekillendirdiği bir coğrafyada Müslüman olarak doğmuş ve Müslüman olarak ölmüştür. Dolaysıyla İslam tasavvufundan ve İslam tasavvuf mektebinde yetişmiş Mevlâna, Hafız, Sadi, Attar, Şems vb. sufîmeşreb şairlerin düşüncelerinden de derin manada etkilenmiştir. Zaten böylesi bir coğrafyaya ait bir şairin söz konusu bu gelenek ve bu gelenekte yetişmiş önemli simaların düşüncelerinden etkilenmemiş olması ziyadesiyle şaşırtıcı olurdu. Ayrıca İslam tasavvufu da Budizm'de doğu kültürüne ait ürünler olup doğuya has iki öğretidir. Dolaysıyla bu iki öğreti arasında paralel benzerliklerin olması kadar doğal bir durum yoktur. Bu sebeple şair ile ilgili, "*şiiri İranî ve İslamî olmayan bir mistisizmden kaynaklanır"* demek son derece yanlış bir çıkarımdır. Sepehrî'nin şiirlerinde ilahi öze doğru yapılan inisiyasyon yolculuklarında ilahi öz ile bağlantının ancak kalp ile kurulabileceği, *işrakîyat* temelli bir fikir yapısı kendini göstermektedir. Onun mistisizminde bütün isimler ve sınırlar yok olmaktadır. İsimlerin İslamî, Hindu ya da Budizm'e dayalı olması onun açısından bir sorun teşkil etmez, onun için asl olan özdür. Bu öz, tek tanrılı dinlerde de vardır, Hinduizm, Budizm gibi öğretilerde de. Çin, Japon ve Kızılderili dinleri gibi Şamanist özellikler taşıyan diğer dinler dahi içlerinde bu özü barındırırlar. Şamanist bir alt yapıyla doğmuş Çin'deki Taoist ve Konfüçyüsçü dinler bile bu özle yoğrulmuştur ona göre. Hepsinin de ana hedefi bu özdür. İşrak temelli İran mistisizminin de aradığı aynı özdür. Bu öze ve dahi Sepehrî'ye göre doğanın tüm bileşenleri canlıdır. Bu dünya görüşünün dayandığı en önemli ilke ise vücûdîye/varoluşçu birlik ilkesidir. Şair, bütün dünyayı bir birliğin tecellisi olarak görür ve zahiri çokluğu reddeder. Kâinatın bir bütün olarak Tanrı'nın doğasının bir tezahürü ve yaşamın da tek bir kaynağı olduğuna inanır. Her şey sonsuz bir bütünden kaynaklanır ona göre. Yukarıda belirtiğimiz gibi Sepehrî Allah'a inanan bir Müslümandır ancak ona akılla ulaşılamayacağına inanır, tüm dinlere saygı duyar. İncil, Tevrat, Avesta, Kuran ve Vedalar hakkında konuşur ve konuşulmasını salık verir. Dinlerin birliğine inanır. Ona göre dinler ilkelerde ortaktır, sadece dallarda farklılık gösterirler. Sohrâb, kendi dilini şiirle bağlantılı olarak kullanan bir şairdir. Şiirinin içeriğini seçer ve dinler hakkındaki yeni fikirlerine dayanarak dinler arası ortak bir dil yaratmaya çalışır. Kendisini asla madde ile ve bu dünyanın zaman dilimiyle sınırlamaz. Onun poetik düşüncesinde tabiatın geniş ve özel bir yeri vardır. Doğayı asla insanın dışında tutmaz. Onu insanın bir parçası görür, ona eşlik eder. Doğayı ve bileşenlerini bizimle tam bir dinamizmle konuşan canlı varlıklar olarak algılar. Şehirden, kalabalıklarından, beton binalardan, doğayı tahribattan nefret eder.

Bu açıdan şiirlerinin isimlerinden de (*Yeşil Hacim* vb.) anlaşılacağı gibi, tam bir yeşil anarşist görüntü çizer. Herkesi doğaya dönmeye davet eder. Ona göre doğa yok olmaktadır. İnsanoğlu doğaya karşı acımasızdır ve bu durum şairi son derece rahatsız etmektedir. Doğaya karşı şefkatli olunmasını ve doğayla barış içinde yaşanılmasını insanoğluna anlatır. İnsanoğlunun doğadan öğreneceği birçok hakikatin olduğunu düşünür. Tabiattaki devinimi birer sır ve ilahi ayetler olarak görür.

Son olarak belirtmek gerekir ki bu çalışma, yapıçözüm deneysel bir inceleme olup hermenötike dayalı bir metot izlenerek hazırlanmıştır. Varılan sonuç ve yorumsamalar kişiseldir ve eleştiriye açıktır.

Kaynakça

Akay, H. (2009). *Şiiri yeniden okumak (bir yapıçözüm girişimi)*, Akademik Kitaplar.

Ateş, S. (2004). *İslam tasavvufu,* Yeni Ufuklar Neşriyat.

Ateş, S. (Tarihsiz). *Kur'anı kerim ve yüce meali*, Yeni Ufuklar Neşriyat.

Başçı, V. (2015). İmam Humeyni'nin mistik şiirleri ve tasavvufî retoriği, *Âşinâ, Tasavvuf Özel Sayısı,* 72-96.

Berziger Halikî, M.R. (1382). *Şah-ı Nebat-ı Hafız*, İntişarat-ı Züvvar.

Çetişli, İ. (2015). *Metin tahlillerine giriş/ı şiir*, Akçağ Yayınları.

Derin, S. (2016). *Tasavvuf ve budizm klasiklerinin kavramlar üzerinden karşılaştırılması,* [Yayınlanmış Doktora Tezi], Ardahan Üniversitesi.

Eşkurî, K.S. (1366). *Kâsıdrûzan-ı ebrî, nigah-i âsar-ı çahr şair-i muâsır*, İntişarat-ı Ufuk.

Furuğî, M. A. (1386). *Külliyat-ı Sa'dî*, Beyhak Kitap.

Fürûzanfer, B. (1363). *Külliyat-ı Şems c.III,* Danişgâh-ı Tehran.

Hadîver, H. & Hadidî, S. (1389). İrfan-i Sohrâb Sepehrî, *Faslname-yi Peşuhiş-i Edebî,* 51-72.

Karaca, M. (1966). *İzahlı edebî sanatlar antolojisi,* Hilal Matbaacılık.

Kavak, A. (2014). Şeyh şemsüddin el-ahlâtî ve birîfka tekkesi, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23-(1), 121-139.

Kaya, M. (2001). İşrâkiyye, *DİA,* 23, 438-439.

Kelanter-i Zerrabî, A. M. İ. (Süheyl-i Kaşanî). (1378). *Tarih-i Kaşan*, Emir Kebir.

Muhammedî, M. H. (1374). *Ferheng-i telmihat-ı şi're muâsır*, Neşr-i Mitra.

Muvahhid, M. A. (1396). *Mesnevî-i manevi*, Hirmîs.

Nefisî, S. (1383). *Serçeşme-i tasavvuf der Iran*, (haz. Abdülkerim Cûzbezedâr), Esatir.

Nicholson, R. A. (1381). *Gozide-i Keşfü'l Mahcûb*, İntişarat-ı Hirmes.

Nicholson, R. A. (1382). *Tasavvuf-i islamî ve rabita-i insan ve hûda*, (ter. M. Rıza Şefiî Kedkenî), İntişarat-ı Sûhen.

Sepehrî, S. (1376). *Heşt kitâb*, Tahran: İntişarat-ı Tehûrî.

Sepehrî, S. (1382). *Aşık Hemişe Tenhast, Gozide-i Eş'ar,* (The lover is always alone. selected poems). Translated from Persian by Karim Emami, İntişarat-ı Sûhen.

Sepehrî, S. (1999). *Sekiz Kitab*. (çev. Mehmet Kanar), Şule Yayınları.

Sepehrî, S. (2001). *Suyun Ayak Sesi*, (çev. Siyaveş Azeri), Avesta Yayınları.

Sepehrî, S. (2016). *Rengin Ölümü*, (çev. Ali Güleryüz), Demavend Yayınları.

Soysal, F. (2011). *Akdenizdeki Çöl, Sepehri & Lorca,* Balkon Sanat.

Söylemez, İ. (2014). *Sohrâb-i Sipihrî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Şefiî Kedkenî, M. R. (1383). *Mantık-ûl Tayr*, İntişarat-ı Sûhen.

Tümer, G. (1992). Budizm, *DİA,* 6, 352-360.

Uludağ, S. (1991). Aşk, *DİA,* 4, 18-21.

Uludağ, S. (2001). İşaret, *DİA,* 23, 423.

Uludağ. S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık.

Vefaî, A.A. (1386). *Sefer der Ayine, Nakd û Berresiye Edebiyat-ı Muâsır*, İntişarat-ı Sûhen.

Yahekkî, M. C. (1375). *Çûn sebûyî teşne, edebiyat-ı muasır-i farisî,* Camiî.

Yıldırım. N. (2006). *Fars mitolojisi sözlüğü,* Kabalcı Yayıncılık.

Zerrinkub, A. (2014). *Tarihsel perspektifiyle iran tasavvufu,* çev. Nurcan Altun, Önsöz Yayıncılık.

MEVLÂNA VE AŞK YOLU

Doç.Dr. Yakup ŞAFAK
Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
yakupsafak59@gmail.com

Giriş

İnanç, kültür, edebiyat ve sanat dünyamızı asırlarca derinden etkilemiş bulunan tasavvuf hareketi, hicrî ikinci yüzyılda ortaya çıkmış, aradan bir asır geçmeden şekillenmiş, müesseseleşmiş; bunlara bağlı olarak âdâb-erkân, seyr u sülûk, halvet-uzlet belirli hale gelmiş; sûfilere mahsus kıyafetler, davranış tarzları ortaya çıkmış; dergâh ve tekkeler yapılmaya başlanmıştır. [1]

Irak'ta gelişen Basra zühd ekolü ile Bağdat tasavvuf ekolüne mukâbil, İran'ın Horasan bölgesinde ortaya çıkan Horasan ekolü, Nişabur, Merv, Herat, Belh gibi şehirlerde melâmilik neşesiyle neşv ü nemâ bulmuştur. Farklı davranış ve âdetlerle, farklı giyim kuşamla halktan ayrılmayı uygun görmeyen melâmetiler, derûnî hisleri kendi iç dünyalarında yaşamayı tercih etmişlerdir.[2]

Birinci grup "esmâ" yolunu tutanlardır. Bunlar, dinin emir ve yasaklarına titizlikle uymayı (takvâ), dünya nimetlerinden yüz çevirmeyi (zühd), maddî ve nefsânî zevklerden kaçınmayı (riyâzet), farzların yanı sıra nâfile ibadetleri çokça yapmayı ve bunun için genellikle 40 gün süren inzivâ hayatını (halvet, çile) ve bunlarla birlikte Allah'ın isimlerini -belirli sayıda ve manevî yolculuğun her aşamasında bir diğerini telaffuz etmek sûretiyle- anmayı (zikir) ilke edinmişlerdir. Ayrıca rüyayı, keşif ve kerameti önemser; bunlardan fikir edinip işaret alarak yollarını tanzime çalışırlar.

İkinci zümre ise "melâmet" ehlidir. Bunlar halvet, riyâzet, zikir, hatta tekke ve husûsî giyim tarzı gibi şeylerle halktan ayrılmayı uygun görmezler. Onlara göre Allah'a ulaşmak aşk ve cezbeyle mümkündür. Bu zümre halkın kınamasına aldırış etmediklerinden, hatta kınanacak hareketlerde bulunduklarından ve kendi nefislerini kınayıp hor gördüklerinden dolayı, melâmet ehli veya melâmetîler diye adlandırılmışlardır. Fütüvvet cereyanının ve kalenderîliğin de melâmetilikle alâkası vardır. [3]

Hârizm'de doğup büyümüş olan, tasavvuf yoluna girip seyahatlerde bulunduktan sonra memleketinde halkı irşâd etmekteyken 618/1221 yılında Moğollar tarafından şehid edilen, bir rivayete göre Sultânü'l-ulemâ Bahâeddin Veled'in şeyhi olan Necmeddîn-i Kübrâ'nın tasnîfine göre mutasavvıflar üç kısımdır. Birinci grup Hz. Peygamber'in sünnetine sarılıp nafile ibadetlere devam etmeyi benimsemişlerdir. Bunlara "ahyâr" denir. İkinci grup, birincilere ilâveten nefisle mücâdeleyi benimsemişlerdir. Bunlara "ebrâr" adı verilir. Üçüncü grup ise Hakk'a ve hakîkate varabilmek için insanda, bitmeyen bir muharrik güç ve şevk bulunması gerektiği kanaatindedirler. Aşk ve cezbe yolunu benimseyen bu gruba da "şüttâr"

[1] Mustafa Kara, "Melâmet, Melâmetiye", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, 1986, C.VI, s.236.
[2] Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, 2.bs., İstanbul, 1990, s.180-188; Mürsel Öztürk, *Anadolu Erenlerinin Kaynağı Horasan*, Ankara, 2001, s.249 vd.
[3] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, 2.bs., İstanbul, 1983, s.185-186.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

denir.[4] Şüttâr, şâtır kelimesinin çoğuludur. Şâtır lügatte ayyâr kelimesine yakın manalar taşımaktadır. Yani serseri, korkusuz, hilekâr, zeki, çevik, küstah vs. Şâtır ve şüttâr, edebiyatta rind ve ayyâr gibi çok kullanılan kelimelerden değildir. Bu kelimeler tasavvuf ıstılâhında mâsivâdan el çeken melâmet ehlini ve ilâhi aşk yolunda kendinden geçen kimseleri temsil ederler.[5]

Nesilden nesile aktarılan bir birikimin gelişimini de yansıtan bu tasnifte üçüncü olarak yer alan ve "Allah'a en yakın yol" olarak nitelendirilen[6] şüttâr tarîkindeki çile ve ıstırap, âlemdeki nimet-külfet dengesine tâbidir. Çünkü "İlâhî aşka uzanan yollar, meşakkatlerle doludur. Aşk makamına vahdet vadisinden çıkılır. Vahdet vadisi (ise) mâsivâ tuzaklarıyla sarılmıştır."[7] "(İlâhî aşk) Tanrı sevgisidir. Bu sevgi insân-ı kâmili sevmekle başlar ve insanda cezbeyi, (yani) Tanrı'nın kulu çekişini meydana getirir. Cezbe sâlikin bütün varlığını yakıp eritir. (…) Tanrı adlarını anarak, yani esmâ ile sülûk görenlerde cezbe ve aşk, ikinci plândadır. Şuttârdaysa cezbe, mevhûm varlığı yok eden tek şeydir." "Bu aşk, insanı insan eden; hırstan, kibirden, varlıktan ve benlikten kurtaran (en önemli) ilaçtır. İnsan onunla ferdiyetten kurtulur."[8]

Diğer bir ifadeyle "seyr ü sülûk" adı verilen manevî yolculukta şüttar tarîkinin diğerleriyle benzerlik gösterdiği hususlar dinin emir ve yasaklarına riâyet, nâfile ibadetlere devam, perhizkârlık ve riyâzet, halvet, sohbet, zikir, dua ve sâir uygulamalardır. Ayrıldıkları en önemli prensip ise ilâhî aşka giden yolda mevt-i irâdî denilen "ölmeden evvel ölmek" prensibiyle cezbeye erişmek ve tevhid mertebelerinin sırrına ermektir. Çünkü "Cezbetün min cezebâti'r-Rahmân tüvâzî amele's-sekaleyn: Rahman olan Allah'tan gelen bir cezbe, iki dünyanın ameline denktir."[9]

Şüttâr tarîkinde, duyguları harmanlayan, hislere tercüman olan, dertleri paylaşan, gözyaşlarıyla teskin eden, ıstırapları manevî kazanımlara dönüştüren, aynı zamanda sanatkâr duyarlılığına cevap veren ve aşkı mayalayan unsur olarak musikî ve şiirle iştigal etmek de bu yolun gereklerindendir.[10]

Bilindiği üzere babasından ve onun vefatından sonra halifesi Seyyid Burhaneddin'den tasavvufî bilgileri edinmiş olan ve mutedil bir sûfi olarak hayatını, tıpkı babası gibi ilim yolunda geçiren Celâleddîn-i Rûmî, Şems-i Tebrîzî ile buluşmasından sonra ilâhi aşk yolunun coşkun bir müntesibi olmuş; dersi, vaazı terk ederek farklı ve yerleşik anlayışı sarsan bir söylemle toplumun huzuruna çıkmış; şiir, mûsikî ve semâi kendisini ifade vasıtaları kılmış ve ömür boyu onlarda tesellî aramıştı. Yaklaşık 40 bin beyitlik *Dîvân*'ı, 26 bin beyte yaklaşan *Mesnevî*'si ve sohbetlerinden oluşan *Fîhi Mâ Fîh*'i aşk yolundaki duygu ve düşüncelerinin ürünüdür.

---

[4] Kara, *a.g.e.,* s.273-274; Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, 4.bs., İstanbul, 1984, s.25.
[5] Ali Ekber Dihhudâ, *Lugat-nâme*, 2.bs.,Tahran, 1373 hş., C.VIII, s.12355; C.IX, s.12592; Nizâmuddîn Tireynî-i Kandehârî, *Kavâidü'l-Urafâ ve Âdâbu'ş-Şuarâ*, nşr.Ahmed Mücâhid, Tahran, 1374/1995, s.112, 258; Levend, a.g.e., s.47.
[6] "Vusûl ila'llâh menzillerinün resm ü âdeti ve râh-ı vuslatı ışk ile olmakdur ki akrabu't-turuk ila'llâhi tarîku'ş-şuttâr'dur." Surûrî Muslihuddin Mustafa b. Şa'bân, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 5465, vr.1b.
[7] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul, 1991, s.190.
[8] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna Celâleddin*, 4.bs., İstanbul, 1985, s.164-165, 210.
[9] Hasan Kâmil Yılmaz, "Cezbe" *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 1993, C.7, s.504.
[10] Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, s.185.

Mevlâna ve mevlevîlik araştırmalarının en önde gelen isimlerinden Abdülbaki Gölpınarlı, bu tarikatin karakteri hakkında şu tahlili yapmaktadır: "Mevlâna, babası Sultânü'l-Ulemâ ve onun halifesi Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî vasıtasıyla melâmet neşesine sahip olduğu gibi sonradan hayatında büyük bir inkılâb meydana getiren Şems vasıtasıyla da aynı neşenin coşkun bir mümessili kesilmiştir. Sonradan Mevlâna adına kurulan mevlevîlik, O'nun insânî görüşünü ve beşeri felsefesini mistisizmle yoğurur, düşünceyi törenlerle çevreler ve merasimle şekilleştirirken de esas mayayı atamamıştır. Hatta bu yolda çile bile halvet ve riyâzet şeklinde değil, hizmet şeklindedir."[11] Mevlâna'nın *Dîvân-ı Kebîr*'i[12] ve *Mesnevî*'si[13] bu aşkın en güzel tasvirleri ve yorumlarıyla doludur.

Mutasavvıflara göre "Ben gizli bir hazîneydim. Bilinmeyi arzu ettim ve onun için mahlûkâtı yarattım" kudsî hadîsinde[14] belirtildiği üzere, yaratılışın muharrik gücü ve aslî sebebi "aşk-ı zâtî", yani Cenâb-ı Hakk'ın kendi kendisine olan beğenisi, sevgisidir. O nedenle Mesnevi'deki ifadeyle,

"Ney'e düşen, aşk ateşidir; meye düşen de aşk coşkusudur." (Mes.1/10)

"Aşk olmasaydı bütün âlem donup kalırdı." (Mes.5/3854)

Mesnevî'nin ilk 18 beytinde veciz bir şekilde resmedildiği üzere vatanından koparılmış insanın, yeryüzündeki en önemli misyonu, Hakk'ı ve hakikati aramaktır. Âdemoğlu için bu yolculukta en değerli vasıta ve şevk verici güç ise ilâhi aşktır. Bu aşk, âşığın bütün hayatını, ânını kuşatan, benliğini saran bir duygudur ve dâimî bir kulluk bilincini ve ibadet şevkini de doğurur. Kur'ân-ı Kerîm'de de işaret edildiği üzere insanoğlunda gerçek tatmin, ruha ait bir özelliktir. Ruh ise hakikatte aslına âşıktır. Hz. Mevlâna'nın dinmek bilmeyen ilâhî aşkı ve hayata karşı dinamik bakışı, onun ibadetlerine ve Hakk'a yöneliş biçimine de sirayet etmiştir. Zerrelerden yıldızlara kadar her şeyin hareket halinde olduğunu ve döndüğünü eserlerinde dâima zikreden Mevlâna, kanaatimizce kendi yolunun esaslarından biri olan semâ ile de bu yüce hakikatleri dile getirmek istemiştir. Aşk konusunda *Mesnevî'*nin giriş kısmında buyuruyor ki:

"Her kimin yakası bir aşktan dolayı yırtılmışsa, o hırstan ve ayıptan tamamıyla temizlenmiştir."

"Kimde aşk endişesi yoksa, o kanatsız kalmış bir kuş gibidir, vah ona!"

"Ey bizim sevdası güzel aşkımız; ey bizim Eflâtun'umuz, Calinus'umuz şad ol!"

"Toprak beden, aşktan göklere çıktı; dağ (bile) oynamaya başladı, çevikleşti. (1/22-31)

Yine *Mesnevî*'de ve *Dîvân-ı Kebîr*'de aşkı ve âşıkları tasvir eden sayısız örneklerden birkaçını sunalım. (*Mesnevî*'den):

"İlâhi aşk yücelik güneşidir. Halk da gölge gibi onun nûrunun emrindedir." (6/983)

---

[11] Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, s.186.

[12] *Dîvân-ı Kebîr'e* ait manzûme numaraları şu neşre göre verilmiştir: Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî *Külliyât-ı Şems yâ Dîvân-ı Kebîr*, nşr., Bedîuzzamân Furûzânfer, Cilt I-VII, Tahran, 1336-1345 hş.

[13] Mesnevî'ye ait defter ve beyit numaraları şu neşre göre verilmiştir: Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi I-VIII*, nşr. İng. trc. ve şerh: Reynold A. Nicholson, London, 1925-1940.

[14] Mevzû olduğu söylenen bu hadîs-i kudsînin, anlam bakımından doğru olduğu ifade edilmiştir. Bkz. Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Fîhi Mâ Fîh*, trc. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1959, s.254.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

"Aşk seçkin erler için gemiye benzer. Gemiye binen kişinin bir âfete uğraması nâdirdir, çoğu zaman kurtulur." (4/1406)

"Aşkın yüzlerce nazı, edâsı, ululuğu var. Aşk, yüzlerce nazla elde edilebilir." (5/1164)

"Aşk vefakâr olduğu için vefakâr olanı satın alır. Vefasız adama bakmaz bile." (5/1165)

"Aşkın beş yüz kanadı vardır. Her kanadı, arştan yer altına kadar bütün kâinatı kaplar." (5/2191)

"Bu dünya pazarında sermaye altındır; o dünyada ise aşk ve iki ıslak göz." (6/839)

"(Güzellerin) en güzeli olan Allah aşkından başka ne varsa can çekişmeden ibarettir." (1/3686)

"Âşıkların dini, bütün dinlerden ayrıdır. Âşıkların dini de mezhebi de Allah'tır." (2/1770)

"Şeytan bile âşık olsa topu çeler; bir Cebrâil kesilir, şeytanlığı ölür." (6/3648)

"Aşk, kimseye niyazı ve ihtiyacı olmayan Allah'ın vasıflarındandır. Ondan başkasına âşık olmak, geçici bir hevestir." (6/971)

(*Dîvân-ı Kebîr*'den):

"Sîneden felsefî düşünceleri temizledim; Yusuf'taki güzellikleri göz önüne getirdim. Dile gelmeyen ender bir güzellik olmalı ki Âdem Safiyyullâh'ın secdesi, hakikatini bulsun." (Gz.187)

"Ey kardeş! Âşıklık için dert gerekir, dert nerede? Sabır ve sadâkat için mert gerekir, mert nerede? Ne zamana kadar bu köhnemiş sözler, geçmişe ait fikirler? Ateşli naralar, sararmış yüzler nerede?" (Gz.2206)

"Bütün âlem dikenle dolu olsa, âşığın gönlü hep gül bahçesidir. Feleğin çarkı âtıl kalsa, âşıkların dünyası (yine de hep) canlıdır." (Gz.662)

"Siz olmadıkça, dünyada derdimize derman bulunmasın. Siz bulunmadıkça ölüm gelsin çatsın, sizsiz can olmasın. (…) (Bugün) Din Güneşi'nin elimizde bulunan aşkıyla hoşuz. Yüzümü altın gibi sararttım da dedim ki siz olmadıkça altın madeni de olmasın!" (Gz.140)

"Sevmek ve sevilmek, (işte) bizim sırrımız! O yârimiz olduktan sonra işimiz iş bizim. Eski alıp satanların devri geçti. Biz yeni şeyler satıyoruz. Bu pazar, bizim pazarımız (şimdi)!" (Gz.424)

Şunu da belirtmeliyiz ki Mevlâna'nın eserlerinde terennüm edilen Peygamber sevgisi de, insana duyulan saygı ve hoşgörü de Allah aşkı ve kulluk bilinci üzerine bina edilmiştir. O'nun inancında bütün varlıkları cezbeden, döndüren, ayakta tutan, Hakk'a ve hakikate ulaşmada ideal bir vasıta olan aşk, peygamberleri de şan, şöhret sahibi yapmıştır (Mes.1/220) ve ayağının tozu olmakla övündüğü yüce Peygamber de aşk kılavuzudur. Bu inancını o, şöyle dile getirir:

"Aşk Burak'ı ve Cebrâil'in (yani mürşid-i kâmilin) kılavuzluğu olmadan Muhammed (a.s.) gibi menzilleri nasıl aşabilirsin?" (D.K., Gz.2894)

"Bizim peygamberimizin yolu aşk yoludur. Biz aşkın çocuğuyuz; aşk bizim anamızdır." [D.K., Rub.56] "Temiz aşk, Muhammed (a.s.) ile eşti. Allah, aşk yüzünden ona, 'Sen olmasaydın (âlemleri yaratmazdım)' dedi. Hâsılı O, aşkta tekti. Bu yüzden Mevlâ,

peygamberler içinden O'nu seçti." (Mes.5/2738-9) "Peygamber, o görünen şekil değildir. (…) Peygamber, o aşktır, sevgidir; ölümsüz olan da odur."[15]

Sonuç

Sonuç olarak manevî halleri gizlemeyi tercih eden; bu yolda samimiyeti, ihlâsı, fedakârlığı benimseyen; Allah aşkını ve Peygamber sevgisini, hayatın merkezine yerleştiren; aşkı, cezbeyi, şevk ve vecdi yaşam tarzı haline getiren şüttâr tarîkinin en önemli temsilcilerinden biri de Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'dir. Onun bütün eserlerinde terennüm ettiği aşk, insanı insan eden, benlikten kurtaran, hikmete, hakikate ve marifete ulaştıran en önemli vasıtadır. Bu aşk, toprağı altına çeviren bir iksir, bir âb-ı hayattır. Aynı zamanda pörsüyüp tekrara düşmenin, umutsuzluk ve tükenişin de çaresidir.

Kaynakça

Dihhudâ, Ali Ekber, *Lugat-nâme* I-XV, 2.bs, Tahran, 1372-73 hş.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlâna Celâleddin*, 4.bs., İstanbul, 1985.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, 2.bs., İstanbul, 1983.

Kara, Mustafa, "Melâmet, Melâmetiye", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, 1986, C.VI, s.236.

Kara, Mustafa, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, 2.bs., İstanbul, 1990.

Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, 4.bs., İstanbul, 1984.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Dîvân-ı Kebîr* I-VII, trc. Abdülbâki Gölpınarlı, Cilt I-VII, Ankara, 1992.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Fîhi Mâ Fih*, nşr. Bedîuzzamân Furûzânfer, Tahran, 1348 hş.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Fîhi Mâ Fih* trc. Abdulbâki Gölpınarlı, İstanbul, 1959.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî *Külliyât-ı Şems yâ Dîvân-ı Kebîr* I-VII, nşr. Bedîuzzamân Furûzânfer, Tahran, 1336-1345 hş.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevi* I-II, trc. Adnan Karaismailoğlu, Ankara, 2007.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevi*, trc. Veled İzbudak, I-VI, İstanbul, 1942-1946.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi* I-VIII, nşr. İng. trc. ve şerh: Reynold A. Nicholson, London, 1925-1940.

Mürsel Öztürk, *Anadolu Erenlerinin Kaynağı Horasan*, Ankara, 2001.

[15] Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Fîhi mâ Fih*, nşr. Bedîuzzamân Furûzânfer, 4.bs., Tahran, 1385 hş., s.180; Gölpınarlı, *Fîhi mâ Fih* (Tercümesi), s.196.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Nizâmuddîn Tireynî-i Kandehârî, *Kavâidü'l-Urafâ ve Âdâbu'ş-Şuarâ*, nşr.Ahmed Mücâhid, Tahran, 1374 hş.

Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul, 1991.

Surûrî, Muslihuddin Mustafa b. Şa'bân, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 5465.

Yılmaz, Hasan Kâmil, "Cezbe" *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 1993, C.7, s.504.

ABBASİ DÖNEMİNDE TASAVVUF ŞİİRLERİ

Doç. Dr. Nurullah YILMAZ

Atatürk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
nurullah.yilmaz@atauni.edu.tr

Özet

Klasik Arap şiirinde tasavvuf konusu Cahiliye dönemine kadar uzanır. Muallaka şairlerinden Zuheyr b. Ebî Sulmâ, tek tanrılı Hristiyan anlayışına dayanan "Hanif inancı" etkisiyle şiirlerinde zühd ve takva konularına yer vermiştir. Abbasiler döneminde Arap şiirinde tasavvuf konusunun daha belirgin bir hal almıştır. Bunda Arapça şiir söyleyen Fars kökenli şairlerin payı büyüktür. İran ve Horasan bölgesinde hüküm süren Fars kökenli emirlikler ve hilafet merkezi Bağdat'ta yaklaşık 60 yıl kalan Buveyhîler döneminde Arapça şiir yazan Fars kökenli şairlerin tasavvuf şiirine önemli bir ivme kazandırmıştır. Bunların başında Ebû'l-Feth el-Bustî, Ebû Bekr el-Hârizmî, Ebû Hayyân et-Tevhidî gibi şairler gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Arap şiiri, tasavvuf şiirleri, zühd, takva, Ebû'l-Feth el-Bustî.

SUFİ POEMS IN THE ABBASİD PERİOD

Abstract

In classical Arabic poetry, the subject of sufis dates back to the era of Ignorance. Zuheyr b. Ebî Sulmâ, one of the muallaka poets, included the subjects of zuhd and takva in his poems under the influence of the "Hanif faith", which is based on the monotheistic Christian understanding. During the Abbasi period, the subject of sufis became more prominent in Arabic poetry. Persian poets who sing poetry in Arabic have a big part to play in this. The Persian emirates that ruled Iran and khorasan region and the center of the caliphate gave significant impetus to the sufi poetry of Persian origin poets who wrote poetry in Arabic during the Buveyhs period, which remained in Baghdad for nearly 60 years. Among them are poets such as Abu'l-Feth al-Bustî, Abu Bakr al-Khrismî, Abu Khayyan et-Tevhidî.

Keywords: Classical Arabic poetry, sufi poems, zuhd, takva, Abu'l-Feth al- Bustî.

I. Giriş

İslam'ın doğuşundan beri zühd ve takva anlayışı Müslüman hayatının özü olarak kabul edilir. Zira zühd, hayatın manevi yönlerinden tat almak, ahirette Allah katında sevaba ulaşmak, aynı zamanda Müslümanın rabbine karşı kulluk vazifelerini aksatmadan yerine getirmek, bununla birlikte dünya hayatında rızkını kazanmak için çalışmak suretiyle dünya ile ahiret arasındaki dengeleri sağlamaktır. Yani Müslüman, Hz. Peygamber'in" Hiç ölmeyecekmiş gibi

dünya için, yarın ölecekmiş gibi ahiret için çalışınız." Hadisine istinaden Allah'a olan bağlılığını ortaya koyar.

Emeviler döneminde özellikle Irak'ta birçok abid ve zahid ortaya çıkmış, fakat zühd ve takva konulu şiirler asıl Birinci ve İkinci Abbasi dönemlerinde başlı başına bir tür olarak belirgin bir durum kazanmıştır. Özellikle bu dönemlerde yaygın bir hal alan müstehcen şiirlere tepki olarak tasavvuf şiirleri daha çok yaygınlaşmış, Üçüncü Abbasi asrında tasavvuf şairleri özel bir zümre oluşturmuş ve toplumun büyük bir kesimini etkisi altına almıştır. Toplumun her kesiminden insanlar tasavvuf meclisleri düzenleyerek günün her anında tasavvufla içiçe oluyorlardı (Yılmaz, 1995: 102). Zira toplumda ahlaki değerlerin bozulması Abbasi devletinin varlığını ve devamlılığını tehdit etmekteydi. Dini ve mezhep içerikli gruplar toplumda ıslah hareketi gerçekleştirmeye çalışıyorlar ve buna paralel olarak ancak zühd ve takva anlayışını toplumda yerleştirmek suretiyle huzuru ve sükunu sağlamanın mümkün olabileceğine inanıyorlardı. İşte bu fikirde olanlar topluda tasavvuf kavramlarını yerleştirebilmek için şiiri bir araç olarak kullanmayı yeğlediler (el-Bustanî, tsz:202-203).

Başlangıçta Allah' a kulluk vazifelerini yerine getirmek gibi konuları içeren tasavvuf şiirlerinde sufi şairler şu üç temel prensibe sıkı sıkıya bağlı idiler.

Dünya hayatında Allah' a ulaşma, Allah' a giden yolda dünya hayatına ve dünya nimetlerine set çekme Tasavvuf ehli kişilerin visal diye tabir ettikleri tekrar Allah' a dönmektir (İbn Hallikân, tsz: 304).

Tasavvuf şiirleri şekil olarak gazele benzer ve mana itibariyle geniş ve kapsamlı bir biçimde ilahi kavramları içerir. Asıl çıktığı yer İran ve Horasan olmakla birlikte kısa zamanda başta Irak olmak üzere Suriye ve Mısır' a kadar yayılmıştır (el-Bağdâdî , 1931: 214).

Üçüncü Abbasi asrının ünlü vaazlarından İbn Sem'ün (ölm. 387 h.) aynı zamanda devrinin tasavvuf akımının önde gelen isimlerinden biriydi. Bu dönemde Bağdat' ın önde gelen tasavvuf ehli kişilerinden biri de vaize Meymune bint Saküle (öl. 393 h/ 1002 m.)' dir. İsminden de anlaşılacağı gibi en ilgi çekici özelliği kadın olmasıdır. Nitekim İbnu'l-Cevzi, Şifatu'-şafve adlı eserinde birçok kadın vaizenin ismini zikretmiştir. Yine bu asrın büyük mutasavvıflarından biri de Erdeşir b. Manür' dur. İbn Manzûr' un vaazlarının son derece etkili olduğu ve bu sayede gençlerin içki, oyun ve eğlenceyi terk edip mescitlere geldiği rivayet edilir (Ahmed Emîn, tsz: 342).

Doğal olarak bu vaazlar insanları mescitlere bağlamakla onların günah işlemekten uzak kalmalarını, nefislerinin bütün şehevi arzulardan uzaklaşıp zühd ve takva hayatına bürünmelerini sağlıyordu. Nitekim bu vaizler halk arasında muteber kişiler olarak kabul edilip insanları psikolojik yönden oldukça etkiliyorlardı. Özellikle Hanbeli mezhebine mensup fakihler aynı zamanda birer abid ve zahid kişiler olup Bağdat'ta büyük bir tasavvuf oluşumunun meydana gelmesini sağlamışlardır. Bu şekilde grup oluşturan bu kişiler kendilerini güçlü hissettikleri anda bazı isteklerini kabul ettirebilmek için hilafet sarayındaki devletin yetkili kişi ve organlarına kadar ulaşabilmişler, yetkili kişiler onların bu tür istek ve hareketlerine karşı pek tepki göstermemişlerdir.

Mutasavvıf şairler şiirlerinde kalben mutmain olup manen rablerine ulaşmayı hedef edinmişlerdir. Şair, varlık ve yokluk âleminde birtakım tasavvufi merhalelerden geçerek birtakım perdelerin esrarını çözmeye çalışır ve aynı zamanda kalbinin lambası rabbine kavuşma yolunda ona ışık tutar.

Açık bir şekilde ilk tasavvuf örneklerini İbn Durdeyd' in şiirlerinde görmek- teyiz ki zaten hicri IV. asrın başlarındaki Peygamberimizi övmek amacına yönelik medih şiirleri genelde tasavvuf ağırlıklı olup bu alanda önemli bir yer tutmaktadır. Ancak sistemli bir şekilde tasavvuf şiirleri nazmeden ilk şairlerden biri İbnu's- Serrac el-Bağdadî (Ebî Ya'lâ, tsz:123) olup onun tasavvuf konulu şiirlerini Hapb el-Bağdadi Ser- raciyyatadı altında beş bölüm halinde toplamıştır.

Aşağıdaki beyitlerinde dünyanın geçici zevk ve isteklerinden uzaklaşıp ilahi lezzetleri tatmak istemektedir:

وَ فاقَ في دينه و كاسا أفلحَ عبدٌ عصي هَواهُ

ينْهَلُ طاسا يَعِلُ كَأَسْاسا ولَمْ يَرُحْ مُدْمناً لِخَمْرٍ

" Nefsi arzularına isyan eden kul kurtuluşa erer, takvaca yücelir ve ayakları üzerine sağlam basar..

Sürekli kaseler dolusu içki içen ayyaş bir kimse asla huzur bulmaz" (es-Sullemî, tsz: 462-466).

Dönemin ünlü edebi simalarından şair Ebü'l-'Ala' el-Ma'arri, büyük fıkıh imamı Ebu Hanife' ye atfettiği kasidesinin bazı bölümlerinde zühd konularına da yer vermiştir. Aşağıdaki iki beytinde el-Ma'arri bu duygusallık içerisinde akıl ile zühdün etkisini ortaya çıkarmaya ve felsefesini de bu zeminde açıklamaya çalışmıştır:

بكشفٍ عن أصله وانتقادِ أَنْفِقِ العُمْرَناسكاً يطلب العلم

زُهْداً في العَسْجَدِ المُسْتَفادِ ذا بَنانٍ لاتَلْمَسُ الذَهَبَالأحمرَ

İlim talep eden ve ilmin kaynağını keşfetmeye çalışan ve takva ölçüsü olarak kırmızı altına el sürmeyen bir âbid olarak ömür sür" (el-Ma'arrî, tsz: 86).

II. Hikmet

Zühde benzer bir şiir konusu olan hikmet, doğu ruhuyla yakın- dan ilgilidir. Nitekim geçmiş asırlardan beri Araplar ruhlarını terbiye etmeye a- alışmışlardır. Hikmet konulu şiirler Araplarda cahiliye dönemine kadar uzanır. Muallaka şiirlerinden Zuheyr b. Ebi Sulma' nın kasidesinin ilgi odağını hikmet konusu oluşturmaktadır. Onun ölüm ile ilgili söylediği aşağıdaki beyti oldukça ilgi çekicidir:

وإنْ يَرْقَ أسبابَ السماء بِسُلَّمِ ومَنْ هابَ أسبابَ المَنايا لم يَنَلْه

"Ölümün sebeplerinden korkup kaçmak kimseye fayda sağlamaz. Merdivenle gökyüzünün kapılarına çıkılsa dahi ölüm insanı yakalar." (Ebî Sulmâ, tsz: 198).

Hikmet konulu şiirleri olan bir diğer şair de Ebu'l-Fetl). el-Busti' dir. Onun hikmet şiirleri hayatında edindiği tecrübeler ışığında söylemiş olduğu nasihatleri ihtiva eder. Ona göre kişi dünya hayatına egemen olmayı hedef almalıdır. İnsan, gerek aklını kullanarak gerekse dini prensipleri kendisine rehber edinerek kötü- lükleri bertaraf edebilir. Aşağıdaki beyitlerinden de anlaşılacağı gibi o, kişinin zamanın ve insanların sebep olduğu sıkıntılardan kurtulabilmesi için takva hayatı yaşaması gerektiğine inanır:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

فطالما اسْتغبَدَ الإنســـــانَ إحسانُ　　أحْسِنْ الناسَ تَسْتعْبِدْ قلوبَهم
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سائتْه أزمـــــان　　لاتَحْسبنَّ سرورًا دائمًا أبَدًا

" Kişinin dünyalık nimetlerinin artması eksiklik, hayır yolunun dışında elde ettiği kazanç ise hüsrandır.

• Mademki iyilik yapmakla insanların kalbi kazanılıyor, öyleyse insanlara iyilikte bulun ki onların kalbini kazanasın.

• Sevinçlerin sürekli ve sonsuz olduğunu sanma! Kişi, bir zaman sevinirse birçok zaman üzülür" (es-Se'âlibî, tsz: 330).

Gazne hükümdarı Mapmud b. Sebuktekin' in katibi, müsteşarı ve sırdaşı olan Ebu'l-Fetl el-Busti, aşağıdaki beyitlerinde ince bir mana ve akıcı bir üslup ile va'z ve nasihatlerde bulunmuştur:

خُذْ في التقدير عَرَضُ　　بين مَنْ يُعْطي ومن يأْ
و يد الآخـــذ أرضُ　　فَيَدُ المـــــعطي سماءٌ
إنَّ الشـــــكر فَرْضُ　　وعلى الآخذ أن يشكرَ

" Veren kişi ile alan kişi arasında bir maksat takdir edilmiştir.
Verenin eli gökyüzü, alanın eli ise yeryüzü gibidir.
Alan elin şükretmesi gerekir. Çünkü şükür farzdır."

Ebu Firas el-Hamdani' ye ait olan şu beyitler de yine kayda değer hikmetli sözlerdendir:

رِ لكن لتَوَقّيهِ عرفتُ الشر لا للشر
من الناس يَقَعْ فيه　　فمن لا يعرفِ الشرَّ

Kötü bir şeyin sırf kötü olduğunu değil, aynı zamanda ondan korunmanın gerekli olduğunu öğrendim.

Kim insanlardan gelecek bir kötülüğü fark etmezse onun içine düşer.

III. Darbımeseller

Daha ziyade İran asıllı şairler vasıtasıyla birçok darbımeseller şiir şekline girip beyitler halinde halkın dilinde dolanmaya başlamıştır. Muhammed b. Musa el-Haddâd'a ait olan aşağıdaki beyitler bu türün en bariz örneklerindendir:

الثوبُ رهنٌ في يد القصـــار　　مِنْ مَثَل الفُرْس ذَووي الأبصارِ
ما كان يَهْوَى ونَجا من العمل　　نال الـــحمارُ بالسقوط الوَحَلِ
والكلبُ يَرْوَى منه باللـــسانِ　　البحر غَمْرُ الماءِ في الـــعيان

"Basiret sahibi İranlıların söyledikleri meşhur bir söz vardır: Elbise çamaşır yıkayanın elinde rehindir.

Eşek başıboş kaldığı ve yükten kurtulduğu sürece çamura yatar.
Deniz, suyun en bol halidir; oysa köpek onu diliyle içer." (es-Se'âlibî, tsz: 21-22).

IV. Sonuç

Klasik Arap şiirinde hemen her dönemde zühd ve tasavvf konulu şiirler, şiirin ana konularından birini oluşturmuştur. Bağdâdî Cuneydî ve İbnu'l-'Arabî gibi tasavvuf konusunda sembol isimler ortaya çıkmış olmakla birlikte özellikle Abbasiler döneminde İran bölgesinde Arapça şiir yazan şairler arasında "tasavvuf şiiri" daha bir ivme kazanmıştır. Niteki İbnu'l-Amîd, es-Sâhib b. Abbâd, Ebû Bekr esHâriz¬mî ve Ebû Bekr es-Sûlî gibi klasik Arap şiirine daga vurmuş şair ve edipleri bu grup arasında zikretmek mümkündür.

Kaynaklar

Emin, Ahmed. (1969), Zuhru'l-lslam, Dâru'l-Cîl.

el-Bağdâdî, Hatib. (1931), Târîhu Bağdâd,1-XIV, Matba'atu Bulak.

el-Bustanî, Butrus. (tsz), Udebâu'l-'Arab, I-IV Dâru'l-Cîl.

es-Se'âlibî, Ebû Mansûr. (1983), Yetîmetu'd-dehr fî Ehli Mehâsini'l-'Asr I- Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye.

es-Sülemî, İmam Ebu Abdurrahman.(tsz). Tabakatu's-Sufiyye, Daru'l- 'İlm Li'l-Melâyin

İbn Hallikân, (1968). Vafeyatu'l-A'yan, nşr. İhsân Abbâs, I-VIII; C. IV,Daru'l- 'İlm Li'l-Melâyin

el-Ma'arrî, Ebûl-'Alâ'. (1982), el-Luzûmiyyât I-II, thk. Abdulazîz Emîn el-Hâncî.

Yılmaz, Nurullah. (1995). Üçüncü Abbasi Edebi Çevre, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı.

Zevzeni, (tsz). Şerhu Divani Mullakatu'l- 'Aşr Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Dâru'l-kutubi'l-Mısriyye

SA‘Dİ-Yİ ŞİRÂZÎ’NİN GÖZÜNDEN SİYAH’A BAKMAK

Arş. Gör Dr. Funda TÜRKBEN AYDIN
Mardin Artuklu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü,
fundaturkben@artuklu.edu.tr

Özet

Edebî eserlerde renklerin anlamlarının ve işlevlerinin incelenmesi, dil ve edebiyat kültürünün anlaşılmasında önem taşıyan unsurlardan biridir. Renkler, bilhassa edebiyatta farklı duygu ve düşünceleri yansıtmaları bakımından ve dönemin sosyokültürel durumuyla ilgili bilgi vermeleri bakımından önemlidir. İranlıların kültürel geçmişinde ve İslam dininde siyah, şeytanın rengi ve karanlığın tezahürü olarak kabul edilir. Bu olumsuz anlamlarıyla birlikte bazı tasavvuf metinlerinde hakikatin kutsallığını ve özünü temsil eder. Etki alanı İslam’ın ilk yüzyıllarına kadar uzanan tasavvuf, edebiyatla yakından ilişkilidir. Bu açıdan bakıldığında İslam mistisizmi (tasavvuf) kendine has özellikleriyle Fars edebiyatının önemli bir kısmını oluşturur. Fars edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan Sa‘di-yi Şirâzî, felsefî ve tasavvufî konulara eserlerinde sıklıkla yer vermesiyle ahlakçı bir şair olarak nitelendirilebilir. Çalışmada Klasik Fars edebiyatının mihenk taşlarından biri olan Sa‘di-yi Şirâzî’nin siyaha nasıl anlamlar yüklediği ve eserlerinde nasıl kullandığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sa‘di-yi Şirâzî, renk, siyah, tasavvuf.

LOOKING AT BLACK FROM SAADI SHIRAZI’S EYES

Abstract

Examination of the meanings and functions of colors in literary works is one of the important elements in understanding language and literary culture. Colors are especially important in terms of reflecting different feelings and thoughts in literature and giving information about the socio-cultural situation of the period. In the cultural heritage of the Iranians and in the religion of Islam, black is considered the color of the devil and the manifestation of darkness. Along with these negative meanings, it represents the holiness and essence of truth in some Sufi texts. Sufism, whose sphere of influence dates back to the first centuries of Islam, is closely related to literature. From this point of view, Islamic mysticism (Sufism) with its unique features constitutes an important part of Persian literature. Saadi Shirazi, one of the most important poets of Persian literature, can be characterized as a moralist poet with his frequent mention of philosophical and mystical subjects in his works. In this study, it will be focused on how Saadi Shirazi, one of the cornerstones of Classical Persian literature, attributed meanings to black and how he used it in his works.

Keywords: Saadi Shirazi, color, black, sufism.

Giriş

Renkler, insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandıkları etkili unsurlardan biridir. Özellikle sanat dallarında insanın yaratıcılığının ortaya çıkmasında önemli rolleri vardır. Edebi eserlerde ise şair ve yazarlar bazen renklerin duygusal yönüne bazen de sembolik özelliklerine dikkat çekerler. Renklerin yardımıyla şair ve yazarlar; ifade etmesi güç bir takım duyguları ifade etme imkânı bulurlar. Renklerin sembolik kullanımı, bireylerin kültürel ortamına, coğrafyasına, manevi özelliklerine ve deneyimlerine bağlı olarak değişiklik gösterir. Bir rengin farklı toplumlarda birbiriyle çelişen anlamları bile olabilir.[1] Dolayısıyla insanların renklere yükledikleri anlamlar birbirinden farklıdır ve bu durum eğer kişi edebiyatçıysa kalemine yansır.

Her insan geçmişten getirdiği deneyimleriyle birlikte zihinsel bir renk görüşüne sahiptir. Örneğin Çin'de sarı renk imparatora ait özel bir renktir ve ondan başka kimse sarı renk bir kıyafet giyemez. Rus ressam Vasili Vasilyeviç Kandinski ise sarı rengi ürkütücü bulmuş ve delilerin rengi olduğunu öne sürmüştür. Görüldüğü gibi tek bir renk üzerine ait bile farklı düşünceler mevcuttur.[2] Kaynağını ışıktan alan renkler, tabiattaki unsurları renklendirmekle birlikte zaman içinde sosyal ve kültürel bağlamda metaforlara dönüşürler. Bu açıdan bakıldığında her toplumda renklere; kültür, sosyal yapı, psikoloji, din, politika, iktisat gibi hemen her alanda çeşitli anlamlar yüklenir ve renkler, bağlamında kullanıldığında o anlamı çağıran bir metafordur.[3] Sanatçının iç dünyasını yansıtması bakımdan renklerin önemi büyüktür. Renkleri sadece ressamlar kullanmaz, şairler de şiir yazarken bir takım duyguları somutlaştırmak için renkleri sembol olarak kullanırlar. Sembol kullanımı görünüşte tek tip ve benzer olan düşünceleri, daha etkili ve daha canlı bir şekilde ifade etmeye imkân sağlar. Renklerin kullanımı sembolik anlamı destekleyen unsurlardan biri olarak edebi metinlerde karşımıza çıkar.[4] Semboller ve benzetmeler günlük konuşma formlarına da yardım eder. Günlük konuşma dili içinde kullanılan kelimelerin, nesnelerin her birinin gizli, örtülü anlamları vardır. Renkler dünyanın neresinde olursa olsun anlam ifade eder ve insanların duyularını farklı şekillerde etkileyebilirler.[5] Bu etkiden dolayı duygular üzerinde derin tesirler bırakmaları edebiyatçılar tarafından fark edilmiş ve sıkça kullanılmıştır. Bu nedenle edebi metinlerde renklerin önemi büyüktür. Bu renklerin analizi, metnin daha iyi anlaşılmasına fayda sağlayacaktır. Bu renklerden araştırma konusu olan "siyah", doğada mevcut diğer renklerin soğurulmasıyla meydana geldiği için onun bilimsel olarak renk olup olmadığı tartışmalıdır. Çünkü tabiatta "siyah" renk bulunmaz, ışığı emerek yok eden cisimler "siyah" olarak algılanır. Işık ve aydınlığı yok ederek ortaya çıkan bir renk olması, siyaha atfedilen olumsuz anlamların altında yatan en temel sebeptir desek yanlış olmaz. [6] Türkçesi "kara" olan

[1] Fahrî Kâmrân Paşhâyî, "Berresi-i Numâd-i Reng der Âsâr-i Sa'dî", *Behâristân-i Sohen*, Şomare-i 29, 1394 hş., 430.
[2] Celâl Şebâhengî, "Reng (Kısmet-i evvel)", *Mâhnâme-yi Sen'et-i Bestebendî*, Tahran 1377 hş., Şomare-i 5, 22.
[3] Nagehan Uçan Eke, "Nâ'ilî'nin Gazellerinde "Siyah" Metaforunun İzinde", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2019; (45): 193.

[4] Muhammed Emîn Huccetî, *Eserât-i Terbiyet-i Reng*, Tahran 1383 hş., 15.
[5] Kâmrân Paşhâyî, 430.
[6] Uçan Eke, 195.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

"siyah" kelimesi Farsça kökenlidir ve sözlükte bütün ışınları emen, hiçbir ışını yansıtmayan en koyu renk, ışıksız, karanlık gece rengi, kömür rengi olarak geçer.[7] Siyah renk; üzüntü, keder, korku, kaygı, gece, karanlık, ölüm gibi bir takım negatif duyguları sembolize etmekle birlikle ihtişam, azamet ve gizliliğin işaretidir. Siyah, en karanlık renktir ve hayatın son bulduğu mutlak sınırı, sonsuz boşluğu ve yoklukla ilgili düşünceleri temsil eder. Bu rengin genellikle insanlarda yorgunluk hissini arttırdığı ve zihinsel enerjiyi ve hatta fiziksel gücü azalttığı düşünülür.[8] Başka bir açıdan bakıldığında siyah, mistik ve övgüye değer bir renktir. Aynı zamanda gecenin de rengi olan siyah, sır ve mahremiyetin işaretidir. Beyazın tam zıttı bir renk olan siyah tüm renklerin en koyusudur. İnsanoğlunun bildiği en eski renklerden biridir. Hayatın durduğu mutlak sınırı temsil eder. Farklı ulusların mitolojisinde bu renk kötü ve şeytani güçlerin bir işaretidir, nadir olarak da olumlu anlamları ifade eder. Bu durum siyahın ağır görünümünden kaynaklanmaktadır. Zenginlik ve güzellikle olan ilişkisi onu politikacılar ve aktörler tarafından popülerleştirmiştir. Örneğin yargıçların kıyafetlerinin siyah renk olması, onların yüksek statülerinin bir göstergesidir.[9]

Siyah ölümü çağrıştırmasının yanı sıra öbür dünyaya geçişi sağlayan bir unsur olarak görüldüğü için uğurlu bir renktir. Yeniden doğuşun işareti ve vaadidir. Kaosun rengidir. Hayatın kaynağı ve Tanrı'nın varlığının göstergesi ışıktır. Işık her zaman karanlığın karşısında durur. Siyah, bir yandan tevazuyu, otoriteyi ve saygınlığı çağrıştırmış, bir yandan da ölüler ve karanlıklar âlemine, ızdırap ve tövbe süreçlerine, günah ve kötülüğün güçlerine gönderme yapmıştır. [10]

Sa'di-yi Şirâzî (ö. 1292), genel kanaate göre sufi bir şair olarak değerlendirilmese de eserlerini yazarken tasavvuf edebiyatından etkilenmiştir. Eserlerinde temas ettiği, üzerinde durduğu konulara bakıldığında rahatlıkla söylenebilir ki şair, âdeta bir ahlakçı gibi insanı eğitmeyi hedeflemiştir. Tasavvufun temel taşlarından biri olan ahlak meselesi eserlerinin temelini oluşturur desek yanlış olmaz. Bu açıdan bakıldığında iddiası olmasa bile tasavvufi düşünceyle aynı görüşe sahiptir. Çalışmada Sa'di'nin siyaha yüklediği sembolik anlamlar üzerinde durmak amaçlanmaktadır. Sadi'nin eserlerinde siyah renk birkaç farklı anlama gelir. Şair için siyah, kimi zaman boğucu, kasvetli anları ifade etmek için kimi zaman da sevgilinin güzelliğini tanımlamak için faydalandığı bir renktir. Kimi zaman da siyah renge zıttı olan beyaz renk eşlik eder ve şair, iki rengin zıtlığı üzerinden anlam yaratır. Sadi, doğa unsurlarının duyusal ve estetik yönlerine dikkat etmenin ötesinde doğayı ve onun çeşitli sembollerini bir takım toplumsal, dini ve ahlaki fikirlerini ifade etmek için kullanır.

Siyah'a yüklenen anlamlara bakıldığında yaratılış mitlerinde bile izlerine rastlamak mümkündür. Birçok mite göre önce sadece "siyah" vardı ve bu aynı zamanda kaosun kendisiydi. Kutsal metinlerde ve çeşitli milletlerin mitlerinde genellikle olumsuz bir algıya sahip olan siyah, aynı zamanda bütün renklerden önce var olmuş ve bütün renklerin kaynağı olarak da görülmüştür. Bu açıdan siyaha bir kutsiyet kazandırıldığı da söylenebilir. Nitekim karanlıklar aydınlıktan önce vardır. Makta beytinde şair, kendisini dünya işlerini önemsemeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, şekilden ziyade öze önem veren, gösterişsiz, hoşgörülü, kalender meşrep ya da ehl-i dil olarak da tarif edilen rinde benzetir. Rind, halkın

[7] Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, C. 5, Tahran 1386 hş., 4347.
[8] Müjde Pûr Hüseynî, *Mânâ-yı Reng*, Hüner-i Âbî, Çâp-i Evvel, Tahran 1384 hş., 83.
[9] Kâmrân Paşhâyî, 430.
[10] Michel Pastoureau, *Siyah-Bir Rengin Tarihi*, Sel Yay., İstanbul 2016, 55.

hakkında söylediğine aldırış etmeyen, gönlünce hareket eden, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge ve arif kimselere denir.[11]

غزل ۱۱۹

سعدیا نامت به رندی در جهان افسانه شد

از چه می‌ترسی دگر بعد از **سیاهی** رنگ نیست

Ey sadi, senin adın rintlikte dünyada efsane oldu;

Bundan sonra ne diye korkuyorsun ki siyahtan öte renk yoktur.

دیوان اشعار تکه ۹

در روی هر سپیدی، **خالی سیاه** دیدم

بالاتر از **سیاهی**، رنگی دگر نباشد

Her beyazın üzerinde siyah bir nokta gördüm;

Siyahın ötesinde başka bir renk yoktur.

Sa‘di, siyahı zıttı olan beyaz ile birlikte kullanarak aslında siyahın diğer renkler üzerindeki hâkimiyetini ve belki de kaotik bir dünyayı işaret etmeye çalışır. Siyah ve beyaz zıtlığı üzerinden insanın her daim eksik ve hataya meyyal olduğunu ifade eder.

بوستان

به زهد و ورع کوش و صدق و صفا

ولیکن میفزای بر مصطفی

از اندازه بیرون سپیدی مخواه

که مذموم باشد، چه جای **سیاه**[12]

Züht, takva sahibi, sadık ve temiz olmaya çalış;

Fakat Peygamber’in önüne geçmeye çalışma.

Fazla beyazlık arama çünkü kara yüzlüler için bu uygun olmaz.

(Ölçüsüz beyazlık isteme;

Çok siyahlık da çok beyazlık da makbul değildir.)

[11] Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2001, 297.

[12] Halîl Hatîb Rehber, *Bûstân-i Sa’dî,* İntişârât-i Sefî Alişâh, Tahran 1389 hş. 442.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

İnsan ne çok masum olmalı ne de çok günahkâr olmalıdır. Şair bu beyitlerde, siyah ve beyazı aşırılık için kullanmıştır. İfrat ve tefrit meselesine işaret etmektedir. Çünkü ona göre kişi ne kadar iyi olmak istese de ancak bir yere kadar olabilir, fazlası olamaz. Ne kadar çabalarsa çabalasın içinde mutlaka siyahlık olacaktır. İnsan ne kadar iyi de olsa karanlık bir tarafı vardır. Bu yüzden kibre kapılmamak, insan olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir.

غزل ۶۶

نه هر آن چشم که بیند **سیاه** است و **سپید**

یا سپیدی ز **سیاهی** بشناسد بصر است

Gözün her gördüğü şey tam siyah ya da tam beyaz değildir;

Beyazı siyahtan ayıran kalp gözüdür.

(Her siyah ya da beyazı gören şey göz değildir.)

Şair, bakmak ile görmek arasındaki ince farktan söz eder. Bakmak sadece göz ile görmekse akıl, kalp ve gözün devreye girmesiyle gerçekleşir. Tasavvufi bir bakış açısıyla değerlendirecek olursak görme bir bilinç ve şuur işidir. Hikmete ancak kalp gözüyle bakabilen kimseler erişebilir. Bakmak şahitliği, görmek ise derinliği ifade eder. Dolayısıyla gözün gördüğü insanı yanıltabilir onun siyah gördüğü tam siyah ya da beyaz gördüğü tam beyaz olmayabilir.

Siyah metaforu ile karşılanan diğer unsurlar:

Üstünlük ve otorite göstergesi[13]:

غزل ۵۸۱

به دست عشق چه **شیر سیه** چه مورچه‌ای

به دام هجر چه باز سفید چه مگسی

Aşkın elinde kara aslanın karıncadan farkı yoktur;

Hicran tuzağı karşısında sinek gibi avlanır.

Siyah elbise, antik çağlardan beri ihtişamın sembolüdür. Sonraki dönemlerde de şairler, aynı kavramı ele almış ve eserlerinde kullanmışlardır. Örneğin *Şahnâme*'de geçen Efrasiyab, Siyavuş, Keyhüsrev gibi bazı hükümdarların atlarının siyah renkte olması onların krallıklarının ihtişamının sembolüdür. Yine benzer şekilde karayılan,

[13] Kâmrân Paşhâyî, 433.

kara ejderha, kara aslan gibi terkiplerde siyah renk, gücü temsil eder.[14] Sa'di'ye göre aşk karşısında güçlü bir aslanpençesinin gücü, karıncanınkine eştir. Hicran tuzağında aciz bir sinek gibi tekrar tekrar avlanır.

بوستان

خطیب **سیه** پوش شب بی خلاف

بر آهخت شمشیر روز از غلاف[15]

Hiç kusur işlemeyen gecenin siyah giysili hatibi (önder);

Gündüzün kılıcını kınından çıkardı.

Hatip ve vaizlerin kıyafetleri de siyah renktir. Sa'di, siyah geceyi siyah elbise giymiş bir hatibe benzetir. Gecenin bitişi ve gündüzün başlangıcını bu şekilde tasvir eder:

Tahkir ve aşağılama[16]:

Sa'di siyahı; toprak, taş ya da parayı nitelemek için kullandığında genellikle kastettiği şey aşağılamadır. Ona göre değersiz para, takas edilmeye bile yetmez.

غزل ۲۹۴

ما یوسف خود نمی‌فروشیم

تو **سیم سیاه** خود نگه دار

Biz kendi Yusuf'umuzu satmıyoruz;

Sen kendi ucuz paranı (kara altınlarını) cebinde tut.

Sevgilinin güzelliğini vurgulamak için bir araç:

Sa'di, sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini tanımlamak için siyahı kullanır. Bunu yaparken zülf-i siyah, çeşm-i siyah, nokte-i siyah ve muşk-i siyeh gibi terkiplerden yararlanır. Maşukun siyah zülfü, aşığı tuzağa düşürür ve artık bu tuzağa düştükten sonra onun için günler karanlıktır.

غزل ۴۶۶

هر شبم **زلف سیاه** تو نمایند به خواب

تا چه آید به من از خواب پریشان دیدن

[14] Doktor Kavûs Hasanlî; Leylâ Ahmedyân, "Kârkerd-i Reng der Şâhnâme-yi Firdevsî", *Edeb-i Pejûheşî*, 1386 hş., 145 143-165.
[15] Rehber, *Bûstân-i Sa'dî,* 746.
[16] Kâmrân Paşhâyî, 433.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Her gece senin o siyah zülüflerin benim rüyama geliyor;

O perişan uykularda başıma gelenleri bir bilsen.

غزل ۴۵۳

من نه به وقت خویشتن پیر و شکسته بوده‌ام

موی سپید می‌کند **چشم سیاه** اکدشان

Ben yaşlılık vaktinde yaşlanıp eğilmemişim;

O siyah sarhoş gözler saç beyazlatıyor.

غزل ۶۰۰

ای **نقطه سیاهی** بالای خط سبزش

خوش دانه‌ای ولیکن بس بر کنار دامی

O yeni yeşeren yüzündeki siyah nokta (ben);

Hoş bir nokta fakat acayip bir tuzaksın.

غزل ۶۱

آن کیست که پیرامن خورشید جمالش

از **مشک سیه** دایرهٔ نیمه کشیده‌ست

O kimdir ki güzelliğinin güneşinin etrafında

Siyah miskten yarım yuvarlak çizmiştir.

Gençlik ve yaşlılık:

Sa‘di’ye göre siyah saçların gitgide beyazlaması, yaşlanmanın, üzüntü ve keder içinde gençliğin yitirilmesinin sembolüdür. Sa‘di’ye göre gençlik hızla akıp gider ve saçlar ağarmaya başlar.

بوستان

من آن روز بر کندم از عمر امید

که افتادم اندر **سیاهی** سپید

دریغا که بگذشت عمر عزیز

بخواهد گذشت این دمی چند نیز[17]

Ben o zaman ömürden umudumu kestim çünkü

Siyah saçlarımın arasına beyazlar düştü.

Ne yazık ki kıymetli ömür geçti;

Bu kalan birkaç nefes de geçecek.

غزل ۲۹۶

دور جوانی گذشت **موی سیه** پیسه گشت

برق یمانی بجست گرد بماند از سوار

Gençlik dönemi geçti, siyah saç ağarmaya başladı, (kinaye)

Yemen'den şimşek çaktı, süvari'den tozu kalktı. (teşbih)

Ayrılık acısı, gam, keder ve yas:

Sa'di, ayrılığı ve sevgiliden uzak kalmayı siyah renk ile kavuşmayı da beyaz renk ile ifade eder. Onun şiirlerinde sevgiliye kavuşma günü beyaz gibi aydınlıktır. Ayrılık ise karanlık gece gibi simsiyahtır. Ayrılık gecesinden sonra mutlaka sevgiliye kavuşma sabahı olacağı konusunda ümitlidir. Pek çok kültürde siyah giysiler giymek yas tutmanın sembolüdür. İnsanın içindeki kederi temsil eder. Şair de siyahı bu şekilde kullanmıştır.

قصیدهٔ شمارهٔ ۵۰

شب فراق نمی‌باید از فلک نالید

که روزهای سپیدست در **شبان سیاه**

Ayrılık gecesi felekten şikâyet etmemeli;

Çünkü karanlık gecelerde aydınlık günler vardır.

غزل ۳۹۱

[17] Rehber, *Bûstân-i Sa'dî,* 775.

مکنید دردمندان گله از شب جدایی

که من این صباح روشن ز **شب سیاه** دارم

Ey acı çekenler, ayrılık gecesinden şikâyet etmeyin;

Çünkü ben aydınlık sabahı o kara gecelerde kazandım, elde ettim.

گلستان

سؤال کردم و گفتم جمال روی تو را

چه شد که مورچه بر گرد ماه جوشیده‌ست

جواب داد ندانم چه بود رویم را

مگر به ماتم حسنم سیاه پوشیده‌ست[18]

Sordum: ne oldu senin güzel cemaline?

Ay yüzünü karıncalar basmış.

Cevap verdi: bilmem, ne oldu yüzüme!

Siyahlar giymiş belki yas tutup geçen güzelliğine!

Karanlık: Sa'di, örnek beyitte de görüldüğü gibi siyahı karanlık anlamında da kullanmıştır.

غزل ۶۳۵

خضری چو کلک سعدی همه روز در سیاحت

نه عجب گر آب حیوان به درآید از **سیاهی**

Sa'dî'nin kalemi Hızır gibi bütün gün dolaşmaktadır;

Âb-ı hayat karanlıklardan ortaya çıksa şaşırmam.

Kinaye ve istiare19:

[18] Halîl Hatîb Rehber, *Gülistân-i Sa'dî,* İntişârât-i Sefî Alişâh, Tahran 1391 hş. 359.
[19] Kâmrân Paşhâyî, 434.

(سیاه اندرون) Kara kalpli, katı kalpli, acımasız ve zalim kimseler için kullanılan bir kalıp haline gelmiştir. Şair, küçük bir karıncanın incinmemesi için bile dikkat ve özen göstermektedir.

بوستان

سیاه اندرون باشد و سنگدل

که خواهد که موری شود تنگدل[20]

İçi kapkaradır ve taş yüreklidir, çünkü bir karıncanın bile incinmesini arzular.

Bir karıncayı incitmekten kaçınmaz.

Bir karıncanın üzüntüsüne bile razı olan kimse aslında taş yürekli ve kara gönüllüdür.

(دل سیاه) Kötü niyetli, kara kalpli, acımasızdan kinayedir. Şair de örnek beyitlerde kötü kalpli kimseleri nitelemek için bu terkibi kullanmıştır.

بوستان

سیه دل برآهخت شمشیر تیز

ندانست بیچاره راه گریز[21]

Kara kalpli keskin kılıcını kınından çıkardı,

O zavallı (av) nereye kaçacağını bilmedi.

غزل ۴۸۶

حیف است از آن دهن که تو داری جواب تلخ

وآن سینه سفید که دارد **دل سیاه**

Yazıktır o dudağa ki sözleri acıdır;

Yazıktır o beyaz sineye ki içindeki gönül siyahtır.

غزل ۵۷۱

[20] Rehber, *Bûstân-i Sa'dî,* 288.

گل بوستان رویت چو شقایق است لیکن

چه کنم به سرخ رویی که **دلی سیاه** داری

Yüzünün gül bahçesi şakayık gibidir fakat

Al yüzün ne işime yarar ki gönlün simsiyahtır.

(**سیهکار**) Günahkâr, zalim, bozguncu, hilekârdan kinayedir. Sa'di'ye göre doğru yolda olan günahkâr ve ikiyüzlü olmayan kimsenin asma gibi hem meyvesi hem gölgesi vardır.

بوستان

پر از میوه و سایه ور چون رزند

نه چون ما **سیهکار** و ازرق رزند[22]

Üzüm bağı gibi meyve dolu ve gölgeliler;

Bizim gibi ikiyüzlü ve riyakâr değiller.

Sonuç

Neredeyse her milletin edebiyatında şiir, yol gösterici olmuştur ve şairler, şiir vasıtasıyla duyguları dilden dile aktarma ve yayma gücüne sahip olmuşlardır. Renkler de hayali unsurların önemli bileşenlerinden biri olmakla birlikte şiirde de önemli bir sembolizm aracıdır. Dolayısıyla sembolik şiir dilinin önemli elementlerinden biri olduğu söylenebilir. Sa'di de eserlerinde renklerin bu fonksiyonundan yararlanmış, okuyucuda tesir bırakmayı başarmıştır. Vermek istediği bir takım toplumsal ve ahlâkî mesajı renk sembolizmini kullanarak etkili bir şekilde vermiştir. Sa'di'nin şiirinde siyaha yüklenen hem olumlu hem olumsuz anlamların pek çoğunu görebiliriz.

Kaynakça

Enverî, Hasan, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, C. 5, Tahran 1386 hş.

Hasanlî; Doktor Kavûs; Ahmedyân, Leylâ, "Kârkerd-i Reng der Şâhnâme-yi Firdevsî", *Edeb-i Pejûheşî*, 1386 hş., 143-165.

Huccetî, Muhammed Emîn, *Eserât-i Terbiyet-i Reng*, Tahran 1383 hş.

Pastoureau, Michel, *Siyah-Bir Rengin Tarihi*, Sel Yay., İstanbul 2016.

Paşhâyî, Fahrî Kâmrân, "Berresi-i Numâd-i Reng der Âsâr-i Sa'dî", *Behâristân-i Sohen*, Şomare-i 29, 1394 hş., 429-449.

Pûr Hüseynî, Müjde, *Mânâ-yı Reng*, Huner-i Âbî, Çâp-i Evvel, Tahran 1384 hş.

[22] Rehber, *Bûstân-i Sa'dî,* 358.

Rehber, Halîl Hatîb, *Bûstân-i Sa'dî,* İntişârât-i Sefî Alişâh, Tahran 1389 hş.

_____, *Gazeliyât-i Sa'dî*, İntişârât-i Mehtâb, Tahran 1369 hş.

_____, *Gülistân-i Sa'dî,* İntişârât-i Sefî Alişâh, Tahran 1391 hş.

Şebâhengî, Celâl, "Reng (Kısmet-i evvel)", *Mâhnâme-yi Sen'et-i Bestebendî*, Tahran 1377 hş., Şomare-i 5, 22.

Uçan Eke, Nagehan, "Nâ'ilî'nin Gazellerinde "Siyah" Metaforunun İzinde*", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Nisan 2019; (45): 193-217.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2001.

https://ganjoor.net/saadi/divan/ghazals

شطحیات[1] دیوان فارسی عمادالدین نسیمی

Dr. Mihrigan NIZAMIZADEH
Allamah Tebatebayi University
mehregan.nezamizadeh@gmail.com

چکیده

عماد الدین نسیمی، شاعر چند زبانهٔ ادبیات ترکی برای مخاطبین ترک زبان نامی بلند آوازه و بس آشناست. به طوری که شاید کمتر کسی را در کشورهای ترک زبان بتوان یافت که با اشعار این شاعر بزرگ بیگانه و نا آشنا باشد، تا آنجا که نام وی جایگاه رفیع و ممتازی را در تاریخ ادبیات این کشورها و منابع مربوطه به خود اختصاص داده است؛ اهمیتی که صرفاً از جنبه های تاریخی و زبانشناختی نیست، بلکه در حوزهٔ اندیشه و عمل نیز از اهمیت والایی برخوردار است. زیرا نام نسیمی نه تنها در زمرهٔ معماران زبان و شعر کلاسیک ترکی جلوه نمایی می کند، بلکه در مراتب تصوف، باورهای اهل حق، بکتاشیه و نیز مبارزات ضد فئودالی و رهایی بخش، در مقام اعادهٔ منزلت و کرامت انسانی، نقشی کلیدی دارد. با این حال جای بسی شگفتی و تاسف است که به رغم ارائهٔ دیوانی هم ارز در زبان فارسی، نام این شاعر، اندیشمند و انسان بزرگ به هیچوجه در کشورهای فارسی زبان شنیده نمی شود و در منابع و میراث ادبیِ آنها انعکاس نمی یابد. این بی مهری و بی اعتنایی بزرگ در قبال چنین شخصیتی را سبب چیست؟ از این رو، برای یافتن پاسخ این سوال، نگارنده در این مقاله سعی دارد با واکاوی اندیشه های صوفیانه، انساندوستانه و حق طلبانهٔ این شخصیت بزرگ در دیوان فارسی وی، به شناسایی و بررسی شطحیات این شاعر حروفی بپردازد و مقبولیت این اثر را با بهره گیری از نظریه های مکتب کنستانس[2] مورد ارزیابی قرار دهد.

واژه های کلیدی: عماد الدین نسیمی، تصوف، حروفیه، انا الحق، شطحیات، مکتب کنستانس.

The Paradoxes of Nasimi's Persian *Diwan*

[Diwan: collection of poems]

Abstract

Imadaddin Nasimi, the multilingual poet of Turkish literature, is a well-known figure to Turkish audiences, so that there are few people in Turkish-speaking countries who ignore him and do not recognize the poems of this great poet. Hence, his name has a worthy and prominent place in the history of literature of these countries and related sources. Such importance is not only from a historical and linguistic point of view, but also because of its thought and action. Because Nasimi's name is not only among the architects of classical Turkish language and poetry, but also plays a key role in reviving human dignity and the degrees of Sufism and the beliefs of the Ahl al-Haq, Bektashi and as well as anti-feudal and liberation struggles.

However, it is very surprising and regrettable that despite his Persian *Diwan*, the name of this poet, thinker and great man is not heard in Persian speaking countries and is not reflected in their literary sources and heritage. So what is the reason for this great indifference towards such a personality? To find the answer to this question, the author of this article tries to identify and study the said blasphemous words of this great poet in his Persian *Diwan* by

[1] در اصطلاح صوفیه، سخنان خلاف شرع یا کلماتی که یاهر آن خلاف باشد، مانند اناالحق گفتن حستن بن منصور حلاج (فرهنگ فارسی عمید).

[2] Ecole de Constance.

analyzing his Sufi and humanitarian thoughts to restore human dignity and justice. As for the study of the reception of the work of a poet, the theories of *Constance School* seem useful to us.

Keywords: Imadaddin Nasimi, Sufism, Hurufism, An'al-Haq, Paradox, *Constance School*.

مقدمه

در این مقاله سعی داریم به بررسی شطحیات دیوان فارسی عمادالدین نسیمی، شاعر چند زبانهٔ قرن هشتم هجری بپردازیم. سخنان این شاعر ترک تبار شطّاح تا بدان پایه است که در منابع ادبی رسمی نامی از او به چشم نمی خورد (تاریخ ادبیات ذبیح الله صفا). او از پیروان فرقهٔ حروفیه، از غلات شیعه (محمد جواد مشکور، ۱۷۳)، است و در اشعارش خود را معیار حق، "اناالحق"، و همچنین "خدا" خوانده است. سروده های او به زبانهای فارسی، ترکی، عربی ست. اشعار فارسیِ وی، همچون سروده های ترکی اش، در قالب دیوانی عمدتاً به صورت غزل، با غزلی نیمه عربی در انتها، به همراه ۱ مثنوی کوتاه، ۲ ترجیع بند، تعدادی رباعی، قصیده ای بلند، تحت عنوان «بحر الاسرار»، و غزلی دیگر در ملحقات به کوشش حمید محمد زاده با کمکِ آکادمیسین حمید آراسلی جمع آوری شده است (چاپ باکو: ۱۹۶۹). نسخه ای دیگری نیز با اندکی تفاوت (فاقد غزل نیمه عربی ولی دو غزل در بخش ملحقات) در دسترس است که سید علی صالحی گرد آوری کرده است. ولی نسخه ای که س جویا در دسترس قرار داده اند عنوان *دیوان فارسی فضل الله نعیمی تبریزی و عماد الدین نسیمی شیروانی* را به خود دارد و با اهتمام پروفسور رستم علی اُف صورت پذیرفته است. مساله و سوال اصلی ما همانا پی بردن به دلایل مهجور ماندن چنین اندیشمند و چنین انسان وارسته، فرهیخته و مبارزی در ادبیات و محافل زبان فارسی ست. چرا چنین شخصیتی که باید در زمرهٔ مفاخر معنوی بشریت و انسانیت به شمار آید و در ادبیات ترکی (Ahmet KABAKLI: 261-264) وقعی نسبتاً شایسته به او گذاشته شده است، در ادبیات فارسی تا این حد گمنام و ناشناخته باقی مانده است و حال آنکه در برخی اشعارش به شاعر بزرگ عصر خود، حضرت حافظ، نیز پهلو می زده است؟ فرض ما بر این است که مساله چیزی فراتر از شطحیات و احیاناً کفر گویی ست. زیرا صوفیان شطّاحی همچون حلاج، جنید و بایزید، نامهای شناخته شده ای در ادبیات فارسی هستند، ولی اثری از عمادالدین نسیمی نیست. بنابر این هدفِ ما در این پژوهش باز نگری اشعار این شاعر و ارزیابی مجددِ آنها و نیز معرفی بیشتر این عارفِ مبارز و شاعر بزرگ در جغرافیای زبان فارسیست.

از این رو، برای بررسی بد اقبالی این شاعر بزرگ در ادبیات فارسی و محافل ایرانی، ما از روش مکتب کنستانس و نظریهٔ مقبولیت و یا پذیرش اثر بهره خواهیم برد . نظریهٔ دریافت و یا مقبولیت اثرِ ولفگانگ ایزر[۳] و یائوس[۴] مبتنی بر بررسی همزمانی[۵] و در زمانی[۶] افق نویسندهٔ اثر، افق خوانندهٔ اثر و در هم آمیختگی

[3] Wolfgang ISER
[4] Hans Robert JAUSS
[5] Synchronie
[6] Diachronie

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

و یا نتیجهٔ رویارویی این دو است. منظور از افق نویسنده در اینجا افق شاعر است که شامل بیوگرافی، شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اعتقادیِ وی می شود. افق خوانندهٔ اثر نیز شامل شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و اعتقادی مخاطبین هم دورهٔ شاعر و مخاطبین دوره های بعدی می شود. به این ترتیب، در هم آمیختگی افق شاعر با افق مخاطبینِ شاعر می تواند چگونگی مقبولیت اثر را نشان دهد (Jauss, 55). بنابر این، از این طریق می توان با در نظر گرفتن اثر، به عنوان گفتمان[7]، به خوانش گفتمانی و یا بررسی شرایط گفتمان پرداخت.

سید علی عمادالدین نسیمی نام شاعری است که در قرن هشتم هجری (اواخر قرن چهاردهم-اوایل قرن پانزدهم میلادی) می زیسته است. برخی اصلیت این شاعر بزرگ ادبیات ترکی را از ترکمان‌های عراق یا از اهالی آذربایجان و عده ای نیز از اهالی حلب دانسته اند. بر این اساس، زادگاه او نیز تبریز، شاماخی، بغداد و حتی شیراز هم ذکر شده است. نسیمی شاعری چند زبانه و یا ذو لسانین به حساب می اید، زیرا دیوانی به ترکی و دیوانی به فارسی و قصائدی نیز به عربی سروده است.

او پیش از همه عارفی حروفی و مرید و خلیفهٔ فضل‌الله نعیمی استرآبادی بوده که نقش مهمی در انتشار اندیشه های این طریقت داشته است. نام اصلی او **علی** بوده ولی از سوی فضل‌الله نعیمی **سید علی** لقب گرفته است. با اینحال با القاب دیگری نیز همچون حضرت سلطان العارفین و برهان المحققین و مالک طه و یس، ابوالفضل امیر سید نسیمی - قَدَّسَ الله سَرُّهُ العَزیز یاد شده است.

اشعارش حاکی از آن است که وی شناخت خوبی از فلسفه، کلام، منطق، و سایر علوم عصر خویش داشته است. تذکره‌ها نیز از او به عنوان *عاشق غریب و عجیب*، *عالم کامل*، *فاضل محدّث*، *نکته‌دان* یاد کرده‌اند.

اندیشه های حروفی شاعر پایان تاسف باری برای وی رقم زده است. زیرا چنین آمده است که حدود سالهای ۸۰۷ هجری در شهر حلب با کندن پوست از سرش این عارف بزرگ و وارسته را سبعانه به قتل رسانده اند. مزار نسیمی هم اکنون در شهر حلب سوریه قرار دارد.

اگر دوران حیات کوتاه نسیمی (کمتر از ۵۰ سال) را سالهای اواخر قران هشتم و اوایل قرن نهم هجری یا از قرن ۱۴ الی ۱۴۰۴ میلادی در نظر بگیریم، دورهٔ تاریخی این شاعر بزرگ با دوران حمله و اشغال سرزمینهای اسلامی و تسط تیموریان مصادف است. یعنی میراث دار دوره ای که بر ویرانه های حکومت ۷۹ سالهٔ ایلخانیان مغول در تاریخ ثبت شده است.

حکومت تیموریان (۹۱۱–۷۷۱ ق/ ۱۵۰۶–۱۳۷۰م) بر پایهٔ دولتی سترگ ااستوار بود که نخست در سرتاسر آسیای میانه، آنگاه سراسر خراسان و سر انجام به همهٔ بخش‌های ایران و امپراطوری عثمانی و بخش‌هایی از هندوستان گسترش یافت.

از آنجایی که امپراطوری تیمور نیز سرانجامی بهتر از فتوحات چنگیز خان مغول نداشت، بین جانشینانش تجزیه گردید. پسر نخستش، پیر محمد، ناحیهٔ افغانستان، فرزندان پسر دومش، عمر شیخ اول،

[7] Discours

مناطق شیراز، اصفهان و همدان، و منطقهٔ آذربایجان و بغداد را نیز میرانشاه عهده دار شدند. از سال ۱٤۰۵ میلادی نیز نواحی شمال شرقی ایران و خراسان تحت حاکمیت پسر چهارمش، شاهرخ، قرار گرفت (ابوماتی و نهاوندی؛ ۲۰۱۹).

رضا باغبان نیز در این خصوص چنین می نویسد: «در نیمه دوم قرن ششم هجری، امیر تیمور با لشگری گران ایران را زیر پا می گذارد و برای ساختن امپراتوری عظیم همه جا را ویران کرده، از هیچگونه کشت و کشتاری مضایقه ای نمی کند. در این زمان در اکثر کشورهای آسیا حکومت فئودالی برقرار بود. همین موقعیت دوره نوینی از عصیانهای خلق را به وجود آورده بود که در برابر بهره کشیهای فئودالی بپا خاسته، قیام هایی در تمام گوشه و کنار کشور بوقوع پیوسته است (...) در میان سرزمینهایی که زیر پای لشگر ۱۰۰ هزار نفری ویران گشته بود تنها منطقه‌ای که سالم مانده و چند آن آسیبی ندیده بود همانا آذربایجان بود و در میان قلعه ها،، تنها قلعه ای که در زمان محاصره چند ساله تیمور نتوانسته بود تسلیم کند قلعه "آلینجا" در نخجوان بود که به همت مردم در مقابل یورشهای تیمورلنگ مقاومت نشان می‌داد. امیر تیمور بعد از این همه کشورگشایی سرزمین پهناوری را که زیر فرمان داشت بین دو فرزند خود شاهرخ و میرانشاه تقسیم کرد. شاهرخ قسمت های شرقی و خراسان را زیر فرمان داشت و میرانشاه حاکمیت آذربایجان را به عهده گرفته شهر سلطانیه را مقر خود قرار داد. (...) روحانیان اسلام نیز که جز تئوری اسلام چیزی را نداشتند افرادی را به عنوان کافر و بد دین بالای دار می بردند، همینطور مسیحیان نیز تحت عنوان جنگ های صلیبی و آزادی بیت المقدس، همیشه در جنگ و جدال بودند، همچنین جنگ های مذهبی بین اقوام مختلف ادامه داشت که تمام این اوضاع و احوال دست به دست هم داده، سرزمین پهناوری را به یک دریای متلاطم و وحشت بار تبدیل کرده بود.

مردمی که از وضع نابهنجار زمان ناراضی بودند، سر به شورش برداشتند و در هر گوشه از این سرزمین قیام ها و عصیانهایی بروز کرد. مسلم است که در چنین دورانی اگر قیامی رخ دهد باید رنگ مذهبی داشته باشد چون دین در تمام شئونات زندگی و دانش و اجتماع آن روز بشری نفوذی سخت و عمیق داشت. در این میان مسلک حروفی ندایی بود که همه یکدل و یک زبان بدان پیوسته و به ندای آن صدا دادند و بدین منوال این فرقه در مقابل فئودال ها و امیرتیمور صف کشید. قبل از حروفیان، مسلک های دیگری نیز به وقوع پیوسته بود، در آسیای صغیر "حاجی بکتاش" فرقه "بکتاشیه" را بوجود آورد، شیخ بدرالدین سیمابی به آن رنگ سیاسی داد. پیروان این آیین علیه مالکیت های بزرگ به پا خاسته و در حدود ۱۰ هزار کفن‌پوش فرقه، در راه هدف جان خود را قربانی کردند» (رضا باغبان،۱۰۵-۹۳). طریقت های "علی اللهی" و "اخی فرخی" و حکومت مستقل قاضی برهان الدین (در بخشی از آذربایجان) نیز قبل از حروفیان با تجاوز تیمور و امپراطوری عثمانی به مبارزه پرداخته بودند (همان).

به عقیدهٔ اقبال لاهوری، در این میان، آیین حروفی شکل تکامل یافتهٔ فرقهٔ اسماعیلیه بود که در بازنمایی اسلام کوشید و به مبارزات ملی، دینی، ضد فئودالی و ضد طبقاتی پرداخت (اقبال لاهوری، ۵۵).

تفکر نسیمی

سید علی در عنفوان جوانی اثناعشری بوده و اشعار زیادی در مدح اهل بیت سروده است. به طور مثال:

جان و دلدن مصطفی و مرتضی مداحیم هم بو اون ایکی امامه سویله رم مدح و ثنا

یعنی من از جان و دل مداح مصطفی و مرتضی هستم، همچنین ۱۲ امام را مدح و ثنا میگویم.

معنای این شعر نشان می دهد که به اوایل شاعری نسیمی مربوط می شود، زیرا از نظر لطافت و فصاحت شعری با اشعار نغز دوران پختگی اش قابل مقایسه نیست؛ معنی شعر نیز مغشوش است و مهارت لازم را ندارد. شاعر اندکی بعد و شاید هم تحت تاثیر برادرش به عرفان گرایش می یابد و ارادت زیادی به منصور حلاج پیدا می کند. پس از چندی با فضل الله نعیمی آشنا می شود، به مکتب حروفی روی می آورد و از مبلغین و مروجین بی باک این فرقه می شود.

با اعدام فجیع فضل الله و تعقیب شدید حروفی ها از طرف تیموریان و شیروان شاه، نسیمی از باکو به آناطولی می‌رود و اشعار عرفانی و فلسفی اش، در جهت تبلیغ عقاید حروفی، طرفداران زیادی پیدا می کند. دلیل بزرگ این مدعا وجود نسخه های خطی فراوان دیوان نسیمی در کتابخانه های ترکیهٔ امروز است. آزار و اذیت صوفیان او را رهسپار حلب می‌کند که در آن زمان یکی از مراکز مهم تجارت و از توابع سلسله مملوکین مصر بود. ترک زبان های بسیاری در این شهر سکونت داشتند. در آنجا نیز نسیمی پیروان زیادی پیدا می کند، این امر باعث می شود که روحانیان و سلطان احساس خطر کنند. بنابراین سرانجام او را دستگیر، محاکمه و اعدام می کنند. در *کنوز الذهب* آمده است که دامنه نفوذ شاعرو عقاید حروفی از حدود تبلیغات مذهبی گذشته و به جریان سیاسی خطر سازی تبدیل شده بود. از این رو سرانجام سلطان موید فرمان دستگیری و اعدام فجیعش را صادر می کند.

چنین نقل شده است که نسیمی زندیق بوده و برخی اشخاص نادان و بی خرد را اغوا و پیروِ خود کرده است. حال آنکه نسیمی پس از ادای شهادت آنچه را که درباره وی گفته شده بود انکار و رد می کند. ولی نهایتاً حکم به خدانشناسی اش داده می شود و به قتل می رسد. به فرمان سلطان از او پوست بر گرفته، دست و پایش قطع و به مدت هفت روز در شهر حلب در معرض تماشای مردم گذارده می شود.

همانطور که احمد کاباکلی نیز تصریح می دارد (Ahmet KABAKLI, 261)، نسیمی از چهره های شاخص ادبیات دیوانی و محافل درویشی شمرده می شود. او به جهتِ برخورداری از باورهای تصوف هم ارز یوسف عمره ولی به لحاظ شعری و دارا بودن دیوان از وی با اهمیت تر است. تصوفِ نسیمی از شخصیت های مطرح این عرصه، از قبیل فضولی و شیخ غالب، بس پویاتر و خود نیز معتقدتر و بی پرواتر است. او بی باکانه از انتشار افکار خود باز نمانده و در این راه هر خطر ی را به جان خریده و سرانجام هستی خود را نیز در این راه فدا کرده است.

سید علی صالحی در کتابی تحت عنوان *ققنوس در شب خاکستر، عمادالدین نسیمی*، پس از بر شمردن ویژگی های شاعر حروفی، طی هفت گفتار، دیوان او را آورده است. او در این گفتارها به طور مبسوطی هفت

ویژگی برای نسیمی قائل شده است: در گفتار نخست، نسیمی را انسانی حلاج وش معرفی کرده است که اشعارش همانا به تشهد ارادهٔ عشق می ماند. گفتار دومش را «فرومیری گردباد ظهور شجرهٔ باران نام نهاده است و طیِ آن، نسیمی را ظهور شجرهٔ بارانی معرفی می کند که به فروکشتن گردباد سموم آمده است تا طلسم آیین کهن ستمدیدگان را که همانا قبول ستم و ناباوری نسبت به قیام در مقابل ظلم است بشکند (سید علی صالحی، ۲۷). گفتار سوم «همپای هزارهٔ ققنوس و همخوان خواجهٔ شیراز» نام دارد. در این گفتار حرف مزدک، کلام حلاج و غزل نسیمی سه صورت در یک مفهوم و یک صورت در سه آینه عنوان می شود (سید علی صالحی، ۳۱). هر سه آینه را اما نه زمان، نه تاریخ و نه سر سلسله های سیاهی و نکبت به زنگار نخواهد نشاند و این راه بی پایان همپا شدن با هزاره هاست. هزاره های جادومند ققنوس، ققنوس بزرگ که آتش را برگزید: ولد خویش و مولود عشق [نسیمی]» (همان). نسیمی نیمی از ستاره و نیمی از ققنوس را در خود داشت؛ نیمی برای تیغ و نیمی برای ترانه، و برای حروف. معاصر حافظ بود و در شعر از او الگو می گرفت (همان). برای مثال آنجا که حافظ می گوید:

یوسف گم گشته باز آید به سامان غم مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نبود
دائماً یکسان نباشد کار دوران غم مخور
گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد بس بعید
هیچ راهی نیست کان را نیست پایان غم مخور
ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی بر کند
چون تو را نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور
در بیابان گر ز شوق کعبه خواهی زد قدم
سرزنشها گر کند خار مغیلان غم مخور
هان مشو نومید چون واقف نه ای از سر غیب
باشد اندر پرده بازی های پنهان غم مخور
حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

نسیمی می گوید:
تکیه کن بر فضل حق ای دل ز هجران غم مخور
وصل یار اید، شوی زان خرم ای جان غم مخور
یک دو روزی دور اگر گردید بر عکس مراد
همچنین دایم نخواهد گشت دوران غم مخور

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

جور گردون گرچه بسیار است و قهرش بی شمار
رحمت رحمان چو بی حد است و پایان غم مخور
گر جهان از فتنهٔ یاجوج پر طوفان شود
چون تویی با نوح در کشتی ز طوفان غم مخور
گر هوای کعبه داری در سر ای عاشق چو ما
ساز راهش خون دل کن، وز مغیلان غم مخور
کنت و کنزاً مخفی از ادراک هر بی دیده است
چون که داری گوهر آن گنج پنهان غم مخور
ای نسیمی با تو چون دارد نظر فضل اله
قید و زندانش همه لطف است و احسان غم مخور

یا آنجا که حاظ می گوید:
دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی گیرم
ز هر در می دهم پندش، ولیکن در نمی گیرد
نسیمی می گوید:
دل از عشق پری رویان دل من بر نمی گیرد
مده پند من ای ناصح که با من در نمی گیرد

گفتار چهارم به «راز حروف، جنبش کلمات و تکامل جملهٔ عشق» می پردازد. در اینجا نسیمی دنباله رو قیام امام حسین (ع) و زید ابن علی معرفی می شود که در پی حق طلبی و ارادهٔ امام علی (ع)، عارف العارفین، برای ایجاد جامعه ای مبتنی بر عدل و قسط، سعی دارد مسیر انحرافی نهضت صوفیان را به مسیر درستش باز گرداند (همان، ۴۷). از این روست که او را در ستیز با روحانی نماهای سازشکار زمانِ خود می بینیم. مبارزهٔ او در اینجا، به عنوان رهبر نهضتی مردمی، نه با اسلام، که با خرافه های جاهلیت عرب، عنوان می شود (همان، ۴۸) و رنسانس نسیمی وقتی روی می دهد که غرب هنوز در دوران قرون وسطای خود بسر می برد (همان، ۴۹) و با آگاهی بر راز حروف، جملهٔ عشق، چراغ عرفان مبارز بوده است (همان ۴۹).

گفتار پنجم «تیغ سبز عرفان در نیام ابریشمین کنمات» نام دارد. در اینجا عرفان اسلامی و توحید ربوبی شکل تکامل یافتهٔ عرفان *های* موسوی و عیسوی عنوان می شود (همان، ۵۳). اینجاست که عرفان اسلامی رخسار گلگون خویش را ازپردهٔ پنهان عرفان قدیم زرتشتی مجزا می کند، و عرفان سکون را به کناری می نهد، عرفان نوین از یهودیت نیز متمایزمی شود (همان، ۵۴). گفتار ششم «حیات نسیم» نام دارد که منظور از آن زندگی شاعر نسیمی ست؛ حیاتی که با مقاومت، پایداری، ایمان و عشق به آزادی وانسان همراه بوده است و میراث ادبی سرشار و گرانبهایی از خود به یادگار گذاشت است (همان، ۶۴ و ۶۵). گفتار هفتم نیز به

سلوک اندیشه، سیر بینش و تطور تکاملی آرماهای انسانی در شعر نسیمی پرداخته است و چنین عنوانی هم دارد.

از آنجا که اعتقادات نسیمی در حوزۀ تصوف برگرفته از نظرات حروفی فضل الله استرآبادی است، مروری بر عقاید این طریقت برای شناخت اندیشه های وی ضروری به نظر می رسد.

طریقت حروفی یا حروفیه

هانری کُربن، اسلام شناس بنام فرانسوی، که مطالعات عمیقی در زمینۀ ادیان به ویژه اسلام انجام داده و نتیجۀ پژوهشهای ارزشمندش را نیز در قالب مجموعۀ ارزشمندی، از جمله ٤ جلد در خصوص اسلام ایرانی، تحت همین عنوان منتشر کرده است[8]، هر چند کتاب های دیگری نیز از جمله *تاریخ فلسفۀ اسلامی* دارد، ولی بحث چندانی در مورد حروفیه مطرح نمی دارد. وی، بنا بر تحقیقات خود در این زمینه، می نویسد که پیروان این فرقه از علمی به نام "علم حروف" بهره می برند؛ آنها با محاسباتی وارد مسائل متافیزیکی می شوند که ریشه در کابالیسم آیین یهود دارد. در واقع استفاده از تاویل بر پایۀ حروف و علم ابجد از همان آغاز در اسلام مورد استفاده بوده است ومبنایش را به امام ششم، جعفر صادق نسبت می دهند، به طوری که ردّ آن نیز در ادوار مختلف و عملکرد عالمان باطنگرا به چشم می خورد. ولی در مورد فرقۀ حروفیه مبنای آنها فضل الله استرآبادیست که در سال ۱٤۰۱/۸۰٤-۱٤۰۲ به دستور تیمور فجیعانه به قتل رسید. تعالیم وی کلمه را در بالاترین مرتبۀ وجودی فرض می کنند و بطن وجود و موجودات می دانند. آنگاه برای پدیدار گشتن این وجود باطنی، لازم است جنب و جوشی در درون اشیا و وجود موجودات صورت پذیرد. فرقۀ حروفی اندکی پس از پیدایشش، از سرزمین ایران رخت برمی بندد و به امپراطوری عثمانی انتقال می یابد تا دراویش بکتاشی، به عنوان وارثان آیینِ آنها، راهشان را ادامه دهند. البته باطنگرایی در این طریقت بحدی شدید است که به آسانی نمی توان مبانی اعتقادی اش را، که ردّ اصول نوافلاطونی و باورهای اثناعشری در انها پیداست، مورد مطالعه قرار داد (کربن، ٤۲۷).

باری، همانطور که از نام این طریقت پیداست، بنیان این رویکرد صوفیانه مبتنی بر حرف است. حرف در این طریقت اسلامی همانا جایگاه ممتاز و مقدسی دارد. زیرا تمامی پدیده های جهان هستی کلمات و حرف هایی هستند که کتاب آفرینش را از آغاز تا انتها نوشته اند. در اینجا ظهور و بروز هستی حرفهایی هستند که به مخاطب، همچون کُن فیکون، گفته می شوند و شکل انتزاعی آنها همانا ۳۲ حرف الفبا را تشکیل می دهد. مبنای این تفکر، به اعتقاد ما، از طرفی، حدیث قدسی «کنت کنزاً مخفیاً» است؛ آنجا که خداوند می فرماید «کنت کنزاً مخفیاً فاجبت اُعرف فخلقت الخلق لکی اَعرف» (فیض کاشانی، ۱۳٤۲، ص۳۳). بنابراین مخلوقات وسیلۀ ابراز این شناسایی و خود خالق نیز هستند.

مدتهاست که در بحث های زبانشناسیِ و منطقیِ مربوط به کلمه و یا نشانه از دال و مدلول (Ch. Baylon, 17-20) صحبت می کنند. ولی این بحث مربوط به زبان کلامی است. حال آنکه ذهن آدمی قبل از

[8] *En islam iranien*

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

آنکه در قالب زبان کلامی جاری شود، در قالب مفاهیم[9] ابراز می شود. به عبارتی، زبانِ ذهن همانا زبانِ مفاهیم است، یعنی زبانی که فهم به کمک مفاهیم امکان پذیر می گردد. حال این مفاهیم پیشاپیش در ذهن وجود دارند و یا بعداً، در مواجهه با جهان خارج از ذهن، ایجاد می شوند فرق چندانی در بحث پیش رو ندارد. آنچه که برای بحث ما مهم است هم ارز بودن این مفاهیم با پدیده های هستی ست. از این رو زبانِ ذهن آدمی گنجایش نامحدودی دارد و تمامی پدیده های هستی را شامل می شود. به عبارتی به ازاء تمامی پدیده های هستی، از آغاز خلقت تا انتهای آن، در ذهن آدمی به طور بالقوه و بالفعل مفهوم وجود دارد. هرگاه لازم می شود که این مفاهیم را (به دیگران) ابراز کنیم، دال[10] هایی برای آنها بر می گزینیم که زبانهای مختلف را تشکیل می دهند. بنابراین، کلمات، چه در شکل دیداری و چه در شکل شنیداری و غیره، دال هایی هستند که مدلول ها[11] و یا مفاهیم را ابراز می کنند. خوابی که می بینیم و یا ذهنیتی را که می خواهیم به مخاطبی مشخص تعریف کنیم به ناچار از دال هایی استفاده می کنیم که در زبان او وجود دارد و یا برایش آشناست. حواس پنگانهٔ آدمی هرکدام می توانند مدلول ها و یا مفاهیم ذهنی را منتقل کنند. چشم، گوش، بینی، اندامهای حس لامسه و دهان برای حس چشایی می توانند با دال های مربوط به خود مدلول ها و مفاهیم مورد نظر را منتقل کنند تا درک ذهنی صورت پذیرد. از این رو، برای درک مفاهیم و یا مدلول های پنهان در پس دال های دیداری، شنیداری، چشایی، بویایی، لامسه ای، آدمی به حواس پنجگانه اش نیاز دارد تا بتواند مفاهیم پنهان را درک کند. به عبارتی، کتاب آفرینش حرف های خود را با دال های پنچگانه ابراز می کند. پس می توان گفت که هستی حرف های خود را با پدیده هایی ابراز می کند که به یکی از انواع پنجگانهٔ دالی و یا به ترکیبی از انها، یعنی انسان به عنوان کاملترین و اشرف مخلوقات، مربوط می شوند. حال می توانیم بفهمیم که چرا از عیسی (ع) به عنوان کلمهٔ خدا یاد می شود (عیسی کلمه الله). زیرا هستی، یا خالق جهان، بخشی از حرف های مورد نظر خود را به کمک پدیده های هستی و یا مخلوقات ابراز می کند و یا بروز می دهد. از این منظر، حرف های هستی یا خداوند جملگی تقدس می یابند و این همان مطلبی است که بنیان تفکر و فلسفهٔ حروفیه را تشکیل می دهد.

با اینحال بهتر است باورهای حروفی را از گفته های بنیانگذارِ آن، فضل الله نعیمی، نیز مورد بررسی قرار دهیم. در مجموعه ای که س جویا نیز گرد اورده است (علی اُف؛ س جویا)، می توانیم بخشی را تحت عنوان دیوان فضل الله نعیمی استرآبادی مشاهده کنیم. اشعار این بخش سروده های خودِ فضل الله است و یا آنها را نیز خودِ نسیمی، که دیوان اشعارش در بخش دوم کتاب می آید، سروده است، سوالی است که در جای خود باید بررسی شود ولی آنچه که برای ما در اینجا مهم است آموزه هایی است که در این اشعار وجود دارد و به فضل الله نعیمی نسبت داده شده است.

آراء فضل الله نعیمی استرآبادی

شروع سخنان فضل توجهی است که نسبت به حقیقتِ خود انسان به او داده می شود:

[9] Concepts
[10] Signifiant
[11] Signifiés

- ای بیخبر از حقیقت خویش از غصهٔ بیش و کم دلت ریش

این حقیقت چیست؟

- ما سی و دو حرف لایزالیم ما مظهر ذات بی زوالیم

انسان است که، به عنوان حرف هستی، ذات بی زوالِ آن را بروز می دهد، ظاهر می کند و یا به ظهور می رساند.

زیرا:

- پنبهٔ غفلت ز گوش خواجه چو آرد برون بشنود از کائنات انّی انا الله

ذره ذرهٔ عالم وجود جلوه گاه صورت خالق است؛ به تعبیری، برای دیدن صورت او باید به ذرات توجه کرد و این همان آیهٔ « فاینما تولّوا فثمّ وجه الله» (بقره، ۱۱۵)، یعنی «به هر طرف روی آورید همانا صورت خداست».

- انسان موجودی است که نور خدا را در خود دارد:

ای دل تو چرا پیرو آزی و هوایی ای بیخبر آخر نه تو از نور خدایی

بازهم این مطلب اشاره ای است به نفخهٔ الهی در آیهٔ "و نفخت فیه من روحی» (حجر، ۲۹) یعنی «از روح خود در وجود آدمی دمیدیم.

- انسان به عنوان کلمه و حرف خالق به کتابی می ماند که باید خوانده شود:« سر تا بقدم وجود من قرآنست». همچنین در شعری منسوب به حضرت علی (ع) آمده است (دیوان علی (ع)، قرن نهم: کاشفی سبزواری، ص ۱۰۸۰):

اتزعم انک جرم صغیر و فیک انطوی عالم الاکبر

و انت الکتاب المبین الذی باحرفه تظهرالمضمر

یعنی: تو پنداری همین جرم صغیری جهان اکبری در تو نهان است (جهانی در نهاد تو نهان است)

همچنین تو کتاب مبینی هستی که با حروف و کلماتش وجود پنهان آشکار می گردد

- انسان کلامی است که حقیقت پنهان در ذاتش را آشکار می کند؛ حقیقتی که در هر دو عالم شنیده می شود:

من مظهر نطق و نطق حق ذات من است در هر دو جهان صدای اصوات من است

- وجود انسان همانا لوح محفوظ است که دست حق کتابتش کرده است:

از لوح وجود خویش اسرار در او بر خوان که ز دست حق کتابیست مبین

حدیثی نیز وجود دارد مبنی براینکه «ان الله خلق آدم علی صورته»، بنابراین خداوند در صورت انسان آشکار است و می توان در صورت انسان خدا را دید.

- شرط مشاهدهٔ رندان محلهٔ صفا همانا صاف شدن است. صوفی واقعی چنین است:

صافی نشوی تو تا نبینی رندان محلهٔ صفا را

- لا اله الا الله که از جانب خود خداوند بازگو می شود:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

مائیم بغیر ما کسی نیست در شیب و فراز و زیر و بالا

- انسان خدا را در وجود خویش دارد و بنابراین خداست.

این آموزۀ شعرگونه همانا اشاره ای است به کلامی که ذات حق با زبان حلاج آشکار کرد. احمد شوقی نوبر در این زمینه می گوید که به عقیده مولانا، انا الحق زدن حلاّج، بیان اتحاد نور با نور بود، بدین معنی که میان حال درونی عارف و گفتارش ارتباط مستقیم هست (...) و گفتار عارف بیانگر حال و ورد قلبی و وقت اوست، و حلاّج که در شهود نور حق تعالی ندای انا الحق سرمی‌داد و از شهود نور مطلق سخن می‌گفت، سخنش نیز نور بود لذا انا الحق او بیان اتحاد نور حق با نور دل او بود، و از هرگونه شایبه حلول به دور؛ بر خلاف«انا ربّکم الا علی» گفتن فرعون که برخاسته از نفس او بود و زور:

بود انا الحق در لب منصور نور
بود انا الله در لب فرعون زور
آن که بی‌درد باشد رهزن است
زانکه بی‌دردی اناالحق گفتن است
آن «انا» بی‌وقت گفتن لعنت است
آن «انا» در وقت گفتن رحمت است
آن «انا»ی منصور رحمت شد یقین
آن «انا»ی فرعون لعنت شد ببین
گفت فرعونی انا الحق گشت پست
گفت منصوری انا الحق و برست
آن انا را لعنة الله در عقب
وین انا را رحمة اللهای محب
زانکه او سنگ سیه بد، این عقیق
آن عدوی نور بود و این عشیق
این انا، هو بود در سر، ای فضول
ز اتّحاد نور، نه از رای حلول
جهد کن تا سنگی‌ات کمتر است
تا به لعلی، سنگ تو انور شود
(شوقی نوبر)

همانطور که مشاهده شد، اناالحق های مکتب حروفیه پیش تر نیز از سوی حسین بن منصور حلاج گفته شده است (تذکره الاولیا، باب هفتاد دوم، ۱۲۰-۱۱۹). ؛ همینطور عبارات مشابهی از جنید وهمچنین بایزید، همچون «سبحانی ما اعظم شانی» (همان، باب چهاردهم، ۱۳۴). با اینحال انا الحق های نسیمی تفاوت زیادی با حلاج دارد.

آراء عمادالدین نسیمی

همانطور که گفته شد، انا الحق های نسیمی تفاوت زیادی با حلاج دارد، زیرا در این خصوص چنین می گوید:

گر اناالحق های ما را بشنود منصور مست هم به خون ما دهد فتوا و هم دار آورد

مگر اناالحق های نسیمی چه تفاوتی با اناالحق های حلاج دارد که او با شنیدنش به قتل شاعر حروفی فتوا خواهد داد و طناب دار را خواهد آورد؟ برای پی بردن به این تفاوت بناچار باید مروری بر آراء نسیمی در دیوان اشعارش داشته باشیم.

- نسیمی مهر و محبت خود را نسبت به جناب حق قدیم و ازلی می داند:

آندم که بود نقش وجودم عدم هنوز مهر تو بود مونس جان تن ما

در ازل چون با تو پیمان محبت بسته ایم‌هست چون حسن تو باقی تا ابد پیمان ما

مشاهده می شود که نسیمی به وحدت وجود قائل است و قبل از تعین وجودی، خود را از قدیم در بحر هستی می بیند و همچون همجواری افلاطون با جمال مطلق به او عشق می ورزد. او درد را نتیجهٔ دوری از یار ازلی می داند و درمان را در وصال او :

درد بی درمان ما را چاره جز وصل تونیست ای وصالت چاره ساز درد بی درمان ما

- همچون نعیمی، نسیمی نیز صورت یار را در ذرات هستی می داند؛ برای او نیز کتاب آفرینش، که آیه هایش پدیده های هستی هستند، باید خوانده شوند. به کلام دیگر، به عقیدهٔ او قرآن را باید نه در بعد متافیزیک، که در جهان ماده خواند. یعنی حقایق و حقیقت را باید در واقعیت های جاری جستجو کرد، نه در مثال ها و داستان های گذشتگان.

- اگر حافظ در پیاله و جام عکس رخ یار می بیند، او سرخوش از پیاله ای است که خود و خدا را در آن رؤیت می کند:

دولت منصور دارم بر سر دارم خوشست مستم از جام انا الحق جای من گو دار باش

- از نظر نسیمی، انسان کامل ظهور خدایی ست، زیرا چنین می گوید:

شرم از روی تو می آید بشر گفتن ترا جز خدا کفر است اگر گویم خدای دگر است

- ستیزه با نهادها و جریانهای منحرف دینی، اعم از زاهد، صوفی، حکیم و غیره به منظور نشان دادن طریق درست:

ای زاهد مغرور بطاعت مکن افغان شیخی بچنین کشف کرامات توان کرد

منظور کشف و کرامات انسان پیروِ تلقی و طریقت حروفی ست. همچنین برای مثال آنجا که می گوید:

دفتر طامات گو بر من مخوان زاهد که من گرچه رندم حاصل این گفت و گو دانسته ام

او خود را در مواجهه با زاهدان صریحاً رند می داند و بر آن تاکید می ورزد:

صلاح از ما مجو زاهد که ما رندیم و قلاشیم

همانطور که پیشتر دیدیم، در تفکر حروفی، صوفی به مفهوم انسان صاف می باشد؛ به تعبیری جوهری و ذاتی ست و نه عرضی. همانکه سعدی (کلیات سعدی، ص ۸۹۲) می فرماید :

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

تن آدمی شریف است به جان آدمیت　　نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

پس خطاب به آنان چنین می گوید:

باطن صافی ندارد صوفی پشمینه پوش　　دست ما و دامن دردی کشان جرعه نوش

- تاکید بر اصل فلسفی وحدت در عین کثرت، کثرت در عین وحدت و نیز وحدت وجود؛ همچنین پارادوکسی که در مورد اسماء الهی آمده است: هو الاول و الآخر:

سخن از قدیم و حادث مکن ای حکیم رسمی　　که من آن وجود فردم که همینم و همانم

واعظان نیز از انتقادهای نسیمی بر کنار نیستند زیرا به افسون و فریب مخاطبانِ خود می پردازند. پس خطاب به آنها چنین می گوید:

قصهٔ واعظ مگویید ای عزیزان پیش من　　زانکه من افسون آن افسانه گو دانسته ام

- پانتئیسم بنیان دیگر تفکر حروفیه را تشکیل می دهد، زیرا شاعرش، نسیمی، بارها بر آن تاکید دارد، یعنی همان تجلی و حضور خداوند در ذره ذرهٔ وجود:

ای بیخبر ز یار چه پرسی نشان دوست　　دنیا و آخرت همه یارست والسلام

- انسان راستین کاملترین ظهور خداوندی ست، زیرا خالق هستی با زبان او لب به سخن می گشاید و خد را ابراز می کند؛ این همان نطق حق است که ذات انسان را تشکیل می دهد و با او به ظهور می رسد؛ همانکه پیشتر نیز از زبان فضل الله نعیمی بازگو گردید. این مطلب مبتنی بر حدیثی قدسی ست، آنجا که خداوند می فرماید: «لا يزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتّى أُحبّه، فإذا أحببته كنت له سمعا وبصرا ويدا ومؤيدا ولسانا؛ بي يسمع، وبي يبصر، وبي ينطق، وبي يبطش» (كشف المحجوب / ۳۲۶) به این معنی که اگر بندهٔ من (از طریق نوافل) به من تقرب یابد تا دوستش بدارم، پس اگر دوستش بدارم گوش و چشم و دست و پشتیبان و زبانش خواهم شد، تا از طریق من بشنود، ببیند، سخن بگوید و بزند.

من گنج لا مکانم در لامکان نگنجم　　برتر ز جسم و جانم در جسم و جان نگنجم

- نسیمی شناخت خدا را فنومنولوژیک و بی واسطه می داند و این نکته را صراحتاً در شعرهایش بازگو می کند:

من بتوفیق خدا ره بخدا یافته ام　　عارف حق شده و ملک بقا یافته ام

- او نیز همچون استاد خود، فضل الله، صورت انسان را صورت رحمن و وجودش را لوح محفوظ می داند که حقایق و اسرار هستی را در آن می توان خواند:

ز عرش روی خود بگشا نقاب ای صورت رحمن　　که تا از لوح محفوظت بخوانند آیت کبری

نسیمی را تو معبودی و دین و قبله و ایمان　　تو خواهی بت پرستش خوان و خواهی عابد عزّی

همچنین در جای دیگری نیز می فرماید:

ای طالب صورت خدایی　　چون بگذری از دویی خداییم

از طرفی انسان، همچون عیسی (ع)، کلمه الله و حرف خداوند است، پس باز هم چنین می گوید:

نظّارۀ صورت خدا کن　　در سی و دو حرف وجه زیبا

- نسیمی نیز همچون نعیمی و به پیروی از او، انسان را به لحاظ ذات کبریایی و نفخۀ الهی اش، مظهر و محل ظهور خداوند می داند، پس چنین می فرماید:

ما مظهر ذات کبریائیم　　ما جام جم جهان نمائیم

- شاعر حروفی بارها و بارها ارادت خود را به پیامبر اسلام (ص) و اهل بیتش (ع) ابراز داشته است. به طور مثال در یکی از اشعارش چنین می گوید:

یا رب بحق سید کونین و آل او　　یا رب بعلم و حلم و کمالات مرتضی

- فراخوان نسیمی تمامی انسان ها را با هر عقیده ای شامل می شود و این از یک سو مصداق آیۀ ٦٩ سورۀ عنکبوت «الذین جاهدوا فینا لنهدینهم سبلنا و ان الله مع المحسنین» و از سوی دیگر شعر مولانا « عاشقی را گر زین سر و گر زان سر است، عاقبت ما را بدان سر رهبر است» (مثنوی، دفتر اول، بخش ٦، بیت ١٠):

مسجد و میکده و کعبه و بتخانه یکیست　　ای غلط کرده ره کوچۀ ما خانه یکیست

به عقیدۀ ما چنین دعوتی نه تنها ریشه در اندیشۀ نسیمی دارد بلکه رکن خدا شناسی او به حساب می اید. حال آنکه از نظر دیگران به عنوان مهمترین و بزرگترین کفر گویی و شطحیات او در نظر گرفته می شود.

پیرو حدیثی که بدان اشاره شد، سخنان خدا را در بسیاری از اشعار نسیمی می توانیم مشاهده کنیم که از زبان شاعر اظهار میشوند؛ در ابیات ترجیع بندهای دیوان او شعرهایی نظیر نمونه های زیر به دفعات تکرار می شوند:

بیرون ز وجود خویش ما را　　زنهار مجوی گفتمت فاش

گویی که بغیر ما کسی هست　　از خویشتن این حدیث متراش

از این رو،دیدگاه نسیمی را نسبت به خدا مورد بررسی قرار می دهیم..

خدا شناسی نسیمی: از خود تا خودا و خدا

در آیه ای جناب حق می فرمایند: «و نفخت فیه من روحی» (آیۀ ٧٢، سورۀ ص).

حدیث معروفی از پیامبر اسلام (ص) نقل می شود مبنی بر اینکه «من عرف نفسه فقد عرف ربه». حضرت حافظ، لسان الغیب، می فرماید: در اندرون من خسته دل ندانم کیست　　که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(حافظ: ١٣٧٣، ص ٢٢)

در جایی نیز شاعر حروفی می فرماید: «تو جان جهان و جانِ جانی».

در روانکاوی علمی[12]، یا تحلیل روان، که در اواخر قرن نوزدهم با فروید مطرح شد، در ارتباط با روان آدمی، بخش ناشناخته ای در وجود انسان شناسایی و معرفی گردید که فرد نسبت بدان هیچگونه آگاهی

[12] Psychanalyse

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

ندارد. از این رو، برای آن اصطلاح «ضمیر ناخود آگاه»[۱۳] گذارده شد، یعنی بخشی از وجود انسان است که فرد نسبت بدان آگاهی ندارد؛ بخشی که چگونگی رفتار انسان شدیداً تحت تاثیر آن قرار دارد، تا جایی که ریشه و دلیل بسیاری از رفتارها به ضمیر ناخود آگاه بر می گردد (Philippe FOREST, 252-262). از آن هنگام علم تجربی در تکاپوست تا این بخش از ضمیر آدمی را شناسایی کند و منطقش را در یابد. این بخش از وجود آدمی «خودِ» فرد نیز نامیده می شود. بنابر این، خودی در پسِ این خودِ ظاهریِ انسان، که از آن به نقاب هم تعبیر می شود، وجود دارد. برای عالم هستی نیز چنین است؛ یعنی جهان هستی نیز در پسِ ظاهرش، خودی دارد که رفتار هستی به میل و ارادهٔ او صورت می پذیرد. حال رابطهٔ این خود با آن خود، یعنی خودِ انسانی و خودِ جهان هستی، چگونه است؟ حال و آیندهٔ انسان در گروِ این دو «خود» است. نخست خودِ خودِ انسان، سپس خودِ جهان هستی. انسانِ دردمند، نیازمند و گرفتار برای حل مشکلاتش و یا هر دلیلِ دیگر باید او را مورد خطاب قرار دهد؛ پس ندا در می دهد و صدایش می زند: خودا! خودا! خدا! خدا! درست مانند مورد خطاب قرار دادنِ منادیِ «یار» و «دل» که «یارا» و «دلا» گفته و نوشته می شود. (احمدی گیوی، ص ۹۵)

سر مطلب در همینجاست! زیرا لفظ خدا در زبان فارسی به صورت «خودا» و لفظ «خود» به صورت «خُد» نیز نوشته می شوند. پس آنگاه که «خودِ» هستی و یا «خودِ» خود را می خواهیم، در مقام منادی، مورد خطاب قرار دهیم، الفِ ندا را بعدِ آن قرار می دهیم و «خودا»یش صدا می زنیم. ولی در نوشتار، اولی را با گرافِ «خدا» و دومی را با گرافِ «خودا» خواهیم نوشت و می نویسیم. اگر همین مطلب را بخواهیم با تعابیر و اصطلاحات زبانشناختی بیشتری توضیح دهیم، باید بگوییم که برای مدلولِ منادیِ «خودِ» هستی، در حالت ندا و مورد خطاب قرار دادنش، از دالِ نوشتاریِ[۱۴] «خدا» و برای مدلولِ » منادیِ «خودِ» خود، یعنی خودِ انسانی، در حالت ندا و مورد خطاب قرار دادنش، از دالِ نوشتاریِ «خودا» استفاده می کنیم که هردو فقط یک دالِ آوایی[۱۵] دارند: [khoda].

رابطهٔ معنایی این دو «خود» را، یعنی «خودِ» انسانی و «خودِ» هستی، یا جهان هستی، را می توانیم در *مثنوی معنوی* نیز مشاهده کنیم:

«بشنو این نی چون شکایت می‌کند؛ از جدایی‌ها حکایت می‌کند؛ کز نیستان تا مرا ببریده‌اند؛ در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند»

بنابر این، دال آوایی [khoda]، در مقام منادی، هم انسان و هم خالق هستی، هر دو را پوشش می دهد. از طرفی، چنانچه دیدیم، در ادبیات عرفانی نیز، این دو «خود» از یک جنس هستند و وحدت وجود نیز تعبیر دیگرِ آن است.

حال، با توجه به مطالبی که ذکر گردید، یکی از اصلی ترین شطحیات نسیمی نیز کاملاً منطقی و مطابق دین و قرآن به نظر می رسد. اما «خود»ی که در مقام تنزیه از هر تعینی استنکاف می کند نامهایی، تحت عنوان «اسماء الهی»، برایش آورده شده و «الحق» نیز یکی از آنهاست. شاعر حروفی نیز داعیهٔ «الحق» بودن را سر می دهد و خود را همچون شعری به زبان ترکی «الحق» می خواند:

بولموشام حقّی، انا الحق سویله رم　　حق منم، حق منده دیر، حق سویله رم

[13] Inconscient
[14] Significant graphique
[15] Significant vocalique

یعنی: حق را یافته ام، پس [از آن رو] انا الحق می گویم حق منم، حق نزد من است، حق می گویم

و یا:

ای کونول حق سنده دیر، حق سنده دیر سویله حقی کیم، اناالحق سنده دیر (نسیمی، دیوان ترکی: یخفروزانی، ۱۷۹)

یعنی: دلا، حق در توست، در توست حق را بگو که اناالحق در توست

بنابر این، انسانِ کامل به مرحلهٔ خدایی، یعنی همان «خود آیی» می رسد و «خود» یا «خودا» می گردد. آنگاه بر جنبهٔ الحق بودنِ «خود»، «خودا» یا «خدا» تاکید می ورزد و با مظاهر و مصادیق ظلم برخورد می کند. در این سلوک، جایگاه انسان چنان ارتقاء می یابد که خود را رکن و عامل اصلی هستی و معیار راستی و درستی می بیند. چنین انا الحقی با انا الحق حلاج تفاوت زیادی دارد، زیرا اولی ارتقا انسان به مرتبهٔ خدایی ست، ولی دومی تنزل خدا به مرتبهٔ انسانی ست. انا الحق حلاج صرفاً خود نمایی الهی ست، ولی انا الحق نسیمی خود نماییِ انسان در مرتبهٔ خدایی ست. با انا الحق حروفی شاهد تعالی انسان هستیم؛ انسانی که معیار راستی و درستی و برپا دارندهٔ آن خواهد بود، ولی با انا الحق حلاج ، تغییری در شان و منزلت انسانی روی نمی دهد.

ممکن است چنین تصور شود که چنین منزلتی برای انسان با فلسفهٔ اومانیسم غربی قرن شانزدهم شباهت دارد. با اینحال، باید توجه داشت که اومانیسم غربی در دورهٔ رنسانس یا نوزایی دو ویژگی مشخص دارد: یکی انقطاع از تاریک اندیشی کلیسایی قرون وسطی و دیگری بازگشت به فرهنگ و تمدن یونان باستان، یعنی یونان در دورهٔ اعتقاد به ارباب انواع (Driol, 92-94)؛ به تعبیری مرگ و پایان مسیحیت کلیسایی و تولد دوباره و آغاز دوران مدرن با بازگشت به فرهنگ و تمدن دوران شکوفایی یونان باستان و مبتنی بر اومانیسم و لائیسیته. حال آنکه انسان-خداییِ حروفی برخاسته از تفکر دینی و همانطور که شاعر حروفی بر آن تاکید دارد، منطبق بر یکتا پرستی حقیقی ست:

ای در غلط از ره دو بینی گر بگذری از دویی خدایی

و یا:

دویی شرکست از آن بگذر موحد باش و یکتا شو وجود ما سوی الله را به لا بگذار و الا شو

درست است که در هر دوتفکر محوریت انسان مطرح است، ولی این کجا و آن کجا! به این مفهوم که در انسان-خداییِ حروفی، محوریت با انسان کامل، به عنوان خلیفه و خلف خداوند با تمامی اوصافش، مطرح است ولی در اومانیسم غربی، بحث از محوریت انسانی است که به جای خالق نشسته است و دیگر کاری با او ندارد؛ یعنی در یکی «هم اویی» و «با اویی» ولی در دیگری «بی اویی» مطرح است.

نتیجه گیری

مشاهده کردیم که عوامل زیادی در به وجود آمدن شطحیات دیوان فارسی عمادالدین نسیمی دخیل بوده اند. عوامل تاریخی، یعنی حملهٔ تیمور و حکومت ظالمانهٔ ایلخانیان، میرانشاه، شیروانشاه، با همدستی فئودال ها و روحانیون دست نشانده و فاسد، مردم منطقهٔ تحت اشغال را مورد استثمار و چپاول قرار داده و با القاء باورهای غلط بر مال و جان آنها تسلط یافته بودند. انسان های فرهیخته و آزاده در قالب طریقت ها هر یک به نسبت توان خود و به امید رهایی و آزادی در مقابل نظام جور و ظلم قد بر می افراشتند. مساجد به

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

عنوان پایگاههای تبلیغات نظام حاکم در جهت توجیه و حفظ وضعیت جامعه، از لحاظ اجتماعی، اقتصادی، اعتقادی و سیاسی مزورانه عمل می کردند. همه چیز مردم، به ویژه باورها و اعتقاداتشان، به یغما رفته و در چنگال خلیفه های تیمور گرفتار آمده بودند. اقداماتی که برای رهایی انسانها، جامعه و سرزمین موروثی ضروری به نظر می رسید، پیش از همه همانا خارج کردن مردم تحت ستم از وابستگی فکری و اعتقادی نسبت به خلفای جور بود. از این رو، طریقت حروفی نیز به نوبهٔ خود، با اظهار ارادت بلا واسطه به اولیاء دین و خلیفهٔ راستین و بر حق پروردگار، فضل الله نعیمی و پس از قتل او، عمادالدین نسیمی، در صدد گسستن ریسمان وابستگی های مردم تحتِ ستم بر می اید. بدیهی است که از نظر اعتقادی نیز، عقیدهٔ قوی تر و مترقی تری لازم بود تا بر اسلام دروغین حاکمان جامعه غلبه کند؛ اسلامی که بر فریب، نیرنگ، اطاعت کورکورانهٔ مردم نا آگاه، تقلید، ترس و مجازاتِ آنها تکیه داشت. فضل الله نعیمی مبانی چنین عقیده ای را با خوانش جدیدی از قرآن و سنت پیامبر اسلام (ص)، مبتنی بر تعریف جدیدی از حروف پی ریزی می کند. با اینحال فراتر از خانقاه های نا امن و در معرض تهدید حاکمان ظالم، کانون مبارزه در قلعه ای به نام آلینجا استقرار می یابد و با تدوین رساله های اعتقادی، از طریق رسانهٔ شعر، به ویژه اشعار شورانگیز نسیمی، با عامهٔ مردم در اکناف منطقه ارتباط بر قرار می کند. بنابراین، ادبیات و شعر به خدمت مبارزه ای ایدئولوژیک و ستم ستیز در می ایند تا در جهت آگاهی مردم نسبت به ستم حاکمان، اربابان و نیز نیرنگ و فریب روحانیان وابسته و فاسد و عوامل باز دارنده و رکود جامعه عمل کنند. در اینجاست که به رغم فرجامی که جنیش حروفیه و رهبران آن دچارش گردیدند، نقش ماهرانهٔ انسانی والا، آگاه و کمر بسته خودنمایی می کند تا با در آمیختن تفکر درست و رهایی بخش در قالب اشعار نغز، لطیف، بدیع و هنرمندانه، آحاد جامعه را متحول و ظلم ستیز کند. لحن حماسی اشعار نسیمی به همراه تعابیر بس زیبا و پر معنا، جان و روح هر انسانِ تحت ستمی را به لرزه، وجد و حرکت در می آورد! پیامی که در پس شطحیات منطبق بر شعارهای اسلام منتقل می شود همانا اعادهٔ هویت، شان و منزلتِ انسانها تا مرتبهٔ الهی و معیار قرار دادن آنها به عنوان الگوی حق و حقیقت و نیز درستی است. شعارهایی که در اشعار نسیمی، منطبق بر فلسفهٔ حروفی که چیزی جز خوانش درست و مترقیانهٔ دین خدا نیست، تعبیه شده است، جان و روح هر انسان آزاده ای را به لرزه و حرکت در می آورد تا علیه نظام ظلم و ستم به پا خیزد. انا الحق ها و ادعاهای خدا گونگیِ در اشعار نسیمی، متفاوت از تعابیر حلاج و بایزید و غیره، خاموش، بی اثر و برای محدود ساختن قدرت لایزال الهی در کالبد انسانی نیست، بلکه گفتمان های قابل انطباق به تمامی انسانهایی است که با خودآیی و هم ارزی خدایی، و همچنین معیارهای حق و درستی، به پا می خیزند تا با ظلم و جور مبارزه کنند و در مسیر گسترش عدل و داد و تعالی به پیش روند. . بنابراین، شطحیات اشعار نسیمی در واقع گفتمان های رندانه ای است که تمامی طبقات و اقشار جامعه را به سوی اعتلاء و کمال فرا می خواند: توجه، آگاهی، هشدار، نصیحت های عارفانه ای که هم افراد منحرف و هم افراد تحت ستم جامعه را، اعم از زاهد، عابد، مفتی، قاضی، حاکم، شاه، سلطان، رند، صوفی و مردم عادی، شامل می شود. حال به طور حتم می توانیم حدس بزنیم که دلیل اقبال این شخصیت و شاعر بزرگ در ادبیات ترکی و ترکیه بستر مناسب، تسامح و یا تولرانسی ست که، برغم مشکلات و سختی های فراوان، علوی ها و بکتاشی ها، و همچنین حضرت مولانا و پیروانش، در کنار سایر طریقت ها فراهم آورده اند.

منابع

- احمدی گیوی (حسن)، حسن انوری، *دستور زبان فارسی ۱* ، ویرایش سوم، انتشارات فاطمی، چاپ اول، ۱۳۸۵.

- اقبال لاهوری، *سیر فلسفه در ایران*، ترجمهٔ امیر حسین آریانپور، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۹۸.

- باغبان، رضا، *مقاله هایی پیرامون زندگی و خلاقیت عمادالدین نسیمی*، انتشارات نوبل تبریز، ۱۳۵۷.

- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، *دیوان*، انتشارات پیراسته، ۱۳۷۳.

- سعدی، مصلح بن عبدالله، *کلیات سعدی*، انتشارات بیهق کتاب، ۱۳۸٦.

- شوقی نوبر، احمد، «بازتاب شخصیت حلاج در اندیشه شاعران بزرگ»، کیهان اندیشه، ۱۳۷۷، شماره ۸۱.

- صالحی، سید علی، *ققنوس در شب خاکستر؛ عمادالدین نسیمی*، انتشارات تهران، ۱۳٦۳.

- صفا، ذبیح الله، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۳/۲، چاپ نهم، انتشارات فردوس، ۱۳۷۵.

- عطار نیشابوری، فریدالدین، *تذکره الاولیا*، تصحیح میرزا محمد خان قزوینی، انتشارات مرکزی، چاپ پنجم، ۱۳۳٦.

- علی اُف، رستم، *دیوان فارسی فضل الله نعیمی تبریزی و عمادالدین نسیمی شیروانی*، انتشارات دنیا، ۱۳۵۰-۱۳۵۳.

- عمید، حسن، *فرهنگ فارسی عمید*، انتشارات امیر کبیر، ۱۳٦۳.

- فیض کاشانی ملامحسن، *کلمات مکنونه*، تحقیق، عزیزالله عطاردی، طهران، فراهانی.، ۱۳٤۲.

- کاشفی سبزواری، حسین بن علی، *مواهب علیه*، ص۱۰۸۰، تحقیق، جلالی نائینی، سید محمد رضا، تهران، اقبال، ۱۳۶۹ش.

- مشکور، محمد جواد، *تاریخ شیعه و فرقه های اسلام تا قرن چهارم*، انتشارات: کتابفروشی اشراقی، چاپ سوم، ۱۳٦۲.

- مولوی، جلال الدین، *مثنوی معنوی*، انتشارات بهزاد، ۱۳۷۳.

- یخفروزانی، علیرضا، *دیوان عمادالدین نسیمی*، ترکجه-فارسجا شعرلری، ناشر: هاشمی سودمند، چاپ سوم-چهارم، تبریز، ۱۳۸۹.

- القران الکریم (www.tafsir.net; www.almosahm.blogspot.com)، 22-04-2011.

- Baylon, Christian Et Xavier Mignot, *Initiation A La Semantique Du Langage*, Nathan, 2000.

- Corbin, Henry, *En Islam Iranien*, Gallimard, Tomes 1, 2, 4, 1971; Tome 3, 1972.

- Corbin, Henry, *Histoire De La Philosophie Islamique*, Gallimard, 1986.

- Driol, Michel, *Histoire De La Litterature En France Au Xvie Siecle*, Hatier, 1988.

- Forest, Philippe, *50 mots clés de la culture générale contemporaine*, Marabout, Alleure (Belgique), 1991.

- ISER (Wolfgang), *L'acte de lecture*, Mardaga, 1982.

- Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claud Millard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972.

- Kabakli, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Ikinci Cilt, Türkıye Yayınevı, İstanbul,1968.

- Müstakimzade, Süleyman Sadeddin Efendi, *Hazret-İ Ali Divanı*, Ana Yavınevi Istanbül, 1981.

MEVLÂNA'NIN ŞİİRLERİNİN TAHLİLİNE MENÂKIBU'L-ÂRİFÎN'İN KATKISI

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
hkirlangic@hotmail.com

Giriş

Menakıbu'l-ârifîn'e genel bir bakış

Menâkıbu'l-Ârifîn, on bölümlük bir eser olup sırasıyla a) Mevlâna'nın babası Bahâuddin-i Veled, b) Burhânuddin Muhakkık-i Tirmizî, c) Mevlâna Celâluddin, ç) Şems-i Tebrîzî, d) Selâhuddin-i Zerkûb, e) Hüsâmüddin Çelebi, f) Sultan Veled, g) Ulu Ârif Çelebi, ğ) Emir Âbid Çelebi ve h) sonrakiler hakkındaki menkıbevi bilgileri bir araya getirmiştir.

Ulu Ârif Çelebi'nin talebi üzerine Ahmed Eflâkî tarafından h. 718/1318'de başlanıp 754/1353'te (36 yılda) tamamlanan eserin müellif tarafından yapılmış iki ayrı telifi vardır ve eseri neşreden Tahsin Yazıcı'ya göre nispeten muhtasar birinci telif, daha mufassal olan ikinci telifin müsveddesi mesabesindedir. İkinci telifte yazar Ulu Ârif Çelebi'nin ve ondan sonra gelen birkaç kişinin menkıbelerini de eklemiştir. Ayrıca ikinci telifte önceki teliften farklı pasajlar göze çarpmaktadır.

Tahsin Yazıcı, Türk Tarih Kurumunun talebi üzerine *Menâkıbu'l-Ârifîn*'i ikinci telifi esas alarak ve Türkiye nüshalarını karşılaştırarak iki cilt halinde neşretmiş ve bu neşre dayanarak Türkçeye çevirmiştir.

Mevlâna'nın vefatından yaklaşık yarım asır sonra kaleme alınan *Menâkıbu'l-Ârifîn*, Eflâkî tarafından birçok sözlü ve yazılı kaynağa dayanılarak telif edilmiştir. Özellikle Sultânu'l-ülemâ Bahâuddin-i Veled ve Burhânuddin Muhakkık-i Tirmizî hakkında verilen bilgiler ve aktarılan menkıbeler, tahminen çoğunlukla yazılı kaynaklardan ve kısmen de Sultan Veled gibi şahsiyetlerin anlatımlarına dayanılarak yazılmıştır. Mevlâna hakkındaki bilgiler de genellikle Sultan Veled'in İbtidâ-nâme (Veled-nâme) ve Ma'ârif, Şems-i Tebrîzî'nin *Makâlât*, Sipehsâlâr'ın *Risâle* adlı eserlerine dayanmaktadır. Eserde Şems-i Tebrîzî'nin eserinin "takriben üçte biri olduğu gibi nakledilmiş" (Yazıcı 1976: s. 21), ayrıca Mevlânâ'nın manzum ve mensur eserlerinden de yararlanılmıştır. Müellif, derlediği bilgileri kendi algı ve anlayışı doğrultusunda işlemiş, o günkü Mevlevîlerin selikalarına uygun bir tarzda bezemiştir.

Menâkıbu'l-Ârifîn'deki şiir alıntıları

Menâkıbu'l-Ârifîn'de özellikle Mevlâna'nın *Mesnevi*'si ve *Dîvân-ı Kebîr*'inden, Mevlâna'nın bu iki eserinden başka Sultan Veled'den ve başka şairlerden de beyitler nakledilmiştir.

Özellikle Mesnevi'den ve *Dîvân-ı Kebîr*'den nakledilen beyitler, *Mesnevi*'nin nesiler boyunca nasıl anlaşıldığına, en azından müritler çevresinde Mesnevi beyitlerinin, bir dereceye kadar da *Dîvân-ı Kebîr* gazellerinin nasıl algılandığına dair yararlı dayanaklar sunmaktadır. Aflâkî'nin bazı gazel, beyit ve rubailerin vürut sebepleri olarak gösterdiği olay ve olguların gerçekliği konusunda kesin ve ikna edici bir yargıya ulaşmak güçse de bu aktarım ve bağlamlardan çıkan sonuçlardan biri, Eflâkî'nin, Mevlâna'nın beyitlerini manevi ve soyut

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

değil, daya ziyade maddi ve somut olarak algılamaya ve anlamlandırmaya eğilimli oluşudur. Eflâki, Mevlâna'nın zamanlar ve mekânlar üstü bir söylemle dile getirdiği sözlerini zamanın ve mekânın içine çekmekte, o sırlar âlemine ait terennümleri belirli, somut ve çoğu zaman da sıradan olaylarla ilişkilendirmektedir. Bu da Mevlâna'dan sonraki Mevleviler arasında, üstelik onların seçkin zümresi içinde Mevlâna'yı okuma anlamada kimi ciddi sorunların baş göstermeye başladığına işaret etmektedir. Hata bu emareleri Sultan Veled'in eserlerinde de tespit etmek mümkündür.

Tahsin Yazıcı'nın da belirttiği gibi, eserde müellifin kendine ait beyit bulunmamaktadır (Yazıcı 1976: 11). Hatta bazen Mevlâna'nın dost ve müritlerinden naklen anlatılan bazı hikâyelerde bazı rekik beyitlerin Mevlâna tarafından nasıl sûfiyâne bir yorumla anlamlandırıldığı da dile getirilmektedir[1].

Mevlâna'nın şiirlerinden yapılan iktibasları üç sınıfta toplamak mümkündür.

a) Bağlama uygun olarak, konuyu pekiştirmek amacıyla aktarılan mısra ve beyitler,

b) Anlatılan olay içerisinde rol alan kişilerce dile getirilen mısra ve beyitler,

c) Mevlâna'nın, anlatılan olay içerisinde ve ilgili olay vesilesiyle söylediği iddia edilen beyitler ve bazen bütün olarak rubai ve gazeller.

Menâkıbu'l-Ârifîn'de birinci grupta değerlendirilebilecek durumlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

A grubunda değerlendirilebilecek onlarca örneklerden biri şudur:

Menâkıbu'l-Ârifîn'de Mevlâna'nın kendi dilinden Anadolu halkıyla ilgili değerlendirmeler yapılırken şu beyit konuya uygun düştüğü için nakledilir (Eflâkî: I/207):

از خراسان کشیدی تا بر یونانیان

تا در آمیزیم بدیشان تا کنم خوش مذهبی

Anlaşıldığı kadarıyla Eflâkî tarafından Mevlâna'ya nispet edilen ve Divân-ı Kebîr basımlarında rastlanılmayan bu beyitten önce, Mevlâna, Anadolu halkının Hz. Ebu Bekr'in duasıyla müstesna bir konumda olduğunu, kendilerinin (Mevlâna'nın) de Allah'ın takdiriyle bu yöreye sevk edildiğini belirtir. Anlaşılan, bu beyit, bağlama uygun düştüğü için Eflâki tarafından buraya derç edilmiştir. Bu beyitten sonra Mevlâna'nın dilinden aktarıma devam edilir ve Anadolu halkının geçmişte gönül yönünden zayıf olduğu ve kendi himmetleri ile inançlarının kuvvetlendiği dile getirilir (Eflâkî: I/207).

A grubu iktibaslar için bir örnek daha verelim:

Menâkıbu'l-Ârifîn'de, Mevlâna'nın ezandan sonra namaza hazırlanış tarzı, dostlarının anlatımlarına dayanılarak aktarılırken onun sürekli şu beyitleri tekrarladığı ifade edilir (Eflâkî: I/197):

این نماز و روزه و حج و جهاد　　هم گواهی دادنست از اعتقاد

هدیه ها و ارمغان و پیشکش　　شد گواه آنک هستم با تو خوش

گر محبت فکرت و معنیستی　　صورت روزه و نمازت نیستی [2]

[1] Şemsuddin-i Malatî'nin anlattığı olay bunun bir örneğidir (Bak. Eflâkî: I/109).

[2] Mesnevi, 3. Defter, beyit: 183-184, 186.

Burada *Mesnevi*'de namaz ve oruçla ilgili bir bahsin ilk beyitleri aktarılmış olup muhtemelen ya yaşanmış bir tecrübede Mevlâna, gerçekten yukarıda anılan *Mesnevi* beyitlerini o vesileyle tekrarlamıştır ya da müellif tarafından Mesnevi'deki konuyu gündeme getirmek ve Mevlâna'nın yaşayışıyla sözleri arasında bağ kurmak amacıyla böyle bir olay kurgulanmıştır. Bu iki ihtimalden hangisinin muhakkak olduğunun ispatı imkânsız görünmektedir.

B grubunda değerlendirilebilecek ve diğerlerine göre az olan iktibaslara da bazı örnekler vermek mümkündür. Biz burada bir örnekle yetinelim:

Mevlâna bir gün hamama gitmeye niyetlenir. Dostları hemen hazırlık yaparlar. Bir grup da önden giderek hamamdaki insanların çıkararak hamamı temizletir ve hazır hale getirirler. Fakat buna rağmen Mevlâna hamam gelince birçok hasta ve meczup insan hamama doluşur. Mevlâna'nın dostları telaş edip onları uzaklaştırmaya çabalarken Mevlâna onlara engel olur ve soyunup onlarla birlikte hamama girer. Bunun üzerine herkes onun alicenaplığına hayran kalır. Bu esnada Mevlâna'nın orada hazır bulunan dostlarından Bedruddîn-i Yahya, şevke gelerek şu beyti söyler:

از خدا آمدهٔ آیت رحمت بر خلق خود کدام آیت حسن است که در شأن تو نیست

Bu hikâye Sipehsâlâr'ın *Risâle*'sinde de geçtiğinden (Sipehsâlâr 1387: 70) Eflâkî'nin kaynağı da muhtemelen *Risâle* olmalıdır.

C Grubu İktibaslar/Bazı Gazel ve Rubailerin Sebeb-i Vürûdu Olarak Zikredilen Olayların Değerlendirilmesi

Menakıbu'l-Ârifîn'de makalenin asıl konusunu oluşturan üçüncü grup iktibaslara sık rastlarız. Bazı rivayetlerde Mevlâna, ilgili olayın tamamlayan bir gazel söylemeye başlar veya bir beyit ya da rubai söyler. Mevlâna'nın hayatıyla ilgili ayrıntıların tespit edilmesinde eserde nakledilen bu tür şiirler değerli veriler sunabilir araştırmacılara. Ancak bu şiirlerin bağlamı olarak, başka bir deyişler sebeb-i vürûdu olarak anlatılan olayların dakik olarak tahlili ve irdelemesi yapılmalı, mümkünse başka kaynaklarla karşılaştırılmalıdır.

Mevlâna'nın hayat hikâyesi, düşünce dünyası ve çevresine dair çalışmalarda Menâkıbu'l-Ârifîn'e müracaat eden araştırmacıların farklı yönelişler içerisinde oldukları görülmektedir. Bazıları bu anlatılanları pek irdelemeden aktarmakta, konuyu tartışmaktan uzak durmaktadır. Bu kesim içerisinde Alman şarkiyatçı Anne Maria Schimmel'i zikredebiliriz. Bazılarıysa bu anlatılanları çoğunlukla keramet kategorisinde görerek doğruluğunu peşin olarak kabul edip ileri sürdükleri tezlere dayanak olarak almışlardır. Bunlarla benzer bir şekilde ama tam ters istikamette hareket eden araştırmacılara da rastlanmaktadır. Bunlar, Mevlâna'yı olumsuz bir şahsiyet olarak görmeye ve göstermeye meyilli olup Mevlâna'ya ilişkin olumsuz yargı oluşturmaya elverişli her türlü bilgi ve aktarımı doğru kabul etmeyi yeğlemektedirler. Çünkü bu durumda Mevlâna'ya ilişkin olumsuz kanaati yayma ve pekiştirme imkânına

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

kavuşmaktadırlar. Bunların, *Menâkıbu'l-Ârifîn*'deki bu kategoride değerlendirilebilecek aktarımları tarihsel gerçeklik ve nesnel karşılık yönünden değerlendirip tahlil etmeksizin, üstelik aktarımların ve anlatıların siyak ve sibakını da çoğu kez göz ardı ederek sunma yoluna giderler. Meselâ Abbasi halifesinin Moğollar tarafından alaşağı edilişine Mevlâna'nın yaklaşımını (Eflâkî: I/93-95), *Menakıbu'l-Ârifîn*'deki anlatının bir kısmını alıp bir kısmını görmezden gelerek kendi savlarına delil olarak getirdiklerini görürüz. Çok az araştırmacı ise bu anlatılanların kıymetini teslim etmekle birlikte irdeleme, tahlil ve tartışmaya eğilim göstermiştir. Abdulbaki Gölpınarlı, bazı yaklaşım ve değerlendirmeleriyle kısmen bu kesim içerisinde değerlendirilebilir.

Burada söylenmeden geçilmemelidir ki *Menâkıbu'l-Ârifîn*'de Mevlâna'nın hayat hikâyesine, fikirlerine, çevresine ve Mevlevilerin tarihî süreçte Mevlâna'nın düşünce dünyasına yaklaşımlarına ilişkin değerli malzemeler bulunmasına rağmen şimdiye dek tarihçiler ve Mevlâna ve Mevlevilik üzerine araştırma yapanlar bu esere bir tarih kaynağı olarak, bir iki yetersiz örnek dışında, pek yaklaşmamışlardır. Öte yandan *Menâkıbu'l-Ârifîn*'in Tahsin Yazıcı tarafından yapılmış edisyon kritiği çok kıymetli olmakla birlikte, yeterli açıklama ve izahlardan yoksun oluşu ve ayrıca fiziksel olarak birçok olumsuzlukları barındırışı nedeniyle yeni bir edisyon ve basıma ihtiyaç vardır. Özellikle şiirlerin kaynaklarının tam olarak verilmesi, eserde geçen şahıs ve mekân adlarının değerlendirilmesi yeni bir çalışmada göz ardı edilmemesi gereken hususlardandır.

Doğrudan *Menâkıbu'l-Ârifîn*'de aktarılan olaylarla ilintili olarak Mevlâna tarafından söylendiği ileri sürülen şiirlerin tahliline bir giriş olması için bir iki örneği burada özet bir şekilde sunmak isterim.

İsmi hem Menâkıbu'l-Ârifîn'de, hem de Sipehsâlâr'ın Risâle'sinde Mevlâna'nın sır kâtibi (*kâtib-i esrâr ve me'ânî*) olarak zikredilen Şeyh Fahruddin-i Sîvâsî hakkında bu iki kaynakta toplamda üç olay rivayet edilir. Rivayetlerden biri iki kaynakta da ortaktır. Fahruddin-i Sîvâsî hastalanmış, tabipler tedavide çaresiz kalmışlar ve sonunda Mevlâna'nın hazırlattığı sarımsak karışımıyla iyileşmiştir (Sipehsâlâr: 220; Eflâkî: I/329). Bu rivayet, içinde şiir aktarımı olmadığından konumuz dışında kalmaktadır. Diğer rivayet Fahreddin-i Sivâsî'nin Pervâne'nin hanında konaklayışıyla ilgilidir (Eflâkî: I/ 301). Bilebildiğimiz kadarıyla sadece *Menâkıbu'l-Ârifîn*'de yer alan diğer rivayet ise bir gazelin söyleniş sebebi olarak bizi ilgilendirmektedir. Kısaca bu anlatıya, Şeyh Fahruddin-i Sîvâsî'nin delirme hadisesi başlığı konulabilir. Hikâyeyi özetleyecek olursak, Mevlâna'nın "kâtib-i esrâr ve me'ânî"si Fahruddin, Mevlâna'nın çeşitli meclislerde söylediği sözleri kayda geçirmekle görevlidir. Bu görevi yerine getirirken bazen bu sözlere başka şeyler katar, dolayısıyla kimi zaman emanet sadakat göstermez. Bu ihanetinden ötürü de Mevlâna'nın gazabına uğramıştır. Mevlâna onu bir keresinde sıkıştırmış ve muaheze etmiştir. Fahreddin'in delirme sebebi onun bu hainliğidir. Fahreddin delirince Mevlâna şu matla'lı gazeli söylemiştir Eflâkî'ye göre (Eflâkî: I/237 vd.):

ای عاشقان ای عاشقان یک لولوی دیوانه شد طشطش افتاد از بام ما نک سوی مجنون خانه شد

Bu matla, *Dîvân-ı Kebîr*'de şu şekilde kayıtlıdır:

ای لولیان ای لولیان یک لولیی دیوانه شد طشطش افتاد از بام ما نک سوی مجنون خانه شد

Belirttiğimiz gibi bu hikâyeye başka kaynaklarda rastlayamadık. Fahreddin ile ilgili ilk hikâyede ise hainliğe dair hiçbir belirti yoktur. Orada övgü ve iyilikle anılan Fahreddin'in

hastalığı ve Mevlâna'nın himmetiyle iyileştiği anlatılmaktadır. Bu ikinci hikâyede de Fahreddin'in Mevlâna çevresince sevilen biri olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Fahreddin vefat ettikten sonra bir dostu onu rüyada görmüştür. Buna göre melekler Fahreddin'in dişlerini demir tokmaklarla ufalamaktadır. Sebebini sorduğunda Fahreddin, Mevlâna'nın sözlerine başka sözler katıştırdığını, bu yüzden bu azaba duçar olduğunu söyler. Bunun üzerine dostları şeyhin türbesine giderek dua ederler ve sonraki rüyada Fahreddin'in rahata erdiği, cennet bahçelerinde gezindiği görülür.

Bu hikâyenin menkıbe yönü belirgindir, ama gerçek yanları da olabilir. Bunu anlamak için Fahreddin'in tanınması gerekir. Ayrıca Mevlâna'nın gazelinin sırf bu olayla ilgili söylenip söylenmediğine, yani Mevlâna'nın mezkûr gazelinin sebeb-i vürûdunun bu hikâye olup olmadığına dair çalışmalar yapmak gerekir. Bu ikincisi, oldukça zor bir husus olacaktır. Fakat Fahreddin'in hayat hikâyesinin tespiti bu hikâyenin gerçek yönlerinin keşfedilmesine katkı sağlayacaktır. Fahreddin'in sır kâtibi oluşu *Menâkıb*'da iki yerde zikredilir ve ikincisinde bu bilgi Sultan Veled'e dayandırılır (Eflâkî: I/310).

Fahreddin-i Sivâsî, kaynaklarda Fahreddin Divriğî diye geçen şahsiyetin ta kendisidir. Onunla ilgili yazılanlara bakılırsa kendisi Kuran'ı güzel okuyan ve yazanlar arasında zikredilir. Kaynaklarda irili ufaklı on eserin müellifi veya mütercimi olduğu belirtilir. Belirtildiğine göre, kendisi Mevlâna'nın yakın çevresinden olmakla birlikte Konya'da değil Mısır'da vefat etmiştir (Doğan: 125-135). Bu kısa bilgiden yola çıkılarak denilebilir ki bu menkıbede gerçeklik payı bulunma ihtimali zayıftır.

Öte yandan *Menâkıb*'da nakledilen şiirlerin bazen Mevlâna'nın Mesnevi'sinde geçen bahislerin bir tür şerhi niteliğinde olduğu da söylenebilir. Bu bakımdan bu hikâyenin de bu tür bir yönünün bulunabileceğini gözden ırak tutmamak gerekir. Mesnevi'de Vahiy Kâtibinin Mürted Oluşu" başlıklı bir kısım vardır (I/328 vd.). Orada, vahiy kâtibi gelen vahyi kaydederken kesbettiği yetiyle bazı ibareleri önceden tahmin eder olmuş, bunun sonucunda da gurura kapılarak yoldan çıkmış ve gazaba uğramıştır.

Bu tür şiir aktarımlarına ikinci bir örnek:

Mevlâna'nın cesareti ve Moğollardan korkmayışı hakkındaki bahiste onun bir mürit tarafından latife yollu söylenen bir söz üzerine şu matla'lı gazeli (Eflâkî'nin ifadesiyle "kasideyi") söylemeye başladığı belirtilir:

من این ایوان نه تو را نمی دانم نمی دانم من این نقاش جادو را نمی دانم نمی دانم

Bu şiirin sebeb-i vürûdu konusunda pek fazla fikir yürütme imkânı olmasa da bu şiirde Mevlâna'nın söyledikleri, onun sözlerinin, dünyevi siyaset-üstü söylem ve duruşunu ve bu arada Moğollara bakışını yansıtması bakımından önemlidir.

Ayrıca bu şiirin ve Mevlâna'nın hemen hemen her şiirinin, Eflâkî'nin anladığı ve gördüğü dış katmanının ötesinde pek derin iç katmanlarının bulunduğu söylenebilir. Bu durum, bize Eflâkî ve emsallerinin Mevlâna'yı anlayış derecelerine dair ipuçları vermektedir.

Bu tür aktarım ve hikâyelerle ilgili bir örnek daha verelim:

Eflâkî'nin anlatımına göre Mevlâna çarşıda (*çârsû*) durmuş çevresindekilere hikmetli sözler söylerken akşam olup hava kararmaya yüz tutar. Sokak köpekleri Mevlâna'nın

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

çevresinde toplanıp onu dinliyormuş gibi haller sergiler ve sesler çıkarırlar. Bu sırada Mevlâna'nın dostları ve müritleri çıkagelirler. Mevlâna şu beyti terennüm eder:

بیایید بیایید که دلدار رسیده ست بیایید بیایید که گلزار دمیده ست

Mevlâna, bu beytin ardından hikmetli sözler söylemeyi sürdürür (Eflâkî: I/161).

Bu beyit gerçekten bu esnada söylenmiş midir, söylenmişse ilk söyleniş anı mıdır, yoksa daha önce söylenmiş gazelin matlaı olup burada tekrarlanmış mıdır, bu konuda bir fikir yürütmek kolay değildir. Ne ki bu beytin bu hikâyede bağlam uygunluğu tartışılabilir. Mevlâna'nın bu beyitte "dildâr" (دلدار)dan kastı kimdir, bu açık değildir.

Kaynakça

Ahmet Eflâkî, Âriflerin Menkıbeleri, c. 1, MEB, İstanbul 1989

Doğan, Yusuf, "Fahreddîn Divriğî'nin Hayatı, İlmî Şahsiyeti ve Eserleri", Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt IX/2, s. 125-135 Sivas (2005)

Eflâkî, Menâkıbu'l-Ârifîn, 2 c., Haz. Tahsin Yazıcı, TTK, Ankara 1976

Ferîdun Sipehsâlâr, Risâle, İntişârât-i Suhen, Tahran 2006.

Malmir, Teymur, "Mantık-i Rivâyet-sâzî der Hikâyethâ-yi Menâkıbu'l-Ârifîn", Fasl-nâme-i Tahassusî-yi Mevlevî-pejûhî, sâl-i pencom, şomâre-i devâzdehom, s. 1-25 (1390/2011)

SENÂÎ-Yİ GAZNEVÎ'NİN TEVHİD ANLAYIŞI[1]

Arş. Gör. Dr. Deniz ERÇAVUŞ
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
ercavus4342@hotmail.com

Özet

Hicri beşinci yüzyılın sonları ile altıncı yüzyılın başlarında yaşamış ve 525 (1130-31) senesinde vefat etmiş olan Senâî-yi Gaznevî, Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusudur. İran'ın ilk ünlü mutasavvıf şairi olarak kabul edilen Senâî'den önce tasavvuf alanında onun şiirleri gibi mükemmel şiirler söylenmemiştir.

Tevhid düşüncesi, Müslüman ariflerin çoğunda düşüncelerinin önemli bir kısmını oluşturur. Fars tasavvuf edebiyatında dinî, ahlaki, felsefi, toplumsal ve tasavvufi görüşleri ilk defa en kapsamlı şekilde dile getiren şair olan Senâî'nin şiirlerinde işlediği tasavvufi görüşünün temelinde de vahdet-i vücûd düşüncesi yer alır. Onun eserlerinde işlediği tevhid anlayışı Mevlânâ, Attâr gibi büyük sûfî şairleri de etkisi altına almıştır. Senâî, tevhid düşüncesini ortaya koyarken ilk olarak Allah'ı varlık ve hakiki varlık, diğer varlıkları ise o hakiki varlıktan bir görünüm kabul eder. "Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim" hadisine dayanarak tevhidi aşk bağlamında açıklar ve aşığın varlığından sıyrılıp Allah'ın zatında fenaya erdikten sonra tevhidi elde edeceğini söyler. Ona göre ancak yokluk elde edilerek gerçek varlığa ulaşılabilir.

Bu çalışmada, Senâî-yi Gaznevî'nin tevhid anlayışını inceleyerek eserlerinde bu konuyu nasıl işlediğini, eserlerinin temelinde yer alan vahdet-i vücûd düşüncesini hangi sembollerle ifade ettiği şiirlerinden örnekler vererek ortaya koyulmaya çabalanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Senâî-yi Gaznevî, tasavvuf, vahdet-i vücûd, tevhid

THE UNDERSTANDING OF TAWHID IN SANA'I GHAZNAVI

Abstract

Sana'i Ghaznavi, who lived in the late fifth and early sixth centuries of the Islamic calendar and died in 525 (1130-31), is the founder of the Persian Sufi masnavi style. Before Sana'i, who is accepted as the first famous Sufi poet of Iran, excellent poems like his poems were not sung in the field of Sufism.

The idea of Tawhid forms an important part of the thoughts of most of the Muslim scholars. The idea of unity of existence lies on the basis of the mystical view of Sana'I, who was the first poet to express religious, moral, philosophical, social and mystical views in Persian Sufi literature in the most comprehensive way. The understanding of tawhid that he used in his works influenced the great Sufi poets such as Mawlana and Attâr. While putting forward the idea of tawhid, Sana'i firstly accepts Allah as being and real being, and other

[1] "Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufi Açıdan İncelenmesi" isimli doktora çalışmasının bir bölümünden alınıp genişletilmiştir.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

beings as a manifestation from that real being. Based on the hadith, “I was a hidden treasure, I wanted to be known”, he explains tawhid in the context of love and says that he will attain tawhid after the lover gets rid of the existence of a lover and ends in evil in the person of Allah. According to him, real existence can only be reached by achieving non-existence.

This study examines Sana’i Ghaznavi’s understanding of oneness and tries to reveal how he deals with this subject in his works, and with which symbols he expresses the idea of unity of existence, which is at the base of his works, by giving examples from his poems.

Key Words: Sana’i Ghaznavi, mistisizm, oneness of being, tawhid (monotheism)

Tevhid

Tasavvufun esası tevhid eksenindedir ve tevhid ise bütün semavi dinlerin esasıdır. Tevhid teorik tasavvufta Allah’ı birlikle tanıma bünyesinde ve varlık âleminde baştanbaşa ilâhî cemali müşahedeye dayanır, bu şekilde Tanrı’nın birliğine inanan insan varlığını yaratılış hedefi olarak araştırır ve vahdet-i vücûd makamına ulaşır.[2]

Tevhid, “birdir” ve “birlemek” manasına gelir.3 Birinci şekliyle tevhidin manası imanın şartı olup marifetin başlangıcıdır. İkinci manası ise imandan sonra oluşan marifetin kemalidir. Mümin, varlık evreninde Hakk ve onun feyzinden başka bir şey olmadığına iman edip feyzinin de kendiliğinden oluşmadığını bildiği takdirde kesretten kopar, her şeyi bir bilir ve bir görür.[4]

Hücvîrî, üç tür tevhidden bahseder: *“Biri, Hakk’ın Hak için olan tevhidi, bu Allah’ın kendi vahdaniyetini ve bir olduğunu bilmesidir. Diğeri Hakk’ın halk için tevhididir; bu da Allah’ın kulun tevhidi hakkında (bu zat muvahhiddir (tevhide inanandır) diye) hüküm vermesinden ve onun kalbinde tevhidi yaratmasından ibarettir. Üçüncüsü ise halkın Hakk için olan tevhididir, bu da kulların Ulu ve Yüce Allah’ın vahdaniyeti hakkındaki bilgilerinden ibarettir.”* Mutasavvıflara göre tevhid her şeyden önce, Allah’tan başka fail olmadığının, her şeyin ve herkesin O’na bağımlı olduğunun kabulüdür.[5]

İhyâü Ulûmi’d-din’de aşkla ilgili bölümde Gazzâlî, tevhid konusunda şöyle der:

“Her kim dünyaya Allah’ın eseri diye bakar ve onu Allah’ın eseri diye bilirse, Allah’ın eseri diye severse, Allah’tan başkasına bakmazsa, Allah’tan başkasını sevmezse, hatta kendisine kendisi diye değil de Allah’ın kulu diye bakarsa işte o kişi, Allah’tan başkasını görmeyen gerçek muvahhiddir; tevhidde yok olmuştur, kendisi olmaktan çıkmıştır.”[6]

Cüneyd-i Bağdâdî ise tevhid düşüncesini ezeli misak gününe dönüş olarak ifade etmiştir:

“Tevhid, kulun Allah’ın huzurunda iradesiz bir heykel gibi olmasıdır; üzerinde sadece Allah’ın kudretinin hükümleri ve tasarrufu cereyan eder. Bu durumda kul, tevhid ummanının derinliklerine gömülmüştür; çünkü nefsinden, halkın onu davet etmesinden ve buna icabet etme halinden fani olmuştur. Fenasının sebebi, Allah’ın vücudundaki hakikatler ile Allah’ın kurbunun hakikatinde olmasıdır. Burada, hissini ve hareketini kaybetmiş bir haldedir. Zira Hakk’ın kuldan irade ettiğini yine Hakk ifa etmektedir. Bu vaziyetteki kulun son hali, yani

[2] Felûr Velîpur Çehârdehçerîk, Rızâ İlâhîmeneş, “Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî”, *Faslnâme-i Tahsisî-yi İrfân-yi İslâmî*, 10 (40), 1393 hş., 237.
[3] Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (1. Baskı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, 359.
[4] Seccâdî, Seyyid Cafer, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü- Ferheng-i Istılahat ve Tabirat-i İrfanî* (1. Baskı) (Çev.: Hakkı Uygur), Ensar Neşriyat, İstanbul 2007, 481.
[5] Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları* (1. Basım), Alfa Yayınları, İstanbul 2018, 208.
[6] Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 208.

dünyadaki hali, ilk haline, yani elest bezminde bulunduğu zamandaki haline dönmüştür. Böylece olmadan evvel olduğu gibi arı ve duru olmuştur."[7]

Muvahhidin tanık olduğu gibi Allah'ın her yeri kaplayan varlığı, sûfîler tarafından genellikle *"Gördüğüm hiçbir şey yok ki, ondan önce, ondan sonra, onunla ve onda Allah'ı görmeyeyim"* sözleriyle dile getirilmiştir. Muhammed b. Vâsi şöyle der: *"Hiçbir şey görmedim ki onda Allah'ı görmüş olmayayım"*; bu, mutasavvıfın yalnızca faili gördüğü ileri düzeydeki bir müşahededir. Bu görüş, tam imanla geliştirilebilir ve çıkarsama yoluyla elde edilmiştir. *"Allah'tan başka hiçbir şey görmedim"* diyen Şiblî ise cezbe halinde Allah'tan başka hiçbir şeyi görmemektedir.[8]

Mutasavvıflar Bakara suresi 115. ayette geçen *"Nereye dönerseniz Allah'ın zâtı oradadır"* sözünü sık sık anmışlardır, ayetin bu cümlesi, sonraki tasavvufi kuramlarda tek fail, tek gerçek varlık olan Allah'ın, her şeklin ve her kılığın ardında, ermiş mutasavvıflara göründüğünün kanıtını sûfîlere sağlamıştır. Senâî'nin şu dizelerinde söylediği gibi:[9]

سخن کز روی دین گویی چه عبرانی چه سریانی

مکان کز بهر حق جویی چه جابلقا چه جابلسا

Din hakkında söylediğin sözler ister İbranice ister Süryanice olsun,

Hakk'ı bulmak için aradığın mekân ister Cabülkâ ister Cabülsâ olsun.[10]

"Cabülkâ" doğunun en uzak noktasındaki bin kapısı olan efsanevi şehirdir; tasavvufta Allah'a yolculukta ilk aşama manasına gelir. Batının en uzak noktasındaki bin kapılı efsanevi şehir olan "Cabülsâ" ise tasavvufta insan çabasının son hedefi, Allah'la insanın birleştiği nokta manasındadır. Bundan sonra, Fars şairleri Attâr'dan itibaren *"heme ust (her şey O'dur)"* sözüyle bu anlayışı özetlemişlerdir.[11]

Allah, ezelde henüz yaratılmamış ruhlara *"(Elestü-bi-Rabbiküm) Ben sizin Rabbiniz değil miyim?"* diye sormuş, onlar da *"Bela (Evet!)"* cevabını vermişlerdir (Araf 172. Ayet). Ruhların kendi istekleriyle Allah'ın azametine boyun eğdikleri bu ilk sözleşme, insanlığın bütün geleceğinin belirlendiği ve aşk, ıstırap, sarhoşluk ile kederin bir çırpıda dağıtıldığı neşeli sofra "elest bezmi" adıyla sıkça zikredilmiştir. İnsanların ruhlarının verdiği bela (evet) cevabı özel bir anlam taşır ve Senâî döneminden beri şairler, kelimenin ikinci anlamı kederle söz sanatı yaparlardı.[12] Senâî:

از برای یک بلی کاندر ازل گفتست جان

تا ابد اندر دهد مرد بلی تن در بلا

Ezelde ruhun söylediği bir bela (evet) yüzünden

"Bela/Evet" diyen adamın bedeni ebede kadar bela (keder) içindedir.[13]

---

[7] Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 208-209.
[8] Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 209.
[9] Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 210.
[10] Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Dîvân Hakîm Senâî-yi Gaznevî* (1. Baskı), (Nşr.: Pervîz Babâyî), İntişârât-î Nigâh, Tahran 1375 hş., 58.
[11] Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 210.
[12] Annemarie Schimmel, *İki Renkli Sırma* (Çev.: Can Özelgün) (1. Basım), Alfa Yayınları, İstanbul 2020, 101.
[13] Senâî, *Divan*, 51.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Teorisyenlerden bazısı, İslami tasavvufu âşıkane tasavvuf ve abidane tasavvuf olarak ikiye ayırmışlardır ve her biri için farklı yollara inanmışlardır. Onların düşüncesiyle, abidane tasavvuf daha çok zühdde vardır; ibadet, nefsi yenmeye çalışmalar, farzlara uyma, töreler, sünnetler, virdler ve zikirlere devam etmeyi vurgularlar. Sühreverdî, İbnü'l-Arabî, İbnü'l-Fârız bu tarz tasavvufi inanca sahiptirler. Tasavvufun vecd, sema, söz, terane ve şiir yönünü kapsayan tarafını âşıkane tasavvuf diye adlandırmışlardır. Bu türde Attar, Mevlana, Hafız gibi arifler yer almaktadır, Senâî'yi de bu ikinci gruptan kabul ederler.[14]

Tevhid ilkesinin sembolü olarak Mekke döneminin ilk yıllarında inen Kâfirûn suresi'nde, Mekkeli müşrikler şahsında bütün putperestlere ilan edilmek üzere iman ile şirkin ayrı şeyler olduğu bu iki inanç sistemi arasında bir benzerlik bulunmadığı, dolayısıyla ikisinin birlikte bulunması ile iki inanç arasında bir uzlaşmaya gidilmesinin mümkün olmadığı kesin olarak ifade edilmiştir:[15]

قُلْ يَا اَيُّهَا الْكَافِرُونَۙ لَا اَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَۙ وَلَٓا اَنْتُمْ عَابِدُونَ مَٓا اَعْبُدُۚ وَلَٓا اَنَاْ عَابِدٌ مَّا عَبَدْتُّمْۙ وَلَٓا اَنْتُمْ عَابِدُونَ مَٓا اَعْبُدُۜ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ

De ki: "Ey inkârcılar! Ben sizin tapmakta olduğunuz şeylere tapmam. Siz de benim taptığıma tapıyor değilsiniz. Ben sizin taptıklarınıza tapacak değilim. Siz de benim taptığıma tapacak değilsiniz. Sizin dininiz size, benim dinim banadır."[16]

Şiirlerinde bazen küfür ve tevhidi iki zıt kavram olarak beraber kullanan Senâî, ikisinden de uzak durulması gereken birer tehlike bahsetmiştir. Tevhidi kılıca benzetir ve dinsizlerin kafasına onunla darbe vurmak gerektiğini söyler.

از کفر و ز توحید مگو هیچ سخن نیز

پیرامن خود زین دو خطرها حرمی زن

Küfür ve tevhidden hiçbir söz de söyleme

Çevreni bu iki tehlikeden *uzak tut.*[17]

تیغ توحید از ضمیر خالص خود برکشیم

بر قفای ملحدان زان ضربتی محکم زنیم

Kendi öz varlığımızla *tevhid kılıcını çekelim*

Dinsizlerin kafasına onunla sert bir darbe vuralım.[18]

[14] Esedullah Hodabehş, "Endişe-i Tevhîdî der Âsâr-i Senâî", *Feslnâme-i Felsefe ve Kelâm-i İslâmî Âyine-i Marifet Danişgâh-i Şehîd-i Behiştî*, 1389 hş., 144-145.
[15] Kâfirûn: 109/1-6; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kâfirûn-suresi/6208/1-6-ayet-tefsiri, Erişim Tarihi: 12.10.2021.
[16] Kâfirûn: 109/1-6; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kâfirûn-suresi/6208/1-6-ayet-tefsiri, Erişim Tarihi: 12.10.2021.
[17] Senâî, *Divan*, 468/3.
[18] Senâî, *Divan*, 433/20.

Senâî, bütün eserlerinde tevhid konusunu işlemiştir. Kasidelerinin bazısını Allah'ı yüceltme ve tevhid[19] üzerine, tevhid ehlinin makamı[20], tevhid[21], Allah'ın vahdaniyeti[22] hakkında kaleme almıştır ve bu kasidelerinin dışında da diğer kasidelerinde de yer yer tevhid, vahdet-i vücud konularını işlemiştir.

Senâî'nin tevhid, irfan, ahlak konularındaki irfani öğreti şiirlerinden oluşan eseri *Hadîkatü'l-hakîka*'sında ilk baba başladığı 49 beyitte tevhid ile ilgili görüşlerini ifade etmiştir. Bu eserindeki şiirlerin çoğunluğu onun diğer eserlerinde ve mektuplarında yer alan tevhid ve tasavvuf ile ilgili görüşlerine şahitlik eder. *Hadîka*'da varlık, ilahi zat ve sıfatların tecellisidir, yani Allah'ın dışındaki her şey batıldır ve yoktur.[23]

Vahdet-i Vücûd

Varlığın birliği ve varlıkta birlik manasına gelen bir tasavvuf terimi olan vahdet-i vücûd; aynı zamanda varlıkta birlik kavramı üzerinden Tanrı, âlem ve insan ilişkilerini açıklayan düşünce sisteminin de adıdır.[24] Vahdet-i vücûd, Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak demektir. Birlik bilgide değil görmededir. Vahdet-i vücûdda ise birlik bilgidedir yani salik, gerçek varlığın tek ve Hakk'ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve O'nun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını bilir. Ancak vahdet-i vücûd ehli bu bilgiyi kuramsal olarak değil yaşayarak ve manevi tecrübeyle öğrenir.[25]

Vahdet-i vücûd düşüncesini sistemleştiren ve bu ekolün en büyük ismi İbnü'l-Arabî'ye göre varlık hakikatte birdir. Duyularımızın dış âlemde çokluk görmesine ve aklen de Allah ve âlem (Hak-halk) ikiliğini kabul etmemize rağmen varlıkta ikilik ve çokluk yoktur. Hak ve halk, aynı hakikatin iki ismi veya yönüdür. Hakk'a vahdet yönünden bakılırsa "Hak" diye çokluk yönünden bakılırsa "halk" diye isimlendirilir.[26]

Senâî'nin tasavvufi görüşü vahdet-i vücûda dayanır, bütün âlemi mutlak varlığın gölgesi ve varlığın bir alameti kabul eder. Onunla tek ve mutlak varlığa ulaşma yolunu, bütün masivayı nefy etmek (inkâr etmek) olarak tanıtır. Onun sözünün temeli tevhidi şehadetin mukaddes kelimesi " لا اله الا الله -Lâ ilâhe illallah"a dayanır. Senâî'nin şiirinde "لا -Lâ" kelimesi "لا اله -Lâ ilâhe"nin hafifletilmiş hali olarak çok kullanır. "Lâ"yı arifin beşeri sıfatlardan fenasının sembolü olan darağacına benzetir. Aynı zamanda "La"yı ikilik tozunu ve Allah'tan başka her şeyi temizleyen "La süpürgesi" olarak da anar.[27]

تا به جاروب لا نروبی راه

نرسی در سرای الّا الله

[19] Senâî, *Divan*, 274-278.
[20] Senâî, *Divan*, 58-62.
[21] Senâî, *Divan*, 43-45.
[22] Senâî, *Divan*, 166-167.
[23] Nurdan Kaban, *Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sında Tasavvufî Terimler*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2021, 146-147, 159.
[24] Ekrem Demirli, "Vahdet-i Vücûd", *DİA*, İstanbul 2012, XLII, 431.
[25] Uludağ, 371-372.
[26] Ebu'l-Alâ Afîfî, *Tasavvuf-İslâm'da Manevî Hayat* (8. Baskı) (Çev.: Ekrem Demirli ve Abdullah Kartal), İz Yayıncılık, İstanbul 2018, 166, 168, 174.
[27] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 224.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

La süpürgesi ile yolu süpürmediğin sürece

Ulaşamazsın İllallah sarayının kapısına.[28]

"İllallah sarayı" salikin varlığını Hakk'ta yok ettiği ve ondan başkasını görmediği "vahdet-i vücûd" makamıdır.

Senâî, *Hadîka* eserinde vahdet-i vücûd terimini doğrudan kullanmadan 18 beyitte bu düşünceyi dolaylı yoldan ortaya koyan kelimelere ve Hallâc'ın "ene'l-Hak" sözüne yer vererek görüşlerini açıklamıştır. Ona göre vahdet makamı kul için tek amaçtır ve bu amaca ulaşan insan-ı kâmildir. İlahi emirle dünyaya gönderilen insanoğlu, var olmak için değil yokluğu tecrübe edip bekâya ulaşmak için yeryüzündedir. *Hadîka*'ya göre tüm varlıklar Allah'ın sanatının eseridir, Allah varlığı yoktan yaratmıştır. Varlık aynasında görülenler yalnız Allah'ın tecellileridir.[29]

Senâî, Hakk'ı tanımada gönülleri ve akılları şaşkın ve hayran bilir. Bazen tenzihin şiddetinden onu Allah'tan başkasından külliyen ayırır, bazen de yakınlığın şiddetinden onu âlemin kaynağı yapmak ister. Hayret ve avarelik sanatı ve onun hakkındaki bütün bu soru ve cevaplarla Allah'ın büyüklüğünü aşikâr eder. Senâî, Allah'ı "**كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** O'na benzer hiçbir şey yoktur. O her şeyi işitir, her şeyi görür"[30] ayetinin gereğince "teşbihin kaynağında tenzih" ve "tenzihin kaynağında teşbih"le tıpkı Kur'andaki tarzla tanıtır. Bununla beraber vahdet-i vücûd düşüncesinde Senâî, İbnü'l-Arabî ile kıyaslanabilir.[31]

Bu şekilde Senâî, İbnü'l-Arabî'den önce vahdet-i vücûd konusunda İbnü'l-Arabî'nin yeniliklerinden sayılan insan-ı kâmil düşüncesi gibi tam bir tasavvufi düzeni *Divân* ve *Hadîka*'sı yoluyla Fars şiirine sokmuş ve tasavvufî bu ince düşünceleri Attâr ve Mevlânâ gibi büyük ariflere bırakmıştır.[32]

Senâî'nin eserlerinin bir kısmında Allah'a ait rolleri ve işleri bir kişiye özgü yapmak gibi Eşari kelamının sesi olur, diğer fırkaların farklı düşüncelerini de dikkate alarak mezheplere yakınlaşmaya yönelir ve Müslümanları tevhidin gölgesinde birleştirmeyi amaçlar.[33]

Varlık, Yokluk

Âlemdeki her şeyin mevcut olduğuna dair kuşku olmamakla birlikte âlemdeki her şeyin varlığı kendisinin gayrındandır. Aksi takdirde o şey zatı gereği zorunlu olurdu. Varlığın, zatı

[28] Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (Tsh. Ali Muhammed Sabirî-Rukiyye Teymûriyân-Behzâd Sa'îdî), Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, Tahran 1389 hş., 67.
[29] Kaban, 148.
[30] Şûrâ: 42/11; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Şûrâ-suresi/4283/11-12-ayet-tefsiri, Erişim Tarihi: 02.12.2021.
[31] Hodabehş, "Endişe-i Tevhîdî der Âsâr-i Senâî", 27.
[32] Hodabehş, "Endişe-i Tevhîdî der Âsâr-i Senâî", 27.
[33] Hodabehş, "Endişe-i Tevhîdî der Âsâr-i Senâî", 27.

gereği varlığı zorunlu olan bir mevcutta son bulması gerekir. Aksi halde devreder veya teselsül[34] olur. Zorunlu olan, varlığın hakikatinin ayn[35]ıdır.[36]

Allah çok sayıdaki sıfatları nedeniyle tecelli eder. Cevheri ve arazi aynların aynıdır.[37] Kendi özünde ise gerçek birliği üzeredir. Ezeli ve ebedî olarak bulunduğu hal değişmez. Tıpkı 1 sayısı gibi, 1 sayısı tekrarı ve sayı mertebelerindeki zuhuru ile her birinde diğerinde bulunmayan ayrı özellikleri olan sonsuz sayıları meydana getirir. Tıpkı bunun gibi Allah'ın sıfatlarının her birinin de diğerinden farklı olan bir hakikati vardır. Bununla birlikte zat-ı ilâhî ezeli ve ebedî olarak birdir.[38]

Hakk'tan gayrı şeylerin varlığı sırf hayaldir. Gerçekleşen ise başkası değil ancak Hakk'tır. Bundan dolayı Cüneyd, Hz. Peygamber'in "Allah vardı ve kendisiyle birlikte hiçbir şey yoktu" hadisini duyduğunda "Şimdi de öyledir" demiştir.[39]

İnsanlar varlığı ve görünme yerlerini varlık olarak kabul ederler ve ortaya çıkmayan görünmeyen yokluğu da yokluk bilirler. Ama tasavvufta gerçek varlık ketm-i adem[40]de yer alır; görünümler ve biçimler aslında yokluk hükmündedir.[41] Senâî gerçekte de hep iç içe olan varlık ve yokluğu çoğunlukla bir arada kullanmıştır ve varlığın içinde yokluk yokluğun içinde varlık olduğunu dile getirmiştir:

شده بیرون ز در نیستی از هستی خویش

نیست حاصل شود آنرا که برون شد از هست

Kendi varlığının yokluk kapısından dışarı atılmış

Varlıktan dışarı atılmışa yokluk hâsıl olur.[42]

چون همی دانی که باشد شخص هستی خصم خویش

پس به تیغ نیستی با خلق در پیکار باش

Bilirsin ki kişinin kendi düşmanı varlıktır,

O halde yokluk kılıcıyla savaşta halkla ol.[43]

---

[34] Nesne ve olayların sebep-sonuç ilişkisi içinde geriye doğru sonsuzca sürüp gitmesi anlamında terim (Osman Demir, "Teselsül", *DİA*, İstanbul 2011, XXXX, 536).
[35] Varlığın kendisi.
[36] Dâvûd el-Kayserî, *Tasavvuf İlmine Giriş (Risale fi İlmi't-Tasavvuf ve Şerhu Tev'vilatı Besmele)*, (çev.: Muhammed Bedirhan), Nefes Yayınları, İstanbul 2013, 77.
[37] Yani Allah âlemdeki her şeyin hakikatinin hakikatidir.
[38] Dâvûd el-Kayserî, 79.
[39] Dâvûd el-Kayserî, 81-82.
[40] Allah'ın ruh ve cisim âlemlerini yaratmak istediğinde bütün yaratılmışların ilki olan cevher-i ahzarın çıktığı yer (Mehmet Kanar, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2019, 1212).
[41] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 226.
[42] Senâî, *Divan*, 374/12.
[43] Senâî, *Divan*, 417/20.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Senâî, varlık kavramının özünün manasını gazellerinde bir sûfî diliyle anlatmış, adeta varlık kavramını şiir diliyle tanımlamıştır. Ona göre varlıkta yokluk yoklukta varlık vardır. Varlığın zatı yoklukta görülebilir, yokluk daima varlığa tabidir. Kişinin kendi düşmanı varlığın ta kendisidir ve onunla yokluk kılıcıyla savaşmak gerekir. Şaire göre eğer âşık, maşuğunun yüzünden bir iz isterse orada ruhunu ve gönlünü dışarıda bırakmalı, kendi benliğinden soyutlanıp gönlünü teslim edince; ancak o zaman maşuğundan bir iz bulabilir. Burada maşuk ilâhî sevgili Allah'ı temsil eder. İlahi sevgiliye ulaşmak için insanın kendi varlığında yok olması tamamen teslim olması gereklidir:

عاشقی گر خواهد از دیدار معشوقی نشان

گر نشان خواهی در آنجا جان و دل بیرون نشان

چون مجرد گشتی و تسلیم کردستی تو دل

بی گمان آنگه تو از معشوق خود یابی نشان

چون ز خود بی‌خود شدی معشوق خود را یافتی

ذات هستی در نشان نیستی دیدن توان

Eğer bir âşık, maşuğun yüzünden bir iz isterse

Eğer iz istersen orada ruhunu ve gönlünü dışarıda bırak.

Benliğinden soyutlanınca ve gönlünü teslim edince

Şüphesiz o zaman sen kendi maşuğundan bir iz bulursun.

Kendinden vazgeçince kendi maşuğunu buldun

Varlığın zatı yokluğun izinde görülebilir.[44]

Şair, varlığı davula benzetmiş ve varlık davulunu daha ne zamana kadar çalacaksın, yokluktan birliği varlığa çivi çak diyerek; ancak yok olarak Allah'ın birliğine, asıl mutlak varlığa (yani Allah'a) ulaşılabileceğini söylemiştir. Vahdet-i vücûda yani varlığın birliğine ulaşmanın yolu yokluğa ermektir:

طبل از هستی خویش اندر جهان تاکی زنی

بر در هستی یکی از نیستی مسمار زن

Kendi varlık davulunu dünyada daha ne zamana kadar çalacaksın

Yokluktan birliği varlığa çivi çak.[45]

چون همی دانی که باشد شخص هستی خصم خویش

پس به تیغ نیستی با خلق در پیکار باش

[44] Senâî, *Divan*, 460/8-18.
[45] Senâî, *Divan*, 467/1.

Bilirsin ki kişinin kendi düşmanı varlığın kendisidir

O halde yokluk kılıcıyla savaşta halkla ol.[46]

"Toprak, hava, su, ateş" varlık âleminin meydana geldiği "anâsır-ı erbaa" denilen dört unsurdur. Varlık âleminin ibaret olduğu bu dört ana unsur[47] aynı zamanda nefsin dört mertebesini temsil etmek için de kullanılır. Buna göre nefs-i emmâre: ateş, nefs-i levvâme: hava, nefs-i mülhime: su ve nefs-i mutmainne ise topraktır.[48]

خاک و باد و آب و آتش در وجود خود بدان

رو درین معنی نظر کن صدهزاران روزنست

Toprak, hava, su ve ateşi kendi varlığında bil

Git bu manada yüz binlerce küçük pencereden bak.[49]

Şair, "varlık âleminin dar kulübesinde olan dört çivi" ifadesi ile yine bu dört unsura işaret etmiştir:

تا چند چهار میخ داری

در حجرهء تنگِ کُن فکانم

Daha ne zamana kadar dört çivin olur

Varlık âleminin dar kulübesinde.[50]

Senlik, Benlik

"Kibir", "gurur", "egoizm" anlamlarına gelen "benlik", kişinin her şeyi kendisine bağladığı ve dayandırdığı gerçektir. Sûfînin manevi kimliğidir.[51]

"Sen/senlik", tasavvufta "ben" ve "benlik" anlamında kullanılır. Sevgide kemal, senin ve benin ortadan kalkmasıdır.[52]

Tasavvufta kişinin kendine değer vermesi, mülkünü, makam ve mevkiini ön plana çıkararak Allah'ı unutması uygun değildir. Bu yüzden benlikten geçmeyen, nefsini terbiye etmeyen, hep "ben" diyen bu manevi yolda mesafe alamaz. Böyle kişiler için "Ben diyeni irşad mümkün değildir." denilmiştir.[53]

---

[46] Senâî, *Divan*, 417/20.
[47] İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (29. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul 2018, 23.
[48] Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (6. Baskı), Otto Yayınları, Ankara 2014, 51.
[49] Senâî, *Divan*, 373/3.
[50] Senâî, *Divan*, 443/13.
[51] Uludağ, 71, 122.
[52] Uludağ, 313.
[53] Cebecioğlu, 76.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Abdülkâdir Geylânî'ye göre her kim her şeyin Allah'tan geldiğini idrak edip amel eder ve tek tevfik verenin O olduğuna inanırsa benlikten kurtulur.[54] Senâî de bu görüştedir:

جز ز تویی تو بگو چیست که ملک تو نیست

چشم بدت دور باد چشم بد بدبویی

Senin mülkün olmayan senlikten başkası sen söyle nedir?

Senin kötü gözünden uzak olsun kötü kokmuşluğun kötü gözü.[55]

Senâî'nin ifade ettiğine göre pir benlik makamından; kendini beğenmişlikten, ben demekten uzaktır. Çünkü tasavvufun bu konudaki yaklaşımına göre "Ben demek şeytan işidir". Benlik yalnız Allah'a özgüdür.[56] Senâî, aşağıdaki beyitte geçen "بقای بقیت" ile salikin varlığının eserlerinden bir şeyin geriye kalması manasını ortaya koymuştur.[57] Yani pirde Allah'tan başka varlıktan bir şey kalmamıştır, o Allah'ta baki olmuştur:

پیری که از مقام منیت تنش جداست

پیری که از بقای بقیت دلش بریست

Bedeni benlik makamından ayrı olan pir

Kalıcılığın kalıcılığından gönlü arınmış olan pir.[58]

Senâî'ye göre yokluğa ulaşmak için isim, şöhret ve benlikten uzak olmak gerekir. Yokluk, beşeri sıfatlardan, gösteriş ve bencillikten fâni olmak ve Hak'ta yok olmaktır.[59] Çünkü Hakk yokluk aynasında zuhur eder. Varlıklar ve eşya yokluk aynasındaki yansımalardır.[60]

ای دل اندر نیستی چون دم زنی خمّار باش

شو بری از نام و ننگ و از خودی بیزار باش

Ey gönül yokluktan bahsettiğinde içki satan (pir-i kâmil) ol

Git isim ve şöhretten kurtul ve benlikten nefret eden ol.[61]

آخر شرمی بدار چند ازین بدخویی

چون تو من و من توام چند منی و تویی

Artık utancı bırak daha ne zamana kadar bu kötü huyluluk

[54] Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî, Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî, *Istılâhât-ı Sofiyye fî Vatan-ı Asliyye-Tasavvuf Terimleri* (Haz.: Derya Çakır Baş), Kırk Kandil, İstanbul 2013, 89.
[55] Senâî, *Divan*, 498/3.
[56] Uludağ, 71.
[57] Kedkenî, 180.
[58] Senâî, *Divan*, 374/19.
[59] Kedkenî, 216.
[60] Uludağ, 22.
[61] Senâî, *Divan*, 417/16.

Çünkü sen bensin ve ben senim ne kadar bensin ve sensin.[62]

İkilik

İkilik "vahdet" ve "fenâ" halinin dışındaki zamandır.[63] Vahdet ehline göre ikilik, Allah'ın tek varlığına karşılık, insanın varlık davasına kalkışmasıdır. Varlık birdir, o da Hakk'ın varlığıdır. Vahdette ikilik düşüncesi söz konusu olamaz.[64]

Tevhidden başkasının olmadığı gönülde, ikilik yani şirk gamının bulunmadığını söylemiştir. Kalpte sen teksin diye hitap ederken kastettiği gönülde olanın yalnız Allah olmasıdır. Nitekim ardından gelen beyitte bu durumu açıklayan ifadeler vardır. Şair: "*Sen kendin kendinden nasıl ulaşırsın Tanrı'ya; çünkü senin için kendinden kendine ayrılık yoktur*" diyerek sûfîlerin asli gayesi olan kendine ulaşarak Allah'a varmak olan hali ifade etmiştir:

تو یکی گرد دل برآری و ببین

در دل تو غم دوتایی نیست

Sen birsin gönül topunu çıkart ve bak

Senin gönlünde ikilik gamı yok.[65]

İkilik şirkini bırakıp birliğe ulaşmak ve tek renge bürünmek gerekir der şair:

یک دم و یک رنگ باش چون گهر آفتاب

چند چو چرخ کهن هر دم رسم دویی

Bir an tek renk ol güneş cevheri gibi

Daha ne kadar eski felek gibi her an ikilik töresi.[66]

Allah

Mutlak varlık olan Allah, her yerde bulunur, her mekânda hazır ve nazırdır. Bu düşünceye sahip olan bir kimse için mescit ile meyhanenin farkı yoktur. Zira O, her yerdedir, mekândan münezzehtir.[67]

Senâî'ye göre dünyayı ve zamanı yaratan ve tüm yarattıklarını rızıklandıran Allah'tır, her şey sorgusuz sualsiz O'nun emrindedir. Her varlık O'nun sanatının parçasıdır, akıl ve ruh, O'nun ol deyince olmasının kanıtıdır. O'ndan gafil olan bir varlık gerçek anlamda hayat bulamaz.[68]

[62] Senâî, *Divan*, 497/18.
[63] Uludağ, 182.
[64] Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar)*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara 2007, 65; Cebecioğlu, 235.
[65] Senâî, *Divan*, 376/20.
[66] Senâî, *Divan*, 497/23.
[67] Üstüner, 71.
[68] Kaban, 223.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Allah'a ulaşmanın yolu kendini bulmaktır. "جز تو شوی" ifadesi ile anlatılmak istenen şudur; kendi zatından kurtuluş bulmak, artık "sen" ve "O" hali yani ikilik olmaz, her şey "O" olur ve "sen" de "O"na dönüşürsün ve "sen"den başkası olursun:[69]

تو خود از خویش کی رسی به خدای

که ترا خود ز خود جدایی نیست

چون به جایی رسی که جز تو شوی

بعد از آن حال جز خدایی نیست

Sen kendin kendinden nasıl ulaşırsın Tanrı'ya

Çünkü sen kendinden ayrılmazsın ki.

Senden başkası olacağın bir yere ulaşınca

O halden sonra Tanrılıktan başkası yoktur.[70]

Aşk, Senâî'nin Tasavvufî Mektebi

Senâî, aşk mektebinin takipçisidir. Bu yönüyle âlemdeki her şeyi maşuğun varlığının cilvesi kabul eder ve hiçbir şeyden şikâyet etmez. O Hallâc, Bâyezîd ve Şiblî gibi aşk mektebinin büyüklerini övmüştür. Bu şekilde kendi rotasını açıklamıştır.[71]

عالم ز جمال تو آوازه شد امروز

زیرا که جمال تو اندازه برون است

Âlem senin güzel yüzünün ünüyle doldu bugün

Çünkü senin güzelliğin haddinden fazladır.[72]

Hadîka'da akıldan ezelde yaratılan ilk varlık olarak bahseden Senâî, ilk bölümlerde aklı ve akıl sahibini överken sonraki bablarda akılla mücadele içine girmiştir. Allah'ın zatının kavranmasında akıl yeterli olmadığından ve de vuslat akıl yoluyla uzunken aşk ile kısa ve hızlı olduğundan aklın devamı aşk olmalı ve aşk ile benlik öldürülüp ebedi hayat elde edilmelidir. Senâî'ye göre Allah'ın varlığı yaratmasının esası olan aşk, varlığı ve varlığı bilmek olan marifetin ve vahdet-i vücûd kavramının kaynağıdır.[73]

Senâî'nin tasavvufu "vahdet-i vücûd"a dayanır, şiirlerinde bazen küfür ve dinin, helal ve haramın bir farkı yoktur. Eğer salik Allah'a yaklaşırsa onunla vahdet makamına ulaşır, artık hiç ikilik hissetmez ve ondan başka bir şey görmez. Kesret âlemindeki aykırılıklar ve farklılıklar vahdet âleminde yoktur.[74]

---

[69] Kedkenî, 187.
[70] Senâî, *Divan*, 376/21-22.
[71] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 230.
[72] Senâî, *Divan*, 46. Gazel.
[73] Kaban, 149-150.
[74] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 230.

کفر و دین هر دو در رهت پویان

وحده لا شریک له گویان

Küfür ve din her ikisi de senin yolunda

"Vahdehu lâ şerîke leh"[75] (O tektir, O'nun ortağı yoktur) diyerek koşmakta.[76]

پیش آن کس که عشق رهبر او است

کفر و دین هر دو پرده در او است

Aşkın rehber olduğu kimsenin önünde

Küfür ve din her ikisi de ona perdedir.[77]

Arifler aşkı ilâhî kadim sıfat olarak kabul etmişlerdir ve onun ruh ile ezeli bağını, aşk ve ruhun yaratılışını bir anda, sürekli hatırlatmışlardır. Onların inanışına göre ilâhî aşkın tecelli yeri yaratma aynasıdır ve onda aşığın niyazı ve maşuğun nazı görülebilir, aşkın nihayetinde âşık maşukta fena ve yokluğa erebilir ve onların birliği görülebilir.[78]

Senâî, varlık dairesinde âlemde kesretin ortaya çıkması konusu olarak belirtilmiş olan şeyin aşk olduğuna inanır. Çünkü aşk tıpkı ruh gibi aynı ruhun maiyetindeki gibi birleşik maddeye ve ortaya çıkış yerine muhtaç olduğundan mana âleminden suret âlemine gelmiş ve belirlenmiştir, yine onunla birlikte kendi merkezine/ikametgâhına geri döner. İniş seyrinde âşık Allah, maşuk ruhtur, yükselme seyrinde ise bunun aksidir.[79]

Senâî, aşkı madde âleminde değil ruhlar âleminde bilir ve onu şöyle tarif eder: aşk bulunmamış yolu bulmak ve kendi varlığına yönelmeden maşuğa doğru gitmektir.[80]

نقد عشق از سرای ارواح است

نه ز اشخاص و شکل و اشباح است

راه نایافته بیافتن است

عشق بی خویشتن شناختن است

Aşkın eleştirisi ruhlar sarayındandır

Kişiler, şekil ve bedenlerden değildir

Bulunmamış yol bulmaya

[75] O tektir, O'nun ortağı yoktur.
[76] Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şeri'atu't-tarîka* (Tsh. Muderris-i Razavî), Mu'essese-i İntişârât ve Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân, Tahran 1387 hş., 60.
[77] Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şeri'atu't-tarîka*, 328.
[78] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 231.
[79] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 231.
[80] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 231.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Zatı olmayan aşkı tanımaktır.[81]

Senâî, aşkın vahdet-i vücûd un bir tabiri olduğuna, âşık ve maşuğun birliğine inanır.

عشق، هم عاشق است و هم معشوق

عشق دو رویه نیست یک رویی است

Aşk, hem âşıktır hem maşuk

Aşk ikiyüzlü değil tek yüzlüdür.[82]

Aşkı yokluk vadisine (vahdet âlemine) giden merkep kabul eder:

وجود عشق عاشق را وجود اندر عدم سازد

حقیقت نیست آن عشقی که بر هستی رقم سازد

Aşkın varlığı âşığı yoklukta varlık yapar

Varlıkta sayılan o âşıklık hakikat değildir.[83]

Senâî'ye göre aşk yolu, vahdet âlemine ulaşmak için en yakın yoldur:

دو دو عالم یکی کند صادق

سه سه منزل یکی کند عاشق

Sâdık, iki iki (dört) âlemi bir yapar,

Âşık, üç üç (altı) menzili bir yapar.[84]

Tasavvufta esaslarda "aşk" ve "sadakat" diye iki konu vardır. Düalizm ve çoğalmanın ortadan kalkması için de iki yol vardır, "tezkiye (benliğin arıtılması)" ve "vahdet". Tezkiye yolu sağlam bir murakabe (kişinin manevi kalbine dikkatini yöneltmesi ve yaratıcısından gelecek sezgiyi beklemesini ifade eder)dir vahdet yolu ise aşktadır. Sadık kimse tezkiye yolunu gidip gönül aynasındaki pasları siler ve hakikatin kaynağını kendinde bulur. O sadıktır yani ondadır, ondan başkası yoktur. Ama âşıkane vahdet, daha derindir. Çünkü o üç menzili birleştirir, âşık, maşuk ve aşk. Aşk vahdeti bir tür teslis (üçleme)tir.[85]

Senâî'ye göre dört âlem, nâsût (insanın beşerî ve cismanî yönü), melekût (kâinat üzerindeki ilâhî güç ve hâkimiyetin hüküm sürdüğü âlem), ceberût (mülk ile melekût âlemleri arasında veya melekût âleminin üstünde zaruretin hüküm sürdüğü âlem) ve lâhût (insanın ilâhî ve mânevî yönü, nâsûtun karşıtı) şeklindedir. Allah yolunda sâdık bir şekilde ilerleyen kul, bu dört âlemi Hak'tan gayrısı şeklinde tek bir âlem olarak görür ve bu şekilde çeşitli dereceler elde eder. Sadakat ile katedilen yolda birtakım mertebeler ve her mertebede de çeşitli menziller

[81] Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şeri'atu't-tarîka*, 328.
[82] Senâî, *Divan*, 364.
[83] Senâî, *Divan*, 103.
[84] Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka I-II* (Tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş., 73.
[85] Çehârdehçerîk-İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", 232.

yer alır. Sadık kul, aşkı sayesinde bu menzilleri daha hızlı kat eder. Menzillerin sonunda da makamlar elde edilir. Kul, bu yolda ne kadar sadık bir âşık olursa dereceleri, mertebe ve menzilleri o kadar çabuk kat eder ve hakka hakikate ulaşır.[86]

Sonuç

Tasavvufun esası tevhid eksenindedir. Tevhid bütün semavi dinlerin eksenidir. Teorik tasavvufta tevhid, Allah'ı bir bilme, varlık aleminde baştan başa ilahî güzelliği müşahede etmektir; muvahhid insanın yaratılışın amacını araştırması ve onun vahdet-i vücûd makamına erişmesidir. Senâî'ye göre Allah ikilik taşımayan benzersiz hakikattir, özdür. İnsanın yaratılmasının nedeni Allah'ı bilmektir. O, yokluk âleminden dünyaya adım atıp sonunda ilâhî aşkın, kendi fenasının, masivanın gölgesinde marifet ve vahdet vadisinde Hakk'a ve bekasına kavuşur. Dünya, Hakk'ın gölgesi ve ilahî güzelliğin tecellisidir. Tüm varlık Allah'ın sanatının eseridir. İnsan gönül gözüyle ilahî gerçekleri, duyu yoluyla da âlemi kavrar. Aşk, geçici olan evrende yansıyan ezeli ve ebedî Allah'a duyulan kavuşma özlemidir. Ayrıca aşk, marifet ve vahdet-i vücûd kavramının kaynağıdır. Aşk, Allah'ın varlığı yaratmasının esasıdır.

Senâî, tevhid düşüncesini açıklarken ilk adımda arif olarak Allah'ı varlık ve hakiki varlık, diğer varlıkları ise o hakiki varlıktan bir görünüm hükmünde kabul eder. Meşhur hadis "Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim"e dayanarak aşığın içini temizlemek vasıtasıyla Allah'ın zatında fenaya ermesi gerektiğini sonunda böylece tevhidi elde edeceğini söyler. Her tür benzerliği yok etme maksadıyla yok etme kılıcıyla Allah'tan başkasını yok eder ve tevhidi ispat eder. Ona göre tek hakiki varlık Allah'tır, vahdet makamına varmak insanoğlu için tek amaçtır ve bu amaca ulaşan insan-ı kâmil olur. Senâî, tevhid hakkındaki düşüncelerini şiirlerinde genel olarak bu düşünceler üzerinde işlemiş, görüşlerini açıklarken çeşitli edebi sanatlardan ve sembollerden faydalanmıştır.

Kaynakça

Cebecioğlu, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (6. Baskı), Otto Yayınları, Ankara 2014.

Dâvûd el-Kayserî, *Tasavvuf İlmine Giriş (Risale fi İlmi't-Tasavvuf ve Şerhu Tev'vilatı Besmele)*, (çev.: Muhammed Bedirhan), Nefes Yayınları, İstanbul 2013.

Demir, Osman, "Teselsül", *DİA*, İstanbul 2011, XXXX, 536-538.

Demirli, Ekrem, "Vahdet-i Vücûd", *DİA*, İstanbul 2012, XLII, 431-435.

Durrî, Zehra, *Şerh-i Duşvârîhayi ez Hadîkatu'l-Hakîka-i Senâî,* İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1392 hş..

Ebu'l-Alâ Afîfî, *Tasavvuf-İslâm'da Manevî Hayat* (8. Baskı) (Çev.: Ekrem Demirli ve Abdullah Kartal), İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

[86] Zehra Durrî, *Şerh-i Duşvârîhayi ez Hadîkatu'l-Hakîka-i Senâî,* İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1392 hş., 48.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (Tsh. Ali Muhammed Sabirî-Rukiyye Teymûriyân-Behzâd Sa'îdî), Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, Tahran 1389 hş..

----------, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (Tsh. Muderris-i Razavî), Mu'essese-i İntişârât ve Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân, Tahran 1387 hş..

----------, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka I-II* (Tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş.

Esedullah Hodabehş, "Endişe-i Tevhîdî der Âsâr-i Senâî", *Feslnâme-i Felsefe ve Kelâm-i İslâmî Âyine-i Marifet Danişgâh-i Şehîd-i Behiştî*, 1389 hş., 139-168.

Felûr Velîpur Çehârdehçerîk, Rızâ İlâhîmeneş, "Vahdet-i Vucûd ez Dîdgâh-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", *Faslnâme-i Tahsisî-yi İrfân-yi İslâmî*, 10 (40), 1393 hş., 219-240.

Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Dîvân Hakîm Senâî-yi Gaznevî* (1. Baskı), (Nşr.: Pervîz Babâyî), İntişârât-î Nigâh, Tahran 1375 hş..

Kanar, Mehmet, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2019.

Kaban, Nurdan, *Senâî-yi Gaznevî'nin Hadîkatü'l-hakîka'sında Tasavvufî Terimler*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2021.

Nevevî, İmam, *Riyâzu's-Sâlihîn I-III* (1. Baskı), *Diyanet* Yayınları, Ankara 2013, II.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (29. Baskı), Kapı Yayınları, İstanbul 2018.

Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî, *Istılâhât-ı Sofiyye fî Vatan-ı Asliyye- Tasavvuf Terimleri* (Haz.: Derya Çakır Baş), Kırk Kandil, İstanbul 2013.

Seccâdî, Seyyid Cafer, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü- Ferheng-i Istılahat ve Tabirat-i İrfanî* (1. Baskı) (Çev.: Hakkı Uygur), Ensar Neşriyat, İstanbul 2007.

Schimmel, Annemarie, *İki Renkli Sırma* (Çev.: Can Özelgün) (1. Basım), Alfa Yayınları, İstanbul 2020.

----------, Annemarie, *İslamın Mistik Boyutları* (1. Basım) (Çev.: Ergun Kocabıyık), Alfa Yayınları, İstanbul 2018.

Şefîî-yi Kedkenî, Muhammed Rıza, *der İklîm-i Rovşenâyi* (Tefsîr-i Çend Gazel ez Hekîm Senâî-yi Gaznevî) (Çâp-i Heftom), Neşr-i Âgâh, 1392 hş.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (1. Baskı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

Üstüner, Kaplan, *Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar)*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara 2007.

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kâfirûn-suresi/6208/1-6-ayet-tefsiri

https://www.vajehyab.com/

عرفان در گذر شعر پیشین و پسین با نگاهی نوین از منظر کتاب مبین

Dr. Mehrdad AGHAEI
University of Mohaghegh Ardabili
m.aghaei@uma.ac.ir

Prof. Dr. Ali TEMİZEL
Konya Selçuk Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
temizel46@yahoo.com

چکیده

عرفان در گذر زمان در تلاقی با شعر، به سمت و سوهایی کشیده می‌شود که گاه نوآوری می‌کند و گاه بر حسب عادت تکرار می‌شود. شعر وقتی با مضامین عرفانی عجین می‌شود، علاوه بر جنبهٔ روحانی و معنوی که به خود می‌گیرد، رنگ و لعاب تازه‌ای پیدا می‌کند. شعر عرفانی در ادب فارسی از سنایی شروع شد و در عطار و مولوی به اوج خود رسید تا این‌که به حافظ شیرازی رسید و تحولی نوین در آن شکل گرفت و در گذر زمان، بعد از طی دوره‌هایی در عصر معاصر در اشعار شاعرانی چون بانو پروین اعتصامی تجلی یافت. این جستار بر آن است تا برخی از اشعار بانو پروین را در تطابقی مضمونی با اشعار مولانا جلال الدین رومی و در قالب تأثیرپذیری از مضامین قرآن کریم مورد بررسی قرار دهد. اشعار منتخب از دیوان بانو پروین به عنوان متن حاضر و آیات مبارکهٔ قرآن کریم و اشعار مولوی به عنوان متن غایب در نظر گرفته شده است. تأثیر قرآن بر افکار و اشعار این شاعر در اشکال مختلف تأثیرپذیری اعمّ از اقتباس، تلمیح، تضمین، تحلیل و درج بیانگر نوعی از بینامتنی قرآنی است که در همهٔ جوانب، حاکی از ارتباطی تنگاتنگ میان قرآن کریم و زبان شعر است. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است و به این دستاورد رسیده است که تأثیرپذیری از قرآن کریم در ادبیات فارسی امری بدیهی و غیر قابل انکار است و تأثیری که پروین اعتصامی در اشعار خود از قرآن کریم گرفته است نشان‌دهندهٔ این است که تأثیر به صورت ملموس و شفاف بوده و شاعر به خوبی توانسته از الفاظ و مفاهیم آیات قرآن تأثیری بسزا بپذیرد و نقش‌پذیری از الفاظ قرآن کریم در اشعار پروین، توانسته به همان میزانی که در مفاهیم خود از معانی قرآن به‌کار گرفته است سهیم باشد. تأثیرپذیری پروین از اشعار مولوی نیز نشان از تسلط کامل ایشان به ادبیات قدیم و مطالعه آثار پیشینیان است.

واژگان کلیدي: قرآن کریم، پروین اعتصامي، مولوی، شعر فارسي، تلمیح، بینامتنی.

۱ـ مقدمه

تأثیرگذاری و تأثیرپذیری در حوزهٔ ادبیات امری محتوم و ناگزیر است؛ به جرأت می‌توان گفت که بعید است بتوان یک پدیده یا یک أثر ادبی را عاری از این دو اصل یافت. به طوری‌که دوام و گستردگی هر زبان و به شکل عام‌تر ادبیات هر قومی به این دو عامل مؤثر بستگی دارد. در زبان عربي اصطلاحاتي از قبیل: التناص،(۱) النصوصية،(۲) تداخل النصوص،(۳) اقتباس،(۴) تضمین،(۵) تلمیح،(۶) تحلیل(۷)و... وجود دارد که هر

کدام به نوعی بیانگر تأثیرپذیری متنی از متن دیگر می‌باشد. با توجّه به گسترة وسیع آن، تعاریف گوناگونی از آن ارائه می‌شود؛ امّا به اختصار می‌توان گفت:«بینامتنیت، به وجود آمدن يك متن جدید از متون گذشته یا معاصر آن متن است، به گونه ای که متن تازه، خلاصه‌ای از متون متعددی است که مرزهای آنها از میان رفته و سبك و سیاق تازه‌ای پیدا کرده است، به گونه‌ای که چیزی جز مادة اوّلیّه از متون گذشته باقی نمانده، آن هم به صورتی که متن اصلی در متن جدید غایب است و تنها افراد خبره و اهل فن قادر به تشخیص آن خواهند بود» (عزام، ۲۰۰۱: ۲۹).

با پیشرفت و تکاملی که در علم نقد در چند دهة اخیر به وجود آمد، چارچوب‌های نقد سنّتی درهم شکست و نظریات تازه‌اي به عرصة نقد وارد شد «در دهه‌های اخیر گرایش‌های مختلفی در نقد ادبي رواج یافت که ساختار نقد قدیم را متحوّل کرد و منجر به پیدایش نظریات مختلف در این زمینه گردید. یکی از این نظریات که در اواخر دهة شصت مطرح شد نظریة بینامتنی است که توسط «ژولیا کریستوا»[1] فیلسوف و منتقد ادبي فرانسوي و «میخائیلویچ باختین»[2] فیلسوف و ادیب روسي بین سال‌های ۱۹۶۵ و ۱۹۶۷ در حوزة مباحث نقد ادبی و بلاغي مطرح شده است. این پدیده اینك در ادب عربي با نام «التناصّ» شناخته می شود» (احمدي، ۱۳۷۸: ۴۶۰).

تناصّ یا بینامتني یعني اینکه شاعر یا نویسنده در خلال آثار منظوم یا منثور خویش از تجربیات علمي دیگران بهره گیرد؛ «این بهره‌وري در يك متن ادبي به نام «Intertextuality» در ادبیات انگلیسي مطرح مي‌شود که این مقوله در حقیقت جزء معیارهاي نقد ادبي يك متن ادبي به شمار مي‌رود و با این روش مي‌توان جنبه‌هاي مختلف درون متني را مورد بررسي قرار داد. علم نقد همواره در ادبیات از ارزش والایي برخوردار بوده و به عنوان راهي براي ارزش‌گذاري آثار ادبي از دیر باز مورد توجّه قرار گرفته است. این علم وابسته به علومي است که پیوسته در حال تغییر و پیشرفت هستند، بنابراین نه تنها نمي‌تواند ساکن بماند بلکه همواره در رکاب سایر علوم حرکت می‌کند» (حلبي، ۲۰۰۷: ۵).

تأثیرپذیری از قرآن کریم در ادبیات فارسی امری بدیهی و غیر قابل انکار است، چنانچه ما در آثار ادیبان و دستاوردهای ادبی شاهد حضور گسترده‌ای از معانی و الفاظ قرآنی به‌کار رفته هستیم. هر صاحب سخنی در گفتار و نوشتار خود، برای تزیین و آراستگی کلام خود، مستقیماً یا غیر مستقیم، پرتوهایی از قرآن کریم یا اشعار شاعران پیش از خود را در لابه‌لای سخنان خود جای می‌دهد، تا بتواند صلابت و شیوایی کلام خود را حفظ کرده و شنونده یا خواننده را بر سر ذوق آورد.

۲- پیشینه تحقیق

1. Julia kristova
2. mikhauiluvich bukhtiyan

بنا به بررسی‌هایی که به عمل آمد، در رابطه با تأثیرپذیری پروین اعتصامی از اشعار مولوی و قرآن کریم هیچ پژوهشی صورت نگرفته است، اما برخی پژوهش‌های مرتبط با این تحقیق است که به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱- مقاله‌ای با عنوان«لطائف حکمی و نکات قرآنی در دیوان پروین اعتصامی» نوشته عبدالرحیم عقیقی بخشایشی که در سال ۱۳۷۷ در مجله کیهان اندیشه به شماره ۸۰ چاپ شده است.

۲- مقاله‌ای با عنوان«آموزه‌های قرآنی در آیینه شعر پروین اعتصامی» نوشته عیسی داراب پور و سهیلا لویمی که در سال ۱۳۸۹ در سومین همایش ملی قرآن کریم سفینه النجاه عصر به چاپ رسیده است.

۳- مقاله‌ای با عنوان«بررسی آیات قران در دیوان شمس مولوی» نوشته فرشته سادات روغنی که در سال ۱۳۹۶ در سومین همایش متن پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا) به چاپ رسیده است.

۳- پروين اعتصامي

پروين اعتصامي در ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ شمسي چشم به جهان گشود.«پروين در كودكي به همراه پدرش يوسف اعتصامي به تهران آمد. او ادب فارسي و عربي را نزد پدر اديبش فرا گرفت، و زبان انگليسي را نيز در مدرسة دخترانة آمريكايي تهران آموخت. در سال۱۳۱۳ با پسرعموي پدرش ازدواج كرد، ولي پس از دو ماه و اندي از شوهرش طلاق گرفت، و تا پايان عمر كوتاهش ازدواج نكرد و گوشه‌نشين شد و به سرودن شعر روي آورد. پروين پدرش را در سال ۱۳۱۶ از دست داد، و اين مصيبت، ضربة سنگيني بر روح حساس او وارد آورد؛ تا اين كه در ۱۶ فروردين ۱۳۲۰ بدون هيچ سابقة كسالتي دار فاني را وداع گفت» (كاظمي، ۱۳۶۸: ۴).

اشعار پروين علاوه بر رواني و فصاحت داراي مضامين عارفانه و حكيمانه همراه با آموزه هاي ديني بوده، و از نظر انسجام و زيبايي و شيوايي در غايت كمال و جمال مي‌باشد. مرحوم «ملك الشعراء بهار» در مقدمة چاپ اوّل ديوان پروين چنين گفته است: «در ايران كه كان سخن و فرهنگ است، اگر شاعرانی از جنس مرد پيدا شده‌اند كه مايهٔ حيرت‌اند، جای تعجّب نيست، اما تاكنون شاعری از جنس زن كه دارای اين قريحه و استعداد باشد، و با اين توانايی و طی مقدمات تتبّع و تحقيق اشعاری چنين نغز و نيكو بسرايد، از نوادر محسوب و جای بسی تعجّب و شايستة هزاران تمجيد و تحسين است. خواننده در قصايد پروين، خود را يكباره در عوالمي رنگارنگ كه به صورت يك عالم مستقل درآمده باشد، مي‌بيند» (مظفريان،۱۳۶۲: ۱۲).

در توصیف و تمجید از مقام پروین و سروده‌هایش در مقایسة با سایر شاعران زن همین نکته کافی است که بگوییم: «پروین اعتصامی به عنوان یک زن برجستهٔ این عصر، هم زن است، هم مرد. به این معنی که در جایی با ابراز علاقه به مسألهٔ زن و اظهار عواطف مادرانه، کاملاً در سیمای یک زن با مسائل و دلبستگی‌های خاص خود ظاهر می‌شود، و گاهی هم به لحاظ زبان و تخیّل شاعرانه و در کسوت یک معلّم اخلاق به موضوعات و زمینه‌هایی علاقه نشان می‌دهد، که خواننده نمی‌تواند شعر او را از سروده‌های مردان تمییز بدهد» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳۵۱).

۴- تأثیرپذیری پروین اعتصامي از قرآن کریم و شعر مولوی

دیوان پروین اعتصامي سراسر حکمت و اندرز است، که غالباً در قالب‌هاي داستاني به رشتة نظم درآمده و مسائل و مشکلات گریبان‌گیر جامعه را منعکس مي‌کند. «مضامین پروین بیشتر از دیگران وام گرفته شده است و مضمون بکر و بدیع که به کلّی بی‌سابقه باشد در دیوان او بسیار نیست، آن‌چه کار وی را متمایز و مشخص می‌کند شکل تصرّف در مضامین و کیفیّت ارائة آن‌هاست، که اغلب بدیع و نادر و مخصوص خود اوست» (همان: ۱۷۳). در این مقاله سعي شده است بهترین و نابترین ابیات ایشان را که با مضامین قرآني معطّر شده برگزیده شود. در اینجا به مواردي از این تأثیرپذیري از الفاظ و مفاهیم و تصاویر قرآني و اشعار مولوی اشاره‌اي مي‌کنیم:

پروین در قصیدة «**اي دل عبث مخور غم دنیا را** » به مقام و منزلت حضرت مریم (ع) که در میان زنان جهان رتبة اول را در پاکي داراست، اشاره نموده:

مریم بسي بنام بود، لکن رتبت یکي است مریم عذرا را (اعتصامي، ۱۳۶۸: ۱۰)

خداوند حکیم نیز در قرآن کریم، در سورة «آل عمران» از زبان فرشتگان خطاب به مریم عذرا (ع) که او را بر تمامي زنان جهان برتري بخشیده، مي‌فرماید: **(وَإِذْ قَالَتِ الْمَلائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ)(٤٢).**پروین در بیت فوق به پاکدامنی حضرت مریم (ع) با لفظ «عذرا»[۸] اشاره داشته، که مفهوم آن را از لفظ «طَهَّرَ» از آیة مذکور برداشت کرده است. مولوی نیز بیتی مرتبط با این سروده است:

مریم دل نشود حامل انوار مسیح تا امانت ز نهانی به نهانی نرسد(مولوی، دیوان شمس: ۷۹۶)

و نیز در همین قصیده پروین تلمیحی به داستان خارج شدن حضرت آدم و حوّا علیهما السلام از بهشت داشته، که به خاطر توجه نکردن به امر خداوند بوده است:

خودرأي مي‌نباش که خودرأیي راند از بهشت آدم و حوّا را (همان: ۱۰)

شاعر این مفهوم را از مضامین دو آیة کریمه از سورة «بقره» که به اقامت حضرت آدم و همسرش در بهشت و فریب خوردن از شیطان و رانده شدن آن‌ها از بهشت اشاره شده، اقتباس کرده است: **(وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ)(٣٦). مولوی هم در این زمینه بیتی مرتبط دارد:**

چند با آدم بلیس افسانه کرد چون حوا گفتش بخور آنگاه خورد (مولوی، مثنوی: دفتر ششم، بخش ۱۲۶

در دنبالة همین قصیده نیز شاعر در بیت زیر لفظ «ید بیضاء» را به‌کار برده که به دست حضرت موسي (ع) وقتی که از گریبانش خارج می‌کرد و به اذن خدا سپید و نورانی می‌شد کنایه‌ای زده است:

ساحر، فسون و شعبده انگارد نور تجلّي و يد بيضا را (همان: ۱۳)

در سورة «قصص» مفهوم بیت بالا در خطاب به حضرت موسی (ع) به عنوان معجزه‌ای که دلیل بر پیامبری‌اش باشد ذکر شده است: **(اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ)(۳۲)**. مولوی هم مشابه همین گفته است:

منور چون رخ موسی مبارک چون کُه سینا مشعشع چون يد بيضا مشرح چون دل عمران(مولوی، دیوان شمس: ۱۸۴

پروین در قصیدة «**گویند عارفان هنر و علم کیمیاست**» گنج شایگان حضرت سلیمان(ع) را با آن همه عظمت در کنج قناعت لانة مورچه جای داده و خواهان این است تا مورچة ضعیف را به مقامی همچون مقام حضرت سلیمان(ع) ؛یعنی به مقام بزرگترین پادشاهی روی زمین برساند:

زان گنج شایگان به کنج قناعت است مور ضعیف گرچه سلیمان شود رواست (همان: ۲۳)

این بیت تلویحاً به داستان حضرت سلیمان(ع) که به همراه لشگریانش وارد سرزمین مورچگان شده بود اشاره‌ای داشته است که در آیة ۱۸ سورة «نمل» آمده است: **(حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لايَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَ هُمْ لايَشْعُرُونَ)**. این دو بیت از مولوی هم با این بیت پروین مرتبط است:

منگر آنک تو حقیری یا ضعیف بنگر اندر همت خود ای شریف

گر یکی موری سلیمانی بجست منگر اندر جستن او سست سست(مولوی، مثنوی: دفتر سوم، بخش ۵۳)

و در قصیدة «**در خانه شحنه خفته**» شاعر تلمیحی داشته به داستان حضرت سلیمان(ع) و دیوهای جنّی که در زیر فرمان او بودند و هر لحظه سودای طغیان در سر می‌پروراندند:

چندي ز بارگاه سلیمان برون مــرو تا دیو هیچگه نفرستد تو را پیام (همان: ۴۷)

پروین در بیت فوق به بارگاه پادشاهی حضرت سلیمان(ع) و دیوها اشاره نموده و از لفظ «دیو» به جای کلمة «جن» استفاده کرده است که می‌توان چنین اظهار داشت که مفهوم این بیت را از آیة ۱۷ از سورة «نمل» برداشت کرده است: **(وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ)**. مولوی نیز مشابه آن چنین سروده است:

بازآمد آن سلیمان بر تخت پادشاهی جان را نثار او کن آخر نه کم ز موری (مولوی، دیوان شمس: ۲۹۵۳)

پروین در قصیدة «**پردة کس نشد این پردة میناگون**» به سرنوشت انسان‌ها اشارة زیبایی داشته است:

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

آنچه مقسوم شد از کارگه قسمت دگر آن را نتوان کرد کم و افزون (همان: ٥٧)

شایان ذکر است که پروین مضمون بیت فوق را که دربارهٔ سرنوشت و روزی مقسوم انسان است و توسط خدا در روز ازل تقسیم شده و کم و زیاد نخواهد شد، از مفهوم سنت‌های لایتغیر الهی که در سورهٔ «فاطر» آمده، اقتباس کرده است: **(فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلاً وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَحْوِيلاً)(٤٣).** مولوی هم مشابه آن چنین چیزی دارد:

کارگاه صنع حق چون نیستیست جز معطل در جهان هست کیست (مولوی، مثنوی: دفتر دوم، بخش ١٨)

پروین در قصیدهٔ «**اي شده سوختهٔ آتش نفساني**» به قضیهٔ زنداني شدن حضرت یوسف (ع) اشارهٔ تلویحی داشته و زندانی شدن آن حضرت را متمایز از همهٔ زندانی‌ها می‌داند چون که زندانی شدن ایشان بنا به رحمت الهی بود و باعث شد که حضرت یوسف (ع) در آینده عزیزِ مصر شود:

صبح رحمت نگشاید همهٔ تاریکي یوسف مصر نگردد همهٔ زنداني (همان: ٦١)

خداوند منّان نیز در شأن و منزلت حضرت یوسف (ع) بعد از آزادی از زندان مصر در سورهٔ «یوسف» فرموده است: **(وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ)(٥٦).** مولوی هم در شأن حضرت یوسف چنین بیان داشته است:

گر جمالش ماجرا کردی میان یوسفان یوسف مصری ابد پابند و زندانیستی (مولوی، دیوان شمس: ٢٧٨٢)

بانو پروین در دنبالهٔ همین قصیده به ماجراي حضرت موسي (ع) و بني اسرائیل و گذشتن آنها از دریا و غرق شدن فرعون و سپاهیانش در دریا اشاره نموده است:

بگذر از بحر و ز فرعون هوي مندیش دهر دریا و تو چون موسي عمراني(همان: ٦٤)

در این بیت شاعر دنیا را به دریا و هوا و هوس دنیا را به فرعون و مخاطبین خود را به حضرت موسي(ع) و پیروانش تشبیه کرده که به نظر می‌آید مضامین فوق را از آیات کریمه‌ی سورهٔ «شعراء» اقتباس کرده باشد: **(فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (٦٣)وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ (٦٤)وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (٦٥)ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِينَ)(٦٦).** مولوی هم در این مورد گفته است:

هله موسی زمان گرد برآر از دریا دل فرعون مجو جانب انکار مرو (مولوی، دیوان شمس: ٢٢٢٠)

پروین در قصیدهٔ «**آرزوها**» به ذکر وقایع چند تن از پیامبران بزرگ پرداخته است. که ابتدا در مصرع اول به عروج حضرت عیسی(ع) به آسمان برای رهایی از دست کافران اشاره نموده، و در مصرع دوم همین

بیت به ذکر داستان در آتش انداخته شدن حضرت ابراهیم(ع) توسط نمرود، و گلستان شدن آتش برای ایشان تلمیح نموده است:

همچو عیسي بي پر و بال بر گردون شدن همچو ابراهیم در آتش گلستان داشتن (همان: ۷۱)

در این بیت لفظ «بی‌پر و بال بر گردون شدن» کنایه از عروج حضرت عیسی(ع) به نزد خداوند است، همین مفهوم در سورة «آل عمران» چنین ذکر شده است: **(إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا)(۵۵).** در سورة «انبیاء» واقعة درآتش انداخته شدن حضرت ابراهیم(ع) و سرد شدن آتش بیان شده است که شاعر مفهوم «گلستان» را از لفظ «بَرْدًا وَسَلَامًا » که در آیة زیر ذکر شده، اقتباس کرده است: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ)(٦٩).** مولوی هم به هر دو واقعه؛ یعنی در آتش انداخته شدن حضرت ابراهیم (ع) توسط نمرود و گلستان شدن آتش برای آن حضرت و عروج آسمانی حضرت عیس (ع) در این دو بیت اشاره دارد:

آواز آمـد که رو در آتـــش تا یافت شوی به گلستان هون

بر پشت فلک پری چو عیسی و اندر بالا فرو چو قارون (مولوی، دیوان شمس: ۱۹۳۱)

بانو پروین در بیت زیر از طوفان بزرگ تاریخ و کشتی بسیار بزرگ حضرت نوح (ع) سخن به میان آورده است، او بلاها و مصیبت‌های روزگار را به طوفان سهمگین آن زمان، و مخاطبین خود را به حضرت نوح (ع) و صبر و استقامت آن‌ها را به کشتی نوح تشبیه نموده است:

کشتي صبر اندرین دریا درافکندن چو نوح دیده و دل فارغ از آشوب طوفان داشتن (همان: ۷۱)

شاعر با استادی تمام توانسته مفهوم برگرفته از آیات سورة مبارکة «شعراء» را به خوبی در یک بیت «درج»[۹] کند: **(فَأَنْجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (۱۱۹)ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ)(۱۲۰).**الفاظ برگرفته از سورة «شعراء» با زیبایی و ظرافت در لابه‌لای ابیات بالا توسط شاعر ترصیع[۱۰] شده، و جملگی دالّ بر این حقیقت است که پروین بر قرآن کریم تسلط وافر داشته، و این‌چنین توانسته در جای جای دیوانش مفاهیم قرآنی را با ظرافت خاص در قالب‌های شعری پیاده کند. مولوی هم چنین مضمونی مرتبط با گفتهٔ بانو پروین دارد:

اینک آن نوحی که لوح معرفت کشتی اوست هر که در کشتیش ناید غرقه طوفان کند (مولوی، دیوان شمس: ۷۲۹)

شاعر در دنبالة این قصیده به ذکر داستان حضرت موسی(ع) و سخن گفتن خداوند با ایشان در کوه طور پرداخته، با بیان این‌که حضرت موسی(ع) با تجلّی ذات حقّ بر جبل از هوش می‌رود، شاعر همة این‌ها را به طور خلاصه و زیبا در یک بیت گنجانده است:

همچو موسي بودن از نور تجلّي تابناك گفتگوها با خدا در کوه و هامون داشتن (همان: ۷۲)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

قرآن کریم در سورة «اعراف» این رویداد را چنین ذکر کرده است: **(وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا)(١٤٣).** مولوی هم در رابطه با این بیت چنین گفته است:

جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او　　آن نور روی موسی عمرانم آرزوست (مولوی، دیوان شمس: ۴۴۱)

پروین فرزانه، در مثنوي «**شکنجة روح**» شاعر حال و روز زنداني تيره‌بختی را به تصوير مي‌کشد که در بند اسارت گرفتار آمده، و زبان به اعتراف می‌گشاید تا کارهای نادرست خود را برملا کند. پروین از زبان او چنین مي‌گويد:

نهفتم من و ایزدش باز یافت　　چو من بافتم دام، او نیز بافت (همان: ۱۷۲)

در این بیت شاعر بافتن دام را به مکر و حیله تعبیر کرده و بنا به گفتهٔ خود هر دامی را که بافته، خداوند نیز در مقابل آن دامی برایش بافته است؛ یعنی این‌که خداوند تمام نقشه‌هایش را برآب می‌کرد. مضمون این بیت مطابق با گفتهٔ خداوند متعال در سورة «آل عمران» در جواب به مکر کافران یهود چنین ذکر شده است: **(وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ)(٥٤).** مولوی هم در این رابطه چنین مضمونی دارد:

کین خبیثان مکر و حیلت کرده‌اند　　جمله مقلوبست آنچ آورده‌اند (مولوی، مثنوی: دفتر دوم، بخش ۷۸)

بانوی خردمند شاعر نیکوسخن، در مثنوي «**کعبة دل**» با استفاده از صنعت تشخیص، از زبان کعبهٔ معظمه چنین گفته است:

مرا دست خلیل الله بر افراشت　　خداوندم عزیز و نامور داشت (همان: ۱۹۶)

پروین در این بیت حضرت ابراهیم (ع) را با لقب «خلیل الله» معرفی کرده و برافراشتن دیوارهای کعبه را به ایشان نسبت داده، در حالی‌که قرآن کریم این مهم را به حضرت ابراهیم و اسماعیل علیهما السلام اسناد داده است: **(وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)(بقره: ١٢٧).** مولوی هم چنین گفته است:

خلیل وار نپیچم سر خود از کعبه　　مقیم کعبه شوم کعبه را ستون باشم (مولوی، دیوان شمس: ۱۷۴۸)

پروین در قصیدة «**گفتار و کردار**» ابتدا سخن از نور متجلّی شده‌ای می‌کند که از ید بیضای حضرت موسي (ع) می‌تراود و در مصرع دوم به عصای ایشان که عصاي مخصوصی بود اشاره‌اي دارد:

حدیث نور تجلّي به نزد شمع مگوي　　نه هر که داشت عصا، بُوَد موسي عمران (همان: ۲۱۵)

و نیز در سورة «شعراء» دربارة عصاي حضرت موسی (ع) آمده است: **(فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ)(٤٥).** مولوی هم تقریبا چنین مضمونی را در رابطه با عصای حضرت موسی (ع) گفته است:

ای شیخ ما را فوطه ده وی آب ما را غوطه ده ای موسی عمران بیا بر آب دریا زن عصا (مولوی، دیوان شمس: ۱۴)

پروین شیرین بیان، در مثنوي «**لطفِ حق**»،[11] اثر شاهکاری خلق کرده، و بیانات حق تعالي را به زیباترین شکل ممکن به رشتة نظم درآورده است، مي‌توان گفت که این اثر یکی از بهترین سروده‌های ایشان در مجموع اشعار دیوانش مي‌باشد، که توانسته در آن با استادی تمام، آیات قرآن کریم را به تصویر بکشد، و این اثر ماندگار را از خود به جای بگذارد. این مثنوی مخصوصاً در شأن و منزلت حضرت موسی(ع) سروده شده و می‌توان تک تک ابیات آن را شاهد مثالی بر تأثیرپذیری از قرآن کریم آورد، ولی به‌ناچار مجبوریم که به چند مورد از آن اکتفا کنیم. در این جا فقط برخی از ابیات آن را که از مضامین و الفاظ قرآن کریم اقتباس کرده است، ذکر مي‌کنیم.

پروین طلیعة مثنوی خود را با تلمیحی زیبا به داستان حضرت موسی(ع) که محور اصلی مثنوی می‌باشد شروع می‌کند:

مادر موسي چو موسي را به نیل درفِکند از گفتة ربّ جلیل (همان: ۲۴۶)

در این بیت شاعربیان کرده که مادر موسی (ع) او را بنا به دستور خداوند به رود نیل انداخت، همچنین در سورة «قصص» ذکر شده که خداوند به ایشان امر فرمود تا فرزندش را در دریا بیندازد: **(وَ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ)(٧).** مولوی هم همین مضمون را در شعر خود بیان کرده است:

باز وحی آمد که در آبش فکن روی در اومید دار و مو مکن(مولوی، مثنوی: دفتر سوم، بخش ۳۶)

در دنبالۀ همین قصیده، پروین فرمودة خداوند را در خطاب به مادر حضرت موسی(ع) با لحنی همراه با دلداری و محبّت بیان می‌کند، و به او وعدة بازگرداندن جگرگوشه‌اش را بعد از دوری کوتاه مدّت نوید می‌دهد:

نیست بازي کار حقّ، خود را مباز آنچه بردیم از تو، باز آریم باز (همان: ۲۴۷)

خداوند به این شیرزن وحی می‌کند که ترس و اندوه به خود راه ندهد، چرا که بعد از زمان کوتاهی دوباره فرزندش را به آغوشش باز خواهد گرداند: **(وَلاتَخَافِي وَلاتَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ) (قصص:۷).** مولوی هم در دنباله شعر خود چنین مضمونی داشته است:

در فکن در نیلش و کن اعتماد من ترا با وی رسانم رو سپید (مولوی، مثنوی: دفتر سوم، بخش ۳۶)

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

در ابیات دیگر این مثنوی نیز همچنان سخن از مهر و محبت خدا نسبت به بندگان خویش، به ویژه «**کلیم الله**»[۱۲] آمده است. و در یکی از این بیت‌ها شاعر، نظام حاکم بر هستی و قوانین موجود در میان آفریده‌های خداوند را با زیبایی تمام به تصویر می‌کشد:

قطره‌اي كز جويباري مي‌رود از پيِ انجام كاري مي‌رود (همان: ۲۴۸)

خداوند عزّوجل در سورة «انعام»، دربارة نظم موجود در جهان چنین می‌فرماید: **(وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لايَعْلَمُهَا إلا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَ مَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إلاّ يَعْلَمُهَا وَ لاحَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الأَرْضِ وَلا رَطْبٍ وَلا يَابِسٍ إلا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ) (۵۹).** مولوی هم مشابه این بیت چنین گفته است:

گه در يم و گاه سوی ساحل در جستن قطره‌اش سری هست (مولوی، دیوان شمس: ۳۷۷)

در مقطع این مثنوی، شاعر با تخلص به نام خود، اظهار می‌کند که گفته‌های او به زبان شعر، در واقع تجلّی نوری از انوار خدا (قرآن کریم) است که همان تأثیرپذیری اشعار او از آیات قرآن کریم است:

اين سخن، پروين، نه از روي هواست هر كجا نوري است ز انوار خداست (همان: ۲۵۲)

در سورة «زمر» این مفهوم در قالب پیروی از دین اسلام در سایة برخورداری از نور خدا ذکر شده است:**(أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ)(۲۲).** مولوی هم در رباعیات خود در ارتباط با این بیت چنین بیان داشته است:

آن دل كه شد او قابل انوار خدا پر باشد جان او ز اسرار خدا (مولوی: رباعی ۱)

۵- نتيجه گيري

شعر زاييدة احساسات و افكار دروني انسان است كه شاعر با توجه به شرايط و اوضاع اطراف خود بازتابي از آن‌ها را در شعر خود منعكس مي‌كند. بانو پروين اعتصامی در آثار خود بازتاب‌هایی از قرآن كريم داشته است. وجود بينامتني قرآني و يا اقتباس از آيات قرآن كريم روح تازه‌اي را در كالبد اشعار پروين دميده است، به‌طوري كه شاهد تصاوير بسيار زيبا و جالبي از داستان‌هاي قرآني هستيم كه توسط اين شاعر در قالب نظم ساخته و پرداخته شده است. تناص يا اقتباس آگاهانه يا ناآگاه، مستقيم و يا غير مستقيم در اشعار همة شاعران ديده مي‌شود. شعر فارسي بدون اثرپذيري و وام گيري از قرآن كريم نمي‌تواند بر غنا و اقتدار كنوني خود تكيه زده و استحكام هنری خود را حفظ نمايد. به صراحت مي‌توان به اين حقيقت اذعان داشت كه همة شاعران عرصة زبان فارسي مديون قرآن كريم هستند. ما با شناسايي اشعاری كه داراي مضامين بينامتني قرآنی هستند مي‌توانيم پلي مستحكم ما بين شعر و قرآن كريم و به عبارتي جامع‌تر ميان ادبيات و قرآن كريم ايجاد كنيم و قشر جوان را به كمك اين‌گونه اشعار به سوي قرآن و مفاهيم آن سوق دهيم. تأثیرپذیری پروین از اشعار مولوی در جنبه‌های مختلف عرفانی نشان از تسلط کامل ایشان به ادبیات قدیم و مطالعه آثار پیشینیان است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- التناص، پدیده‌ای نوظهور است که به بررسی تأثیرات متون و آثار ادبی در یکدیگر می‌پردازد.

۲- النصوصية، نام دیگر التناص است که برخی از تحلیل‌گران تناص را به این اسم می‌نامند.

۳- تداخل النصوص همان متن اندرمتن است که در متن اصلی(حاضر) متن دیگری(غایب) وارد می‌شود.

۴- اقتباس، یعنی آوردن بخشی از آیات قرآن کریم یا حدیث نبوی در داخل نظم یا نثر به نحوی که تشخیص آن به راحتی ممکن نباشد.

۵- تضمین، آوردن مصرع یا بیتی از شاعر دیگری بر سبیل تمثّل و عاریت در داخل شعر می‌باشد، در تضمین باید نام شاعر صاحب شعر بازگو شود مگر این‌که مشهور باشد.

۶- تلمیح، در اصطلاح علم بدیع به آوردن آیه یا حدیثی در داخل شعر گفته می‌شود که به داستان یا واقعه‌ای دلالت می‌کند.

۷- تحلیل یا حلّ نثری است که از نظم یا شعر دیگران گرفته شده باشد.

۸- عَذراء، لقب حضرت مریم (ع) می‌باشد که به معنی باکره است.

۹- درج، آن است که سخنور در نظم یا نثر، آیه یا حدیثی را چنان به‌کار ببرد که سخن خود را بدان رونق و کمال بخشد.

۱۰- ترصیع در لغت به معنی در زر نشاندن جواهر و امثال آن است، و در اصطلاح ادبی به نثر یا نظمی گفته می‌شود که به آیات قرآن کریم آراسته شده باشد.

۱۱- لطفِ حقّ، یکی از سروده‌های زیبای پروین اعتصامی است که در قالب مثنوی سروده، و داستان خردسالی حضرت موسی (ع) را به نقل از قرآن کریم و روایات به طرز دل‌انگیزی به رشتهٔ نظم در آورده است.

۱۲- کلیم الله، لقب حضرت موسی (ع) است که به خاطر صحبت کردن خداوند با ایشان بدون واسطه به این لقب مزیّن شده است.

منابع

قرآن کریم

احمدي، بابك (۱۳۷۸) ساختار و تأويل متن، تهران: نشر مركز.

اعتصامي، پروين (۱۳۶۸) ديوان پروين اعصامي، تهران: انتشارات افشار.

اعتصامي، پروين (۱۳۸۷)، ديوان اشعار، با مقدمه‌ی ملك الشعراي بهار، تهران: نگاه

حلبي، احمد (٢٠٠٧) التناص بين النظرية و التطبيق، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب.

خرمدل، مصطفى (١٣٨۶) تفسير نور، تهران: نشراحسان.

دهخدا، علي اكبر.(١٣٧٣). لغت نامه، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

عبدالباقي، محمد فؤاد (١٩٩٩) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

عزام، محمد (٢٠٠١) تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق: اتحاد كتّاب العرب.

كاظمي، احمد (١٣۶٨) ديوان پروين اعتصامي، تهران: انتشارات افشار.

مظفريان، منوچهر (١٣۶٢) ديوان پروين اعتصامى، تهران: مؤسسة چاپ و انتشارات علمى.

مولوى، جلال‌الدّين محمّد(١٣٧٨) مثنوى معنوى، بر اساس نسخه تصحيح شده رينولد نيكلسون، با مقدّمه استاد بديع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امير مستعان.

ـــــــــــــ (١٣۶٣) غزليات شمس، به تصحيح بديع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات اميركبير.

ياحقى، محمد جعفر (١٣٨٨) جويبار لحظه‌ها، تهران: انتشارات جامى.

MUĞLALI ŞÂHİDÎ'NİN HAFIZ-I ŞİRÂZÎ'YE NAZİRELERİNDE RİND VE ZAHİD

Arş. Gör. Şeyda ARISOY
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
seyda.arisoy@atauni.edu.tr

Özet

Şâhidî, 875 (1470) yılında Muğla'da doğmuştur. Muğla Mevlevihane'si şeyhi Sâlih Hüdâyî Dede'nin oğludur. İlk olarak babasından ders almış ve ondan Farsça öğrenmiştir. Daha sonra İstanbul ve Bursa'daki medreselerde öğrenim görmüştür. Muğla Mevlevîhânesi'nin şeyhidir.

Mevlâna'nın ve Divane Mehmed Çelebi'nin etkisinden kalan Şâhidî'nin Gülşen-i Vahdet, Gülşen-i Tevhîd, Gülşen-i Esrâr mesnevileri; Tuhfe-i Şâhidî adlı Farsça-Türkçe manzum sözlüğü, Türkçe Divanı, Farsça Divanı ve Hâfız-ı Şirâzî'ye nazire gazelleri vardır.

Bu çalışmada, Şâhidî'nin Hâfız-ı Şirâzî'ye nazire 472 Farsça gazelinde yer alan rind ve zahid çatışması incelendi. Rind ve zahid kavramlarının geçtiği beyitler tespit edilip Türkçeye tercüme edildi, daha sonra rind ve zahid karakterlerinin kişisel özellikleri göz önünde bulundurularak ayrı ayrı değerlendirildi. Gazellerin yer aldığı eser yazma halinde (Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye koleksiyonu, no: 1088) olduğu için beyitlerin yer aldığı sayfalar varak numaralarıyla birlikte verildi.

Anahtar Kelimeler: Rind, Zahid, Muğlalı Şâhidî, Mevlevî.

Abstract

Shahidi was born in 875 (1470) in Muğla. He is the son of Salih Hüdâyî Dede, sheikh of Muğla Mevlevihane. First, he took lessons from his father and learned Persian. Afterwards, he receive education at the madrasahs in Istanbul and Bursa. He is the sheikh of the Muğla Mevlevi Lodge.

Gülşen-i Vahdet, Gülşen-i Tevhîd, Gülşen-i Esrâr masnawis of Shahidi, who were influenced by Mowlana and Diwane Mehmed Çelebi; he has a Persian-Turkish verse dictionary called Tuhfe-i Şâhidî, Turkish Diwan, Persian Diwan and nazires to Hâfız-ı Şirâzî's gazelles.

In this study, the conflict between rind and zahid in 472 Persian nazire ghazals of Shahidi's to Hâfız-ı Şirâzî was examined. The couplets in which the concepts of rind and zahid were identified and translated into Turkish were then evaluated separately, taking into account the personal characteristics of the characters of rind and zahid. Since the work in which the ghazals are in manuscript form (Süleymaniye Library, Hamidiye collection, no: 1088), the pages containing the couplets are given with their leaf numbers.

Keywords: Rind, Zahid, Shahidi of Muğla, Mowlevi

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Giriş

Seyyid İbrahim Dede, Muğla Mevlevihane'si şeyhi Salih Hüdayî Dede'nin oğludur. 875 (1470) yılında Muğla'da doğmuştur. Muğla Mevlevihane'sinin şeyhidir. Mahlası Şâhidî'dir. 957 (1550) yılında vefat etmiştir. Afyonkarahisar Mevlevihane'sinde medfundur (Değirmençay, 2013: 605-606). İlk dinî bilgilerini gençliğinde ilim tahsil etmek için İran ve Arap ülkelerine giden babasından almış ve Farsçayı ondan öğrenmiştir. Onun vasiyeti üzerine bir müddet sûfî bir kazzâzın yanında çıraklık yaptıysa da okumak istediği için bu mesleği bırakmış ve İstanbul'da Fâtih, Bursa'da Yıldırım Medresesi'nde öğrenim görmüştür. Öğrenimini tamamladıktan sonra Muğla'ya dönmüş ve Muğla'da Şeyh Bedreddin'e intisap etmiştir. Daha sonra Lazkiye'de Mevlevî şeyhi Fânî Dede'ye, ardından Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî soyundan Paşa Çelebi'ye intisap etmiştir. Paşa Çelebi'nin oğlu Emîr Âdil'e hocalık da yapmıştır. Ayrıca Mevlânâ soyundan gelen ve Karahisar'da (Afyon) Mevlevî şeyhi olan Divane Mehmed Çelebi'ye intisap etmiştir. İyi bir tasavvufî terbiye almış olan Şâhidî, müfessir, muhaddis ve Mesnevî şârihidir. Divane Mehmed Çelebi'nin vefatından sonra Muğla Mevlevîhânesi şeyhi olmuştur. Ömrünün kalan kısmını halkı irşadla geçirmiş ve birçok eser de kaleme almıştır (Çıpan, 2010, 273-274).

Her yıl şeyhinin Karahisar'daki kabrini ziyaret eden Şâhidî son ziyaretinde orada kırk gün kalmış; şeyhliği oğlu Şühûdî'ye teslim edip onu Muğla'ya göndermiştir. Karahisar'da vefat etmiş ve şeyhinin ayakucuna defnedilmiştir. Sâkıb Dede, halk arasında Muğla'da medfun Şühûdî'nin mezarının Şâhidî'ye ait olduğu zannedilip ziyaret edildiğini yazmıştır. Şâhidî, Mevlâna Celâleddin, Divane Mehmed Çelebi ve babası Hüdâyî'nin etkisinde kalarak eserler vücuda getirmiştir. Zaman zaman güzel ve samimi şiirler söylemekle birlikte şiirlerinin hepsinde aynı başarıyı gösterememiş; şiiri dinî bilgileri ve Mevlevîliği yaymak için bir vasıta kabul etmiştir (Çıpan, 2010, 273-274).

Şâhidî'nin Türkçe bir divanı, Tuhfe-yi Şâhidî adlı Farsça-Türkçeye manzum bir sözlüğü, Mevlânâ'nın Mesnevisi'nin vezninde; mesnevinin her cildinden 100'er beyti şerh ettiği Gülşen-i Tevhid'i, Şebusterî'nin Gülşen-i Râz'ının etkisinde yazdığı Gülşen-i Vahdet'i, genel olarak tasavvufi tarafının yanı sıra kendisi, ailesi ve şeyhi hakkında bilgiler içermesi nedeniyle tarihi bir kaynak olan Gülşen-i Esrâr'ı vardır. Bu eserlerinin yanında kendisine nispet edilen, fakat aitlikleri ispatlanamamış birtakım eserlerden bahsedilmektedir (Çıpan, 2010, 273-274).

Farsça şiirlerinin yer aldığı Farsça Divan'ı ve Hâfız-ı Şirâzî'ye nazire 472 Farsça gazeli de vardır.

Şâhidî, Gülşen-i Esrar'ında belirttiği üzere Mevlânâ'nın eserlerini ve tasavvufi risaleler okuyarak kendini yetiştirmiş, ayrıca Seyyid Hüseyin (ö.1317-1319)'nin Kenzü'r-rumûz'unu ve Afyonlu şair Mısıroğlu (ö. 1483-1494)'nun Vahdetnâme eserlerini okuyarak tamamen tasavvufa yönelmiştir (Şimşekler, 1998: 31-32). Bu bağlamda Mevlâna'nın fikirlerini açıklamayı ve Mevleviliği yaymayı kendine amaç edinen Şâhidî, şiiri hüner göstermek için değil tarikat hizmetinde kullanmak için yazmıştır. Manzum ve mensur eserlerinde kullandığı Farsçası birçok tezkire yazarı tarafından başarılı bulunarak övülmüştür (Şimşekler, 1998: 31-32).

Şâhidî, hem Türkçe hem Farsça eserleriyle gerek Türk Edebiyatında gerekse Fars edebiyatında seçkin bir yer edinmiş ve hem manzum ve mensur eserleriyle okuyucularını aydınlatmıştır. Şâhidî'nin eserleri üzerinde Mustafa Çıpan 1985 yılında "*Muğlalı İbrahim*

Şâhidî Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Eserleri Divan ve Gülşen-i Vahdet (tenkitli metin)" başlığı altında yükseklisans tezi, Ahmet Hilmi İmamoğlu 1993 yılında *"Farsça- Türkçe Manzum Sözlükler ve Şâhidî'nin Sözlüğü (inceleme- metin)"* başlığı altında doktora tezi, Nuri Şimşekler 1998 yılında, *"Şâhidî İbrâhim Dede'nin Gülşen-i Esrarı Tenkitli Metin-Tahlil"* doktora tezi çalışmaları yapmışlardır. Buradaki çalışmalarda Şâhidî'nin hayatı ve debi kişiliği hakkında geniş bilgiler verilmiştir. Bunlarla birlikte Prof. Dr. Mehmet Atalay ve Doç. Dr. Rahman Müştakmihr'in Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye koleksiyonuna 1088 numarada kayıtlı Şâhidî'nin Hafız'a nazire olarak yazdığı 472 gazelin yazmasını ortak olarak tashih ettikleri çalışma hala devam etmektedir.

Rind ve Zahid

Sözlükte akıllı ve hilekâr insan, terimde ise inkârcı, laubali ve kayıtsız olmalarından ve şeriatın emirlerini inkâr etmenin cehaletten değil akıllılıktan olduğunu iddia eden bir grup olmalarından ötürü kendilerine rind denilmiştir (Dihhudâ, 1346 hş.: 32).

Fars edebiyatında rind kelimesinin anlamında sürekli değişiklikler meydana gelmiş özellikle Burhan-ı Kati''in müellifi Muhammed b. Halef Tebrizî bu kelimeyi iki zıt manada ele almıştır. İlk anlamı, serseri ve laubali insan; ikinci anlamı ise riyadan kaçınan, dışarıdan kınanan, ama aslında sağlıklı, sıhhatli görünen insan demektir. Rind kelimesinin manasındaki bu çeşitlilik, riyakârlıkla salih biri gibi gözükerek halkı aldatmanın artmasına karşıt ortaya çıkan kalenderlikle ilişkilendirilmektedir. Bu yüzden kalender şair ve şahıslar kendi zamanlarının kutsal gösterilen, fesat ve kötülüklerinden kaçınmayı açıklamak için rindi aşkın ve temizliğin simgesi olarak seçmişler ve kıymetli bilmişlerdir (Shevkinevber: 1384 hş.: 127). Tasavvufta rind, halkın kendisi hakkında söylediklerine aldırış etmeden dilediğince hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan, hâkim ve bilge kişi anlamına gelir (Uludağ, 2012: 297). Harabat ehli olarak anılan rind, zahidin tahmin edemeyeceği yüce bir makama sahiptir. Çünkü zahid gibi riya ile işi yoktur ve açgözlü değildir (Durmaz, 2003: 18). Rindin elinden şarap kadehi düşmez, sadece sarhoş aynı zamanda divanedir de. Zevk ve sefa içinde yaşamayı tercih ettiği için avare ve derbederdir. Bu yaşam tarzının sonucu olarak küfür de bilmez din de. Dünyadan bağını koparmış makam ve mevki hırsından arınmıştır (Durmaz, 2003: 18).

Fars şiirine bakıldığında görünüşe göre rindi, zühd ve takvadan uzak durma, küfür zünnarını bağlama, öğüt ve nasihat dinlemekten kaçınma gibi sıfatlarla ifade eden ilk şairin Senâî olduğu görülür. Şiirlerinde rind kelimesini oldukça az kullanan Nizamî de rindi, laubali ve gururlu olmama sebebiyle övmüştür. Attâr, rind konusuna önceki şairlerden daha çok değinmiş, rindi olumsuz bir manada kullanmamıştır. Mevlâna'da ise rindane ve kalenderane şiirleri fazla olmasına rağmen, bu kelimeyi nadiren kullanmış, rindin kayıtsızlığını, sarhoşluğunu, aşkını ve aşk uğruna her şeyi kaybedişini övmüştür. Sadi ise kimi zaman zühd yolunu seçerek zahidlere, sufilere ve dervişlere yönelmiş, rindi ve rindliği eleştirmiş kimi zaman da Senâî ve Attâr'ın yolundan giderek rindi olumlu manada kullanmıştır (Shevkinevber: 1384 hş 128-132).

Arapçada bir şeye rağbet etmemek, ona karşı ilgisiz davranmak anlamına gelen zühd kelimesinden türeyen zahid, az yemek yiyen anlamına gelmektedir. İbnü'l-Cevzî zahidlerin ilk defa İslam'da görüldüğünü peygamber zamanında zühd nisbetinin iman ve İslam şeklinde

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

olduğunu, sonraları zahid ve âbid şeklini aldığını söyler (Ceyhan, 2013:531). Tasavvuf terimi ortaya çıkmadan önce tasavvufi hayatı benimseyenler için ilk dönemlerde zahid kelimesi kullanılmaktaydı. İlk zahidlerden Süfyan-i Sevri, zühd: "kanaat sahibi olmaktır", Şibli "Allah hariç her şeyi terk etmektir", Cüneydi Bağdadî ise "Elde bulunmayan şeyin gönülde bulunmasıdır" demiştir (Durmaz, 2003: 203). Zahidlik, Emeviler zamanındaki şiddetli yağma hareketine karşı çıkmış bir olaydır. Bu olay, Hz. Peygamber'in Mekke'deki mistik şahsiyetini esas alır. Dünyadan vazgeçmek, zikir ve tevekkül esaslarına dayanır. Rind kelimesi gibi zamanla anlam değişikliklerine uğrayan zahidin de ilk manası kaybolmuş, sadece cennet için ibadet eden, dinin özüne aşina olmayan, öğütleriyle insanları bunaltan, riyakâr insan tipini ifade eden kelime haline gelmiştir (Durmaz, 2003: 204). Rindin karşısına kuralcı yapısıyla çıkan zahid, riyakârlığını ve sevimsizliğini yüzüne yansıttığı için rindler tarafından sevilmez; meskeni mescittir; yarının endişesiyle bugünü mahveder; tac ve hırkayla gezer; sürekli rindi cehennem azabıyla korkutmaya çalışır (Durmaz, 2003: 207).

Sözlükte rind ve zahid karakterlerinin olumlu ve olumsuz özelliklerini tespit etmek mümkündür. Bu durumda rindlerin; uyanık olma, kayıtsızlık, küstahlık, alaycı, şehvetperest, sarhoşluk, avarelik, umursamazlık, korkusuzluk, inkârcı ve laubalilik gibi olumsuz; akıllık, özgür düşünme, hakikatin peşinden gitme, temiz kalplilik, şeriat kurallarını cehaletle değil zekasıyla inkâr etme, sadık olma, güler yüzlü olma, cesur olma gibi olumlu özellikleri vardır. Zahidlerin ise; riyakarlık, bencillik, karamsarlık, kınama, öğüt verme, asık yüzlü olma, fitneci olma gibi olumsuz; Allah'tan korkma, tövbekâr, gelecek kaygısında olma, günahtan sakınma ve ibadet etme gibi olumlu yönleri vardır (Zârei ve Hikmet: 1398 hş.: 55).

Klasik Fars şiirinde çeşitli sıfatlarıyla anılan rind ve zahid, Şâhidî'nin şiirlerinde de yukarıda anlatılan sıfatlarla yer almıştır.

Bu çalışmada, rind ve zahidi konu edinen şiirlerde bu iki çekişken tipin özelliklerine değinilecektir:

Rind ve Tövbe

غزل شاهدی H10b

بنایِ توبهٔ رندان اگرچه بر بادست
اساسِ سدِّ محبّت بسی به بنیادست

Her ne kadar harap olsa da rindlerin tövbe evi,
Pek sağlamdır muhabbet seddinin temeli.

غزل شاهدی H12b

به توبه کاریِ رندان چه اعتماد کنی
که توبه کاریِ رندانِ شهر بازاری است

Ne itimat edersin rindlerin tövbekârlığına;
Çünkü pazarlıktır şehrin rindlerinin tövbekârlığı.

غزل شاهدی H11b

بـه قولِ شـــیخ میـا شـــاهدی ز رنـدی بـاز
کـلامِ او همــه تـزویـر و دعـوی‌اش لاف اســـت

Şâhidî, şeyhin sözüyle rindlikten dönme!
Onun sözü hep riyadır, davası hep boş sözdür.

غزل شاهدی H172a

صـــوفیـا بـارِ دگر گر ســـوی میخـانـه روم
بگـذرم از ورع و توبـه و رنـدانـه روم

Ey sufi, eğer bir daha ki sefere meyhaneye taraf gidersem,
Zühd ve tövbeden vazgeçer, rind olarak giderim.

Rind için tövbe, oldukça zor bir iştir; bu özellikleri onların olumsuz yönlerinden kabul edilir. Onların tövbe evi harabedir; çünkü rindler kolay kolay tövbe edemez; etse bile bunu pazarlıkla yapar. Rindler özellikle şaraba tövbe etmezler; onlar aşk şarabıyla ezelden sarhoştur. Hayatları şarapla hem hal olmuştur. Bu yüzden Şâhidi bu konuyla ilgili sufiye seslenerek bir dahaki sefere eğer meyhaneye gidecek olursa bir rind gibi tövbesini ebedi olarak bozup gideceğini söyler.

Zahid ve Tövbe

غزل شاهدی H49b

شاهدی از توبه پیشِ شیخ و زاهد دم مزن
ورنه ایشان این دروغ از جهل باور می کنند

Şâhidî, şeyh ve zahidin yanında söz etme tövbeden!
Yoksa onlar bu yalanı bilirler cahillikten.

Zahid, rindin aksine günaha girmekten çekinir. Çünkü yarınını düşünür ve hayalindeki cennette girmek için günah işlememeye çabalar. Bunun için her şeyden elini çekmiş ve tövbekâr olmuştur. Onun görevi günahkâr olan, tövbeyi cahillik kabul eden rindi sürekli tövbeye davet etmektir.

Rind, Sarhoşluk ve Şarap

غزل شاهدی H13a

همیشـــه شـــاهـدیـا مســـت بـاش از مَیِ عشـــق
کــه در مــذاهــبِ رنــدان گــنــاه هشـــیـاری اســـت

Ey Şâhidî! Sarhoş ol daima aşk meyiyle;
Çünkü uyanıklık günahtır rintlerin mezhebinde.

غزل شاهدی H42a

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

همه از جامِ تو مست اند: چه صوفی و چه رند
همه جا رو به تو دارند: چه مسجد چه کنشت

Herkes senin kadehinle sarhoştur: ister sufi ister rind
Her yer sana çıkar ister mescid ister kilise.

غزل شاهدی H44b

همه مستِ میِ عشق اند: چه صوفیّ و چه رند
انـدرین دیرِ فنـا یـک دلِ هشـــیـار کجـاســـت

Herkes aşk şarabından sarhoştur: ister sufi ister rind
Bu dünyada uyanık bir gönül nerededir?

غزل شاهدی H31b

هر که در صـحبتِ رندان کمرِ خدمت بسـت
ســـاخت جاروب ز مژگان و درِ میکده رُفت

Rindlerin sohbetinde hizmet kemerini bağlayan kişi;
Meyhanenin kapısını süpürdü, süpürge ederek kirpiğini

غزل شاهدی H47a

نهاد خسـروِ مَی از حباب بر سـر، تاج
رســـید دولـتِ رنـدان بـه دورِ جـامِ زجـاج

Şarabın hükümdarı başına fanustan bir taç koydu,
Rindlerin devleti cam kadehin devrine yetişti.

غزل شاهدی H30b

بگذر ای زاهدِ خودبین ز گناهِ منِ مســـت
کـه میـانِ من و تو قـاضـــیِ حـاجـاتی هســـت

Ey bencil zahid! Vazgeç ben sarhoşun günahından
Çünkü seninle benim aramda kâdıye'l-hacât[3] *vardır*

غزل شاهدی H88b

ز شاهدی مطلب راه و رسم زهد و صلاح

کـه او طریقـهٔ رنـدی و مَی خوری دانـد
Şâhidî'de zühd ve salah yolunu yordamını arama
Çünkü o, rindlik ve şarap içme tarikatını bilir.

غزل شاهدی H82b

[3] Bütün ihtiyaçları yerine getiren Hâkim olan Allah.

صوفئی ما را به شرب جام مَی دل می‌کشد
لیـک بـا رنـدان از این ره در نفـاق افتـاده بود

Bir sufi istiyor ki biz şarap kadehinden içmeyelim, vazgeçelim
Lakin bu yolda rindlerle nifaka düşmüştü.

H165b غزل شاهدی

رنـدیم و مســـت و بیخبر از کـارِ خود و لیـک
مســـتـانِ جـامِ عشـــق نـه مســـتـانِ بـاده‌ایـم

Rindiz, sarhoşuz ve kendi işimizden habersiziz; ama
Aşk kadehinin sarhoşuyuz, şarap sarhoşu değil,

H200a غزل شاهدی

میـانِ شـــاهـدی و دوســـت این بود پیمـان
کـه مـی دهنـد برنـدان بـغیـرِ پیـمـانـه

Şâhidî ile dostun arasında şu sözleşme vardır:
Rindlere kadehsiz şarap verirler

H224a غزل شاهدی

ســـاقـی بـیـار بـاده تـا بـر مـلا بـنـوشـــیـم
کز محتســـب نترســـنـد رنـدانِ لاابـالی

Ey saki getir mollayla şarap içelim
Zira muhtesipten korkmaz laubali rindler

H122b غزل شاهدی

ترکِ مَی کردم کـه نـامم نیـک گردد در جهـان
همچنـان در پیشِ مردم رنـد و بـدنـامم هنوز

Dünyada adım iyiye çıksın diye şarabı terk ettim;
Oysa halkın gözünde hala rindim, kötü adlıyım.

H174a غزل شاهدی

مـنـکـر مشـــو بشـــاهـدی رنـد دُرد نـوش
کـز کـبـر و از ریـا و تـزویـر بـیـغشـــم

Şa*rabın tortusunu içen rind, Şâhidî'yi inkâr etme, münkir olma;*
Çünkü kibirden, riya ve ikiyüzlülükten uzağım.

H139a غزل شاهدی

گاه اندر خانقه با صـــوفیان همصـــحبتم

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

گـاه در میخـانـه‌هـا معشـــوق رنـدانم چو شـــمع

Kâh hankâhda sufîlerle sohbet arkadaşıyım
Kâh meyhanede rindlerin maşuğuyum mum gibi
غزل شاهدی H180a

کـارم از صـــومعـه‌ای و مـدرســـه نگشـــود و کنون
ســـوی میخـانـه شـــدم خدمت رندان کردم

İşim rast gitmedi manastırda ve medresede; şimdi ise
Meyhaneye doğru gittim, rindlere hizmet ettim.
غزل شاهدی H107b

گـرانجـانـی نـدارد شـــاهـدی در مـجلـسِ رنـدان
ســبُکـروح اســت لیکن میل با رطلِ گران دارد

Şâhidî, rindlerin meclisinde mutsuzluk yoktur
Mutluluk vardır, lakin büyük kadehin arzusu varsa
غزل شاهدی H50a

محتســـب کوزهٔ رنـدان بـه حســـد می شـــکننـد
بِه از آن نیســـت که یک گوشـــه کناری گیرند

Muhtesiblerin, rindlerin [şarap] küpünü kıskançlıkla kırmaları
Bir köşeye çekilmelerinden daha iyidir.

شـــاهدی کیســـت که اندر صـــفِ رندانِ جهان
نـامِ او را بـبـرنـد و بـه شـــمـاری گـیـرنـد
Cihan rindlerinin safında kimdir ki Şâhidî?
Onun adını ansınlar, onu da [adam] saysınlar
غزل شاهدی H110a

بـــر وی رود از خـــطـــا و رنـــدی
زیـــن بـــنـــدهٔ مَـــی‌پـــرســـــت گـــیـــرد

On*a rindliğinden ötürü sallanarak gider*
Bu, meyperest kul olduğundan beri
غزل شاهدی H113b

زهد و صلاح و مستی و رندی مقدّر است
کس را نـداده‌انـد در این ورطـه اختیـار

Zahidlik ve dürüstlük, sarhoşluk ve rindlik alın yazısıdır.
Hiç kimseye bu uçurumu seçme hakkı verilmemiştir.

Sarhoşluk, rindliğin önemli alametlerdendir. Rindin içkiye tutkun olmasının birçok nedeni vardır. Bunlardan biri rindin içkiyle kendinden geçerek dünyanın derdini ve tasasını düşünmemesidir. Rind, elest bezminden bu yana şarapla sarhoştur; aslında bu Tanrı'ya duydukları coşkun sevgidir. Rindlerin şarap yüzünden muhtesible başı beladadır; lakin rindler laubalidir ve muhtesibden asla korkmazlar. Hiçbir ceza onları şaraptan ve sarhoşluktan alıkoyamaz.

Şâhidî, şarap ve sarhoşlukla ilgili beyitlerinin bazısında kesin olarak kendisinden rind olarak bahsetmez. Çünkü adı kötüye çıkmasın diye şarabı terk etmesine rağmen hala halk arasında kendisine rind olarak enilmektedir. Şarap içmediği için rindlerden onu inkâr etmemelerini ister. Bazen sufilerle dergâhta sohbettedir, bazen de rindlerin meyhanedeki maşuğudur. Sonuçta dergâh ve medresede mutluluğu bulamayan Şâhidi, şarap içmese de meyhaneye gidip rindlere hizmet etmeyi tercih eder. Ama görür ki bu mecliste üzüntüye yer yoktur tabi ki sadece büyük kadehi arzulayanlara. Şahidi kendisini cihan rindlerinin arasında görmez zira rindliğin temel kuralı olan sarhoşluk görevini yerine getiremez. Ona göre zahitlik de rindlik de alın yazısıdır; bu durumu seçme hakkı kimseye verilmemiştir. İnsanların hayatlarını devam ettirebilmeleri için nasıl yemek yemeleri gerekliyse, rindler için de yaşayabilmek için şarap içmek gerekir. Şarap rindin canına can katar.

Zahid, Sarhoşluk ve Şarap

غزل شاهدیH17a

مـکـن مـلامـتـم ای زاهـد از مـی و مـعشـــوق
که رندیِ من و زهدِ تو قســمتِ ازل اســت

Ey zahid! Şarap ve maşuktan ötürü kınama beni;
Çünkü benim rindliğim ve senin zahidliğin ezelden beri vardır.

غزل شاهدی H16a

مباش منکِرِ رندانِ باده نوش ای شـیخ
کـه فســقِ مُفرطِ این قوم تقویآمیز اســت

Ey şeyh! Ayyaş rindleri inkâr etme;
Çünkü bu kavmin ahlaksızlığı takvayla karışmıştır.

غزل شاهدی H67a

صـــوفی ار ذکرِ لبت را بکند وردِ صـــبوح
زاهـدان را هـمـه در شـــربِ مـدام انـدازد

Sufi eğer sabah virdi olarak, senin dudağını zikretse,
Zahidlerin hepsini şarap içmeye sevk eder.

غزل شاهدی H174a

مـن زاهـدم بصـــورت و مـعـنـی ولـی بـعـقـل

گـهگـاه جرعـهای ز مـیِ نـاب مـی کشـــم

Ben şeklen ve görünüşte zahidim, ama aklen,
Ara sıra saf şaraptan bir yudum içerim.

غزل شاهدی H25a

بـه راهِ میکده رفتم مرا صـــواب نمود
اگـرچـه زاهـدِ کـج مـذهـبـش گـنـه دانســـت

Meyhaneye doğru gittim bana uygun göründü
Her ne kadar çarpık mezhepli zahid onu günah görse de

غزل شاهدی H114a

کار از دست برفت و سویِ میخانه شدیم
زاهـدا در نـگـر و چـارهٔ ایـن کـار بـیـار

İş işten geçtikten sonra meyhaneye doğru gittik.
Ey zahid! Bak, bu işe bir çare bul!

غزل شاهدی H164b

شـــد مســـت مـیِ عشـــقِ تـو بـس عـابـد و زاهـد
تـا مـا قـدم انـدر رهِ مـیـخـانـه نـهـادیـم

Biz *meyhanenin yoluna adım attığımızdan beri*
Nice abid ve zahid sarhoş oldu senin aşk şarabınla.

غزل شاهدی H37b

وقـتِ مـا برهم مزن ای زاهـدِ خلوت نشـــین
کاندرین اوقاتِ صافی وقتِ میخواران خوش است
Ey halvete oturan zahid çalma vaktimizi
Çünkü bu güzel vakitlerde şarap içenlerin vakti hoştur

سـاقیا وقتِ مرا خوش سـاز و وقتِ خویش هم
مشـــنو از زاهد کـه گویـد وقـتِ هُشـــیـاران خوش اســـت

Ey saki bizim vaktimizi de kendi vaktini de hoş et!
"Uyanıkların vakti güzeldir" diyen zahidi dinleme!

Asla şarap ve sarhoşlukla ilgisi olmayan zahid kendini ezelden beri sarhoş bilen rindi sürekli kınar. Rind ise bu durumdan şikâyet eder hatta onu kınayan zahidi de şarap içmeye davet eder. Rindlere göre hayatı tam anlamıyla yaşamayı bilemeyen zahidler, şarap içmediği gibi rindin içtiği şarabı da sürekli eleştirir. Meyhaneye gitmek rindlere göre sevapken zahide göre günahtır.

Sonunda meyhaneye yönelen Şâhidî, bu beyitlerinde zahide seslenerek her ikisinin de rindliğinin ve zahidliğinin ezeli olduğunu söyler. Ona göre meyhaneye gitmek sevaptır; her ne

kadar şarap düşmanı zahid günah bilse de. Sevgilinin öyle bir dudağı vardır ki sufiler sabah virdini onunla yapsalar bütün zahidler şaraba yönelir. Şâhidi, bu en güzel, en halis zamanların tadını, aşk şarabıyla sarhoş olanlar çıkardığı bu yüzden halvete oturan bu nimetten uzak kaldığı için zahidi kınar. Bu yüzden sakiden şarap ister ve zahidi kulak asmaz.

Rind ve Riya

غزل شاهدی H15b

ای واعظ اگر قولِ تو بـا فعـل مُنـافی اســـت

در مـذهـبِ رنـدان اثـرِ روی و ریـا نـیســـت

Ey vaiz! Her ne kadar sözün olsa da yaptığının tersi
Rindlerin mezhebinde yoktur riya izi

غزل شاهدی H42b

آیا ســـلامِ ما برســـاند به نزدِ یار
آن رنـدِ بـی ریـا کـه بـه دارالسّـــلام رفـت

Acaba selamımız ulaştırır mı yârimize
O riyasız rind gidince cennete

غزل شاهدی H167a

نزدِ رندان سحر از صدق و صفاست
متاع
زرق و تـزویـر بـه بـازارِ خـرافـات بـریـم

Rindlerin nezdinde seher vakti doğruluk ve temizlik bakımından eşya gibidir.
İkiyüzlülüğü ve riyakârlığı hurafeler pazarına götürelim.

غزل شاهدی H160a

رندم و بی مایه اما در رهِ دین مخلصـــم
من نـه چون صـــوفی نمـاز از بهرِ علـت می کنم

Rindim ve sermayesizim ama din yolunda ihlaslıyım, samimiyim.
Bir sufî gibi namazı bir sebep için kılacak değilim.

Rindler, riyadan uzak dürüst kişilerdir. Sermayesiz, malsız mülksüzlerdir. Bu yüzden avare gibi yaşarlar. Hiçbir şeyi gösteriş için yapmaz, oldukları gibi görünürler. Rindler içi dışı bir olan temiz kalpli bir kişilerdir. Bu rindlerin en beğenilen özelliğidir. Rind, riyakârlığından ötürü daima zahidi eleştirir. Halk arasında da zahid, riyayla anılırken rind aşkıyla anılır.

Bu beyitlerle Şâhidî rindin riyasızlığı sayesinde cennete gideceğinin inancını bu beyitlerle dile getirir. Vaizleri ise buyurduklarıyla yaptıkları farklı olduğu için eleştirir. Zahidin yaptığıyla söyledikleri uyumlu değildir. Bu yüzden Şâhidî tarafından eleştirilir. Rind olduğunu namazı bir sebep için değil ihlaslı olduğu için kıldığını söyler.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Zahid ve Riya

غزل شاهدی H12b

مپوش رویِ ریـا را بـه خرقـه ای زاهـد
بنوش بادۀ صـــافی که از ریا عاری اســـت

Ey zahid! Riyanın üstüne örtme hırkayı,
İç, riyadan arınmış saf şarabı!

غزل شاهدی H24b

زاهدِ خلوت نشـــین کو طعنه بر عشّـــاق زد
زیرِ دلقِ صـــوف از تزویر بس زنّار داشـــت

Halvete oturan zahid kınadı âşıkları
Sufi hırkasının altında ikiyüzlülükten vardır nice zünnarı.

غزل شاهدی H30b

محتســـب گو شـــکند کوزۀ مَی را به ریا
نشـدش کار درسـت و دلِ رندان بشـکسـت

Muhtesibe söyle kırsın riyayla mey testisini,
Rindlerin kalbini kırınca rast gitmez onun işi.

غزل شاهدی H87b

رنـد آورد نـیـاز بـه درگـاه بـی نـیـاز
زاهـد نـمـاز و روزه ز بـهـر ریـا کـنـد

Rind dergâhta hacetsiz yalvarır,
Zahid ve orucu riya için yapar.

غزل شاهدی H48b

عـارفـان صـــیدِ فسـونـت نشـــونـد ای زاهد
منه از مکر و فسـون در رهشـان دامی چند

Ey zahid, arifler senin efsununa avlanmazlar.
Onların yoluna hileden ve efsundan nice tuzak kurma.

Olduğundan başka görünmeye çalışan zahidin ibadeti gösteriş içindir. O sufi hırkasının altında saklar gerçek yüzünü. Zahidin riyayı terk etmesi, rindin şaraba tövbe etmesi gibi zordur. Zahidin içki konusunda rindi kınaması gibi rind de zahidi riyakâr olduğu için daima eleştirir. Rind, zahidin yaptığı tüm ibadetleri riya yüzünden ziyan ettiğini düşünür.

Şâhidi, bu beyitlerinde zahidin riyakâr yönünü ele alır. Muhtesibleri, rindlerin şarap testini riyayla kırıp onları incitmemeleri için uyarır; çünkü onları incitirlerse kendi işlerinin de

rast gitmeyeceğine inanır. Şâhidî'ye göre zahidler, gösteriş namaz kılar oruç tutarlar. Ama ne yaparlarsa yapsınlar gerçek arifler onun büyüsüne kapılmayacaklardır.

Rind ve Kıyafet

غزل شاهدی H115a

مترس از شـــاهـدی کو کـهنـه‌رنـد اســـت
مـبـیـن در جـبّـه و در ریـش و دســـتـار

O eski rinttir Şâhidî'den korkma!
Cübbesine, sakalına ve sarığına bakma!

Şâhidî, bu beytiyle zahidin kıyafetine işaret ederken rindin köhne, dağınık görüntüsüne atıfta bulunur. Cübbe, sarık ve sakal zahidin kıyafetidir. Şâhidî'nin kendisi de bir zahid gibi gözükse de aslında eski bir rinddir. Başka beyitler de kendisini açıkça rind olarak tanımlasa da görünüş itibariyle zahid olduğu anlaşılmaktadır.

Zahid ve Kıyafet

غزل شاهدی H24b

زاهـدِ خلوت نشـــین کو طعنـه بر عشّـــاق زد
زیرِ دلقِ صـــوف از تزویر بس زنّار داشـــت

Halvete oturan zahid kınadı âşıkları,
Sufi hırkasının altında ikiyüzlülükten vardır nice zünnarı.

غزل شاهدی H211a

زاهـدا فـخـر بســـجـاده‌ای و تســـبـح چـه ســـود
ســـجده ضـــایع کنی ار فخر بســـجـاده کنی

Ey zahid seccade ve tespihle övünmenin ne faydası var!
Seccadeyle övünürsen seccadeyi ziyan edersin.

Zahid'in en meşhur giysisi hırkasıdır. O hırka riya yüklüdür. Bütün riyakârlığını hırkasının altında saklar. Sürekli ibadette gözükmeye çalışan zahidin tespihi elinde, seccadesi sırtındadır. Ama Şâhidî'ye göre onun bu davranışı kıldığı namazını ziyan eder.

Rind-Zahid ve Aşk

غزل شاهدی H17a

کجـاســـت شـــاهـدی و طورِ عـاقلی بـه کجـا
مـیـانِ خـلـق بـه رنـدیّ و عـاشـــقـی مـثـل اســـت
Şâhidî nere akıllı tavır nere,

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Rindlik ve âşıklık masaldır halk içinde.

غزل شاهدی H27a

زاهـد از عشـــقِ توام منع همی کرد بســـی
چون رُخت دید به مدحِ من و تحسـینِ من اسـت

Zahid senin aşkından ötürü çok eleştirdi beni.
Senin yüzünü görünce övdü, takdir etti beni.

غزل شاهدی H32a

رنــدی و عــاشـــقــی و زهـد و صـــــلاح
هــمــه بــر مــوجــبِ ارادتِ اوســـت

Rindlik, âşıklık, zahidlik ve dürüstlük;
O'nun iradesinin bir gereği hepsi.

غزل شاهدی H104b

مکنم منع ز رندیّ و غمِ عشـــق ای شـــیخ
چــه کــنــم قســـــمــتِ مــن رازقِ روزی ایــن داد

Ey şeyh beni rindlikten ve aşk gamından alıkoyma!
Ne yapayım rızık verenimden benim payıma düşen bu kısmet.

غزل شاهدی H168a

مــنــم در عشـــــقــت آن رنــدِ نــظــربــاز
کــه نــبــود در نــظــربــازی نــظــیــرم

Senin aşkında şuh bakan o rind benim.
Öyle ki yoktur şu bakışta benzerim.

غزل شاهدی H180b

اگـرچــه زاهـد و عـابـد کـنـنـد دعـوی عشـــق
چو شـــاهـدی نتواننـد عشـــق ورزیـدن

Her ne kadar zahid ve abid aşkı yargılasalar da
Şâhidî gibi aşk besleyemezler [asla].

غزل شاهدی H203a

مشــو منکر مرا در راهِ عشــقِ دوســت ای زاهد
کـه عشـــقِ من بود بـا حســـنِ آن دلداری ربـانی

Ey zahid! Dostun aşkının yolunda inkâr etme beni,
Çünkü benim aşkımdır o ilahi sevgilinin güzelliği.

H211b غزل شاهدی

ای زاهـد ار بـه کـوی بـتـانِ راه بـر شـــوی
از دردِ عشـــق و ســـوزشِ ما با خبر شـــوی

Ey zahid! Eğer güzellerin sokağına düşerse yolun,
Bizim aşk derdimizden ve yangınımızdan haberdar olursun.

H213b غزل شاهدی

زاهد بســوی عقل شـــد و شـــاهدی بعشـــق
تـا زیـن مـیـان کـرا بـود آخـر کـفـایـتـی

Zahid akıl tarafına gitti, Şâhidî aşk
Bu ikisinin arasında sonunda kime bir kifayet vardır?

H223a غزل شاهدی

زاهـدا مـا و غمِ عشـــق و جنون و اخلاص
تـقـوی و علـم و عـمـل جـمـلـه بـتـو ارزانـی

Ey zahid! Bize aşk gamı, delilik ve ihlas,
Sana takva, ilim, emel değerli.

H199a غزل شاهدی

مـــنـــم آن عـــاشـــــقِ رنـــدگـــانـــه
کـــه در دل دارم از درش خـــزانـــه

Ben o rindane aşığım;
Çünkü onun kapısından ötürü gönlümde hazine var.

Rind aşkı, zahid aklı temsil eder. Bu yüzden rind aşk yolunu seçerken zahid aklın yolunu seçer. Zahid için takva ve ilim değerliyken rind için aşk gamı, delilik ve samimiyet önemlidir. Rind sevgilisine öylesine âşıktır ki onun yüzünü gören zahid bile rindi bu aşktan ötürü eleştirmez takdir eder.

Şâhidî, bu beyitleriyle âşık bir rind olduğunu, aklının başında olmadığını söyler. Şeyhinden bu gamdan kendisini alıkoymamasını ister; rızkının aşk olduğunu dile getirir. Bu âşık rind, aşktan ötürü şuh bakar ve âşıklıkta ve şuhlukta kendisi gibi başka bir kimse görmez.

Rind-Zahid, Vaiz, Şeyh ve Nasih

H48b غزل شاهدی

واعـظ از طـعـنـهٔ رنـدان طـلـبـد نـامِ نـکـو
نـامِ نـیـکـو نـتـوان یـافـت ز بـدنـامـی چـنـد

Vaiz rindleri kınamaktan ötürü iyi ad diler

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kötü adlılıkta bulunamaz iyi ad oysa

غزل شاهدی H63b

رندی و زاهدی و مستی و مستوریِ ما
همه وابسته و موقوفِ هدایت باشد

Bizim rintliğimiz, zahitliğimiz, sarhoşluğumuz ve dindarlığımız
Hepsi hidayete vakfedilmiştir.

شاهدی! چون تو به رندی شده ای شهرهٔ شهر
شیخ بگذار که مشهورِ ولایت باشد

Ey Şâhidî mademki sen rindlikle şehrin meşhuru olmuşsun!
Vilayetin meşhuru olan şeyhi bırak!

غزل شاهدی H72a

مکن آزرده دلِ رندِ بلا کش ای شیخ
که مجازی به بد و نیک خدایی دارد

Ey şeyh belaya müptela olan rindin gönlünü incitme!
Zaten Tanrı'dan gelen kötü ve iyiye boyun eğmiştir.

غزل شاهدی H92b

ای شیخ مشو منکرِ رندان که در این
دور
هرکس که در افتاد بدین قوم بر افتاد

Ey şeyh rindleri inkâr etme bu devirde!
Herkesin birbirine düştüğü bu kavimde.

غزل شاهدی H97a

ای که فتوی می دهی در خون رندان سلیم
مردم آزاری بفرما از مسلمانی بود

Ey teslim olmuş rindlerin hakkında fetva veren
Söyle halkı incitmek Müslümanlıktan mıdır?

غزل شاهدی H68b

بگو به زاهد اگر بر مقامِ ما نرسد
به جانِ او که غمی در دیارِ ما نرسد

Söyle zahide eğer bizim makamımıza ulaşmazsa
Onun canına yemin olsun ki bir dert ulaşmaz bizim diyarımıza.

غزل شاهدی H73a

زاهد چو زادِ راهِ حقیقت نداشت زود

برگشـــت ازآن طریقت و رو در مجاز کرد

Zahid hakikat yolunun azığı olmadığı için derhal,
O yoldan geri dön ve mecaza yönel!

H135b غزل شاهدی

گر ز رنـدی زلّتی واقع شـــود بی اختیـار
ذیلِ عفوِ خویش بر جرم و گناهِ وی پوش

Eğer bir rindden bir zillet görürsen,
Kendi af eteğini onun günahının üstüne ört!

H168b غزل شاهدی

گـرچـه رنـدیـم و غـرقـه گـنـهـیـم
جـمـلـه مـامـور امـر پـادشـــهـیـم

Her ne kadar rind olsak ve günaha boğulsak da
Padişahın bütün işlerinde görevliyiz.

H177b غزل شاهدی

نـاصـــحـا چنـد زنـی نیشِ جفـا بـر ریشـــم
من نـه انـدر صـــفِ رنـدان بمراد خوشـــم

Ey nasihatçi ne kadar cefa bıçağını süreceksin sakalıma?
Ben rindlerin safında muradıyla hoş olan değilim.

H179b غزل شاهدی

زاهـد افـراطِ نصـــیـحـت بـمـن رنـد چـه ســـود
کـه بـجـز نـغـمـهٔ اوتـار نـخـواهـم گـوشـــم

Zahid, haddini aşan nasihatin ne faydası var.
Çünkü saz telinin nağmesinden başka şey dinlemek istemem.

H186b غزل شاهدی

زاهـدا بـهرِ خـدا تـو رو مـبـیـن آن رو بـبـیـن
گر کنـد دعوی برویش مـاه رویِ او ببین

Ey zahid Allah için sen git, o yüze bak!
Eğer onun yüzünden şikâyetçiysen onun ay yüzüne bak!

H200a غزل شاهدی

زاهـدا طـاقِ دو ابـروی نـگـارم بـنـگـر
قبلـه اینســـت گر از بهرِ نمـاز آمـده‌ای

Ey zahid sevgilimin iki hilal kaşına bak!

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Eğer namaz için gelmişsen kıble budur.

غزل شاهدی H213a

ای زاهدا ار بگوش حقیقت کنی سماع
از چنگ و عود نکته‌ای توحید بشنوی

Ey zahid eğer hakikate kulak verirsen,
Çenk ve uddan bir tevhid nüktesi duyarsın.

غزل شاهدی H214b

زاهد مباش منکر رندان روز حشر
شرمندگی بموجبِ این کار می کشی

Zahid kıyamet günü rinleri inkâr etme!
Bu işten ötürü utanç duyarsın.

Rindler özgür ruhlu karakterlerdir. Özgürce yaptıkları her davranış için şeyhler, vaizler ve nasihatçiler tarafından incitilirler. Vaizler onu kınadıkları için iyi anılmayı beklerler oysa kötü konuşandan iyi adlılık beklenmez. Şarap içmek, raks etmek ve musiki onlar için bir hayat tarzıdır.

Şâhidî bu beyitlerinde nasihatçi zahidi şaraba davet ettiği gibi çengin ve uddun sesindeki tevhid nüktesini dinlemeye de çağırır. Rinler nasihatçiye değil musikiye kulak verip onunla kendilerinden geçerler. Zahid için namaz, tespih, oruç neyse rind içinde şarap, raks ve musiki de odur. Rindler kimseye incitmemeye dikkat eder ama kendine Müslümanım diyen ama aynı zamanda halkı incitenleri de kınamaktan çekinmez. Şâhidî'ye göre rindin kıblesi sevgilisinin iki hilal kaşıdır. Rind Tanrı'dan gelen iyi şeye de kötü şeye boyun eğmiştir. Bu yüzden zahid gibi kıyamet gününden korkmaz hatta onu haklıyla haksızın ayırt edileceği o gün kendisine yaptığı kınamalardan ötürü utanacağını söyler.

Rind-Zahid ve Cennet

غزل شاهدی H73b

شیخ و زاهد همگی روی به جنّت کردند
شاهدی منتظر دیدن دیدار بماند

Şeyh ve zahid birlikte yöneldi cennette,
Şâhidî koyuldu sevgilinin yüzünü görmeyi beklemeye.

غزل شاهدی H81a

ما بجز دیدنِ دیدار نداریم غرض
گرچه زاهد به تماشای جنان خواهد شد

Sevgilinin yüzünü görmekten başka yok gayemiz
Zahid her ne kadar cenneti izleyecek olsa da.

غزل شاهدی H123a

زاهد و لذّتِ جنّات و غمِ حور و قصـور
یکـنظر بر رُخت از هر دو جهان ما را بس

Zahide cennet tadı, huri ve saray gamı
Bize senin yüzüne bir bakış yeter her iki dünyada da.

Zahid, bütün hayatı boyunca cenneti arzulayarak ve hayal ederek yaşar. Bu uğurda kendini dünyanın nimetlerinden mahrum bırakır. Oysa rindin cenneti sevgilinin yüzüdür. Hatta her iki dünyada da sevgilinin yüzünü görmek ona en büyük mükâfattır. Bu beyitlerde de, şeyh ve zahid cenneti beklemeye koyulmuşken Şâhidi de sevgilinin yüzüne bakmaya oturduğu anlatılır.

Rind-Zahid ve Mevsim

غزل شاهدی H97a

زاهدا فصل بهار آمد ز تقوی توبه کن
ورنه در فصلِ حزانت بس پشیمانی بود

Ey zahid bahar mevsimi geldi tövbe et takvaya!
Yoksa çok pişman olacaksın hazan faslında.

غزل شاهدی H225a

زاهدا فصـــل بهارســـت ره توبه مشـــوی
جز می صـــــاف و رخ خوب و لبجوی مجوی

Ey zahid bahar mevsimidir gitme tövbe yoluna!
Saf şarap, güzel yüz ve ırmak kenarından başka şey arama!

غزل شاهدی H216a

زاهدا فصـــل بهارســـت و جهان شـــد خرم
خوش نباشد که درین وقت تو محزون شوی

Ey zahid bahar mevsimidir ve yeşerdi cihan!
Hoş olmaz bu mevsimde senin üzgün olman.

Bahar vakti işret ve rindin mevsimidir. Bu vakit, bağa bahçeye çıkıp şarap içme vakti olduğundan anı yaşamının doğru olduğunu düşünen rind bu vakitte zahidi tövbesini bozmaya çağırır. Bu beyitlerle şair, rindin tövbe etmeyişini cahilliğinden bilen zahide işaret ederken rindin ağzından zahidi bahar vakti tövbe bozmaya davet eder. Dünya yeşerip güzelleştikçe rind de ırmak kenarında şarap içerek bu mevsimin tadını çıkarır. Öte yandan bu güzel mevsimi kendisine hazana çeviren zahidi cezbe, eğlenceye davet eder. Bu güzel günleri riyakârlıkla geçirdiği için onu tövbesini bozup takvayı bırakıp dünyanın tadını çıkarmaya çağırır.

Sonuç

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Klasik edebiyatta, ibadet ve zühdle Tanrı'ya ulaşılabileceğini iddia eden zahid; bunun ise ancak aşkla mümkün olacağını savunan rind bu konuda sürekli birbirleriyle çatışırlar. Bu çekişmeyi, alegorik bir dille kişileştiren Şâhidî'nin nazire gazellerinde de bu konuya oldukça geniş bir yer verdiği görülmüştür. Şâhidî şiirlerinde bazen kendini rind olarak tanıtmış bazen de görünüşte zahid olduğunu fakat fikren rindane düşündüğü dile getirmiştir.

Bu çalışmada; 79 beyitte rind ve zahid terimlerini kullandığı tespit edilmiş; bu şiirlerde rinde ve zahide isnat edilen hemen hemen tüm özelliklere yer verilmiştir. Şâhidi'ye göre rind âşık, temiz kalpli, gösterişsiz salih bir kuldur. Zahid ise ibadetini gösteriş için yapan, riyakârlığını cübbesinin, sakalının ve sarığının altına gizleyen riyakâr bir karakterdir. Şâhidî, şiirlerinde rind için daha çok **نوش، دُرد نوش، نظربازی** باده gibi mazmunlar kullanarak rindlerin sarhoş ve âşık yönlerine değinmiş; zahid içinse **خودبین، منکر، ریاکار** gibi sıfatlarla onun olumsuz özelliklerine dikkat çekmiştir. Şâhidî'nin rind ve zahidi çatıştırıcı şiirlerine bakıldığında kendisinin zahid görünümlü ama rindane düşünceli bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır. Şiirlerine nazire yazdığı rind şair Hâfız-ı Şirâzî bunun en büyük ispatıdır. Başlarda şaraptan uzak duran bir sufi olduğunu yansıtsa da zamanla rind olup aşk yolunu seçtiği anlaşılmaktadır. O ilahi aşka rindane bir bakış açısıyla bakan bir ariftir.

Şâhidî'nin Hâfız-ı Şirâzî gibi İran edebiyatının en ünlü şairine nazire yazması Fars dilindeki gücünü ispat etmektedir.

Kaynakça

Ceyhan, S. (2013). "Zühd" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, XLIV, 530-533.

Değirmençay, V. (2013). *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Dihhudâ, 'A. E. (1335 hş.). Lugatnâme, XXII, İntişarat-i Meclisî. Tahran.

Divân-ı Hâfız bâ Nazîre-yi Şâhidî, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye koleksiyonu, 1088 numaralı yazma.

Durmaz, G. (2003). *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Çekişmesi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Uludağ Üniversitesi.

Shevkinevber, A. (1384 hş.). *Hâfız, Âşıgi Rind u bi-Sâmân*, İntişârât-i Şâyeste.

Şimşekler, N. (1998). *Şâhidi İbrahim Dede'nin Gülşen-i Esrâr'ı (Tenkitli Metin-Tahlil)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.

Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul.

Zârei, N. & Fereshteh Hekmat, F. (1398 hş.). Mefhûm-i Rind u Rindgûnegî ez Menzer-i Gazelliyât-i Hâfez der Seh Numâyişnâme-yi 'Arûsekî-yi Behrâm-i Beyzâyî. *Faslnâme-yi İlmî-Pejûheşî-yi Pejûheşhâ-yi Edebiyyat-i Tatbîkî*. Dovre-yi 7. Şomâre-yi 4.

AHMED-İ GAZZALÎ VE KUŞLAR HİKAYESİ

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
Atatürk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
nimety@atauni.edu.tr

Özet

Ahmed-i Gazzalî Tus'ta doğdu. İlköğrenimini burada yaptı. Babasıyla birlikte sufîlerin sema meclislerine katıldı. Öğrenimini bitirdikten sonra Bağdat'a giderek Nizâmiye Medresesi müderrisliği görevinde bulundu. Müderrisliği bırakıp halvete çekilen kardeşi İmam Gazzalî'ye vekâleten bu medresede dersler verdi. Ancak daha sonra tasavvuf sevgisi ağır bastığından inziva ve halvet yolunu seçti. İmam Muhammed-i Gazzalî'nin Kuşlar Risalesi sadece tasavvufi içerik ve amaçla yazılmış ilk eserdir. Eser, yazarın yaşadığı çağda bizzat kardeşi Ahmed tarafından Farsçaya çevrilmiş ya da yeniden yazılmıştır. Muhammed-i Gazzalî ile Ahmed-i Gazzalî'nin risaleleri birinin Arapça diğerinin Farsça olması dışında konuları ve anlatım ayrıntıları hemen hemen aynıdır. Her iki risale kısalıklarının yanı sıra oldukça özlü sözlere ve derin anlamlara yer vermeleri hem teorik ve hem de bilimsel kısımlarıyla dikkat çekerler. İlk bölümleri daha çok teorik ve hayali; ruhun yolculuğunun tasarlanması ve bir bakıma yol haritası çizilmesi aşamasına yer verirken; ikinci kısımları ise tasavvufun bilimsel yönünü ele alması açısından oldukça önemlidir. Bu bölümde her iki yazar da okuyucuya; gaflet uykusundan uyanmalarını, kuşların şekillerine bürünmelerini, onların dillerini öğrenerek kendilerini arındırmalarını, hakka yönelip ibadet ve kulluklarını yapmalarını salık vererek belki bu yolla hükümdarın huzuruna erişebileceklerini salık vermektedirler.

Anahtar kelimeler: Ahmed-i Gazzalî, Tasavvuf.

Abstract

Ahmed Ghazzali was born in Tus. He graduated primary school there. He joined the Sufis' Sema councils with his father. After finishing his studies, he went to Baghdad and worked as a teacher of Nizamiye Madrasah. He gave his lectures to his brother. Imam Ghazali taken the hermit as Sufi. Later, he chose the path of seclusion and despotism because the Sufi love was heavy. Imam Muhammad Ghazzali's Birds written has been translated or rewritten by his brother Ahmed in Persian in the time of the author. Muhammad Ghazzali and Ahmad Ghazali's treatises are almost identical except for the fact that one of them is Arabic and the other is Persian. Both treatises draw attention with their theoretical and scientific parts, as well as their briefness and their deep meaning. The first parts are more theoretical and imaginary; the design of the spiritual journey and the drawing of a map of the route of the approach; The second part is very important in terms of the scientific direction of Sufism. In this section, both authors write to the reader; they suggest that they wake up from unafraid sleep, dress up in the form of birds, learn to learn their tongues, purify themselves, turn to the right and do worship, perhaps in this way they can reach the ruler.

Key words: Ahmad Ghazali, Sufism.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

"**Sultân-i Tarîkat:** ***Tarikat Sultanı***", sufi dünyada gönül gözü açık büyük düşünür **Aynu'l-kuzât Hemedanî**'nin, şeyhi ve büyük piri Ahmed-i Gazzalî'ye vermiş olduğu bir lakaptır.

Ahmed-i Gazzalî XI. yüzyıl sonları ile XII. yüzyılın ilk dönemlerinde yaşamış büyük sufî şeylerden biri olarak bilinir, aynı zamanda İslâm kültür dünyasının en büyük övünç kaynakları arasında yer alır.

Bu büyük sufî şeyhin varlığında iki büyük sufî akımı Bağdat ve Horasan ekolleri birleşmiştir. O, bir taraftan Bağdat bilim birikiminin, öte yandan da Horasan aşk dünyasının mirasçısıdır.

Bu manevi soy kütüğü kişisel yetileriyle birleşince Şeyh Ahmed'in ilahi desteklerin de yardımıyla olgunluk aşamalarını bir bir aşarak yaşadığı çağda "sultan" lakabını almasını sağladı.

Ahmed-i Gazzalî tasavvufunun en önemli özelliği **aşk**tır. Aşk yoğunluklu tasavvuf alabildiğine derinlikli olarak daha çok Ahmed-i Gazzalî'nin düşünceleri ve eserlerinde görülür. Bütün bu sufiler **aşktan, muhabbetten, Tanrıya karşı tutkunluk**tan söz etmişler ise de Ahmed-i Gazzalî'nin aşk mektebi bambaşka ve özgün bir dünya olarak diğerlerine benzemeyen

Onun aşk sözcüğüne yüklediği anlam; ne insanın Tanrı'ya ne de Tanrı'nın insana olan aşkıdır. O "mutlak aşk"ı konu alır, aşkın aşamalarından genel olarak söz eder. Söz konusu 'âşık' ister insan olsun ister Tanrı. Söz konusu 'maşuk' ister Tanrı olsun, ister insan. özellikler göstermektedir.

Bütün bunlara ek olarak bilindiği gibi o, İran'da teorik tasavvuf düşüncesinin kurucularından biridir. Daha sonraki çağlarda hemen hemen bütün Fars Tasavvuf Edebiyatı onun derin etkisi altında kalarak gelişimini ve yaygınlaşmasını sürdürmüştür.

Evrendeki her şeyi aşkla açıklayan Gazzalî, ilahi güzelliklerin "***gözle görülür güzeller***" şeklinde tecellisine inanır. Bu düşünceleri onu, Hallâc-ı Mansûr'dan itibaren çeşitli şekillerde kendini gösteren İblis'i mazur, hatta haklı görme yargısına götürmüştür.

O, 'İblis'in Adem'e secde etmemesini'; 'ebedî bedbahtlığı göze alarak yüce maşuku Allah'tan başkasına secde etmeme' şeklinde açıklar.

Ona göre İblis, Allah'a o kadar büyük bir aşkla bağlıdır ki cehennemde ebedi olarak azap görme pahasına bile olsa, O'ndan başkasına secde etmedi ve gerçek bir muvahhid olduğunu böylece kanıtladı.

İmam Gazzalî'nin de tasavvufa kardeşi Ahmed'in etkisiyle girdiği ve kardeşi hakkında:"*Biz aradık, o buldu*" dediği aktarılır.

Eserleri

Ahmed-i Gazzalî Arapça ve Farsça'yı iyi kullanan, her iki dilde eser veren sufî yazarlar arasındadır. Gazzalî'nin en önemli eseri, konusu aşk olan *Sevânihu'l-uşşâk*'tır.

1. *Sevânihu'l-uşşâk*
2. *Bahru'l-hakîka*
3. *Risâletu't-tuyûr*
4. *Risâle-yi Ayniyye*

5. *Nâmehâ-yi Ahmed-i Gazzalî*
6. *Vasiyyetnâme/Pendnâme*
7. *Makâle-yi Rûh*
8. Eserlerinde görülmeyen ancak birtakım şiir mecmualarında ve kaynaklarda aktarılan şiirleri.

Nasrullâh-i Purcevadî'nin, *Sultân-i Tarîkat* adlı eserinde ise Ahmed-i Gazzalî'nin yirmi eserinden söz edilir:

1. *Sevânihu'l-uşşâk*

Sevânihu'l-uşşâk, Ahmed-i Gazzalî'nin Farsça kaleme aldığı en önemli eseridir. Aşk konusunda yazılmış Farsça eserlerin ilkidir. Gazzalî'nin bu eserinde dile getirilen bizzat "aşk" kavramının kendisidir. Buna bağlı olarak aşkın mahiyeti ve gerçeği, "aşık" ve "maşuk"un halleri ele alınmaktadır. Başka bir ifadeyle bu eserin konusu aşkın metafiziğidir. Nesir olarak kaleme alınmasına rağmen esere şiirsel bir söyleyiş egemendir. Ayrıca yazar eser boyunca yer yer hem kendisine ait olan hem de kendinden öncekilerden iktibas ettiği şiirlere de yer vermiştir.

2. *Risâletu't-tayr/Dâstân-i Morğân*

Ahmed-i Gazzalî'nin *Kuşlar Risalesi*, Arapça metni kardeşi İmam Muhammed-i Gazzalî tarafından yazılmış ve bütün yazma nüshalarında da onun adına kayıtlı eserin çevirisidir. Bu eserin Ahmed-i Gazzalî'ye ait olduğu konusunda bir kuşku yoktur. Ancak bazıları Arapça risalenin mi yoksa Farsçanın mı asıl olduğu konusunda farklı görüşler bildirmektedirler. Risalenin yazım tarzı, içerisine serpiştirilmiş örnekler ve şiirler bütünüyle Ahmed-i Gazzalî tarzıdır.

[1]

Kuş Risaleleri

Dâstân-i Morğân: *Kuşlar Hikayesi*, kuşların Simorğ'a doğru yola çıkıp göklerde uçuşmaları V./XI. ve VI./XII. yüzyıllarda kaleme alınmış tasavvufi metinlerinde ve geleneksel sufî kültüründe alabildiğine yaygındır.

Sufi dünyada en önemli eserler arasında yer alan bu kitaptan önce İbn Sinâ ve Muhammed-i Gazzalî de kuş risaleleri yazmışlardı. Attâr, hem İbn Sinâ'dan hem de Gazzalî'den etkilenmiş olsa da, tarzı İbn Sinâ'dan çok Gazzalî'ye daha yakındır. Dolayısıyla *Mantıku't-tayr*'daki hikayenin tasarlanışı Gazzalî'nin risalesindekinin aynıdır. Bu yüzden Gazzalî'nin *Kuşlar Risalesi* önem kazanmaktadır.

"Mantıku't-tayr: *kuşların dili ya da kuşların yolculuğu, kuşların Simorğ'a olan yolculuğunun hikayesi*", eski dönemlere, hatta İslâm Öncesi İran Edebiyatı'na kadar dayanmaktadır. Böyle bir hikaye, toplumlardaki kültürel değişmelere paralel olarak farklılıklar göstermiş, farklı zamanlarda şair ve yazarların hayal dünyaları, düşünceleri ve tasavvufî bakış açılarıyla yeni bir kimliğe bürünmüştür. [2]

"İnsan ruhu" ya da diğer bir ifadeyle "nefs-i natıka" karanlıklar ülkesindeki gurbetinde, ten karanlığında sürgünde olduğunun farkına vardığında, göksel aslına döner ve kılavuz melekle görüşür. Kılavuz melek ona söz konusu asıl yurduna dönüşü esnasında yol boyunca karşılaşacağı zorlukları ve engelleri tek tek anlatır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

"Kuş Risaleleri" diye adlandırılan bazı eserler de, gerçekte işte ruhun bu bilgilenmeden sonra karşılaşacağı engelleri dile getirmek için sembolik dilde kaleme alınmış birtakım kitaplardır.

Ruh, esareti ve gurbet hayatını yaşadığı dönemlerde kavramış ve farkına varmış olduğu şartlar ve durumları gösteren, asıl yurduna erişmede karşısına çıkacak olan engelleri tek tek sayan bu aşamadan sonra yükselme yoluna adım atmıştır. Bu yolculuk dünyadan başlamakta ve feleklere doğru devam etmektedir. [3]

İbn Sinâ ruhun yerküreden feleklere yükseliş serüvenini kuşun uçması ve dağlardan geçerek yoluna devam etmesi simgesiyle anlatan ilk kişidir. Daha önce de belirtildiği gibi onun "Ayniyye" adlı kasidesi ruhu yüce alemlerden inmiş, ten kafesinde tutsak kalmış bir kuş olarak sembolize etmektedir.

İslâm kültüründe bu hikayeyi ilk kez kaleme alan İbn Sinâ'dır (ö. 428/ 1036). Yunan kültürünün İslâm kültürü üzerindeki derin etkisine karşın bu hikaye de diğer birçok hikaye ve konular gibi İslâm öğretilerinde ve *Kur'ân*'da da bulunmaktadır. Peygamber'in miracı da bu bağlamda bir tür ruhsal bir yolculuk olarak kabul edilir. Bazı Müslümanlar Peygamber'in miraç gecesi bindiği Burak'ın kanatlı olduğuna inanırlar.Kuşların yolculuğu teması Ahmed-i Gazzalî'nin oldukça önem verdiği bir konudur. Hem bu eserinde ve hem de diğer eserlerinde bu konuya sık sık değinmekte, örneğin *Sevânih*'te: 'ruhu aşkın biniti" olarak değerlendirmekte rubailerinden birinde de onun yükseliş ve alçalışını anlatmaktadır:

Aşk ile çıktı yokluktan yola, yürüdü bineğimiz
Vuslat kandilinden aydınlık hep gecemiz.
Bizim inanışımızda haram olmayan o şaraptan içe içe
Yokluk gelinceye dek kurumayacak dudağımız [4]

Ahmed-i Gazzalî, *Kuşlar Risalesi*

Ahmed-i Gazzalî'nin risalesinde kuşlar, her an huzuruna çıkabilecekleri ve ihtiyaçlarını kendisine arz edebilecekleri bir padişahlarının olmasını isterler. Bütün kuşlar, padişahlık taç ve tahtına Simorğ'dan daha yaraşır birisinin olmadığında görüş birliğine varırlar. Sonra onun makamını soruştururlar.

Simorğ'un makamına varmış olanlar; onun, izzet adasında, kibriya ve azamet şehrinde olduğunu haber verirler. Oraya varmak isteyen kuşlar arzu ve istekle yola koyulurlar. Bir kısmı yolda helak olur, az bir topluluk adaya varabilir. Geldiklerini haber vermesi için hükümdar Simorğ'a birini gönderirler. Hükümdar, kibriya ve azamet hisarında izzet tahtındadır.

Simorğ, habercisine hangi gayeyle geldiklerini sormasını emreder. Kuşlar, onun kendi padişahları olması isteğiyle geldiklerini söylerler. Simorğ, onlar bunu kabul etse de etmese de zaten kendisinin hükümdar olduğunu, kuşların kendisine saygı göstermelerine ihtiyacının bulunmadığını, geri dönmeleri gerektiğini söylemesini ister. Bunun üzerine bütün kuşlar ümitsizliğe düşerler; şaşırıp kalırlar, üzülürler. Ne orayı görebilirler, ne de geri dönebilirler. Son derece zor durumda kalırlar. Çaresizlik içinde, ümitsizce geri dönmenin namertlerin işi olduğunu, bunca zorluğu çektikten sonra geri dönmenin de mümkün olamayacağını söylerler.

Huzuruna kabul etmesi için tekrar haber gönderirler ve "Her ne kadar senin bizim saygı ve ihtiramımıza ihtiyacın yoksa da, bizim senin devletine ve padişahlığına ihtiyacımız var. Burası, ihtiyaç sahiplerinin katıdır, bizi huzuruna kabul et" derler. Ardından Simorğ'un mesajı gelir; kalkıp talihsizlik kulübelerine geri dönmelerini, bu makamın büyüklük

makamı olduğunu, gözlerinin bu hazretin tecellîsine tahammül edemeyeceklerini, yarasanın güneşe tahammülü olmadığı gibi bunların da kendisini görmeye takatlerinin yetemeyeceğini bildirir. Kuşlar tekrar ümitsizliğe kapılırlar Bu ümitsizlikleri samimi olunca, "Ümitsiz olmayınız!' diye nida gelir. Hepsi rahatlar.

Sonra, birlikte yola çıktıkları, yolculuk esnasında helak olup giden arkadaşlarını görmek istediklerini dile getirirler. Bunun üzerine kendilerine, henüz beşeriyet bağıyla bağlı olduklarından, ecelden ve ölümden korktukları, ancak beden kalıbından kurtulduktan sonra birbirlerini görebilecekleri ve ziyaretlerine gidebilecekleri söylenir.

Önce kuşların bir görüş birliğine varmaları, Simorğ'u hükümdar seçmeleri, ardından da onun ülkesine ve sarayına yönelmeleri… Her iki risalede de önce kuşları bir ön uyarıda bulunulur: yürümeleri gereken yolun çok tehlikeli ve korkularla dopdolu olduğu bildirilir. Ancak bu uyarı onların aşk ateşlerini daha da körükler ve daha da alevlendirir. Çöllerde ve denizlerden geçtikten sonra; sıcak soğuk ülkeler ve şehirleri aştıktan sonra bazı kuşların bu zorlu yolculukta yok olmalarının ardından sadece bazı kuşlar amaçlarına ve hedeflerine erişirler.

Orada onlar biraz umutsuzluk verilir; değersizliklerinin değerini bilmeleri amaçlanır. Yoksulluklarını, güçsüzlüklerini ve hiç olduklarını anlayıp kavradıktan sonra İhtiyaçlıların ve iflas etmişlerin kıblesi olan sultanın sarayına kabul edilirler.

Kuşlar hükümdarın sarayında eski dostlarının hallerini sorup soruştururlar: onlara o dostlarının sonsuz hayata eriştikleri, hükümdarın özel hareminde yaşadıkları haberi verilir. Sonra da o kuşlara haber erişir: o dergaha erişenler kedi çabalarıyla erişmiş değillerdir.

Hükümdarın yardımı ve yol gösteren gücünün ışığıyla, onun güvence eliyle o hazrete erişmişlerdir. Bu çağrıyı duyan kuşlar, o gücün yardımıyla, onun yol göstermesiyle güvenli makama erişirler. İşte burada hikaye sona erer ve uçuşlarının kendilerinin güçleriyle olduğu kanısında olan kişilerle kendi isteklerini hakkın isteği olarak yorumlayanlar; uçuşlarını "dön" davulunun sesine cevap olarak bilen kişiler arasındaki fark ortaya konulur.

Şiirleri

Gazzalî, eserlerinin hemen hemen hepsinde yoğun olarak tasavvuf içerikli pasajlar arasına aşk ve öğüt konulu yer yer de didaktik içerikli şiirler serpiştirmiştir. Bu şiirlerinden kendisine ait olanlarından bazıları:

Aşk ile çıktı yokluktan yola, yürüdü bineğimiz
Vuslat kandilinden aydınlık hep gecemiz.
Bizim inanışımızda haram olmayan o şaraptan içe içe
Yokluk gelinceye dek kurumayacak dudağımız. [5]

***

İncinirim yel geçse üzerinden senin,
Dünyadan biri yüzüne baksa senin.
Ayağının yürürken bastığı toprağı,
Kıskanırım hep kölen gibi ben senin. [6]
Her aşık akıllı olamaz.
İniltisiz, hıçkırıksız olunamaz.
Aşk sıkıntısında ayrılık derdiyle,
Bundan artık sessiz kalınamaz.
Gönlüme dedim: "Sırrını sevgiliye söyleme,
Bundan artık sakın aşk sözü söyleme".
Gönül bana şöyle dedi: "Sakın bir daha söyleme!

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Tenini belalara sal, çok söyleme”. [7]

Ahmed-i Gazzalî, *Kuşlar Risalesi* (Çeviri) [8]

“Sayıları alabildiğine fazla; huyları, yaradılışları ve sesleri birbirinden oldukça farklı olsa da; her birinin özgün yuvaları, yurtları ve makamları bulunan kuşlar, hep birlikte birbirlerine de yardım ederek kendileri için kesinlikle her zaman dergahına çıkabilecekleri, ihtiyaç duydukları şeyleri kendisinden isteyebilecekleri, dileklerini iletebilecekleri bir hükümdar seçmeleri gerektiği konusunda anlaştılar.

Sonra da aralarında ülkenin hükümdarlık tacına ve tahtına Simorğ’dan başkasının yaraşır olmadığında, hükümdarlık şartlarının ve gereklerinin sadece onda bulunduğunda, dolayısıyla ancak onun hükümdar olabileceği konusunda söz birliği ettiler. Ardından şöyle görüş bildirdiler: “O hükümdarlık tahtına oturtulmalı. Yoksa biz hükümdarsız olarak bu bölgelerde yaşarsak düşmanın tuzaklarına düşeriz.

Bunların ardından o ulu hazrete erişmiş olanlardan, onun hakkında bilgi istediler ve onun yuvasının nerede olduğunu sordular.

Sonra da hep bir ağızdan şöyle dediler: “Dostlar o amaca erişmekten başka çaremiz yok; yok oluncaya dek bu amacımızdan ve bu yolumuzdan geri dönmeyeceğiz:

Ardından birlikte göklere havalanma niyetiyle kanat çırpmaya çabaladılar.

Ardından her biri tek tek birer himmet bineğine bindiler, aşk gemini bineklerinin ağızlarına verdiler, onu kamçılayıp teşvik ettiler; akılları kalmadı, düzenleri bozuldu, huzurları kaçtı.

Sonra irade çölüne ayak bastılar ve hep birlikte sıkıntılar denizine vardılar. İçlerinden bazıları bu engin denizde boğuldu, sıcak ülkelerde yaşamaya alışkın olanlar soğuk şehirlere varınca dayanamayıp öldüler. Soğuk şehirlerde yaşamaya alışmış olanlar ise sıcak şehirlerde yok oldular. Ardından ululuk ülkesine vardıklarında yazgı rüzgarı esmeğe başladı ve korkunç büyüklükte bir yıldırım çaktı, bir kısmı da onun ateşiyle kavruldu. Bütün bu yolculuğun ardından küçücük bir topluluk kalıverdi: “*Onlar Süleyman için, mihraplardan/kalelerden, heykellerden, havuzlar gibi çanaklardan, yerinden kaldırılamaz kazanlardan ne dilerse yaparlardı. Ey Davud ailesi, şükür olarak iş yapın! Kullarım içinden şükredenler o kadar az ki!*”[9] Sonra da hükümdarın adasına geldiler. Onun güç dergahına vardılar. Birini hükümdara gelişlerini haber vermeleri için gönderdiler. Hükümdar güç tahtında ululuk ve görkem hisarında oturuyordu. Sonra da hükümdar Simorğ, onlara hangi amaçla geldiklerinin sorulmasını buyurdu.

“*Geldik size hükümdarımız olun diye*” cevap verdiler: “*Yalnız Sana kul oluruz ve yalnız senden yardım isteriz*.” [10]

Hükümdar Simorğ şöyle dedi: “*Onlara söyleyin: Biz hükümdarız, siz söyleseniz de söylemeseniz de, kabul edip tanıklık etseniz de etmeseniz de biz hükümdarız. Bizim sizin ibadetinize, boyun eğmenize ihtiyacımız yok. Geri gidiniz.*”

Bunun üzerine hepsi umutlarını kestiler, utandılar, şaşırıp kaldılar ve üzüntülere boğuldular; ne bir makam yüzü gördüler ne de dönmeğe yüzleri vardı. Yürekleri sıkıntı dalgalarıyla çalkalanıp duruyordu. İşler kötüye gitti şimdi.

Bu kez gönlüm aşktan kurtaramadı kendini

Buyruğu dinlemeyene yaraşan da budur.

Şimdi, şimdi öylesine ağır ki

Asla dermanı olmayan bir dert yükü.

Bütün bunların ardından hepsi bu makamda aciz ve çaresiz kaldılar. Aralarında: "Ümitsiz olarak geri dönmek namertlerin işidir; üstelik dönmemiz de bu yolculuk sürecinde yolculuğun ağır şartları ve bizi kuşatan zayıflık ve hastalık nedeniyle imkansızdır. Gelin biz bir daha o ulu hazrete bir mesaj gönderelim; ola ki bizi makamına kabul eder. Şu mesajları ilettiler: "Senin bizim hizmetimize ihtiyacın olmasa da biz senin hizmetinde bulunmaya, devletine muhtacız; burası da ihtiyacı olanların sığınacağı dergahtır. Bize huzuruna çıkmamıza izin ver.

Senin aşkın yolunda gönlümüze vefa yığarız,

Vefasızlığı ayaklarımız altına alırız.

Sen bize karşı yapmasan da hükümdarlığınıBiz sana kulluğumuzu yine de yaparız.

Bu dilekler üzerine hükümdarın cevabı ve mesajı geldi: "Kalkın ve üzüntüler kulübenize geri dönün; burası ululuk ve yücelik makamı, sizin gözleriniz bu ulu hazreti görmeğe dayanamaz. Yarasanın gözleri de güneşi görmeğe dayanamadığı gibi. Dolayısıyla sizin gözleriniz de bizim huzurumuzda bulunma gücüne sahip değil: "*Musa, bizimle sözleştiği yere gelip Rabbi de kendisiyle konuşunca şöyle yakardı: "Rabbim, göster bana kendini, göreyim seni!" Dedi: "Asla göremezsin beni! Ama şu dağa bak! Eğer o yerinde durabilirse, sen de beni göreceksin!" Rabbi, dağa tecelli edince onu parça parça etti. Ve Musa baygın vaziyette yere yığıldı. Kendine gelince şöyle yakardı: "Tespih ederim seni. Tövbe edip sana yöneldim! İman edenlerin ilkiyim ben*." [11]

Bu sözler üzerine hepsi umutlarını kestiler, şaşkına döndüler ve umutsuzluk kadehini yudumladılar, iflas elbisesini giyindiler. Gönüllerini göksel yazgıya bağladılar. Canlarını vermeğe bile razı oldular: "*Ölüm gibi rahatlık olmaz*".

Her gece üzüntüden yastığa baş koyunca

Umutlarımızdan birazını daha tüketiriz.

Keşke mumun kelebeği gibi yansam da

Sonunda yanıp da kendimden kurtulsam.

Umutsuzlukları koyulaşıp kesinleşince yine bir çağrı duyuldu: "Umutsuz olmayın!: "*Ey oğullarım! Gidin, artık Yusuf'u ve kardeşini bulmak için dikkat kesilin. Allah'ın rahmetinden de ümit kesmeyin; çünkü, Allah'ın rahmetinden de, küfre sapanlar topluluğundan başkası ümit kesmez.*"[12] Bizim sonsuz ihtiyaçsızlığımız ve sonsuz gücümüz sizi reddetmemizi gerektirse de, sonsuz cömertliğimiz sizi huzurumuza kabul etmemizi ve kendimize yaklaştırmamızı gerektiriyor. Sizler değersiz olduğunuzun değerini bildiğiniz için; bizim dergahımıza erişmekten aciz olduğunuz için, ümitleriniz tükendiği için bizim cömertliğimize yaraşan sizleri cömertlik sarayımıza, nimetler yuvamıza kabul etmemizdir. Bu dergaha ihtiyaçlı olanlar, çaresiz kalanlar, yoksullar ve zavallılar erişebilsinler. Burası yoksulların evi, ihtiyaçlıların makamı ve kimsesizlerin yuvasıdır. Bu yüzden bu dinin tebliğcisi Peygamber şöyle buyurur: "*Allah'ım beni miskin olarak yaşat miskin olarak öldür, miskinlerle birlikte dirilt*." Gerçekte ihtiyaçlı ve miskin olan kişi Hükümdar Simorğ'un veziri ve yakınıdır.

En sonunda hepsi görüş birliğiyle sakinleştiler ve arılık duruluk bağına indiler, mutluluk elbisesi giydiler, sonra da hükümdarın huzurunda hizmete hazır olarak saf tuttular. Bunların ardından kalpleri sükûnet bulunca, yeniden düzene kavuşunca hükümdara daha da yaklaştılar ve vefalı dostlarına birtakım sorular sordular: "Bu çöllerde yok olan insanların durumu neydi, sonuç ne oldu? Biz onları görme arzusundayız, onların üzüntülerini çekiyoruz."

Öylesine üzüntün ah vah ettirdi beni ki,

Düşmanımın bendeki arzularına erişeceğinden korkuyorum.

Ne yazık ki ayrılığının derdinden ev evrenin canı

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Kan ağlıyor yüreğim, ama yok haberin senin benden.

Denizin dalgaları arasında boğulup yok olup gidenler, yazgı timsahlarının kendilerini yutuverdiği kişilerin bizim hükümdarımıza ne denli yaklaştığımızı ve nasıl makamlara eriştiğimizi, nasıl mevkilere layık görüldüğümüzü görmelerini isterdik.

Elde sevgilinin zülfünün ucu olmalı, yok

Dudakta tatlı şarap olmalı, yok.

Vuslat eteğinin ucuna eriştim ya

Güç, altın ve zaman olmalı, yok.

Aşk yolunda azlık çokluk yok

Zamanın yabancılığında tanıdık yok.

Aşkın yıktığını kınamak niye

Bu işte efendilik kölelik yok.

"Biz hükümdarın huzuruna geldik" sözü önce bu hazretin makamına gelenler için doğru ve geçerlidir. Ancak hükümdarın saray yuvasından uçup gidenler, yine hükümdarın çağrısıyla oraya dönenler için: "*Ey sükûna kavuşmuş benlik! Dön Rabbine, razı etmiş ve razı edilmiş olarak!*". [13] "*Neden geldiniz geri dönünüz*" derler. Ancak şöyle derler: "*Neden sizi okudunuz? Melek neden sizi alıp buraya getirdi*." Bu ülke yakınlık ülkesidir, ulular ve yüceler diyarıdır; soruya uygun cevap ve hükümdarın cezbeleri kadar soru: "*Hakkın cezbelerinden bir cezbe iki evrende yapılan işlere denktir*".

Bütün bu sözleri ve incelikleri anlama yetisi bulunmayanlara söyle; verdikleri sözleri yenilesinler, kuşlar gibi geliversinler, kuşların yuvalarında makam edinsinler, iki evrenin esenliğini istesinler de Süleyman gibi olsunlar. Kuşların dilini öğren ki: "*Süleyman, Davud'a mirasçı oldu ve şöyle dedi: "Ey insanlar, bize kuşların dili öğretildi ve bize her şeyden biraz verildi. Kuşkusuz bu, apaçık lütfun ta kendisidir.*"[14] Kuşların dilini kuşlar anlar sadece. Ancak sözünü/ahdini yenilemek iç dünyasını bütün bulanıklıklardan, kirlerden ve kötülüklerden temizlemekle, dış görünüşünü de görülen ve görülmeyen pisliklerden arındırmak ve yenilemekle olur. Bütün bunlardan sonra namazı vaktinde kılanlardan ol, dilini de hakkı anma dışında bir sebeple asla döndürme. Şunu iyi bil ki; insanlar ya gaflet içindedirler ya hakkı anarlar veya Hak onları yüceltmiştir : "*Anın beni ki, anayım sizi. Şükredin bana, sakın nankörlük etmeyin!*"[15] Eğer gaflet uykusunda iseler, hakkın huzurundan kovulmuşlardır: "*İkiyüzlülerin erkekleri de kadınları da birbirinin aynıdır: Kötülüğe özendirirler, iyilikten alıkoyarlar, harcamamak için ellerini sıkarlar. Onlar Allah'ı unuttular, Allah da onları unuttu. İkiyüzlüler, yoldan sapmışların ta kendileridir*."[16] Hakkı anmakla göklere erişen kişi, hükümdarın huzuruna ve makamına erişir: "*Ben, beni ananla birlikteyim*". Gaflet uykusunda kalmış olan şeytana yaklaşmış olur: "*Kim Rahman'ın Zikri'ni görmezlikten gelip ondan uzaklaşırsa biz ona bir şeytanı musallat ederiz de o ona can yoldaşı olur.*" [17]

İnsanoğlu hiçbir durumda şu iki halden birinden uzak kalmaz: bu hallerin belirtileri de kendisinde görülür. Bazen şu anlam onu tam da göstermiş olur: "*Suçlular, yüzlerinden tanınır da yakalanırlar perçemlerinden ve ayaklarından*."[18] Bazen de şu nitelemeler onun için biçilmiş kaftan gibi olur: "*Görünüşlerine gelince, yüzlerinde secde eseri/izi vardır.* "[19]

Yüce Tanrı başarılar versin, doğru yola ve gerçeğe eriştirsin, şeytanın tuzaklarından ve entrikalarından kurtarsın: "*Bir gündür ki o, ne mal fayda verir ne oğullar. Yalnız temiz bir kalple Allah'a varan kurtulur*."[20]

Risale Tanrının izni ve başarı yetisi vermesiyle sona erdi.

Kaynakça

Mucahid, Ahmed, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Ğazzâlî* (*Sevânih*), Tahran 1358 hş.

Purcevâdî, Nasrullâh, *Dâstân-i Morğân-i Hâce Ahmed-i Gazzalî*, Tahran 1970.

Purnamdâriyân, Takî, *Remz ve Dâstânhâ-yi Remzî*, Der Edeb-i Fârsî, Tahran 1389 hş.

Uludağ, Süleyman, "Ahmed-i Gazzalî", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi/DİA, II, 70.

Zerrinkûb, Abdulhuseyn, "İmam Gazzalî ve Kardeşi", *Coctucû Der Tasavvufî Îrân* (çev. Nimet Yıldırım), Doğu Esintileri, Erzurum 2018, VIII, Tahran 1387

---

[1] Mucahid, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Ğazzâlî*, s. 69.

[2] Çiçekler, *Mantıku't-tayr/Kuşların Diliyle*, s. 15.

[3] Purnamdâriyân, *Remz ve Dâstânhâ-yi Remzî*, s. 406.

[4] *Sevânih* (H. Ritter), s. 4.

[5] Mucahid, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Ğazzâlî* (*Sevânih*), s. 107.

[6] Mucahid, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Ğazzâlî* (*Sevânih*), s. 133.

[7] Mucahid, *Mecmûa-yi Âsâr-i Fârsî-yi Ahmed-i Ğazzâlî*, s. 119.

[8] Bu Türkçe çeviride esas aldığımız metin Ahmed-i Gazzalî'nin *Risâletu't-tayr* adlı eserinin *Dâstân-i Morğân* adıyla Farsça'ya yapılmış çevirisidir. Eser Nasrullâh-i Purcevadî tarafından açıklamalarla yayınlanmıştır (Tahran 1976).

[9] *Kur'ân*: Sebe, 13.

[10] *Kur'ân*: Fatiha, 5.

[11] *Kur'ân*: Arâf, 143.

[12] *Kur'ân*, Yusuf: 87.

[13] *Kur'ân:* Fecr, 27, 28.

[14] *Kur'ân*: Neml, 16.

[15] *Kur'ân*: Bakara, 152.

[16] *Kur'ân*: Tevbe, 67.

[17] *Kur'ân*: Zuhruf, 36.

[18] *Kur'ân*: Rahman, 41.

[19] *Kur'ân*: Fetih, 29.

[20] *Kur'ân*: Şuarâ, 88-89.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

KOMİTELER

Düzenleyen /Organizer
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Onursal Başkan/Honorary President
Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI
Atatürk Üniversitesi Rektörü

Onur Kurulu/ Honorary Committee
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN- Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı, TÜRKİYE

Düzenleme Kurulu Başkanı/Chairman of Organizing Committee
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN, TÜRKİYE

Düzenleme Kurulu Eş Başkanı/Co-Chairman of Organizing Committee
Doç. Dr. İlknur EMEKLİ

Düzenleme Kurulu Başkan Yardımcısı/ Vise Chairman of Organizing Committee
Doç. Dr. Nurullah YILMAZ

Genel Sekreter/Secretary General
Arş. Gör. Şeyda ARISOY, TÜRKİYE

Düzenleme Kurulu/Organizing Committee
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD/TÜRKİYE
Arş. Gör. Şeyda ARISOY, TÜRKİYE

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Bilim Kurulu/Scientific Committe

Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ, Bingöl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Esedullah VAHİD, Tebriz Üniversitesi, İRAN
Prof. Dr. Ahmet FARSBAFIAN, Tebriz Üniversitesi, İRAN
Prof. Dr. İbrahim İKBALİ, Tebriz Üniversitesi, İRAN
Prof. Dr. Kadir GOLKARIAN, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC
Prof. Dr. Felihe Zehra KAZEMİ, Lahore College for Women University, PAKİSTAN
Prof. Dr. Selami ECE, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ali TEMİZEL, Konya Selçuk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. İbrahim KUNT, Konya Selçuk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Yusuf ÖZ, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Muhammed Abdüllatif HERİDİ, Ayn Şems Üniversitesi, MISIR
Prof. Dr. Nevzat Hafıs YANIK, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ali UTKU, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Aleem ASHRAF KHAN University of Delhi/HİNDİSTAN
Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Rahim KOOSHESH, Urmiye Üniversitesi, İRAN
Doç. Dr. Muhammed MUSAZADE, Tebriz Üniversite, İRAN
Doç. Dr. Ahmet TOPAL, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Sevda ÖNAL, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Hilal KALKANDELEN, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, Ağrı İbrahim ÇEÇEN Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD, Erzurum Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Eid Fathi ABDULLATIF, Bayburt Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Leila Rahimi BAHMANY, Goethe University, ALMANYA

SEMPOZYUM PROGRAMI



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI TASAVVUF VE EDEBİYAT SEMPOZYUM PROGRAMI
26-27 EKİM 2021

INTERNATIONAL SUFISM AND LITERATURE SYMPOSIUM
26-27 OCTOBER 2021

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Day 1 (26 Ekim 2021- Salı/26 October 2021- Tuesday)

AÇILIŞ OTURUMU/ OPENING MEETING		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053	
Tasavvufi Şiir Dinletisi		
Saat-Time	***Ad-Soyad***	***Unvan***
10:00	Doç. Dr. Asuman GÖKHAN	*Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı*
	Prof. Dr. Nimet YILDIRIM	*Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı*
	Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı*
	Dr. Seccad SOLTANZADE	*İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Başkonsolosu*
	Prof. Dr. Hüseyin ÖZER	*Atatürk Üniversitesi Rektör Yardımcısı*
	Dr. Syed Taghi ABEDI	*KANADA*

Day 1 (26 Ekim 2021- Salı/26 October 2021- Tuesday) 11:00-12:00

1. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat-Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
11:00-11:15	Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	*Menâkıbü'l Ârifîn Penceresinden Mevlana'nın Şiirleri*	*Ankara Üniversitesi/TÜRKİYE*
11:15-11:30	Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN	*Tasavvuf Edebiyatının Yabancı Edebiyatlarda İzleri*	Near University/*KIBRIS*
11:30-11:45	Dr. Syed Taghi ABEDI	*در عصر حاضر اهمیت وافادیت تعلیمات مولانا*	*KANADA*
11:45-12:00	Prof. Dr. Nimet YILDIRM	*Ahmed Gazzali ve Kuşlar Risalesi*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*

Day 1 (26 Ekim 2021- Salı/26 October 2021- Tuesday) 12:30-13:30

2. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Dr. Leila RAHIMI BAHMANY		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat-Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
12:30-12:45	Prof. Dr. Fatemeh MODERRESİ	*برداشت های عرفان اسلامی از فلسفه یونان و نموداری آن در ادبیّات عرفانی*	*Urmiye Üniversitesi/İRAN*
12:45-13:00	Prof. Dr. Syeda Faleeha Zahra KAZMI	*Sufism and Mysticisim in Aurangzeb Alamgir's Era*	*Lahor Collage/PAKİSTAN*
13:00- 13:15	Dr. Leila RAHIMI-BAHMANY	*مولوی و فن دیوانگی*	*University of Goethe/ALMANYA*
13:15-13:30	Prof. Dr. Aleem ASHRAF KHAN	*تاثیر حضرت مولانا بر ادبیات فارسی در شبه قاره هند*	*University of Delhi/HİNDİSTAN*

Meetings will be held in Turkey time.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Day 1 (26 Ekim2021- Salı/26 October 2021- Tuesday) 14:00-15:00

3. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Prof. Dr. Nimet YILDIRIM		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat-Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
14:00-14:15	Gülnarə İSMAYILOVA	*Gəncə'də Nizami və Nizami Dövründə Yaşayan Ziyalılar*	*Gəncə Dövlət Tarix Mədəniyyət Qoruğunun Nizami Gəncəvi Məqbərəsi Filialının müdürü GENCE-AZERBAYCAN*
14:15-14:30	Dr. Mehregan NEZAMİZADEH	شطحیات دیوان فارسی عمادالدین نسیمی	*Allame-yi Tabatabai Universitesi TAHRAN-İRAN*
14:30-14:45	Dr. Mehrdad AGHAEİ	عرفان در گذر شعر پیشین و پسین با نگاهی نوین از منظر کتاب مبین	*University of Mohaghegh Ardabili, ERDEBİL-İRAN*
14:45-15:00	Prof. Dr. Almaz ULVI	*Əlişir Nəvainin Təsəvvüfi Görüşləri (Lisan ut-teyr" Əsəri Əsasında)*	*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi AZERBAYCAN*

Meetings will be held in Turkey time.

Day 1 (26 Ekim2021- Salı/26 October 2021- Tuesday) 15:30-16:30

4. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Prof. Dr. Ali TEMİZEL		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
15:30-15:45	Prof. Dr. Ali TEMİZEL	*Mevlâna'nın Mesnevîsinde "Hz. Yusuf ve Ayna Hikâyesi" Üzerinden Verilen Mesajlar*	*Konya Selçuk Üniversitesi/TÜRKİYE*
15:45-16:00	Prof. Dr. Md. Abul Kalam SARKAR	*جایگاه عرفان و تصوف در منابع درسی گروه های فارسی در بنگلادش*	*University of Dhaka /BANGLADESH*
16:00-16:15	Prof. Dr. Munir DRKİĆ	*اشعار حافظ شیرازی بین شاعران پارسی‌گوی بوسنیایی*	*University of Sarajevo/BOSNA-HERSEK*
16:15-16:30	Prof. Dr. Ahmed FARSHBAFIAN	*بررسی جلوه های عرفانی در ترکیب بندهای عاشورای*	*Tebriz Üniversitesi/İRAN*

Meetings will be held in Turkey time.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Day 2 (27 Ekim2021- Çarşamba/27 October 2021- Wednesday) 10:00-11:00

1. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Prof. Dr. Ahmet SARI		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
10:00-10:15	Doç. Dr. Yakup ŞAFAK	*Mevlâna ve Aşk Yolu*	*Kırıkkale Üniversitesi/TÜRKİYE*
10:15-10:30	Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY	*Rebabname'de Mevlana ve Mevlevilik*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*
10:30-10:45	Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ	*Nesimi'nin Tuyuğlarında İnsan Problemi*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKIYE*
10:45-11:00	Prof. Dr. Ahmet SARI	*Alman Edebiyatında Tasavvuf*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*

Meetings will be held in Turkey time.

Day 2 (27 Ekim2021- Çarşamba/27 October 2021- Wednesday) 11:00-12:00

2. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Özkan DAYI		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
11:00-11:15	Dr. Öğr. Üyesi Özkan DAYI	*İlhanlı Dönemi Tasavvuf Ehlinin Siyasiler İle Ilişkileri*	*Bayburt Üniversitesi/ TÜRKIYE*
11:15-11:30	Dr. Öğr. Üyesi Nezahat BAŞÇI&Dr. Veysel BAŞÇI	*Sipehrî'nin "Adres" ve "Prelüdün Sesi" Şiirlerinin Tasavvufî Yorumu*	*Mardin Artuklu Üniversitesi/TÜRKİYE*
11:30-11:45	Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA	*Tasavvufi Bir Metin Olarak Esrarname'nin Edebi Dili*	*Yıldırım Bayezid Üniversitesi/TÜRKİYE*
11:45-12:00	Dr. Funda TÜRKBEN AYDIN	*Sa'di-yi Şirâzî'nin Gözünden Siyah'a Bakmak*	*Mardin Artuklu Üniversitesi/TÜRKİYE*

Meetings will be held in Turkey time.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Day 2 (27 Ekim2021- Çarşamba/27 October 2021- Wednesday) 13:00-14:00

3. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
13:00-13:15	Doç. Dr. İbrahim İKBALİ	عرفان در شعر شهریار	*Tebriz Üniversitesi/İRAN*
13:15-13:30	Doç. Dr. Mohammad MUSAZADEH	تصوف آذربایجان و تصوف خراسان	*Tebriz Üniversitesi/İRAN*
13:30-13:45	Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD	*Mevlana Düşüncesinde Kadın*	*Erzurum Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE*
13:45-14:00			

Meetings will be held in Turkey time.

Day 2 (27 Ekim2021- Çarşamba/27 October 2021- Wednesday) 15:00-16:00

4. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Arş. Gör. Dr. Deniz ERÇAVUŞ		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
15:00-15:15	Arş. Gör. Dr. Deniz ERÇAVUŞ	*Senai-yi Gaznevi'nin Tevhid Anlayışı*	*Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/TÜRKIYE*
15:15-15:30	Dr. Nurdan KABAN	*Hadîkatü'l-Hadîka'da Yer Alan Manzum Hikâyelere Dair Bir Değerlendirme*	*TÜRKİYE*
15:30-15:45	Arş. Gör. Dr. Sonay ÜNAL	*Mîrzâ Bâysungur'un Oğlu Bâbür Kalender'in Tasavvufa İlgisi ve Şiirleri*	*Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi/TÜRKIYE*
15:45-16:00	Arş. Gör. Şeyda ARISOY	*Şahidi'nin Hafız'a Nazirelerinden Rint ve Zahit*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*

Meetings will be held in Turkey time.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Day 2 (27 Ekim2021- Çarşamba/27 October 2021- Wednesday) 16:15-17:30

5. OTURUM/MEETING			
Oturum Başkanı	Doç. Dr. Nurullah YILMAZ		
Erişim Linki Access Link	https://zoom.us/j/98289797053		
Saat/Time	**Ad-Soyad/ Name- Surname**	**Bildiri Başlığı/ Title**	**Katılımcının Ülkesi/ Country of Participant**
16:15-16:30	Dr. Öğr. Üyesi Eyass ALRASHED	عبارات الشطح الصوفي بين المتلقي الجمالي والفقيه	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*
16:45-17:00	Öğr. Gör. Mahieddin RACHID	الشاعر الصوفي الأندلسي أبو الحسن الششتري	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*
17:00-17:15	Doç. Dr. Nurullah YILMAZ	*Abbasi Dönemi Arap Şiirimde Tasavvuf*	*Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE*
17:15-17:30			

Meetings will be held in Turkey time.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATÜRK UNIVERSITY PUBLICATIONS

