



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)

<http://dergipark.org.tr/istanbuljas>

Volume 2 Issue 1, 2019-1, p. 77-114

Submission /Başvuru: 21 May/Mayıs 2019

Acceptance /Kabul: 13 June/Haziran 2019

Dante'nin İlähî Komedyası'nda Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İzleri

Anastasiya Uçar*
Ömer İshakoğlu**

Öz

Risâletü'l-Gufrân, âmâ Arap şairi ve filozofu Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin (ö.449/1057) günümüze kadar ulaşan en önemli mensur çalışması olup, Arap edebiyatında daha önce benzeri görülmemiş bir eserdir. Risâletü'l-Gufrân, Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî tarafından 424 (1033) yılında İbnü'l-Kârih lakabıyla anılan Ali b. Mansûr el-Halebî'nin yazdığı mektuba cevap olarak kaleme alınmıştır. Eser, asıl şöhretini manevi dünyalara hayali yolculuğu içeren birinci bölüme borçludur. Bu yolculuğun bir benzeri, Ma'arrî'den yaklaşık 300 yıl sonra (m.1320) ortaya çıkan büyük İtalyan şairi Dante Alighieri'nin (1265-1321) İlähî Komedyası adlı eserinde görülmüştür. Bu eser, modern İtalyancanın temelini oluşturmaktadır ve dünya edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Aradan geçen uzun zamana ve iki ülke arasındaki binlerce kilometre mesafeye rağmen iki eser arasında hayret uyandıracak derecede müthiş benzerlikler bulunmaktadır. Bu çalışmada, Risâletü'l-Gufrân ile İlähî Komedyası'yı karşılaştırma yöntemiyle ele alıp farklı dillerde yazılmış bu iki eseri konu, düşünce ve biçim bakımından inceleyeceğiz. Bunu yaparken bir yandan ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit edip diğer yandan bunun nedenleri üzerinde duracağız.

Anahtar kelimeler

Dante, İlähî Komedyası, Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî, Risâletü'l-Gufrân, Gufrân Risâlesi, İtalyan Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat.

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, (anastasiyaucar@gmail.com). Bu çalışma Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 2211 Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı kapsamında desteklenmiştir. Desteklerinden dolayı TÜBİTAK'a teşekkür ederiz.

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (omer.ishakoglu@istanbul.edu.tr).

Traces of Abu l-'Ala al-Ma'arri in Dante's The Divine Comedy

Abstract

Abu l-'Ala al-Ma'arri (973-1057) is a famous extraordinary blind Arab poet and philosopher also known as "Prisoner of Two Prisons". *Risalat Al-Ghufran* is his most important prose work since a work like this has never been seen before in Arabic literature. *Risalat Al-Ghufran* is a letter which Abu l-'Ala al-Ma'arri in 1033 wrote as an answer for the letter sent by Ali bin Mansur al-Halabi known as Dawhala and Ibn al-Qarih. It consists of two parts, and the first part was very famous. This part includes a fantastic story of an imaginary journey to the spiritual worlds. After about three hundred years after the emergence of Ma'arri's work in 1320 emerged *Divine Comedy* (*La Divina Commedia*) written by the great Italian poet Dante Alighieri (1265-1321). This poem created the basis of modern Italian language and considered one of the greatest works in history of World Literature and it consists of a similar journey to hell, purgatory and paradise. Despite a long period of time and a distance in thousands of kilometers between Italy and Syria, there are astonishing similarities between *Divine Comedy* and *Risalat Al-Ghufran*. Our article is a comparative study in which we compare Abu l-'Ala al-Ma'arri's *Risalat Al-Ghufran* and Dante Alighieri's *Divine Comedy*. Using the comparative method we made an analysis of theme, thought and form, each work is written in different languages in different time and place. In doing so we detected common, similar and different aspects of these two works and also we tried to find out the reasons of the similarity by examining different aspects of Dante's biography and historical events that may influenced Dante and his creation.

Keywords

Dante Alighieri, Abu l-'Ala al-Ma'arri, *Risalat Al-Ghufran*, The Epistle of Forgiveness, *Divine Comedy*, *La Divina Commedia*, Comparative Literature

Extended Abstract

In this study we have compared two works. One of them is Abu l-‘Ala al-Ma‘arri’s *Risalat Al-Ghufran* and the other is Dante Alighieri’s *Divine Comedy*. During the comparison first of all we have pointed out all similarities and differences between the two texts. Then we have examined various ways Dante could obtain *Risalat Al-Ghufran* to use it in his *Divine Comedy*. Was it possible or not in general? As a result we made sure that Dante Alighieri definitely borrowed some of Abu l-‘Ala al-Ma‘arri’s texts, especially some scenes and depictions.

The Middle Ages, the medieval period of European history are sometimes referred to as the "Dark Ages." On the other hand the same period for the Middle East was the time of the heyday of Sciences. At the time of Ma‘arri there are a lot of conflicts between Muslims of the different Islamic denominations began. Europeans realized the extent of their own ignorance and to benefit from the opportunity they began to collect eastern works written by Arab authors in different branches of science and their Arabic translations of the Ancient Greek Philosophers’ works as much as possible. Then these works were translated first of all into Latin mainly in Toledo and Sicily. The cultural exchange between Muslims and Europeans reached its peak in 1085 when Christians successfully recaptured Toledo thanks to the ‘Reconquista’ movement.

The idea of Dante’s plagiarism emerged in the late 19th century as a result of the comparisons made by different researchers but has not been proven enough until now. At first, this thought was met with suspicion and even was rejected in some studies. The thing is, it was supposed that Dante absolutely must know Arabic, in order to benefit from a work belonging to Abu l-‘Ala al-Ma‘arri, while it was not possible. In addition, Abu l-‘Ala al-Ma‘arri’s work and the work of Dante, except the common journey to the Hereafter, is very different from each other in terms of form, narrative style and purpose. At that time, in 1919, the Spanish orientalist Miguel Asin Palacios in his book *La Escatología Musulmana en la Divina Comedia* emphasized that the main source of the *Divine Comedy* was *The Story of Miraj*. *Miraj* is a story consists of a miraculous night journey of Prophet

Mohammed from Makkah to Jerusalem and his ascension to the heavens. Assuming that the Islamic motif of Miraj was also a source of inspiration for Abu l-'Ala al-Ma'arri and Ibn al-Arabî, the resemblance between Dante's Divine Comedy and the works of these two persons was a natural consequence of this assumption. When two medieval translations of the book of Miraj appeared in 1944 it was admitted as an evidence for Palacios' hypothesis. However, even if they made use of the same work (The Story of Miraj) by applying its theme it cannot be expected that the images and scenes of Risalat Al-Ghufran and Divine Comedy are so similar. In addition, the same or very similar elements passed from Risalat Al-Ghufran to Divine Comedy, are scattered between the historical, literary and mythological elements so they are lost among them. Like if the author deliberately would like to mask his plagiarism. In the matter of fact Dante was a member of a tertiary order of Templar association called Fede Santa. That's why he had to conceal himself and his progressive ideas, especially in order to avoid the wrath of the Catholic Church. As well as Dante was a member of a literary movement known as Fedeli d'Amore. The representatives of this movement adopted secrecy and was using a secret language. As a matter of fact, in works of all of these individuals we can see the influence of Abu l-'Ala al-Ma'arri as well as Omar Khayyam. On the other hand, Dante's hell reminds the snake-like hell plan in Al-Futuh al-Makkiyah, which Ibn al-Arabî borrowed from Ibn Kasevi, who was bound up with the Maarri's School. Thus, although Dante did not know Arabic, and although any Medieval Latin translation of Risalat Al-Ghufran did not reach the present, like we said earlier, the conditions of that time was suitable and this translation could be made in Sicily or Toledo. Also it is highly liked that Risalat Al-Ghufran could be translated by a European man who may steal and pass off the work as his own. In this case Dante could obtain Risalat Al-Ghufran alone, from his teacher and at the same time a statesman Brunetto Latini, or through the connections of secret organizations. Then he secretly plagiarized this work whether or not he knew it was written by Ma'arri as well as he openly used mythology and some works of other authors.

Dante'nin İlahî Komedyasında Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İzleri

Giriş

Bilindiği üzere, Avrupa ülkelerinde Orta Çağ, Katolik Kilisesinin hüküm sürdüğü, dini bağnazlığın ve cahilliğin kol gezdiği Karanlık Çağ olarak adlandırılırken özellikle İslam Dünyası için oldukça verimli bir dönem olmuştur. Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin (ö.449/1057) yaşadığı yıllarda ise Müslümanlar arasında mezhep kavgaları başlamış ve farklı ülkelerde iç karışıklıklar sürekli baş göstermişti. Bunu fırsat bilen ve cehaletlerinin farkına varan Avrupalılar, İslam ülkelerine girip nerede kıymetli eser gördülerse, onu var güçleriyle elde etmeye çalışıp kendi ülkelerine götürmüşlerdi. Avrupa'ya bu şekilde ulaşan eserler, yerli halkın istifade etmesi için ülkenin resmi diline tercüme ediliyordu. Ancak özellikle ilk zamanlarda bu tercüme gerçek yazarın adı belirtilmeksizin, tercümanın kendisine mal edilebiliyor ve eserin adı değişebiliyordu. Orijinal eserler ise bulunduğu Müslüman şehirlerin yağmalanması esnasında zayi olabildiği gibi, Avrupa'da tercüme edildikten sonra da gerçek yazarın bilinmemesi için yakılıp yok edilebiliyordu.¹ Avrupa'nın, İslam âlimlerinin ve ünlü Yunan filozoflarının eserleriyle başka bir tanışma yolu da şüphesiz Endülüs olmuştur. Müslüman İspanya var olduğu her dönemde Doğu ile Batı arasında bir köprü görevini görmüştü. Bağdat'ta Halife Harun Reşid tarafından kurulan Beytülhikme², Orta Çağ İslam ilim ve kültür tarihinde çeviri ve ileri

¹ Rızaeddin Bin Fahreddin, *Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî*, haz. İbrahim Kunt, Hasan Harmancı, (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014), s. 160.

² Beytülhikme, Orta Çağ İslam ilim ve kültür tarihinde çeviri ve ileri seviyedeki bilimsel araştırmaların yapıldığı yerdirdi. Abbâsî Halifesi Mansûr döneminde Bağdat'ta saray bünyesinde kurulan bu önemli bilim ve çeviri merkezi, Halife Me'mûn zamanında en verimli dönemini yaşamıştır. Bizans İmparatorluğu'ndan, komşu ülkelerden ve Kıbrıs'tan büyük para karşılığında kitaplar getirilmiştir. VIII. yüzyılın ortalarından X. yüzyılın sonuna kadar kitap yüklü deve kervanlarının Bağdat'a sefer yaptığı bilinmektedir. Beytülhikme'yi bizzat görmüş İbnü'n-Nedîm'e göre Beytülhikme'de Grekçeden Süryaniceye ve oradan Arapçaya veya doğrudan Grekçeden Arapçaya çeviri yapan kırk yedi kişi vardı. Farsça ve Sanskritçeden çeviri yapan kişi sayısı ise sırasıyla on altı ve üçtü. Bu çevirmenler, yaptıkları çeviriler ağırlığınca altın tozuyla maaş almıştır. Bu maaşların ödenebilmesi için Halife Me'mûn tarafından bir vakıf kurulmuştur. Bu ilim merkezi sayesinde birçok bilgin, filozof, kâşif ve mucit yetişmiştir. 500 yıldan fazla faaliyet gösteren bu muhteşem bilim ve kültür merkezi

seviyedeki bilimsel araştırmaların yapıldığı yerdii. Örneğiii Eski Yunancadan Arapçaya çevrilen kitaplar, doğrudan oradan Endülüs'e geliyor ve Latinceye çevriliyordu. Esasen X. yüzyılda başlayan çeviri faaliyetleri, XII. yüzyılda daha sistemli ve daha yoğun bir hal almıştır. Toledo Patriğii Raimundo (Francis Raymond de Savvetát) burada Bağdat'taki Beytülhikme'ye benzer bir müessese kurmuştur. Arap dili ve edebiyatının öğretildiği bu kurumda çalışan üç farklı kültüre ait çevirmenler felsefe, tıp, kimya, astronomi, matematik coğrafya, tarih ve edebiyat ile ilgili pek çok Arapça eseri Latinceye çevirmişlerdir. Endülüs'te Toledo dışında XIII. yüzyılda Sevilla (Ar.: İşbiliye) ve Murcia (Ar.: Mürsiye) gibi diğeri önemli çeviri merkezleri vardı. Ancak Orta Çağ'da Arap biliminin Avrupa'ya geçmesine en büyük katkıda bulunan çeviri merkezi, Toledo Çevirmenler Okulu'ydu.³ Müslümanlarla Avrupalılar arasındaki kültürel alışveriş, 1085 yılında "reconquista" hareketinin başarılı olup Hristiyanların Toledo'yu geri almalarından sonra zirveye ulaşmıştır.⁴

İşte böyle bir zamanda (m.1033) Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserini kaleme almıştır. Bundan yaklaşık üç yüz yıl sonra ise (m.1320) İtalyan asıllı şair Dante Alighieri, *İlahî Komedya* adlı eserini yazmıştır. Bu iki eser, "Biri diğeriinden etkilendi" denecek kadar veya en az insanın aklında bir soru işareti uyandıracak kadar birbirine benzer pasajlar içermektedir. Durum şudur ki, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde "Karşılaştırmalı Edebiyat" terimi ve bununla ilgili olan bir bilim dalı⁵ ortaya çıkmadan önce Avrupalıların, diğeri şeyler arasında İslami eserlerden de istifade edip onlardan birebir veya çok benzer bir şekilde kendi eserlerine konu, düşünce ve/veya biçim aktarmasında bulunmaları düşünülmezdi. Ancak XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra karşılaştırmalı edebiyat alanında birçok araştırma yapılmış ve troubadour şiiirlerinden çeşitli mensur eserlere kadar birçok İslami eserin başta Dante Alighieri (1265-1321) olmak üzere William

1258 yılında Hülâgü tarafından yakarak yıkılmıştır. Bkz.: Mahmut Kaya, "Beytülhikme", *Türkiye Diyanet Vakfii İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1992, VI, s. 88-90.

³ Mehmet Özdemir, "Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat", *Türkiye Diyanet Vakfii İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1995, XI, s. 223.

⁴ Abdurrahman Bedevî, *Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslam'ın Rolü*, çev. Muharrem Tan, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2002), s. 8.

⁵ Kâmil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (İstanbul: Birey Yayıncılık, 2.Baskı, 2008), s. 18.

Shakespeare (1564–1616), John Milton (1608–1674) ve Daniel Defoe (1660-1731) gibi birçok ünlü edebiyatçıya ilham kaynağı olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada, Dante Alighieri'nin *İlâhî Komedya* adlı eseriyle Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eseri karşılaştırma yöntemiyle ele alınacaktır. Bu konuda daha önce özellikle İngilizce ve Arapça olarak kaleme alınmış irili ufaklı çalışmalar mevcuttur. Ancak bunların hepsi iki eserin benzer noktalarına ve bu kadar benzerliğin tesadüf eseri olmasının mümkün olmadığına işaret etmekten daha ileri gidememiştir. Biz incelememizde, özellikle Dante'nin biyografisinde yeni ortaya çıkan önemli hususların ışığında iki eserin birbirine benzerliğinin muhtemel nedenlerini araştırıp konuya farklı bir boyut kazandırmaya çalışacağız.

1. İlâhî Komedya ve Risâletü'l-Gufrân

1.1. Risâletü'l-Gufrân ve İlâhî Komedya'nın Genel Karşılaştırması

1.1.1. Yapı ve Biçim

Risâletü'l-Gufrân ve *İlâhî Komedya*, öbür dünyaya yapılan hayali bir yolculuk biçiminde yazılmış birer fantastik eserdir. Bu yolculuk, iki eserde de ana karakterin sırasıyla cennet ve cehennemi ziyaret edip orada bulunan şahıslarla kurduğu diyaloglardan ve yaşadığı olaylardan ibarettir.

Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin Ali b. Mansûr el-Halebî'den h.424 yılında aldığı bir mektuba cevap olarak kaleme aldığı *Risâletü'l-Gufrân*, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, önsöz niteliğindeki Gufran rivayetidir, ikinci bölüm ise İbnü'l-Kârih'in mektubuna cevap niteliğini taşımaktadır. *İlâhî Komedya* ile karşılaştırdığımız birinci bölümün içerdiği Şeyh İbnü'l-Kârih'in yolculuğu cennette başlar, cehennemde devam eder ve tekrar cennete dönmesiyle sona erer. İbnü'l-Kârih'in cennete nasıl girdiğini eserin ortasında kendi ağzından öğreniyoruz. Şöyle ki; görevli meleğin sura üflediğini duyduğu zaman, mezarından kalkıp Haşir Meydanı'nda altı ay gibi bir süre geçirdikten sonra nihayet Hz. Peygamber'in şefaati ve Hz. Fatma'nın yardımıyla cennete girmeyi başarmıştır.⁶

İlâhî Komedya'da Dante'nin yolculuğu *Risâletü'l-Gufrân*'a göre ters yönde, yani cehennemde başlayıp cennette sona ermektedir. *İlâhî Komedya*,

⁶ Bkz.: Ma'arrî, s. 75-83.

Cehennem, Âraf ve Cennet olmak üzere *cantica* denilen üç bölümden oluşmaktadır. Eserin başında yolunu şaşırıp kendini karanlık bir ormanda bulan ve üzerine yürüyen üç vahşi hayvandan kaçmaya çalışan Dante'nin karşısına Vergilius çıkar ve onu cehennem ve Âraf'tan geçirecek cennete ulaştırır.⁷

Risâletü'l-Gufrân'da Âraf bölümü yoktur. Ancak Haşır Meydanı, cennete girmeden önceki bir bekleme yeri olması itibariyle nispeten Dante'nin Ârafı'nı andırmaktadır.

İlahî Komedya'nın yapısı düzenlidir. Bölümleri birbirine bağlıdır ve olaylar birbirini düzenli olarak takip etmektedir. Dante, cennete ulaşmak için sırasıyla cehennemin bütün dairelerini geçmek ve Âraf'ın bütün katlarına tırmanmak zorundadır. *Risâletü'l-Gufrân*'da ise böyle bir düzen söz konusu değildir. İbnü'l-Kârih'in yolculuğu aniden aklına gelen fikirlerin uygulanması ile gerçekleşmektedir, önceden tasarlanan ve uyması gereken bir planı yoktur. Bununla beraber Dante eserinde yaşanmış tarihi olaylar ile efsaneyi ve gerçekle hayali karıştırıp zaman ve mekân farklarını yok etmiş ve insanı dünya, ahiret, evren ve Allah'la bir arada zikretmiştir.⁸

1.1.2. Üslup

İlahî Komedya, 14.233 dizeden oluşan bir epik şiiirdir. *Terzina* denilen üçlüklerden oluşan bu şiiir, ilk kez Dante'nin kullandığı *terzarima** düzeninde yazılmıştır. Dizeler on bir hecelidir. Her bölüm, otuz üç *canto* veya manzumeden oluşmaktadır.⁹

Dante eserine *Comedia* (tek 'm' ile) adını vermiştir. Dante'ye göre üslubu *trajik* (yüksek), *komik* (ılımlı) ve *mersiyevi* (basit) diye üçe ayırmak mümkündür.¹⁰ Dante'nin söz konusu olan eseri, ılımlı üsluba uygun olarak cehennem sahneleriyle olumsuz bir şekilde başlayıp cennet sahneleriyle mutlu sonla bittiği için *Komedya* olarak adlandırılmıştır. Eserin *Komedya*

⁷ Bkz.: Alighieri, s. 33-39.

⁸ Senâ' Kâmil Şa'lân, "et-Ta'âlluk en-Nassî beyne Kûmîdyâ Dântî ve Ğufrân Ebi'l-'Alâ el-Ma'arri", *Âdâbu'l-Ferâhîdî*, 5(2010), s. 121.

* aba, bcb, cdc örneğinde olduğu gibi ikinci dizinin son sözcüğünün son harfine, bir sonraki üçlüğün birinci ve üçüncü dizelerinin sonunda yer vermeye dayanan uyak.

⁹ Alighieri, çev. Rekin Teksoy, s. 16.

¹⁰ Alighieri, *Cehennem*, s. 32.

olarak adlandırılmasının bir başka sebebi, Latince değil de o dönemde halk dili olarak nitelenen İtalyanca (Toscana lehçesi) kaleme alınmasıdır. “Comos” (köy, kasaba) ve “oda” (manzume) sözcüklerinin birleşmesinden oluşan *Komedyâ*, bir çeşit “halk türküsü”dür.¹¹ Bununla birlikte bazı araştırmacılara göre *Komedyâ*, Yunan eğlence tanrısı *Comus*’tan türeyen *Comique* (gülünç, alaylı) sözcüğüyle eş anlamlıdır.¹² Söz konusu Dante’nin eseri de Orta Çağ’daki yobazlıkla ve bağnaz din adamları ile alay etmeyi amaçlayan bir eserdir ve bu sebeple *Komedyâ* olarak adlandırılmıştır.¹³ Daha sonraları, eserin Kutsal konuları içermesinden dolayı *Komedyâ*’ya “ilahi” sıfatı Boccaccio tarafından eklenmiş ve eser *Îlâhî Komedyâ* adı altında ilk kez 1555 yılında Venedik’te basılmıştır.¹⁴

Risâletü’l-Gufrân şiir örnekleri içeren secili nesirle yazılmış ve orta boy üç yüz sayfadan oluşan bir eserdir, yaklaşık olarak 61.000 sözcükten meydana gelmektedir.¹⁵ Eserin önemli özelliği, mübalağalı, gramer odaklı ve ağır bir dille yazılmış olmasıdır. Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî’nin eserinde ağır dil kullanmasıyla ilgili birkaç sebep ileri sürülmektedir. Bunlar, Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî’nin elli yıl boyunca evinde münzevi hayat sürmesi, çağdaşlarından daha üstün olmasını kanıtlamaya çalışması, dil konusunda geniş bilgi sahibi olmasından ötürü kullandığı dilin ağır olduğunun farkında olmaması veya eserinde bazı konularla alay ettiğini çok belli etmek istememesidir. Aynı zamanda bazı araştırmacılar, kimsenin Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî’den kaleme aldığı eseri açıklamasını istemediğine göre onun yaşadığı dönemde bu eserin anlaşılmasında bir güçlüğü ortaya çıkmadığını, dolayısıyla o döneme göre eserin dilinin ağır olmadığını söylemektedirler.¹⁶ *Risâletü’l-Gufrân*, Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî’nin genel olarak o dönemdeki İslam dünyasında yaygın olan ahiret anlayışına ve özel olarak da ediplere karşı gizli bir alaydır.

Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî bu eserinde sürekli konudan uzaklaşmakta ve seciye dikkat etmektedir. Aynı zamanda yazar, *Risâle*’de farklı amaçlarla zikrettiği

¹¹ a.e., s. 35.

¹² Kostâkî el-Hımsî, *Menhelü’l-Vurrâd fî ‘İlmi’l-İntikâd*, 3. Cilt, (Haleb: el-‘Asru’l-Cedid, 1935), s. 224.

¹³ Şa’lân, “et-Ta’âlluk en-Nassî”, s. 110.

¹⁴ Alighieri, *Cehennem*, s.36

¹⁵ Şa’lân, “et-Ta’âlluk en-Nassî”, s. 108.

¹⁶ Şa’lân, “et-Ta’âlluk en-Nassî”, s. 122.

bütün şairlerin dilleriyle ilgili kendi görüşünü belirtmek için çeşitli dil meselelerini ve şerhleri birbirine karıştırarak bir arada zikretmektedir. Bu durum eserin anlaşılmasında zorluk oluşturmaktadır.¹⁷

Sık sık konudan uzaklaşmasının da birkaç sebebi olabilir. Örneğin, Ebü'l-'Alâ bu şekilde ironisini gizlemeye veya zihni yoğunluktan kaynaklanan bıkmayı önlemeye çalışmış olabilir. Ayrıca bu sorunun, yazarın geniş bilgi sahibi veya âmâ olmasından ötürü de ortaya çıkması muhtemeldir.¹⁸

Risâletü'l-Gufrân'ın içerdiği şiirlerin de eserdeki önemi büyüktür. Bir taraftan bu şiirler, eserin başkahramanı İbnü'l-Kârih'i diğer ediplerden üstün gösteren destekleyici bir unsur, diğer taraftan ise cennet meclislerinde teselli ve eğlence aracıdır.¹⁹

Eserin edebî türüne gelince, bütün uzmanlar *Risâletü'l-Gufrân*'ın terim anlamında bir risale olmadığına hemfikir olmalarına rağmen onun hangi edebî türe ait olduğu hususunda görüş ayrılığına düşmüşlerdir. Bazıları bir hikâye, bazıları bir nevi roman, bazıları ise çok sayıda diyalog içermesinden dolayı onun bir piyes olduğu düşüncesindedirler.²⁰

İlahî Komedyası, *Risâletü'l-Gufrân*'ın aksine sade ve anlaşılır bir dille, özlü ve akıcı bir üslupla kaleme alınmıştır. Dante eserinde büyük ustalıklı istiare ve teşbih sanatından istifade etmiştir. Ayrıca onun kullandığı semboller sadece soyut kavramlardan değil, hissetme, konuşma ve hareket etme kabiliyeti olan canlılardan, hayvanlardan, bitkilerden ve doğa olaylarından alınmıştır.²¹

1.1.3. Anlatım

Risâletü'l-Gufrân'da anlatım üçüncü kişi ağzıyla gerçekleşmektedir. Anlatıcı, başkahramandan farklıdır ve eserde meydana gelen olaylara

¹⁷ a.e., s. 123.

¹⁸ Sana Mahmoud Jarrar, "Two Journeys to the afterlife: The Epistle of Forgiveness and The Divine Comedy", *European Journal of English Language and Literature Studies*, V, 2,(2017), <http://www.eajournals.org/wp-content/uploads/Two-Journeys-to-the-Afterlife-The-Epistle-of-Forgiveness-and-the-Divine-Comedy.pdf>, (Erişim:23 Aralık 2018), s. 49.

¹⁹ Şa'lân, "et-Ta'alluk en-Nassî", s. 124.

²⁰ Jarrar, "Two Journeys to the afterlife", s. 49.

²¹ Şa'lân, "et-Ta'alluk en-Nassî", s. 124.

katılmamaktadır, ancak onların bütün gizli ve açık ayrıntılarını baştan beri bilmektedir. Böylece olayları, konuşmaları, eylemleri okuyucuya aktaran anlatıcı, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'yle özdeşleşmektedir.²²

İlâhî Komedya'da anlatım birinci kişi ağzıyla gerçekleşmektedir. Başkahraman ve anlatıcı aynı kişidir. Başkahraman ve anlatıcının aynı kişi olmasından dolayı anlatıcı kahraman tekniği metnin tamamında kullanılmıştır. Bu kişi Dante'nin kendisidir.²³ Bunu kesin olarak *Âraf* bölümünün XXX. manzumesinde öğreniyoruz:

“Vergilius gitti diye,

Ağlama, ağlama Dante;

Gözyaşlarını bir başka yaraya sakla!” (Âraf XXX, 55-57)²⁴

Eserde Dante, kendi başından geçen olayları, gördüğü sahneleri ve girdiği diyalogları aktarmaktadır.²⁵

1.1.4. Betimleme

İlâhî Komedya, canlı tasvirlerle doludur. Dante, eserini ışıklarla, renklerle, hareketlerle, seslerle ve diyaloglarla canlandırıp ustalıklı kullandığı istiare ve teşbihlerle zenginleştirmiştir. *Risâletü'l-Gufrân*, *İlâhî Komedya*'nın aksine çok ayrıntılı tasvirler içermemektedir. Bunun sebebi, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin âmâ olmasıdır.²⁶ Ayrıca Dante, manevi sıfatları da Ebü'l-Âlâ'dan daha fazla kullanmıştır. Hâlbuki maneviyata kalp gözüyle bakıldığı için, kör kişilerin bu yanının daha güçlü olduğu düşünülmektedir.²⁷ Bununla beraber, mistik yerlerin tasvirlerini içermesi itibarıyla her iki eserden adeta hayal gücü fişkırmaktadır. Böylelikle de her iki yazarın üstünlük ve yaratıcılık vasıfları ortaya çıkmaktadır. Hem Dante, hem de Ebü'l-Alâ, şiiri ve şairleri edebiyatı yücelten bir araç olarak

²² *a.e.*, s. 125.

²³ Jarrar, “Two Journeys to the afterlife”, s. 49.

²⁴ Alighieri, s. 513.

²⁵ Şa'lân, “et-Ta'alluk en-Nassî”, s. 124.

²⁶ Jarrar, “Two Journeys to the afterlife”, s. 49.

²⁷ Şa'lân, “et-Ta'alluk en-Nassî”, s. 125.

kullanmışlardır.²⁸ Dante, Publius Papinius Statius'un ağzından şairlik mesleğinin en kalıcı ve en onurlu meslek olduğunu vurgulamıştır:

En kalıcı, en onurlu adı taşıyordum,

Çok ün kazanmıştım, ama daha inanca ulaşmamıştım... (Âraf XXI, 86-87)²⁹

Dante'nin aksine Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin cennet ve cehennem planları çok net değildir. Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî onların yapısıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermemiştir. *Risâletü'l-Gufrân*'da cehennemdeki ruhlar işkence çekmelerine rağmen rahatlıkla eserin başkahramanı İbnü'l-Kârih'le sohbet edebilir, cennetteki ruhlar ise öfkelenme ve aralarında tartışma gibi olumsuz davranışları sergileyebilirler. Böylece cennette gerçekleşen mucizeler dikkate alınmazsa, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin betimlediği ahiret hayatıyla dünya hayatı arasında çok büyük bir fark bulunmamaktadır.³⁰

Dante'nin eserinde cehennem, Âraf ve cennetin topoğrafik planları ile tasvirleri çok ayrıntılı ve nettir. *Risâletü'l-Gufrân*'nın aksine *İlahî Komedya*'daki cehennem dokuz daireden oluşup bazı daireler bölümlere ve hendeklere ayrılmaktadır. Her dairede, bölümde ve hendekte cehennemlik ruhlar, işledikleri günah türlerine uygun ceza çekmektedirler. Dante, cehennem ortamının ve değişik işkence türlerinin tasvirleriyle çok korkunç bir manzara yaratmayı başarmıştır. Ayrıca geleneksel cehennem anlayışının dışına çıkıp cehennem sonuncu dairesini dayanılmaz dondurucu soğukla işkence yapılan buzlara gömülü Zemherire ayırmıştır.³¹ Dante için cehennem, her tür ümidin bırakılması gereken, sadece ağlama, hıçkırık ve çılgınlıkların duyulduğu bir yerdir.³²

Âraf'taki ruhların günahları, büyük ölçüde cehennemdeki ruhların günahlarıyla aynıdır. Ancak bu ruhlar daha hayatta iken tövbe ettikleri için Âraf'ta belli bir süre ceza çektikten sonra cennete gireceklerdir. Çektikleri

²⁸ Jarrar, "Two Journeys to the afterlife", s. 50.

²⁹ Alighieri, s. 445

³⁰ Jarrar, "Two Journeys to the afterlife", s. 50.

³¹ Alighieri, *Cehennem*, s. 295-296

³² Jarrar, "Two Journeys to the afterlife", s. 50.

cezalar, cehennemdeki cezalardan çok daha hafif sayılmazsa da geçicidir. Ruhların başında onları zorlayan zebaniler bulunmamaktadırlar. Bunun aksine Âraf, meleklerin bulunduğu, kabartma yontularla süslü, sık sık şarkı söylenen, cehennem ile cennet arasında bir köprü görevi görmektedir. Âraf'ta ruhlar, cehennemdeki ruhlara oranla daha fazla konuşurlar.³³

Dante'nin cenneti ise, sürekli devinimin, büyük bir hızın ve insan gözünün algılamakta zorlandığı bir ışığın egemen olduğu yerdir.³⁴

Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî, Dante'nin aksine cehennemdeki ruhların neden ve nasıl ceza çektiklerine dair ayrıntılara pek girmemiştir. *Risâletü'l-Gufrân*'ın en önemli yanı cennet ve cehennemle buralarda yer alan çeşitli nimet ve azap tasvirleridir. Bu tasvirler hadis ve ayetlerle delillendirilir.³⁵ Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî birçok yerde Kur'ân'dan alıntı yapmaktan çekinmemiştir. Bu sebeple bazı araştırmacılar onun Kur'ân'ı taklit etmeye çalıştığını söylemiştir. Hâlbuki Ebü'l-Alâ, bu şekilde okuyucuyu şaşırtıp gerçek düşüncesini, alayını ve yergisini gizlemek istemiştir. Her ne sebeple olsun Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin cehennemi, insanların işledikleri şehvet, hırsızlık, zulüm, öfke ve cinayet gibi günahlar için değil, yazdıkları şiirler için yargılandıkları yerdir.³⁶

1.1.5. Karakterler

Hem *Risâletü'l-Gufrân*'nın başkahramanı İbnü'l-Kârih, hem de *İlâhî Komedya*'nın başkahramanı Dante sıradan birer insandır. Yolculukları boyunca karşılaşp diyalog kurdukları insanlar da genellikle sıradan insanlardır. Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin amaçlarından biri dil ve edebiyat eleştirisi yapmak olduğu için İbnü'l-Kârih'in karşılaştığı çeşitli insanlar, durumları, yaşları ve inançları farklı olmasına rağmen çoğunlukla edip ve şairlerdir. Bu insanların tamamı yaşamış gerçek kişilerdir. Ayrıca tarihte var olan ve Arap edebiyatında meşhur olan bu kişilerin bir kısmı, Ebü'l-Alâ el-

³³ Alighieri, s. 20, 21.

³⁴ *a.e.*, s. 23.

³⁵ A.Cüneyt Eren, "Risâletü'l-Gufrân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2008, XXXV, s. 127.

³⁶ Jarrar, "Two Journeys to the afterlife", s. 51.

Ma'arrî'nin çağdaşları ve hatta onun yakından tanıdığı kişilerdir.³⁷ *Risâletü'l-Gufrân*'da cennetteki kişiler (ki Dante'nin cennetliklerinin aksine dünya hayatındaki insanlardan farksız davrandıkları, yedikleri, içtikleri, hatta öfkelenip birbiriyle kavga ettikleri için onlara ruh demek zordur), ilgilendikleri edebi türlere göre recez şairleri, dil âlimleri gibi aralarında ayrıldıkları küçük gruplar halinde bulunmaktadır. Cehennemdeki ruhlar ise, aksine tek tek cezalarını çekmektedirler. İbnü'l-Kârih, cennette veya cehennemde yer alan birini merak ederken bu kişi ya aniden bizzat karşısına çıkar, ya da İbnü'l-Kârih'in sorusu üzerine ona bu kişiyi başka birileri gösterir. Şeyh, aniden karşısına çıkan insanları, ahirette şekil ve şemali değiştiği için bazen tanımakta zorlanır ve bu durumda karşısındakine adını sorar. İbnü'l-Kârih'in cennet ve cehennem ehliyle kurduğu diyalogların ana konusu daima dil ve edebiyat, özellikle de şiirdir. Cennetliklerin birçoğunun, şiirleri sayesinde cenneti elde ettiğini ve cehennemliklerin birçoğunun şiirlerindeki kusurlar yüzünden cehenneme girdiğini görmekteyiz.³⁸

İlahî Komedyâ'da yer alan karakterler, *Risâletü'l-Gufrân*'a nazaran sayıca ve çeşitçe çok daha fazladır. Ancak bunların çoğu, *Risâletü'l-Gufrân*'da olduğu gibi ünlü veya Dante'nin yakından tanıdığı kişilerdir. Aralarında yazarlar, şairler, papazlar, hükümdarlar ve siyasetçiler gibi toplumun çeşitli tabakalarına ait insanlar vardır. Bunlar çoğunlukla İtalyan, eski Yunan veya eski Romalıdır. Dante eserini ayrıca Vergilius'un *Aineias*'ında, Homeros'un *İlyada*'sında, *Kitab-ı Mukaddes*'te ve antik mitolojide yer alan birçok karakterle doldurmuştur. Ruhlar cehennemde tek tek veya küçük topluluklar halinde, cennette ise belirli gruplar halinde bulunmaktadır.³⁹

Cennet ve cehennem ehliyle kurduğu diyalogların konuları birbirine fazla benzemeyip çok çeşitli olmasına rağmen, Dante'nin, müzisyen Casella, filozof yazar Brunetto Latini, şair Sordello ve ressam Oderisi gibi kişilerle girdiği sohbetler aracılığıyla sanat ve edebiyat konularına da ilgi gösterdiğini görmekteyiz.⁴⁰

³⁷ Fadl, s. 73.

³⁸ a.e., s. 74.

³⁹ a.e., s. 75.

⁴⁰ a.e., s. 76.

Hem Dante, hem de Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî farklı şahısları cennete veya cehenneme koyarken kendine has bir kıstas kullanmıştır. Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî, özünde mümin olmayan veya zındık olarak bilinen bir kişiyi (fıkıh âlimlerinin görüşlerinin de aksine) bir iyi ameli veya güzel sözü hatırına affedip cennete koyabildiği için bu konuda Dante'ye göre daha merhametli ve rahat davranmıştır. Oysaki Dante ebedî cezayı ve sonsuza dek sürecek işkenceyi yeğlemiştir.⁴¹ Bununla birlikte Dante de bazı durumlarda hoşgörülü davranmıştır. Nitekim onun Hristiyanlıktan önce veya Hristiyanlıktan sonra vaftiz edilmeden ölen bazı ünlü kişileri, dünyadaki faydalı işleri hatırına acı ve işkence olmayan Limbus'a yerleştirmiştir. Bunların arasında Homeros, Ovidius; Horatius, Vergilius gibi ünlü Yunan ve Latin şairleri; Aristo, Sokrates, Platon, Demokritos, Diogenes gibi büyük Yunan filozofları ve Selahaddin Eyyübi, İbn Sina, İbn Rüşd gibi tanınmış Müslümanlar âlimler yer almaktadırlar.⁴² Ayrıca cennet görüntüleri ve cehennem azabı Dante'de Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'de olduğu gibi yerine göre hoşgörü, hayranlık, alay, acıma veya öfke olmak üzere aynı duygular uyandırmaktadır.⁴³

Hem *Risâletü'l-Gufrân*'da hem de *İlâhî Komedya*'da başkahraman, bağlayıcı bir unsur olup bütün tali karakterleri kendi etrafında toplar.⁴⁴

Risâletü'l-Gufrân'da, melek, şeytan, zebani, cin gibi doğaüstü yaratıklardan bahsedildiği gibi *İlâhî Komedya*'da da insan, melekler, evren ve Tanrı iç içe zikredilmiştir.⁴⁵

1.1.6. Amaç

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi *Risâletü'l-Gufrân* adlı eser, iki bölümden oluşmaktadır ve üç eksen üzerinde kurulmuştur. Bunlar, ahiret hayatı, zındıklıkla ilgili konuşma ve dil-edebiyat meseleleridir.⁴⁶ Esasen

⁴¹ Şa'lân, "et-Ta'âlluk en-Nassî", s. 127.

⁴² Alighieri, *Cehennem*, s. 92-96.

⁴³ Fadl, s. 77.

⁴⁴ Şa'lân, "et-Ta'âlluk en-Nassî", s. 128.

⁴⁵ *a.e.*, s. 129.

⁴⁶ Mahmud Şahin, "Dante ve "Risâletü'l-Gufrân" Vahde Fikriyye ve Tarîka Mütübâyine", *el-Beyân*, Aralık 2014, <https://www.albayan.ac/2.944/eternal-books/2014-12-26-1.2273869>, (Erişim: 31 Ekim 2017)

İlâhî Komedyası ile karşılaştırdığımız eserin birinci bölümü, yazar tarafından mektubun cevap kısmı olan ikinci bölümün bir mukaddimesi olarak düşünülmüştür. Ancak zamanla esere asıl şöhret kazandıran bölüm, ahiret yolculuğu içeren birinci bölüm olmuştur ve böylece daha büyük bir değer kazanmıştır. Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin amacı, İbnü'l-Kârih'in zındıkların durumuyla ilgili sorularına karşılık görüşünü ortaya koymak ve aynı zamanda ilahi rahmeti ve dini sınırlayan çağdaş kelam âlimlerini eleştirip Allah'ın rahmetinin sonsuz olduğunu kanıtlamaktır. Yazarın bir diğer amacı ise dil ve edebiyat eleştirilerini yapmak⁴⁷ ve böylelikle kendi edebi fikirlerini ve diğer edebiyatçılara olan üstünlüğünü ortaya koymaktır.⁴⁸ *Risâletü'l-Gufrân*, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin kuşkuculuk anlayışı çerçevesinde oluşan felsefi görüşlerini yansıtmaktadır.⁴⁹

İlâhî Komedyası'ya gelince, Dante hayatı boyunca sevdiği Beatrice (ö.1290) yirmi dört yaşında öldüğü zaman onun adını ölümsüzleştirmek için bir eser yazmaya karar vermiştir. *Vita Nuova* (*Yeni Hayat*, 1292-1294) adlı eserinin sonunda *İlâhî Komedyası*'nın habercisi olan şu satırları okumaktayız:

“Olağanüstü bir vizyonla karşılaştım. Bana öyle söyler göründü ki, ona yakışır bir eser meydana getirinceye kadar bu kutsal kadın üstüne tek söz söylememeye karar verdim. Bu işin üstesinden gelebilmek için var gücümlle çalışıyorum. Her şeyin sahibi olan o Varlık izin verir de birkaç yıl daha yaşarsam, onun hakkında şimdiye kadar hiçbir kadına nasip olmayan şeyler söyleyeceğimi umuyorum.”*⁵⁰

Daha sonra *Convivio* (*Şölen*, 1304-1307) adlı eserinde ve *Cennet*'i Can Grande'ye sunarken gönderdiği mektupta Dante komedyacının güttüğü amacı şöyle açıklamaktadır:

“Komedyası'nın felsefe türünü pratik ahlak kuralı oluşturur, çünkü eser kuramlar düzmet için değil, olumlu, faal rol oynamak amacıyla kaleme alınmıştır. Eserin meydana getirilmesinde güdülen amaç ise, bu dünyada

⁴⁷ Şa'lân, “et-Ta'alluk en-Nassî”, s. 130.

⁴⁸ Eren, “Risâletü'l-Gufrân”, s. 127.

⁴⁹ Jarrar, “Two Journeys to the afterlife”, s. 53.

* Beatrice

⁵⁰ Alighieri, *Cehennem*, s. 34.

yaşayan insanları içinde buldukları sefaletten kurtararak mutluluğa ulaştırmaktır.”⁵¹

Bununla birlikte siyasi olaylara karışan Dante, beş parasız kalarak ve uydurma suçlardan ötürü mahkûm edilerek Floransa'nın dışında sürgün hayatı yaşamaya zorlanmıştır. Orada Dante, selametini Tanrı'ya iman etmekle olduğunu ve insanın acılarını dindirmek için iman kalesine sığınması gerektiğini anlamıştır.⁵² Tanrı'nın insanlar için ön gördüğü amaçların yeryüzü mutluluğu ve ölümden sonraki ebedi hayat olduğuna inanmıştır. Bu yüzden *İlâhî Komedyâ*'nın asıl amacı, insanlara doğru yolu göstermektir.⁵³

Dante'nin *İlâhî Komedyâ*'yı yazmaktaki diğer amacı da hiç şüphesiz Beatrice'ninkiyle beraber kendi adını da ölümsüzleştirmektir. *Âraf* bölümünün XIV. manzumesinde aşağıdaki satırları okumaktayız:

Kim olduğumu söylemem boşa gider,

Çünkü yeterince ünlü değil kimliğim... (Âraf XIV, 20-21)⁵⁴

İşte bunun için Dante, eserin özellikle Cehennem bölümünde geniş tarih bilgisini ve genel kültürünü ortaya koymakta, gezisi esnasında rastladığı kişiler münasebetiyle açıklamalar yaparken bir Orta Çağ ansiklopedisi gibi astronomi, felsefe, tıp, edebiyat, coğrafya ve geometri gibi bilim dallarını da yansıtmaktadır.⁵⁵ Böylece *İlâhî Komedyâ*, Dante'nin bir türlü “vasiyetnamesi”dir.⁵⁶

1.2. İlâhî Komedyâ'da Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İzleri

Risâletü'l-Gufrân müstakil bir eser olmayıp, Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin İbnü'l-Karih ve Devhale lakaplarıyla bilinen Ali b. Mansur el-Halebî adlı kişiden aldığı mektuba yazdığı cevaptır. Buna istinaden diyebiliriz ki, Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin aslında böyle bir eser yazmaya belki de hiç niyeti

⁵¹ Alighieri, *Cehennem*, s. 38.

⁵² a.e., s. 37.

⁵³ Dante Alighieri, s. 17.

⁵⁴ a.e., s. 384.

⁵⁵ Şakiroğlu, “İlâhî Komedyâ”, s. 69.

⁵⁶ Alighieri, *Cehennem*, s. 41.

yoktu ve İbnü'l- Karih'ten aldığı bu mektup olmasaydı büyük bir ihtimalle *Risâletü'l-Gufrân* ortaya çıkmazdı.

İlahî Komedya, *Risâletü'l-Gufrân*'ın aksine, başlı başına büyük müstakil bir eserdir. Dante Alighieri'nin bu eserini ortaya koymak için hayatının ortalama on dört yılını (1307-1321) harcadığı tahmin edilmektedir.⁵⁷

İki eseri dikkatli bir şekilde incelediğimizde başkahramanlarının şiir ile ilgilendiğini görmekteyiz. *İlahî Komedya*'nın başkahramanı Dante, şairdir. *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserde bizim özellikle ilgilendiğimiz birinci bölümün başkahramanı İbnü'l-Karih de şairdir. Ahiret yolculukları esnasında ikisi de, özellikle kendilerinin ait olduğu coğrafyadan dünyada tanıdıkları eski ve çağdaş insanlarla karşılaşmaktadırlar. Bu insanlar, kendiliğinden ya da eserin başkahramanının onları anması üzerine ortaya çıkmaktadırlar. Dante'nin ve İbnü'l-Karih'in bu şekilde karşılaştığı kişilerin ahiret hayatındaki yerini, başka bir deyişle onların cennetlik mi cehennemlik mi olduğunu subjektif olarak kendi kıstaslarına göre eserin yazarı belirlemektedir.

Hem *İlahî Komedya*'da, hem de *Risâletü'l-Gufrân*'da başkahramanların karşılaştıkları ortak kişiler vardır. Bunlar, Hz. Âdem ile İblis'tir. Her iki durumda da beklendiği gibi Hz. Âdem cennette, İblis de doğal olarak cehennemde yer almaktadır.

Risâletü'l-Gufrân'da olduğu gibi *İlahî Komedya*'da da başkahraman Hz. Âdem'le sohbet ederken bu sohbetin konusu Hz. Âdem'in konuştuğu dildir. Ancak ilk eserde Hz. Âdem, konuştuğu dilin cennetten kovulmadan önce Arapça, ardından vefatına kadar Süryanice ve nihayet cennete döndüğünde tekrar Arapça olduğunu söyler⁵⁸. *İlahî Komedya*'da ise, Nemrud'un hizmetkârlarının, tamamlanması mümkün görünmeyen esere, yani Babil Kulesi'nin inşasına başlamadan önce, Hz. Âdem'in dilinin sönüp gittiği söylenmektedir.⁶⁰

⁵⁷ Mahmut H. Şakiroğlu, "İlahî Komedya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2000, XXII, s. 68.

⁵⁸ Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî, *Risâletü'l-Gufrân*, 4. Baskı, (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye, 2011), s. 167.

⁶⁰ Dante Alighieri, *İlahî Komedya*, çev. Rekin Teksoy, 15. Baskı, (İstanbul: Oğlak yay., 2014), s. 749.

İblisle karşılaşmasına gelince, İblis İbnü'l-Karih'in cehennemde gördüğü ilk kişi olmasına rağmen, Dante'nin en son gördüğü kişiler arasında yer alır (yine tersten gitme söz konusudur). Bunun dışında Dante şeytanla konuşmaz ve onu beline kadar buzlara gömülmüş görür. İbnü'l-Karih ise aksine şeytanı zincirler ve bukağılar içerisinde zebanilerin vurduğu demir tokmalardan acıyla kıvrılırken görür ve onunla konuşur. İlk bakışta burada bir benzerlik yok gibi görünmektedir. Ancak *İlâhî Komedyâ*'da Cehennem bölümünün XXXI. manzumesinde birkaç deve rastlıyoruz. Bunlardan Ephialtes* adlı devin tıpkı *Risâletü'l-Gufrân*'daki İblis gibi zincirlere vurulmuş halde cezasını çektiğini görmekteyiz.⁶² Ne var ki bu devin işlediği suçun İblis'in suçundan pek farklı olmadığı aşikârdır.⁶³

İlâhî Komedyâ'daki Limbus çarpıcı bir şekilde *Risâletü'l-Gufrân*'daki ifritlerin cennetini andırmaktadır. İnsanların aksine on beş değil binlerce vezne sahip olan şair cinlerin ikamet ettiği bu mekânın, Limbus'un olduğu gibi cehennem yolunda olması dikkat çekicidir. Ayrıca Ma'arrî, ifritlerin cennetini betimlerken buranın ışığının geldiği cennetteki gibi parlak olmadığını, sık ormanlarla, sert kayalıklarla ve çok sayıda dar kanallarla dolu olduğunu söyler.⁶⁴ Burası sözde cennettir. Ancak burada bulunanlar cehennemdeki acıyı çekmediği gibi insanların cennetindeki gençliği ve güzelliği de yaşamazlar. Eserde bunun sebebinin, cinlerin dünyevi hayatlarında istedikleri şekle bürünüp kolayca kılık değiştirmeleri olduğu öne sürülür.⁶⁵ Bununla birlikte ifritlerin cennetinde bulunan cinler, sadece ve sadece Hz. Muhammed'e inanıp *Kurân-ı Kerîm*'in Ahkaf ve Cin surelerinde sözü geçen cinlerdir. Cenneti hak etmeleri bu yüzdendir.⁶⁶

Şimdi *İlâhî Komedyâ*'daki Limbus'u inceleyelim. Dante'ye göre Limbus, cehennemin eşliğinde bulunan bir mekândır. İfritlerin cennetinin

* Ephialtes: kendini beğenmişliğin tipik bir örneği olan, Jüpiter'e başkaldırıp kardeşi Otus'un yardımıyla Olympos dağının üstüne iki dağ üst üste koyarak göğe ulaşmaya çalışan ve bu yüzden Jüpiter tarafından öldürülen devdir.

⁶² Karş.: Ma'arrî, s. 137.

"فیری إبلیس، لعنه الله، وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الذنانية"

⁶³ Alighieri, s. 257-258.

⁶⁴ Ma'arrî, s. 125.

⁶⁵ a.e., s. 127.

⁶⁶ a.e., s. 125.

aksine burası cennetten uzaktır. Buranın yarısı kalın bir sisle kaplı derin karanlık bir vadidir ve yarısı ise aydınlık bir yerdir. Bununla birlikte bu aydınlık sadece semboliktir ve Limbus'ta bulunan ünlü kişilerin dünyada elde ettikleri şöhreti simgelemektedir.

Limbus'taki insanlar da cehennemnin azabını çekmemektedirler, ancak cennetin coşkusu da yaşamayıp ebediyen ümitsizlik ve özlem duygularını beslemeye mahkûmdurlar. Cennette olmamalarının sebebi, erdemli olmalarına rağmen Hristiyanlıktan önce yaşamaları ve dolayısıyla İsa'ya inanmayıp vaftiz olmamalarıdır.⁶⁷

Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'ye göre cennete girme şartı nasıl Hz. Muhammed'e inanmak ise Dante'ye göre cennete girmenin şartları da bunlardır. Ayrıca Ebü'l-'Alâ, dünyanın en yetenekli şairler olarak gösterdiği cinleri ifritlerin cennetine koyarken, Dante'nin de Limbus'a dünyanın en büyük şairler olarak gördüğü şairleri koymasını tesadüf değildir.

İbnü'l-Karih'in ifritlerin cennetinde konuştuğu ihtiyar görünümlü cine gelince, Dante'nin Âraf Dağı'nın önünde konuştuğu Âraf'ın muhafızı Cato, bu cine çok benzemektedir. Cato'nun sözlerinden onun da ihtiyar cin gibi bir mağarada yaşadığını öğreniyoruz.⁶⁸

Nitekim İfritlerin cennetinde bir mağaranın girişinde oturan ihtiyar cinin İbnü'l-Karih'e sorduğu ilk sorusu da: “Ey insanoğlu! Seni buraya sevkeden nedir?”⁶⁹ olmuştur.

Risâletü'l-Gufrân'da Haşır Meydanı'nda toplanan cennetlikler, cennete girmeye acele etmeyip sabırla vakitlerini beklerken,⁷⁰ *İlahî Komedyâ*'da paklaşacak cennetlikler de Âraf önündeki hareketlerinde çok ağır davranmaktadırlar.⁷¹

Risâletü'l-Gufrân'da İbnü'l-Karih cennet kapılarının meleğine yazdığı övgü şiiriyle cennete daha çabuk giremeyeceğini anlayınca Hz. Fatıma'nın çocuklarından cennete bir an önce girebilmesi için Hz. Fatıma'nın aracı

⁶⁷ Alighieri, s. 54-56.

⁶⁸ a.e., s. 288-289.

⁶⁹ Ma'arrî, s. 125.

⁷⁰ a.e., s. 107.

⁷¹ Alighieri, s. 299, 304, 313.

olmasını ister.⁷² *İlâhî Komedya*'da ise Âraf'taki cennetlikler, cennete biran önce girebilmek için Dante'nin vesilesiyle dünyada kalan insanlardan ve akrabalarından kendileri için dua ederek veya hayır işi yaparak aracı olmalarını isterler.⁷³

Böylece her iki örnekte de yazarların, cenneti kazanabilmek için aracılığın (şefaatchiliğin) etkili bir yöntem olduğunu ortaya koyduklarını görüyoruz. Aynı zamanda Hz. Fatıma'nın burada Beatrice'nin prototipi gibi görüldüğüne işaret edelim. İbnü'l-Karih'in cennete girmesine Hz. Fatıma nasıl yardımcı olduysa Dante'nin ahiret yolculuğuna çıkıp cennete girmesine de Beatrice yardımcı olmuştu. Yine Hz. Fatıma'nın verdiği bir cariyeye, sırtında İbnü'l-Karih'i Sırat köprüsünden “yıldırım hızıyla” geçirdiği gibi⁷⁴ Beatrice'nin gönderdiği Azize Lucia da Dante'ye rüyada altın kanatlı kartal biçiminde görünüp onu “yıldırım hızıyla” Âraf'a uçurmuştu.⁷⁵

Dante Vergilius'la beraber ayrıca benzer bir şekilde üç başlı, üç gövdeli Geryon canavarının sırtına binerek cehennem'in yedinci dairesinden sekizinci dairesine inerler.⁷⁶

İlâhî Komedya'daki ahiret yolculuğu *Risâletü'l-Gufrân*'dakinden tam aksi istikametten yani cehennem'den başlamaktadır. Ancak her iki eserde birbirine çok benzeyen olaylarla karşılaşmaktayız. *İlâhî Komedya*'nın cehennem bölümünün III. manzumesinde Dante, Akheron Nehri'nin ötesinde bulunan cehenneme geçmek için rehberiyle kıyıda bulunan bir kayığa binmek üzereyken karşısına Kharon adındaki zebani çıkıp onu engellemek ister. Buna karşılık Vergilius zebaniye Dante'nin burada her şeye kadir bir Gücün isteğiyle bulunduğu için kendisine engel olmamasını söyler.⁷⁷

İbnü'l-Karih ise Hz. Fatıma'nın aracılığıyla Hz. Muhammed'in yanına götürülmüştü. Hz. Muhammed onun amel defterini kontrol ettikten sonra cennete girmesinde bir sakınca olmadığını söyledi. Ancak Sırat köprüsünden

⁷² Ma'arrî, s. 80.

⁷³ Alighieri, s. 307, 381.

⁷⁴ Ma'arrî, s. 82.

⁷⁵ Alighieri, s. 345.

⁷⁶ a.e., s. 152, 154.

⁷⁷ a.e., s. 51.

Hız. Fatıma'nın kendisine verdiği bir cariyesinin sırtında geçen İbnü'l-Karih, cennet kapıcısı Rıdván tarafından yanında yazılı izni olmadığı gerekçesiyle durdurulur. Bunun üzerine Hz. Fatıma'nın kardeşi Hz. İbrahim durumu farkedince İbnü'l-Karih'i kendisine doğru çekip cennet kapısından içeri sokar.⁷⁸

İlahî Komedyada ise Âraf muhafızı Cato, Dante'nin karşısına çıkınca Vergilius, burada kendi isteğiyle değil gökten inen bir kadının inip Dante'ye yardım etmesini istediğini söyledi ve böylece onun yoluna devam etmesini sağladı.⁷⁹

Böylece burada Dante yine İbnü'l-Karih'in, Vergilius İbrahim'in, Cato Rıdván'ın, Beatrice ise yine Hz. Fatıma'nın rolünü almış görünmektedir.

Aynı zamanda İbnü'l-Karih cennete hemen girebilmek için Rıdván'a nasıl methiye yazıp okuduysa Vergilius da Dante'nin Araf'a devam edebilmesi için Cato'yu övüp damarına girmeye çalışır.⁸⁰

Ayrıca Dante'nin eserinde cehennemde rastladığımız yıkılmış köprü de Sırat köprüsünden başka bir şey değildir.⁸¹

Yoluna devam eden Dante, Limbus'ta etrafı güzel bir ırmağın kuşatıp koruduğu ve surlarla çevrili aydınlık bir şatoya rastlar ve içeride yemyeşil ayırdá Antik ađ'da yaşamış ünlü kişileri görür. Orada karşılaştığı kişilerin arasında Homeros, Horatius, Ovidius, Lucaus gibi dönemin büyük şairleri de vardır. Ayrıca ođu Roma ve Yunanistan asıllı kişilerin arasında Selahaddin Eyyübi, İbn-i Sina ve İbn Rüşd'ün bulunması oldukça dikkat çekicidir.⁸²

Aynı şekilde İbnü'l-Karih, Dante'nin ozanlar ozanı Homeros'la karşılaştığı gibi Lebid b. Rebia ile karşılaşmıştır. Lebid b.Rebia, İbnü'l-Karih'e bir müddet eşlik ettikten sonra onu cennette eşi benzeri olmayan üç evini görmeye davet eder. İbnü'l-Karih, evleri gördükten sonra cennet bahçesinde her yerden çağıracağı ünlü şair ve edipler için büyük bir ziyafet

⁷⁸ Ma'arrî, s. 108, 109.

⁷⁹ Alighieri, s. 289.

⁸⁰ a.e., s. 290-291.

⁸¹ a.e., s. 199.

⁸² Alighieri, s. 57-61.

hazırlar.⁸³ Ziyafet esnasında İbnü'l-Karih'in aklına Halil b. Ahmed'e ait olduğu rivayet edilen bir şiir gelir. Bu şiirde güzel cariyeler dört ceviz tanesine benzetilmiştir. Şiiri hatırlar hatırlamaz ceviz dolu bir ağaç ortaya çıkar ve sayısız ceviz tanesi yere düşer. Bunun üzerine İbnü'l-Kârih bu cevizleri kırmaya başlar ve her bir cevizin içinden raks eden dört cariye çıkar.⁸⁴

İlâhî Komedyâ eserinde de *Âraf* bölümünün XXXI. manzumesinde Dante Yeryüzü Cenneti'nde Matelda tarafından Lethe Nehri'ne daldırılıp çıkarıldıktan sonra raks eden dört güzel perinin arasına götürülür.⁸⁵

Aynı zamanda bu sahne, *Risâletü'l-Gufrân*'daki bir başka sahneyi daha andırmaktadır. İbnü'l-Kârih, cehennemi ziyaret ettikten sonra cennete döndüğü zaman onu daha önce ağaç meyvesinden çıkan huri karşılayıp kendisini çok beklediği için azarlar. Ardından ikisi beraber bir gezintiye çıkarlar.⁸⁶ Gezinti esnasında Dâret Culcul'de İmruülkays'ın başından geçen olay İbnü'l-Kârih'in aklına gelir. Bunun üzerine hatırlanan olayda olduğu gibi, cennet nehrinde oynayıp yüzen huriler ortaya çıkar ve aralarından bir tanesi İmruülkays'ın sevgilisi gibi diğerlerinden daha güzel görünür.⁸⁷

Dante ise Yeryüzü Cenneti'nde Matelda'yla karşılaşır ve ikisi beraber Lethe Nehri'nin kenarında yürürler. Sonunda raks eden kadınların eşliğinde iki tekerlekli bir zafer arabasının içinde Beatrice ortaya çıkar. *Risâletü'l-Gufrân*'ın aksine Dante'yi azarlayan kişi, ona yürüyüşte eşlik eden Matelda değil, sonradan ortaya çıkan güzel Beatrice'dir. Ancak azarlama sebebi, *Risâletü'l-Gufrân*'da daha basit görünmekle birlikte özünde aynıdır ve "Neden yanıma gelmiyorsun?" anlamındadır.⁸⁸ Beatrice de tıpkı İmruülkays'ın sevgilisine benzetilen huri gibi çevresindeki kadınlardan daha güzeldir.

Bunun ardından yukarıda bahsettiğimiz Dante'nin Lethe'ye daldırılması ve perilerin arasına götürülmesi olayı gerçekleşir.

⁸³ Ma'arrî, s. 112, 113, 115.

⁸⁴ a.e., s. 119.

⁸⁵ Alighieri, s. 522.

⁸⁶ Ma'arrî, s. 150 .

⁸⁷ a.e., s. 151 .

⁸⁸ Alighieri, s. 518.

Ayrıca *Risâletü'l-Gufrân*'da İbnü'l-Karih'in düzenlediği ziyafet esnasında misafirlerin arasından bir tavus, bir de kaz geçer. Bazı misafirler bu kuşları farklı bir şekilde yemek isterler. Tavus ve kaz istedikleri hale gelir ve yiyenler doyduktan sonra kemikleri tek tek birleşip tekrar eski canlı hale dönerler.⁸⁹

İlahî Komedyası'da da canlı nesnelere dirilme olgusuna rastlanır. Vergilius, Dante'yi Âraf dağına tırmanmaya hazırlarken beline bağlamak üzere bir bitki koparır. Ne var ki onu kopardığı gibi yerinde yeni bir bitki bitirir.⁹⁰

İbnü'l-Karih, düzenlediği ziyafetten sonra iki huri ile halvete çekilir. İki huriden biri, dünyada ağzının kokması sebebiyle kocasının boşadığı Hamdune, diğeri ise zenci hizmetçi Tevfik'tir. İkisi de dünyadaki dindarlıkları için cenneti elde etmişlerdir.⁹¹

İbnü'l-Karih gibi Dante de zor bir kaderle yüzleşen, ancak buna rağmen dindarlığını koruyup cennete varan kadınlarla karşılaşır. Bunlar Piccarda Donati ile Cunizza da Romano'dur. Bu kadınlar da cennet'te *Risâletü'l-Gufrân*'daki Hamdune ve Tevfik gibi güzelleşmiş bu yüzden de Dante onları tanımakta zorluk çekmiştir.⁹² Piccarda Donati, manastırdan kaçırılıp zulme uğramış bir rahibedir. Kadın, kaderini anlatıp yanında onunkinden benzer kaderi olan Costanza'dan bahseder.⁹³ Üç kez evlendiği bilinen Cunizza da Romano da Dante'nin isteği üzerine hikâyesini anlatır.⁹⁴

Daha sonra İbnü'l-Karih, bir melekten iki çeşit huri olduğunu öğrenince şaşırarak ona cennet için özel olarak yaratılmış huriyi dünyadaki takvasının mükâfatı olarak sonradan huri olmuş birinden nasıl ayırt edebileceğini sorar. Melek onu bir ağacın yanına götürüp bu ağacın huri ağacı olduğunu söyler ve meyvesinden koparıp ikiye bölmesini ister. Bunun üzerine şeyh ağaçtan

⁸⁹ Ma'arrî, s. 94, 95.

⁹⁰ Alighieri, s. 293.

⁹¹ Ma'arrî, s. 97.

⁹² Alighieri, s. 561-562.

⁹³ a.e., s. 564.

⁹⁴ a.e., s. 608-609.

bir meyve koparır ve onu ikiye böler. Meyvenin içinden güzeller güzeli bir huri çıkarıp İbnü'l-Kârih'le konuşmaya başlar.⁹⁵

Ağaçların canlı olma olgusu, *İlâhî Komedya*'da da vardır. Eserin *Cehennem* bölümünün XIII. manzumesinde dünyada kendi canına kıymış insanlar, ruhları ağaca hapsedilerek cezalandırılmıştır. Yani ormandaki her ağaç, vaktiyle intihar etmiş bir kişinin ruhundan başka bir şey değildir. Vergilius, Dante'ye bu duruma inanması için ağaçtan bir yaprak koparmasını söyler. Dante, kendisine söyleneni yapıp ağacın gerçekten canlı olduğunu anlayınca aralarında bir sohbet cereyan eder.⁹⁶

Ayrıca Dante'nin tasvir ettiği canlı ağaçlardan biri Âraf'ta yer almaktadır. *İlâhî Komedya*'da *Âraf* bölümünün XXII. manzumesinin sonunda rastladığımız bu ağaç⁹⁷, tıpkı Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin eserindeki tatlı meyveli, gölgesi doğudan batıya kadar uzanan ağaç gibidir.⁹⁸

Cehennemdeki ruhlar, incelediğimiz iki eserde de çıplaktır.⁹⁹ Dante, *İlâhî Komedya*'da cehennemdeki ruhların çıplak olmasından birkaç yerde bahsetmektedir.¹⁰⁰

Cehennemdeki bazı ruhların iki eserdeki bir başka ortak özelliği kendileriyle konuşmak isteyen baştan savmalarıdır. Örneğin, Beşşar b. Burd ve Ebû Kebîr el-Huzelî, İbnü'l-Kârih'i baştan savmışlardır.¹⁰¹ Dante'nin cehennem dokuzuncu dairesinde karşılaştığı Bocca degli Abati de onu baştan savmış ve ona cevap vermeyi reddetmiştir.¹⁰²

Risâletü'l-Gufrân adlı eserde Hansâ* yukarıdan bakınca, cehennemdeki kardeşi Sahr'ı tepesinde ateşin yandığı büyük bir dağmış gibi görür.¹⁰³ *İlâhî*

⁹⁵ Ma'arrî, s. 124.

⁹⁶ Alighieri, s. 119.

⁹⁷ a.e., s. 455.

⁹⁸ Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî, *Risâletü'l-Gufrân*, 1. Baskı, (Beirut: Dâr Sâder, 2008), s. 17.

⁹⁹ Ma'arrî, s. 127.

¹⁰⁰ Alighieri, s. 80, 127, 156.

¹⁰¹ Ma'arrî, s. 115, 133.

¹⁰² Alighieri, s. 266.

* Araplar'ın en meşhur kadın şairi, sahâbî. (Bkz.: Ali Şakir Ergin, "Hansâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1997, XVI, s. 46-47).

¹⁰³ Ma'arrî, s. 113.

Komedya'da Dante cehennemnin sekizinci hendeğine yukarıdan bakarken aşağıdaki ateşler içinde yanan ruhları görür.¹⁰⁴

Risâletü'l-Gufrân'la *İlâhî Komedya*'daki ortak noktalardan biri de unutkanlıktır. Ancak bu unutkanlığın sebepleri farklıdır. *Risâletü'l-Gufrân*'da İbnü'l-Kârih'in konuştuğu birçok kimse ona eskiyi unutmuş olmalarından dolayı doğru düzgün cevap veremez. Bu unutkanlıklarının sebebi, cennete girmeden önce Haşir Meydanı'nda geçirdikleri uzun ve sıkıntılı süreçtir. Bu olguyu İbnü'l-Kârih'in beş Kayslı tek gözlü adamları yaptığı sohbetinde en iyi şekilde gözlemleyebiliriz. Şeyh bu adamlara bazı şiirlerini sorar. Adamlar ise şiirlerini hatırlamadıkları gibi İbnü'l-Kârih'in de her şeyi hatırlamasına şaşırırlar. İbnü'l-Kârih, hafızasının yerinde olmasını bu konuda çok dua etmesine ve Haşir Meydanı'nda sadece altı ay gibi kısa bir süre geçirmesine bağlar.¹⁰⁵

İlâhî Komedya'da unutmak, cennete girmenin gereğidir. Dante, eski günahlarını unutmaları için Matelda tarafından unutkanlık nehri olan Lethe'ye daldırılıp suyundan içirilir. Ancak amaç sadece günahları unutmak olduğu için ardından yaptığı iyilikleri hatırlaması için Dante'nin bu kez de Eunoé Nehri'nin suyundan içmesi gerekir.¹⁰⁶

İçki konusuna gelince *Risâletü'l-Gufrân*'da hayatta iken içkiye düşkün olan şair el-A'sâ, affedilip cennete girmesine rağmen dünyada içki dinen yasak olduğu için ceza olarak cennette şarap içmek kendisine yasaklanmıştır.¹⁰⁷

Buna benzer bir durumu *İlâhî Komedya*'nın *Âraf* bölümünün XXIV. manzumesinde gözlemlemekteyiz. İçkiye düşkün Bonaginta ve Marchese, *Âraf*'ta olduklarına göre ileride cennete kabul edileceklerdir. Ancak o zamana kadar içkiye düşkünlüklerinin cezasını tamamen aç kalarak ödemektedirler. el-A'sâ'nın cezasına kıyasla bu cezanın daha ağır, ancak geçici olduğu görünmektedir.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Alighieri, s. 217.

¹⁰⁵ Ma'arrî, s. 69, 71, 74, 83.

¹⁰⁶ Alighieri, s. 500, 537, 538.

¹⁰⁷ Ma'arrî, s. 36.

¹⁰⁸ Alighieri, s. 465, 466.

Risâletü'l-Gufrân'da zebaniler, cehennemliklerin su dahi içmesine izin vermemektedirler. İbnü'l-Kârih, cennete daha çabuk girmenin yolunu ararken bir havuzun yanına vardığını, orada kâfirlerin suya ulaşmaya çalışırken zebanilerin onları kızgın sopalarla uzaklaştırdıklarını ve böylece kâfirlerin eli yüzü yanık vaziyette ah çekerek döndüklerini zikretmektedir.¹⁰⁹

Dante'nin eserinde *Cehennem* bölümünün XXI. manzumesinde de zebaniler, *Risâletü'l-Gufrân*'daki zebanilere benzer bir şekilde ellerindeki zıpkınlarla zift deryasında yüzen günahkârların zift yüzeye çıkmalarını engellemektedirler.

İki eserde de içkiye düşkün bazı insanların yanı sıra tövbe sayesinde kimi günahkâr kadınların da cennete girdiğini görüyoruz. Bunlar, *Risâletü'l-Gufrân*'daki cennet eğlencesine çağrılan ve "Ceradetan" olarak anılan iki ünlü şarkıcı cariye¹¹⁰ ve *İlâhî Komedyâ*'daki Erihalı fahişe Rahab'dır.¹¹¹

Dante'nin *İlâhî Komedyâ* adlı eserinde cehennemden başlayan hayali yolculukta Dante karanlık bir ormanda yolunu şaşırıp kaybolur. Çıkış yolu bulmaya çalıştığı sırada üç yırtıcı hayvan, bir pars, bir aslan ve bir kurt, önüne çıkıp yolunu keser. Tam o sırada Dante Vergilius'u görür ve bir araya gelip ikisi beraber cehenneme doğru yönelirler.¹¹²

Risâletü'l-Gufrân'da ise İbnü'l-Karih, cehennemi ziyaret etmeye giderken oraya varmadan hemen önce yolda aynı şekilde bir aslanla ve ardından bir kurtla karşılaşır. Ancak bunlar İbnü'l-Karih'e değil cennetteki sığır ve ceylanlara saldırıp dururlar. Olaylar cennette gerçekleştiği için av hayvanları eziyet çekmedikleri gibi parçalanmaktan zevk alırlar. İbnü'l-Kârih'in bu iki yırtıcı hayvanla yaptığı konuşmadan aslanın da, kurdun da Hz. Peygamberin hayatıyla yakından ilgisi olduğunu görüyoruz.

Öyle görünüyor ki Dante, *Risâletü'l-Gufrân*'da ve Hz. Muhammed'in hayat hikâyesinde yer alan yırtıcı hayvan fikrini alıp, Hristiyanlıktaki teslis

¹⁰⁹ Ma'arrî, s. 80.

¹¹⁰ a.e., s. 90 .

¹¹¹ Alighieri, s. 613.

¹¹² a.e., s. 34, 35.

inancından kaynaklanan üç rakamının kutsal olması sebebiyle aslan ve kurda bir de parsı ekleyerek hayvan sayısını üçe çıkarmıştır.¹¹³

İbnü'l Karih'in hayvanlarla konuşmasına benzer bir şekilde Dante'nin cennette sembolik kartalla konuştuğunu görmekteyiz. *Risâletü'l-Gufrân*'daki aslan ve kurt gibi kartal da, cennette girmesinin sebebini açıklamaktadır.¹¹⁴

Ayrıca iki eserde de yılan figürüyle karşılaşmaktayız. *Risâletü'l-Gufrân*'da İbnü'l-Kârih'in gördüğü iki yılan, cennette yaşamaktadır. Bunlardan biri vefalı Zâtü's-Safâ adlı yılan, diğeri ise Hasan-ı Basrî'nin evinde kalıp Kur'an'ı ezberleyen yilandır. Yılanlar, İbnü'l-Kârih'i yanlarına çağırır ve istediği zaman güzel birer kadına dönüşebileceklerini söylerler ancak İbnü'l-Kârih, cennette olmalarına şaşırıldığı gibi kendilerine güvenmeyip onlardan hızlıca uzaklaşır.¹¹⁵

İlahî Komedya'da yılan figürüyle *Âraf* bölümünün VIII. manzumesinde karşılaşmaktayız. Burada yılan, şeytani ve şeytanın aldatmasını temsil etmektedir. Bu sebeple, yılanı güvenmediği için korkudan titreyen Dante, etrafına bakıp rehberinin desteğini aramaktadır:

*Daha sonra o soylu topluluğun sessizce
Gökyüzüne baktığını gördüm,
Saygın ve solgundular, bir şey bekler gibiydiler,
Ve gökyüzünden iki meleğin indiğini gördüm... (Âraf VIII, 22-25)
“Meryem'in yanından geliyor, bu ikili”
Dedi Sordello, “birazdan gelecek yilandan
Vadiyi korumak görevleri.”
Yılanın nereden geleceğini bilmeyen ben
Buz kestim korkudan, çevreme bakındım,
Rehberimin güvenli omuzlarına yaslandım. (Âraf VIII, 37-42)¹¹⁶*

¹¹³ Salâh Fadl, *Te'sîru's-Sekâfeti'l-İslâmiyye fî'l-Kûmîdyâ'l-Îlahiyye li Dânti*, 3. Baskı, (Kahire, Dâru'l-Şurûk, 1986), s. 80.

¹¹⁴ Alighieri, s. 688-689.

¹¹⁵ Ma'arrî, s. 145, 147, 149.

¹¹⁶ Alighieri, s. 338, 339.

Yukarıdaki pasajdan Âraf önündeki hükümdarlar vadisinde yer alan topluluğun bekleme eyleminde bulunduğunu ve neyi beklediğini bildiğini görmekteyiz. Buna dayanarak “vadiyi yılandan koruma” olayının düzenli olarak yaşandığı hükmüne varabiliriz. Hatta Dante’nin kırk dokuzuncu dizede vaktin, havanın karar vakti olduğunu söylediğine ve metnin genel bağlamına göre, bu olayın her gün aynı saatte yaşanması da kuvvetle muhtemeldir. Olaya bu açıdan bakılırsa, meleklerin gökyüzünden inmesi ve vadideki topluluğun onların inmesini bekleyip ilahi söylemesi, *Risâletü’l-Gufrân*’daki her gün aynı saatte babasına selam vermek için Hz. Fatıma’nın cennetten inmesine ve Haşir Meydanı’nda bekleyen Ebû Tâlib’in soyundan gelen topluluğun onu karşılayıp *Kur’ân*’dan bir ayetle Allah’a hamdetmesine benzemektedir.¹¹⁷

Son olarak burada zikretmek istediğimiz bir husus daha vardır. Ebü’l-Alâ el-Ma‘arrî’nin *Risâletü’l-Gufrân*’ı kaleme almaktaki amaçlarından biri, edebi eleştiri yapmak ve böylece kendi üstünlüğünü ortaya koymaktır. Bunun için eserdeki karakterlerin neredeyse tamamı edip ve şair olup İbnü’l-Kârih onlardan biriyle karşılaştığında onlardan sık sık bir şiir okumalarını ve/veya bir şiirle ilgili yorum yapmalarını istemektedir. *İlâhî Komedya* adlı eserde Dante’nin de edebiyata ve özellikle de şiire büyük önem verdiğini görmekteyiz. İlk önce Dante, ünlü Antik Yunan ve Latin şairlerine duyduğu saygıdan dolayı Hristiyanlığı tanımamalarına rağmen onları cehennem azabı olmayan Limbus’a yerleştirmiştir.¹¹⁸ *Âraf* bölümünün II. manzumesinde Dante, müzisyen Casella ile karşılaşmış ondan *Convivio* adlı eserinde yer alan “Aklımdan çıkmayan sevda” şiirinin üzerine yaptığı besteyi çalmasını istemiştir.¹¹⁹ Böylece *İlâhî Komedya*’nın bu dizelerinde de şiir ve şarkının *Risâletü’l-Gufrân*’ın bazı yerlerinde (örneğin, cennette düzenlenen ziyafet esnasında) olduğu gibi dinlendirici ve eğlendirici bir rol oynadığını görmekteyiz. Dante, şair Publius Papinius Statius’un ağzıyla şairleri övmektedir.¹²⁰ Başka bir yerde de “*Dolce stil nuovo*” ekolünün kurucusu, Bologna’lı şair Guido Guinizelli ile konuşup ona duyduğu hayranlığını ifade

¹¹⁷ Ma‘arrî, s. 80-81.

¹¹⁸ Dante Alighieri, *İlahi Komedya: Cehennem*, çev. Feridun Timur, 4. bs., (İstanbul: Altın Kitaplar, 2017), s. 92.

¹¹⁹ Alighieri, çev. R. Teksoy, s. 299.

¹²⁰ a.e., s. 445.

etmektedir.¹²¹ Ardından Guido Guinizelli'nin ağzıyla bazı şairlerin üstünlükleri ile ilgili yorumda bulunup XII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Provence'lı halk şairi Arnaut Daniel'i övmektedir.¹²²

Dante, *İlâhî Komedya*'sının *Âraf* bölümünün XIV. manzumesinde henüz çok tanınmadığını söylemektedir.

*Kim olduğumu söylemem boşa gider;
Çünkü yeterince ünlü değil kimliğim... (Âraf XIV, 20-21)*¹²³

Ancak az ileride XXIV. manzumede Dante, bir başka kişi tarafından sadece tanınmış olmakla kalmayıp aynı zamanda açıkça övülmüştür.¹²⁴

Göründüğü gibi Dante, *İlâhî Komedya*'da gizli veya açık bir şekilde kendini övmekten çekinmemiştir. Önce Limbus'ta yer alan Homeros, Vergilius, Horatius, Ovidius ve Lucanus gibi beş büyük şairle kendini aynı hizaya koymuştur.¹²⁵ Ardından da onlardan Ovidius ve Lucanus'a meydan okuyacak kadar ileri gitmiştir.¹²⁶ Bundan dolayı aşağıda yer verdiğimiz dizelerde de Dante'nin kendini kastettiği kuvvetle muhtemel görünmektedir:

Guido diye biri de, dilin onurunu aldı
Adaşının* elinden; ama ikisini de yerinden edecek kişi
Şimdiden dünyaya gelmiştir belki... (Âraf XI, 97-99)*¹²⁷

Bu dizelerden hemen önce Dante'nin "İnsanın yaptığı işlerle övünmesi ne boş şeymiş!"¹²⁸ demesi dikkat çekicidir. Hâlbuki o, *İlâhî Komedya*'yı yazmayı önceden planlamış ve sonra da iç sayfalarında onun uzun ömürlü

¹²¹ a.e., s.483,484.

¹²² a.e., s. 484-485.

¹²³ a.e., s. 384.

¹²⁴ Alighieri, s. 466-467.

¹²⁵ a.e., s. 58.

¹²⁶ a.e., s. 210-211.

* Dante'nin arkadaşı Guido Cavalcanti

** Şair Guido Guinizelli

¹²⁷ a.e., s. 364.

¹²⁸ Dante Alighieri, *İlahi Komedya: Âraf*, çev. Feridun Timur, 2. bs., (İstanbul: Altın Kitaplar, 2015), s. 81.

olmasını dilemiştir.¹²⁹ Bununla birlikte Dante, kibrin günah olduğunu bilmekte ve ondan dolayı ceza çekeceğini tahmin etmektedir.¹³⁰ Ancak Dante bu günahı işlemekten bir türlü vazgeçememektedir. Dante'nin aksine Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî edebiyattaki üstünlüğünü üstü örtülü bir biçimde ortaya koymaya çalışmıştır.

2. Dante'nin Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'den Muhtemel Etkilenme Şekilleri

2.1. Toledo Çevirmenler Okulu

711 yılından itibaren İslam fethiyle birlikte tarihte Endülüs ismiyle anılan İslam hâkimiyetindeki İspanya, çeşitli ilim sahalarındaki yoğun faaliyetleri sayesinde parlak bir döneme girmişti. Aynı dönemde Avrupa, kilisenin her türlü bilimsel faaliyeti dine aykırı görüp yasakladığı için karanlık çağını yaşamaktaydı ve XI. yüzyılda Doğu'ya ve Endülüs'e düzenlenmeye başlayan Haçlı seferlerine kadar Müslümanların büyük bir gelişme sağladıklarından habersizdi. Avrupalılar, gelişmeyi farkedince bir yandan Müslümanların yüksek medeniyeti nasıl geliştirdiklerini anlamak, diğer yandan onlarla daha başarılı mücadele edebilmek için Arapça yazılmış ilmî ve felsefî eserleri Latinceye çevirmeye başlamışlardı. Çeviri faaliyetlerinin yoğunlaştığı büyük merkezlerden biri İtalya'daki Sicilya adasıydı.¹³¹

Arapçanın yayılışıyla ilk zamanlarda birçok önemli Arapça eser Doğu'dan getirilmiş, daha sonra ise özellikle X. yüzyıldan itibaren Endülüs'te yeni orijinal eserler yazılmaya başlamıştır.¹³² Doğu'dan getirilen eserler arasında Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin eserleri de yer almaktaydı. Zira Batalyevsî (ö.521/1127), bu yazara ait *Saktü'z-zend* ve *Lüzûmiyyat* adlı eserlerin şerhlerini yapmıştır ve bu şerhler günümüze de ulaşmış XX. yüzyılın ikinci yarısında birkaç kere basılmıştır.¹³³

¹²⁹ Alighieri, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, s. 147.

¹³⁰ *a.e.*, s. 381.

¹³¹ Özdemir, "Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat", s. 223.

¹³² *a.e.*, s. 220.

¹³³ *Şerhu Saktü'z-zend*, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin eserlerini neşretmek için kurulan Lecnetü İhyâi Âsâri Ebi'l-Alâ el-Ma'arrî komisyonunun yayımladığı *Şürûhu Saktü'z-zend* adlı eser içinde yer almaktadır (Kahire 1945-1948, 1949-1954, 1964). *Şerhu'l muhtâr min Lüzûmiyyati Ebi'l-Alâ* ise, Hamid Abdülmecid tarafından neşredilmiştir (Kahire 1970-1984). Bkz.: M.

1085 yılında Kastilya Kralı VI. Alfonso, Toledo'yu (Ar.: Tuleytula) yeniden fethedip başkent yapmıştır. Böylece bu şehir, Hristiyanların ele geçirdikleri ilk şehir olmuş ancak şehrin içinde bulunan İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik olmak üzere üç farklı din ve kültür bir arada yaşamaya devam etmiştir. Ayrıca İslamî eserlerle dolu kütüphanelerin varlığı sayesinde Toledo, XII. ve XIII. yüzyıllarda Avrupa'nın bilim ve kültür merkezi haline gelmiştir. Entelektüel meraklı insanlarla bilim adamları, İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesinden bu şehri ziyaret etmiş ve bazıları buraya tamamen yerleşmiştir.¹³⁴ Bunun sonucunda şehirde “Toledo Çevirmenler Okulu” (Colegio de traductores toledanos) olarak bilinen ve çeşitli eserleri Arapçadan Batı dillerine aktarmayı amaçlayan kapsamlı bir çeviri projesi uygulanmaya başlamıştır.¹³⁵

İlahî Komedya'nın İslam kaynaklı olmasına dair ilk görüşü 1901 yılında *Sources musulmans dela Divine Comédie* adlı çalışmasında Gabriel-Joseph Edgard Blochet ortaya çıkarmış, ancak bu çalışması pek ilgi uyandıramamıştır. Ondan sonra İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios, 1919 yılında yayınladığı bir kitabında bu iddiayı örneklerle desteklemiş ve konuya yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu kitapta Palacios, *İlahî Komedya*'nın asıl kaynağının *Miraç kıssası* olduğunu vurgulamış ve Dante'nin eserini yazarken Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin (1165-1240) *el-Fütûhâtü'l-Mekkiye* ve Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserlerinden faydalandığını iddia etmiştir.¹³⁶ İslam'daki miraç motifinin, özellikle Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî ve İbnü'l-Arabî'nin eserleri vasıtasıyla aynı konuda yazılmış Dante Alighieri'nin *İlahî Komedya* adlı eserinin ilham kaynağı olduğu önce İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios ardından da İtalyan müsteşrik Enrico Cerulli tarafından ispatlanmıştır.¹³⁷ 1944 yılına

Reşit Özbalkıç, “Batalyevsi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1992, V, s. 138.

¹³⁴ Olcay Öztunalı, “Toledo Çevirmenler Okulu'nda gerçekleştirilen çalışmaların kültürlerarası yeri ve önemi”, *DTCF (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi)*, LVII.2(2017), s. 1324.

¹³⁵ Mehmet Özdemir, “Tuleytula”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2012, XLI, s. 366.

¹³⁶ Şakiroğlu, “İlahî Komedya”, s. 69.

¹³⁷ Mehmet S. Aydın, “Câvidnâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1993, VII, s. 180.

kadar Palacios'un ortaya attığı iddiayı kanıtlayacak hiçbir tarihi vesika yoktu. 1944 yılında Miraç kitabının (*Kitâbü'l-Mi'râc*) Avrupa dillerine yapılmış Orta Çağ'a ait iki çevirisine rastlayan ilk kişi Ugo Monnert de Villard olmuştur.¹³⁸ 1949 yılında (Palacios'un ölümünden beş yıl sonra) ise İtalyan araştırmacı Enrico Cerulli, 1260'larda miraç konusunda Arapça bir eserin Latince ve İspanyolcaya yapılmış iki çevirisini yayımlamıştır. Daha sonra Vatikan Kütüphanesi'nde bu iki çeviri ile birlikte aynı eserin Latince bir nüshası daha bulunmuştur. Ayrıca aynı yıl içinde José Muñoz Sendino miraç konusunda üç ayrı çeviri bularak yayımlamıştır. Bütün bu yayımlarda *İlâhî Komedya* ile karşılaştırmalar yapılmış ve Asin Palacios'un tezine uygun olarak Dante'nin bunlardan faydalandığı ispat edilmiştir.¹³⁹

Sonuç olarak, Dante Arapçadan yapılmış İslami eser çevirilerine bizzat ya da hocası Brunetto Latini aracılığıyla kolaylıkla ulaşılabilir.¹⁴⁰

2.2. Gizli Örgüt Üyeliği

Viyana Müzesi'nde bulunan bir madalyanın ön yüzünde Dante'nin portresi, arka yüzünde de F.S.K.I.P.F.T harfleri yer almaktadır. Bu harflerin açılımının *Fidei Sanctæ Kadosch, Imperialis Principatus, Frater Templarius* (*Kutsal Kadoş Tarikatinden İmparatorluk Prensi Templiye Kardeş*) olduğu görüşü vardır. *Fede Santa*, tapınakçıların bir koluna bağlı Hristiyan geleneklerini sürdürmeyi ilke edinen bir *Tiers-Ordre* topluluğuydu ve Dante'nin onun başkanlarından biri olduğu sanılmaktadır. Bu topluluğun üyeleri, İbranicede “aziz” veya “kutsal” anlamına gelen *Kadoş* (*Kadosch*) ünvanını taşımaktaydılar. Müslüman kaynaklarına ait olduğu kesin birtakım doktrin bilgileri Tapınakçılar ve Dante tarafından bilinmekteydi.¹⁴¹ Tapınak Tarikatı'nın kolları olan ve onun mirasını barındıran örgütler, VII. Henri'nin

¹³⁸ Elisabetta Benigni, “Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space”, *Philological Encounters*, 2(2017), s. 124.

¹³⁹ Mahmut Şakiroğlu, “ASIN PALACIOS, Miguel”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1991, III, s. 481.

¹⁴⁰ a.e., s. 207.

¹⁴¹ René Guénon, *Dante ve Orta Çağ'da Dinî Sembolizm*, Çev. İsmail Taşpınar, 3. Baskı, İstanbul, İnsan yay., 2014, s. 15, 25.

ölümünden sonra daha temkinli davranıp gizlenmeye başladılar. Gizli sembolleri benimseyen Dante de bunu gizlemek zorundaydı.¹⁴²

Dante, yaşadığı dönemde aydın kesim arasında oldukça yaygın olan *Fedeli d'Amore* (Aşk Sıddıkları) edebî akımına mensuptu. Bâtını içerikli bu akım, gizli bir dil kullanırdı. Ahiret yolculuğu esnasında Dante'ye Vergilius (Akıl), Beatrice (Aşk ve Güzellik) ve Aziz Bernard (İlahî İrade) rehberlik eder. Yolculuğun sonunda Dante İlahî Nura veya başka bir deyişle İlahî Hakikate ulaşmaktadır.¹⁴³

Dolce Stil Nuovo (Tatlı Yeni Biçem), XV. yüzyıla kadar varlığını etkin bir biçimde sürdüren ve İtalyan yazınında görülen bir edebî akımdır. Bu akımın ilk tanımını Dante yapmıştır. *Dolce Stil Nuovo* okulunun da temel konusu aşktır. Ancak bu “aşk dünyasal bir tutku değildir, kibar yani soylu olan ruhu Tanrı katına yükselten, ilahî mükemmelliğe ulaştıran bir araçtır. Kadın bedensel arzu aracı değil, semavi bir yaratıktır. Erdemleri, güzelliği, zerafeti ile ruhu çirkinliklerden arıtarak Tanrıya yükselten meleksi bir yaratıktır.” Sicilya Okulu'nda idealleştirilen kadın, *Dolce Stil Nuovo*'da putlaştırılmıştır.¹⁴⁴ Guido Guinizelli öncülüğündeki *Dolce Stil Nuovo* akımının önde gelen isimleri Guido Cavalcanti, Cino Da Pistoia, Lapo Gianni, Gianni Alfani ve Dino Frescobaldi'dir. Ustası ise şüphesiz Dante Alighieri'dir. Bununla birlikte bu kişilerden Guinizelli, Cavalcanti, Cino Da Pistoia ve Dante'nin *Fedeli d'Amore* (Aşk Sıddıkları) örgütünün birer üyesi olmaları dikkat çekicidir.¹⁴⁵ Dante, *Vita Nuova* (Yeni Hayat) eserinde yedi kez çok net bir şekilde olmak üzere toplam dokuz kez *Fedeli d'Amore*'ye gönderide bulunmaktadır. *İlahî Komedyası*'da ise *fedele* (sadık) sözcüğü, bazen tekil, bazen çoğul olarak toplam yedi kez kullanılmıştır.¹⁴⁶ *Fedeli d'Amore* (Aşk Sıddıkları) örgütünün üyeleri, gerçek imanın çeşitli inançların dış görüntülerinin altında gizli olduğunu savunurlar. Onların kullandıkları “safaştırılmış kalp” (cuore gentile) tabiri, zahire ait herşeyden arındırılmış,

¹⁴² a.e., s. 61, 62.

¹⁴³ Mustafa Tolay, *Dante ile Sanat ve Düşünce*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 2015), s.153

¹⁴⁴ a.e., s. 200, 202.

¹⁴⁵ a.e., s. 206.

¹⁴⁶ a.e., s. 108.

aydınlanmaya müsait bir kalbi ifade etmektedir. Ayrıca *Aşk Sıddıkları*'nda Ömer Hayyam ve Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin etkileri görülür.¹⁴⁷

Fedeli d'Amore, Doğu'ya ticaretin yanı sıra entelektüel alışverişte bulunan Ortaçağ Avrupası'nın keşfettiği Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin fikirlerinden etkilenen kişilerin kurduğu bir tarikattır. İbnü'l-Arabî, Allah'ın ışık (nur) olduğunu, dünyanın Allah'ın bir ifadesi olduğunu ve insanın kemale ererek Allah'a yaklaştığını ileri sürüyordu. René Guénon'a göre Dante, İbnü'l-Arabî'den pek çok kavram ve bilgiyi almıştır.¹⁴⁸ Dante'nin dairesel katmanlardan oluşan ve yukarıdan bakıldığında iç içe geçmiş daireler şeklinde görünen cehennem planı, İbnü'l-Arabî'nin *el-Fütühâtü'l-Mekkiyye*'de yer alan ve bir yılanın dış görünüşüne sahip olan cehennem planına çok benzemektedir. Diğer taraftan İbnü'l-Arabî'nin bu yılan figürünü Ma'arrî ekolüne bağlı olan ve Güney Portekiz'i 1151 yılına kadar yöneten Mürîdî hareketinin önderi İbn Kasevî'den almış olması bizim için önemlidir.¹⁴⁹ Bununla birlikte Dante eserlerinde İbnü'l-Arabî'den asla bahsetmez. Bunun muhtemel sebebi, Dante'nin onun eserlerine ve kendisiyle ilgili bilgilere gayrimeşru ve gizli bir yolla ulaşmasıdır.¹⁵⁰

Sonuç

Sonuç olarak Dante'nin, *İlâhî Komedya* adlı eserini yazarken Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin *Risâletü'l-Gufrân* adlı eserinden etkilendiğini söyleyebiliriz. XIX. yüzyılın sonundan itibaren araştırmacıların yaptığı karşılaştırmalar neticesinde ortaya çıkan bu düşünce, şimdiye kadar yeterince ispatlanamamıştır. İlk başta bu düşünceye şüpheyle, hatta kimi çalışmalarda olumsuz bakılmıştır. Zira Dante'nin, Ma'arrî'ye ait bir eserden faydalanması için muhakkak Arapça bilmesi gerektiği sanılmıştır, ama böyle bir şey mümkün değildir. Ayrıca Ma'arrî'nin eseriyle Dante'nin eseri, ortak Ahiret yolculuğu konusunun dışında biçim, anlatım tarzı ve amaç bakımından birbirinden çok farklıdır. Durum böyle iken 1919 yılında İspanyol müsteşrik Miguel Asin Palacios'un *La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia*

¹⁴⁷ *a.e.*, s. 93, 95.

¹⁴⁸ Palacios, s. 222, 260, 100.

¹⁴⁹ *a.e.*, s. 137.

¹⁵⁰ *a.e.*, s. 99.

adlı kitabında *İlähî Komedyası*'nın asıl kaynağının Miraç kıssası olduğu vurgulanmıştır. İslam'daki miraç motifinin, Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî ve İbnü'l-Arabî için de ilham kaynağı olduğu varsayılınca, Dante'nin *İlähî Komedyası*'sının bu şahısların eserleriyle benzeşmesi, bunun doğal bir sonucu olarak karşılanmıştır. 1944 yılında ortaya çıkan Miraç kitabının Avrupa dillerine yapılmış Orta Çağ'a ait iki çevirisinin, Palacios'un iddiasını kanıtladığı kabul edilmiştir. Bununla birlikte konu bakımından aynı eserden (Miraç Kıssası) yararlanmış olsalar dahi *Risâletü'l-Gufrân* ile *İlähî Komedyası* arasındaki betim ve sahnelerin bu kadar çok benzeşmesi beklenemez. Ayrıca *Risâletü'l-Gufrân*'ın içinde yer alan unsurların aynısının veya çok benzerinin *İlähî Komedyası*'nın içinde tarihi, edebî ve mitolojik unsurların arasında kaybolacak şekilde serpiştirilmiş bir biçimde yer alması, intihalin kasıtlı olarak maskelendiği izlenimi vermektedir. Gerçek şu ki Dante, tapınakçı tarikatının bir kolu olan *Fede Santa* örgütünün bir üyesiydi. Bunun için kendini ve zamanına göre ilerici fikirlerini özellikle Kilisenin gazabına uğramamak için gizlemek zorundaydı. Ayrıca Dante, bâtını içerikli olup gizli bir dil kullanan *Fedeli d'Amore* edebî akımına mensuptu. Nitekim bu akıma mensup kişilerin hepsinde Ömer Hayyam'ın yanı sıra Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'nin etkileri görülür. Diğer taraftan Dante'nin cehennem bölümünün benzediği *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* adlı eserdeki yılan görünüşlü cehennem planı, İbnü'l-Arabî tarafından yine Ma'arrî ekolüne bağlı olan İbn Kasevî'den alınmıştır. Böylece Dante, Arapça bilmiyor olsa da ve *Risâletü'l-Gufrân*'ın Orta Çağ'da yapılmış bir Latince çevirisinin günümüze kadar geldiğine dair bilgimiz olmasa da Dante'nin *Risâletü'l-Gufrân*'a yine de ulaşabildiğini düşünüyoruz. Zira yukarıda zikrettiğimiz gibi Batı'nın, Müslümanların elinde bulunan eserleri elde etme çabaları ile bu yönde yürüttüğü çeviri faaliyetleri göz önünde bulundurulursa böyle bir çevirinin Sicilya veya Toledo'da yapıp daha sonra kaybolması veya Avrupalı birinin *Risâletü'l-Gufrân*'ı çevirip kendine mal etmesi kuvvetle muhtemeldir. Bu durumda Dante, *Risâletü'l-Gufrân*'a bizzat, devlet adamı olan hocası Brunetto Latini aracılığıyla veya gizli örgütlerin bağlantılarıyla ulaşıp Ebü'l-Alâ el-Ma'arrî'ye ait olduğunu bilerek ya da bilmeyerek ondan kasıtlı olarak (mitolojiden ve diğer yazarlara ait eserlerden açıkça faydalandığı gibi) gizlice faydalanmıştır.

Kaynakça/Reference

- A.Cüneyt Eren, “Risâletü’l-Gufrân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2008, XXXV, s.127-128.
- Abdurrahman Bedevî, *Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslam’ın Rolü*, çev. Muharrem Tan, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2002).
- Dante Alighieri, *İlahi Komedyâ*, çev. Rekin Teksoy, 15. Baskı, (İstanbul: Oğlak yay., 2014).
- Dante Alighieri, *İlahi Komedyâ: Araf*, çev. Feridun Timur, 2. bs., (İstanbul: Altın Kitaplar, 2015).
- Dante Alighieri, *İlahi Komedyâ: Cehennem*, çev. Feridun Timur, 4. bs., (İstanbul: Altın Kitaplar, 2017).
- Ebü’l-Alâ el- Ma‘arrî, *Risâletü’l-Gufrân*, 1. Baskı, (Beyrut: Dâr Sâder, 2008).
- Ebü’l-Alâ el-Ma‘arrî, *Risâletü’l-Gufrân*, 4. Baskı, (Beyrut: Dâru’l-Kütübi’l-İlmiyye, 2011).
- Elisabetta Benigni, “Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space”, *Philological Encounters*, 2(2017), s.111-138, <https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/1621623/288209/DantePHEN.pdf>, (Erişim:23 Aralık 2018).
- Kâmil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (İstanbul: Birey Yayıncılık, 2.Baskı, 2008).
- Kostâkî el-Hımsî, *Menhelü’l-Vurrâd fi ilmi’l-İntikâd*, 3. Cilt, (Haleb: el-‘Asru’l-Cedîd, 1935).
- Mahmud Şahin, “Dante ve “Risâletü’l-Gufrân” Vahdetün Fikriyyetün ve Tarikâtün Mütebâyinetün”, *el-Beyân*, Aralık 2014, <https://www.albayan.ae/2.944/eternal-books/2014-12-26-1.2273869>, (Erişim: 31 Ekim 2017).
- Mahmut H. Şakiroğlu, “İlâhî Komedyâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2000, XXII, s. 68-70.
- Mahmut Kaya, “Beytülhikme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1992, VI, s.88-90.
- Mahmut Şakiroğlu, “ASIN PALACIOS, Miguel”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1991, III, s.480-482.

- Mehmet Özdemir, “Endülüs: Siyasi Tarih, Teşkilat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1995, XI, s.211-225.
- Mehmet Özdemir, “Tuleytula”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2012, XLI, s.363-368.
- Mehmet S. Aydın, “Câvîdnâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1993, VII, s.179-180.
- Miguel Asin Palacios, *Dante ve İslam*, çev. Güneş Ayas, 2. Basım, (İstanbul: Okuyan Us yay., 2015).
- Mustafa Tolay, *Dante ile Sanat ve Düşünce*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 2015).
- Olcay Öztunalı, “Toledo Çevirmenler Okulu’nda Gerçekleştirilen Çalışmaların Kültürlerarası Yeri ve Önemi”, *DTCF (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi)*, 57.2(2017), s. 1323-1339, <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/2117/3700>, (Erişim: 23 Aralık 2018).
- Rızaeddin Bin Fahreddin, *Ebu'l-Al'â el-Ma'arrî*, haz. İbrahim Kunt, Hasan Harmancı, (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014).
- Salâh Fadl, *Te'sîru's-Sekâfeti'l-İslâmiyye fî'l-Kûmîdyâ'l-Îlahiyye li Dânti*, 3. Baskı, (Kahire, Dâru'l-Şurûk, 1986).
- Sana Mahmoud Jarrar, “Two Journeys to the afterlife: The Epistle of Forgiveness and The Divine Comedy”, *European Journal of English Language and Literature Studies*, V, 2,(2017), s. 47-56, <http://www.eajournals.org/wp-content/uploads/Two-Journeys-to-the-Afterlife-The-Epistle-of-Forgiveness-and-the-Divine-Comedy.pdf>, (Erişim:23 Aralık 2018).
- Senâ' Kâmil Şa'lân, “et-Ta'âluk en-Nassî beyne Kûmîdyâ Dântî ve Ğufrân Ebî'l-'Alâ el-Ma'arrî”, *Âdâbu'l-Ferâhîdî*, 5(2010), s. 107-141.