

Osmanlı'da *Hâfız Dîvânı*'na Sûfî Bakış: Mehmed Vehbî Konevî'nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ı*

Osman Sacid ARI**

Giriş: *Hâfız Dîvânı*'nın Tasavvufî İrtibatına Dair Görüşler

Tasavvuf açısından Hâfız ve *Dîvân*'ını konu alan bir çalışmada öncelikle, Hâfız'ın din ve tasavvufa karşı tavrının ve *Dîvân*'ının dinî-tasavvufî yönünün sorgulanması gerekir. Biyografik metinlerde Hâfız'ın gündelik yaşamına dair bilginin azlığı, bu meselenin daha çok Fars şiir geleneği ve *Dîvân*'daki şiirlerin muhtevâsı üzerinden anlaşılmaya çalışılması sonucunu doğurmuştur. Mâlumâtın yetersizliği, hem tarih ve tezkire yazarlarını hem de modern dönem araştırmacılarını *Dîvân*'daki beyitlerin içeriğinden hareketle bir kurgu üretmeye mecbur bırakmıştır. Bu yüzden Hâfız'ın şiirlerinin algılanış biçimleri yalnızca muhtevâsı bakımından değil aynı zamanda tarihî perspektif bakımından muazzam bir edebî birikim ortaya çıkarmıştır. Birbirine zıt düşen tavırların onu sahiplenmesi bu birikime şaşırtıcı bir fikrî hareketlilik kazandırmıştır.¹ Nitekim Hâfız, şiir dilinin tasavvufîliği ve dünyevîliği açısından hakkında en keskin tartışmaların yapıldığı şair olarak kabul edilir.²

Literatürün saygın isimlerinden Jan Rypka (ö. 1968), Fars edebiyat tarihi ile ilgili çalışmasında, Hâfız'ın istisnâlarla beraber Doğu'da tasavvufî çerçevede

* Bu makale, 2016 yılında hazırladığımız doktora çalışmamızın ilgili bölümleri esas alınarak hazırlanmıştır. Bkz. Osman Sacid Ari, "Mehmed Vehbi Konevî'nin Hafız Divanı Şerhi'nde Tasavvufî Unsurlar", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2016.

** Dr. Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.

1 Said Niyâz Kirmânî, "Hâfız ez Didgâhâ-yı Muhtelif", *Hâfızşinâsi*, Tahran: Neşr-i Pâjeng, 1364hş/1985, s. 4.

2 J.T.P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry*, Surrey: Curzon Press, 1997, s. 60.

anlaşıldığını, Batı'da ise yine istisnâlarla "gerçekçi" bir bakış açısıyla ele alındığını söyler.³ Bu minvalde, geçmişten beri *Hâfız Dîvânı*'nı ele alanların üç farklı tavır içinde bulunduğunu söylemek mümkündür. Klasik olarak adlandırabileceğimiz ilk tavır, Hâfız'ı her yönüyle sırlara vâkıf bir ârif ve *Dîvân*'ını da "hakikatleri mecâz elbisesinde dile getiren" bir metin olarak kabul eder. Rypka'nın da belirttiği üzere, Batı dünyasında benimsenen ve özellikle modern dönemde Doğu'da da yaygınlaşan ikinci tavır ise Hâfız'ın, dine karşı lâkayd, şiirlerinde ne söylediye onu kasteden birisi olduğunu düşünen tavidir. Bu iki tavrı telif eden üçüncü bir tavır da, Hâfız'ın tek düze bir bakış açısıyla değerlendirilemeyeceğini, *Dîvân*'ının çok katmanlı bir anlam yapısına sahip olduğunu ileri sürer.

Rypka'nın bu tasnifi çerçevesinde Hâfız'ı bir ârif, *Dîvân*'ını da irfânî bir metin, hatta "bir tasavvuf kitabı" olarak gören Murtazâ Mutahharî'yi (ö. 1979) klasik tavrın modern dönemdeki bir örneği olarak göstermek mümkündür. Mutahharî, *Dîvân*'ın sanatsal içerik yanında bilhassa tasavvufu ifade ettiğini, *Dîvân*'daki esas kaynağın tasavvuf olduğunu ve bunun şiir diline yansımalarının ikincil kabul edilebileceğini söyler.⁴

Rypka'nın tasnifindeki ikinci tavrın modern zamanlardaki net bir örneğini XX. yüzyıl edebiyat ve tasavvuf çalışmaları açısından önemli bir yerde duran Abdül-baki Gölpinarlı'da (ö. 1982) görürüz. Gölpinarlı, Hâfız'ı içinde olduğu şartların verdiği kederi sanatkârâne ve rindâne bir tavrı aşmaya çalışan, diğer taraftan derin hislerle ve fikirlerle iççe bir şair olarak sunar. Gölpinarlı *Dîvân*'daki dinî-tasavvufî perspektifi dışarıda bırakacak şekilde şöyle demektedir:

[Hafız] Şiirlerinde şarap ve meyhaneden pek çok bahseder. O kadar ki adeta Hayyam'da olduğu gibi insana usanç verir. Bu şarabı, yerine göre aşk, feyz, neşe, vahdet sembolü olarak kabul edenler, meyhaneye âlem, hanıkah, yahut gönül diyenler, tevillerini yapadursunlar, bizce bu şarap, Şiraz'ın güzel üzümünden çekilmiş ve yıllanmış halis şaraptır ve Hâfız bu şarabı, cennetteki tesnim ve selsebil ırmaklarının suyunu içer gibi içmektedir... Hâfız gibi çok gürültülü bir devirde yaşayan düşünceli bir şair, şüphe yok ki bütün elemelerini bir kadeh içinde ezmeye çalışacak, şarabı ve gazel cöngünü kendisine nedim ittihaz edecek, işret meclisinin başköşesini yükseldiği ve yükseleceği en büyük bir makam olarak görecektir, hulasa sarhoşça bir istîgnaya bürünecektir.⁵

3 Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leibzig: VEB Leibziger Druckhaus, 1959, s. 259. Bu kanaati Annemarie Schimmel de paylaşır. Schimmel, *Dîvân*'ın anlaşılmasında doğu toplumları tarafından daha çok tasavvufî mananın tercih edildiği kanaatindedir. Avrupalı oryantalistlerin birçoğu ise Südi'nin gayet kullanışlı ve öğretici olan ama aşk neşvesi taşımayan şerhinin etkisinde kalmıştır (Annemarie Schimmel, "Hafiz and his Critics", *Studies in Islam*, sy. XVI/1, January 1979, s. 12).

4 Murtazâ Mutahharî, *Hafız'da İrfan*, çev. Nihal Çankaya, İstanbul: İnsan Yay., 1997, s. 17, 23.

5 Hâfız Şirazi, *Hâfız Dîvânı*, çev. Abdülbaki Gölpinarlı, İstanbul: M.E.B. Yay., 1992, s. X-XI. ♣

Ancak Gölpinarlı, Hâfız'ı tamamen tasavvuftan uzak bir figür olarak da düşünmez. Hâfız'ın üslubunu inşâ eden her ne kadar yukarıda dile getirilen unsurlar ise de onun tasavvufu ifade eden şiirleri de vardır; ama bu şiirlerde metafizik bir anlam bulmaya kalkışmak yersizdir ve yanlışır:

Artık Hâfız'ı koyu bir sofi, hatta bazılarının dediği gibi hakikatı mecaz diliyle söyleyen bir zat olarak kabul etmek ve hemen her şiirinde görülen şarapla sevgiliyi tevile kalkışmak ziyadece safdilliktir doğrusu. Hâfız, tasavvuftan da bahsetmemiş değildir. Bazı gazelleri vardır ki tamamıyla tasavvufidir. Fakat tasavvufu, hiç bir vakit mecaz diliyle söylememiş, bu husustaki fikirlerini de apaçık ifade etmiştir.⁶

Gölpinarlı'nın burada dile getirdikleri, hakikat-mecâz ilişkisine dair eski bir tartışmaya işaret etmekte olup, Abdurrahman Câmî'nin *Nefehâtü'l-üns*'ü ile klasikleşmiş ifadeleri hedef almaktadır.⁷

Bu “mistik” ve “gerçekçi” tavrılardan farklılaşarak, her ikisini de tamamen göz ardı etmeyen üçüncü bir tavra örnek olan Annemarie Schimmel'e göre ise, Hâfız ve diğer klasik dönem Fars şiirini bütünüyle tasavvufi ya da bütünüyle dindışı/dünyevî olarak kabul etmek yersizdir. Çünkü bu şiirler birden çok anlam taşımak üzere söylenmiştir ve bu anlam düzeyleri arasındaki kararsızlık da bilinçli olarak korunmuş gözükmektedir.⁸ Schimmel, 1527 yılına ait bir *Divan* nüshasında

Gölpinarlı, daha sonraki yıllarda yazdığı bir kitapta bu yargılarını daha da derinleştirmiştir: “Bu şarabı, yerine göre feyiz, aşk, neşe, birlik sembolü olarak kabul edenler, meyhaneyi, dünya, yahut tekke, yahut da gönül telakki edenler, meyhaneciyi, sakiyi, olgun insan ve gerçek kılavuz sayanlar çıkmıştır. Fakat bu çocukça ve kendi kendini aldatmadan başka bir şey olmayan tevil ve telakkileri bir yana bırakalım, Hâfız'ın meyhanesi, düpedüz meyhanedir ve şarabı, Şiraz'ın güzelim üzümlerinden çekilmiş hâlis şaraptır.... Şunu da unutmamak gerekir ki o, elbette şarap içiyordu, bu muhakkak. Fakat gece gündüz, kendisini şaraba vermiş bir sarhoş da değildi, bu da muhakkak. Eğer şarap içmeden dünyayı göremeyen bir alkolik olsaydı ne okumaya vakit bulurdu, ne dinî eserleri hâşiyelemeye, hatta ne de şiir söylemeye. Onun bu kadar şaraptan bahsediş, biraz da softalara çatmaya bir vesile, taassubu yermeye, geriliği kınamaya bir vasıta olduğundandır ve zaten Hâfız'ın en özel tarafı da gerilik ve softalık düşmanı oluşudur.” Abdülbaki Gölpinarlı, *Hâfız*, İstanbul: Varlık Yay., 1954, s. 17-18.

6 Gölpinarlı, *Hâfız Divânı*, s. XIV-XV. Gölpinarlı'nın bu cümleleri “dışarıdan bakış”ın bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Bkz. Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yay., 1996, s. 90-91.

7 Bu tavrın modern literatürdeki bir başka örneği için bkz. Ehsan Yarshater, “Hafez, I. An Overview”, *Encyclopaedia Iranica*, New York: Encyclopaedia Iranica Foundation, 2003, XI, s. 464. Yârşâtr burada, *Divân*'dan tasavvufî manalar çıkarılabileceğini reddetmektedir. Yine *Hâfız Divânı*'nı ilk kez Almanca'ya tercüme eden Hammer de Hâfız'ın ilâhî aşkın sırlarını değil, duysal hazları dile getirdiği kanaatindedir. Bkz. Hammer'in *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* isimli eserinden aktaran Schimmel, “Hafiz and His Critics”, s. 15.

8 Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, çev. Ergün Kocabıyık, İstanbul: Kalcı Yay., 2001, s. 284. Ömür Ceylan da eski şiirin tek bir manası olmadığını, bilakis birbirinden •

bulunan ve Hâfız'ı şaraptan ötürü mü yoksa dinî sebeplerle mi sarhoş olduğu tam anlaşılmayacak şekilde tasvir eden bir minyatürden bahseder. Minyatürde, sarhoş olan Hâfız büyük bir şarap küpünün yanında oturmakta ve diğer yanda dervişlerin çaldığı müzikle melekler raks etmektedir.⁹ Böyle bir minyatürün mevcudiyeti, modern öncesi dönemlerin Hâfız'a dönük ilgisindeki farklılıkları yansıtmaları bakımından dikkate değerdir. Hâfız dünyevî bir sîmâ ve söyledikleri dünyevî hazların yâhut endişelerin dışavurumu mudur, yoksa tasavvufî bir seviyeyi de dünyevî unsurlarla içiçe katarak irfânî hünerle birleştiren bir kimse midir? Öncelikle Hâfız'ın kendi dönemine kadar kullanılan edebî hâfızada işlenmiş hayal ve motiflere yoğun bir şekilde yer vermesi onun sonraki dönemlerde farklı şekillerde algılanmasının ve bu arada tasavvufî şerhlere de konu olmasının temel sebebidir. *Hâfız Dîvânı*'nın bu denli farklı zeminlerde düşünülmesi istenmesi, onun şiirlerinin sürekli değişken bir yapı sergilemesinden, herhangi bir gazelinde hem tasavvufî hem de dünyevî yoruma imkan verecek birçok geçişli unsurların bulunmasından bağımsız değildir.¹⁰

Klasik dönemde kökleri bulunan Hâfız'la ilgili tartışmalar, –yukarıda da işaret edildiği üzere– ya Hâfız'ı hepten tasavvufa mâl etmek yâhut dünyevî hazlar ve endişelerle sınırlamak arasında gidip gelmiştir. Buradaki temel sorunun, şiirde tek anlamlılık vurgusu çevresinde odaklandığı görülmektedir. Nazım ile amaçlanan manayı şairin zihnindeki hâliyle muhatabın idrâk edip edemeyeceği meselesi, Hâfız örneğinde can alıcı bir soruya dönüşmüştür. Çünkü şiiri okuyanın manada hatâya düşmemesi tek anlamlılıkla mümkün görülürken edebî dilin farklı felsefî yahut metafizik unsurlarla anlam bakımından farklılaşması mevcut kabulleri yeniden gözden geçirmeyi zorunlu kılar. Edebî dili ve yerleşmiş kalıpları değiştirmeksizin anlamın farklılaşabileceğinin kabulü durumunda, Hâfız'ın tasavvufî bir gözle okunması mümkündür. Böyle bir kabulün reddi durumunda ise tasavvufî okuma yapmak mümkün olmamaktadır. Şiir ve tasavvufî muhtevâ arasındaki irtibata dair bütün tartışmalar aslında bu noktada yoğunlaşmaktadır.¹¹

Yukarıda belirttiğimiz farklı uçlar arasında bir orta yol benimsemeye çalışan Schimmel örneğini tâkip edersek, *Hâfız Dîvânı*'nın çok katmanlı bir anlam yapısına sahip ve dolayısıyla çok yönlü bir metin olarak anlaşılması bu noktada önem kazanmaktadır. Bu yüzden toplumsal kabullerle dinî arayışları bir arada düşünen bakış açıları literatürde kendini göstermektedir. Aslında geleneğin konu ile ilgili ana

bağımsız ya da birbirleriyle ilişkili bir çok manası olduğunu söyler. Birine odaklanan bir bakışa, diğer manalar müphem kalacaktır. Bkz. Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Sûfî –Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları–*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2005, s. 104.

9 Schimmel, a.g.m., s. 263.

10 Bruijn, *Persian Sufi Poetry*, s. 61.

11 Konu hakkında farklı bir okuma için bkz. İsmet Verçin, “Hafız Divanı'nda Yer Alan İlk Gazel Üzerinde Bir Açıklama Hermeneutiği Uygulaması”, Yüksek Lisans tezi, Ankara Ü. SBE, 2006, s. 1-19.

fikrini yansıtan metafizik çağrışımlara, “gerçekçi” anlayışın dışlayıcı okumalarına bağlı kalınarak intikal edilememesi literatüre bu türlü bakış açıları kazandırmıştır. Buna göre klasik şiirin poetikası ne külliyen tasavvufî ne de tamamen dünyevî bir mâhiyet arz eder. Fikrî zeminin ve edebî alışkanlıkların tasavvufu yüksek kültüre katması sebebiyle şairler sûfî söylemden bağımsızlaşmazlar. Mazmunların doğmasında ve yüzyıllar boyu benimsenmesinde belli bir estetik algı geçerlidir ve bu estetik algının metafizikle bütünleşmesinde ise tasavvufun belirleyiciliği söz konusudur.¹² Nitekim hakikat-mecâz ilişkisi çerçevesinde yaşanan anlam değişimleri genellikle tasavvuf üzerinden gerçekleşmiştir. Bunun en bilinen örneği içki ve içki ile alakalı kavramların tasavvufî eserlerdeki kullanımı ve şiirde işâret ettikleri manalardaki değişimdir. Bu değişim sonunda, artık “içki” bilinen anlamıyla sarhoş edici içecek değil “ilâhî aşk” olmuş, kavramın mecâzî anlamı tasavvuf dolayısıyla hakikî anlamını ifade eder hâle gelmiştir.¹³

Klasik şiirdeki mazmunlar açısından tasavvuf metafiziği ile diğer sosyal kabul-lerin sentezi fiilî bir durum olup ilgili kelime dağarcığı ne kadar dünyevî unsur içerirse içersin onu her hâlükârda dinî seviyeye yükselten bir üslup mevcuttur. Tasavvufî-dinî söylemin klasik şiirde yegâne belirleyici olduğunu söylemek bugün için sorgulanabilir bir husus iken, yoruma tâbi tutulduğu takdirde böyle bir potansiyel içermeyen edebî örneğe rastlamak oldukça zordur. Bu noktada klasik Fars yâhut Osmanlı şiiri ve tasavvuf hakkında söylenebilecekler benzerlik arz eder.¹⁴

Bu farklı perspektiflerin varlığı, genel olarak klasik edebiyatın özel olarak da Hâfız'ın şiirlerinin kültürel açıdan şiire muhatap olanların tavırlarından bağımsız olmadığını göstermektedir. Çünkü anlam, şiir metninde olduğu kadar o şiiri okuyan ve anlamaya çalışanın iç dünyasında oluşan bir süreçtir.

I. Konevî Öncesi Osmanlı'da *Hâfız Divânı Şerhleri* ve Tasavvuf

Osmanlı döneminde *Divan*'daki beyit ve gazellere yapılan müstakil şerhler bir yana bırakılırsa¹⁵ *Divân*'ın bütünü şerh eden dört eser kaleme alınmıştır. Bu şerhlerden Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'ye ait olan üçü XVI. yüzyılda, bu yazının esas konusunu teşkil eden ve Mehmet Vehbî Konevî'ye ait olan dördüncüsü ise XIX.

12 Mahmud Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2005, s. 14.

13 M. A. Yekta Saraç, “Tasavvuf Edebiyatında İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği” başlıklı makalesinde (*İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 2000, sy. 10, s. 135-154). Yunus Emre'nin içki ve içki ile ilgili kavramları, bağlam ve ilişkilendirildikleri diğer kavramlar dikkate alındığında, tasavvufî mana açılımları olacak şekilde kullandığı kanaatine ulaşır.

14 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yay., 2000, s. 107.

15 Kısmî şerhlere örnek olarak Kemâlpaşazâde'nin (ö. 940/1534) (Bkz. Kadir Turgut, “Kemalpaşazâde'nin Hâfız'a Ait Bir Beytin Şerhini İçeren Farsça Risalesi”, *Doğu Araştırmaları*, sy. 11, 2013/1, s. 25-48) ve Bursevî'nin şerhleri (İsmail Hakkı Bursevî, *Mecmûatu'l-Esrâr*, Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 591, vr. 98^b-100^a) zikredilebilir.

yüzyılın başlarında yazılmıştır. Sürûrî ve Şem'î, *Divan'*daki beyitlere tasavvufî bir perspektifle yaklaşmıştır. Sûdî ise, Hâfız'ın dinî-tasavvufî kimliğini kabul etmekle beraber, beyitleri gramer kuralları ve kültür tarihi çerçevesinde şerh etmiş, zorunlu olmadıkça tasavvufî manaları zikretmemeye çalışmıştır.

Sürûrî, eserinin mukaddimesinde, *Divan'*daki mecazî/lugavî manayı muhtasar bir şekilde açıklayarak, tasavvufî mahiyet taşıyan hakikî manayı şerh etmeyi hedeflediğini ifade eder. Buradaki tasavvufî açıklamalar, çoğunlukla anafikirleri yansıtmaktadır. Bu açıklamalar şerhin ilk kısımlarında daha genişken, ilerleyen kısımlarda beyitler icmalen açıklanmaktadır.¹⁶ Şem'î'nin şerhinde de, Sürûrî'nin şerhine benzer şekilde, muhtasar tercüme ve kelime açıklamalarından sonra, şiirdeki ifadelerden murad edilen tasavvufî açıklamalara yer verilir. Bu iki şerhten sonra şerhini kaleme alan Sûdî ise, mukaddimedede tasavvuf içermeyen bir şerh yazmayı amaçladığını söyler. Bununla birlikte, Sûdî Hâfız'ın bir derviş olduğunu kabul eder ve zaman zaman Hafız'ın şiirlerine tasavvufî manalar verir. Nitekim bir yerde, Hâfız'ın şiirini sırf irfan olarak nitelemektedir.¹⁷ Sûdî aslında tasavvufî manayı reddetmemekte, ama şerhinde tasavvufî manaları açıklamayı hedeflemektedir.¹⁸ Bu amacında, kendisinden önceki iki şerhin tasavvufî bir perspektifle yazılmış olması ve Sûdî'ye göre gramer hataları içermeleri etkili olmuş olabilir. Dolayısıyla, kendi şerhinde gramer kurallarını doğru tespit ederek, *Divan'*ın doğru anlamını ortaya koymayı hedeflemiş olmalıdır.

Konevî öncesinde kaleme alınan Hâfız şerhlerinin, Hâfız'ı tasavvufla ilgili, hatta velayet mertebesine sahip bir sûfî olarak gördüğü söylenebilir. Sürûrî ve Şem'î'nin esas amacının *Dîvân'*daki tasavvufî manaları açıklamak olması bu tespiti güçlendirmektedir. Sûdî'nin Hâfız'ı bir velî olarak görmekle birlikte, *Dîvân'*daki tasavvufî manayı tespiti gaye edinmemesi, Hâfız algıları bakımından Sürûrî ve Şem'î'den farklı bir kanaatte olduğu anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla bu üç şerhin, Hâfız'ın tasavvufî bir şahsiyet olarak algılanması bakımından, daha önce zikredilen klasik anlayışı devam ettirdiğini söylemek mümkündür. *Dîvân'*ın tasavvufî çerçevede algılanmasının, bütün yönleri ile tam bir örneğini ise Konevî'nin şerhi oluşturur.

16 Sürûrî'nin *Hâfız Divanı* şerhi üzerine iki tane yüksek lisans çalışması yapılmıştır: Ahmet Faruk Çelik, "Sürûrî'nin Hâfız Divanı Şerhi'nin İncelenmesi", Yüksek Lisans tezi, Selçuk Ü. SBE, 1996; Meral (Ortaç) Oğuz, "Sürûrî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı", Yüksek Lisans tezi, Ege Ü. SBE, 1998.

17 Sibel Özer, "Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspata Dayandırılması", Yüksek Lisans tezi, İstanbul Ü. SBE, 2007, s. 63.

18 Konu hakkında ayrıca bkz. İbrahim Kaya, "Sûdî'nin Hafız Divanı Şerhindeki Tasavvufî Yaklaşımları", *Turkish Studies*, sy. 6/2 Spring 2011, s. 609-610.

II. Mehmed Vehbî Konevî ve *Şerh-i Divân-ı Hâfız*'ı

A. Konevî'nin Hayatına Dair Ulaşılabilen Bilgiler

Eserinin XIX. yüzyılda içerisinde üç defa basılmasına ve tasavvuf muhitlerinde okunan bir metin haline gelmesine karşılık, Mehmed Vehbî Konevî'ye atf yapan metinlerde onun hayatına ilişkin bilgi sunulmamaktadır. Konevî'ye dair en temel bilgi, şerhin 1273/1857'de, yani müellifin vefâtından yaklaşık yirmi sekiz yıl sonra yapılan Bulak basımı başında yer alan bilgilerdir. Bu bilgiye göre Konevî XIX. yüzyıl Mevlevîlerinden bir zât olup babasının adı Hasan Eş'arî el-Konevî'dir.¹⁹ Bursalı Mehmet Tahir bu bilgiyi bir adım ileri götürerek *Osmanlı Müellifleri*'nin "Konevî Mehmed Vehbî Efendi" başlığında Konevî'nin 1244 (1828/29) yılında vefat ettiğini, mezarının ise Mevlânâ Dergâhı civarında olduğunu kaydeder.²⁰ Bursalı Mehmet Tahir'in verdiği bu bilgi, Veli Sabri Uyar (ö. 1954) tarafından 1940'lı yıllarda hazırlanan bir çalışmada tespit edilen mezar taşı ile uygunluk arz eder. Bu çalışmadaki tespite göre Konevî'nin mezarı Mevlânâ Dergâhı yakınlarındaki Üçler Mezarlığı'nda yer almaktadır.²¹

Mehmed Vehbî Konevî hakkında ulaşılabilen tüm biyografik bilgiler bu üç kaynağın aktardıklarından ibarettir. Onun Mevlevîliğine ve Konya'da Mevlânâ Dergâhı hazîresinde medfûn olmasına ilişkin yine bu kayıtlar dışında bir açıklayıcı bilgi tespit edilememektedir.

Bilindiği kadarıyla Konevî'nin tek eseri, *Hâfız Divânı*'na yazdığı şerhtir. Dolayısıyla Konevî'nin ilmî ve tasavvufî kişiliğine dair kanaatler, şerhinden hareketle ulaşılacak fikirlerden ibaret kalacaktır. Ancak bu eserde müellifin kendi hayatı ile ilgili sayılabilecek tek ayrıntı, mukaddimede eseri II. Mahmud'a ithâf etmiş olmasıdır. Konevî, eserini yazma sebebi olarak II. Mahmud'un zamanında Hâfız'ın hikmetli sözlerinin şerh ve beyân olunmasının güzel görüldüğünü söyleyerek bizzat pâdişâhın ya da devlet ricâlinden birisinin bu eserin yazılmasını istediğine dair bir îmâda bulunur. Bu padişah övgüsünden çıkarılabilecek tarihî bilgi, II. Mahmud'un 1808-1839 yılları arasında tahtta bulunduğu ve Mehmed Vehbî Konevî'nin 1828-29 yılında vefât ettiği göz önüne alınırsa, eserin 1808 ile 1828-29 yılları arasında kaleme alınmış olduğudur.

B. Şerh'in Yazma ve Basma Nüshaları

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Konevî'nin *Şerh-i Divân-ı Hâfız*'ının yazma nüshası ile ilgili olarak kütüphanelerde üç kayıt bulunmakta olup bunlardan

19 Konevî Mehmed Vehbî Efendi, *Şerh-i Divân-ı Hâfız*, Bulak, 1273, c. 1, s. 1.

20 Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1333, c. 1, s. 149. *Hediyyetü'l-ârifin*'de de Konevî'nin 1244 yılında vefât ettiği ve *Hâfız Divânı* üzerine Türkçe bir şerhi olduğu bilgisi yer alır (Bkz. İsmail Paşa Bağdâdî, *Hediyyetü'l-ârifin*, haz. İbnülemin Mahmûd Kemal İnâl-Avni Aktuç, İstanbul: MEB Yay., 1990, c. 2, s. 363).

21 Veli Sabri Uyar, "Konya Bilginleri" (Yazı Dizisi), *Konya Halkevi Kültür Dergisi*, sy. 123-124, 1949, s. 33.

ilki Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 7383'tedir. Abdülbaki Gölpınarlı tarafından ilgili kütüphanenin kataloğu hazırlanırken tanıtılan²² bu nüshanın herhangi bir ferâğ kaydı içermemesi ve mevcut mücelledin son kısmınının eksik olması sebebiyle matbû nüshalarla karşılaştırılarak tam bir değerlendirmesini yapma imkânı bulunmamaktadır. Bu durum aynı zamanda nüsha hakkında net bir tarihlendirme imkânını da ortadan kaldırmaktadır. Ancak metnin Bulak tab'ının tercihlerine mutâbık olması ve muhtemelen matbû nüsha esas alınarak yapılan düzeltmelerle yazılı metne kısmî katkılarda bulunulması, mevcut hâliyle bu nüshanın Bulak tab'ı sonrasında yazılmış olduğu kanaatini uyandırmaktadır.

Mevcut kayıtlara göre bir diğer yazma nüsha Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar bölümü nr. 187'de yer almaktadır. Mısır kütüphanelerindeki Türkçe yazmaların tanıtıldığı fihristte, "187 Edeb Türki" bölümünde kayıtlı olan bir cilt halindeki 568 varaklık bu nüshanın Konevî'ye ait olduğu ve ta'lik yazı ile yazılan şerhin sayfa kenarlarının altınla cetvellendiği bilgisi verilmektedir.²³ Ancak uzun uğraşlar sonucu bu künye bilgisi üzerinden nüshayı temin ettiğimizde bunun Konevî'nin değil Südü'nin şerhi olduğunu gördük. Konevî şerhinin ilk defa Kahire-Bulak matbaasında basılmış olması ve aşağıda değineceğimiz üzere bu tab'ın sonundaki kayıttaki müellif hattının esas alındığı bilgisinin yer alması, Mısır kütüphanelerinde eserin müellif hattının bulunduğu ihtimalini güçlendirse de mevcut kataloglardan hareketle herhangi bir bilgiye ulaşamamaktadır. Bu durumda, sehven Konevî adına kaydedilmiş bu nüsha hâricinde Mısır kütüphanelerinde mevcut *Hâfız Dîvânı* şerhlerinin²⁴ müstakillen araştırılması ve detaylı bir biçimde tavsif edilmesi gerekmektedir.

Katalog kayıtlarında Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi 2272/I ve II numaralarında görünen nüsha ise yazma değil matbûdur. Bu durumda Konevî şerhinin elimizdeki yegâne yazması Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi'nde mevcut olup diğerleri hakkındaki kayıtlar doğru bilgi yansıtmamaktadır. Ancak kütüphanelerde Konevî şerhinin matbû nüshaları oldukça yaygındır ve eserin yazma nüshasının azlığı muhtemelen te'lifinden sonra elli yıllık süre içerisinde üç defa basılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Konevî'nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ı XIX. yüzyıl içerisinde üç defa basılmış olup eserin ilk baskısı hicrî 1273/1857 yılında Kâhire-Bulak'ta yapılmış, ardından 1286/1870 yılında İstanbul-Hacı Muharrem Matbaası'nda yayınlanan eserin son

22 Bkz. *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, c. 4, s. 115.

23 el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kütüb, *Fihrisü'l-Mahtûtâti't-Türkiyyeti'l-Osmâniyye*, 1990, c. 3, s. 38. Burada verilen bilgiye göre nüsha Hâfız'ın ilk gazelinin şerhi ile başlamaktadır ve nüshada istinsah tarihine dair bir bilgi yer almaz.

24 A.e., 34-38. sayfalarda Südü, Sürûnî ve Şem'i'nin *Hâfız Dîvânı* şerhlerine ait yirmi kadar yazma tanıtılmaktadır.

baskısı ise 1289/1872 yılında İstanbul-Matbaa-i Âmire'de gerçekleştirilmiştir. Bulak baskısının II. cildinin sonunda kaydedilen bilgilere göre Konevî'nin vefatından yaklaşık yirmi sekiz yıl sonra yapılan bu neşir, müellifin kendi yazdığı nüshadan hazırlanmıştır.²⁵ Matbaa-i Âmire baskısını Bulak ve Hacı Muharrem Efendi baskılarından ayıran en önemli nokta ise Sûdî şerhinin hâmişte aktarılmış olmasıdır. Böyle bir baskının yapılması, Konevî şerhinin dönem içerisinde bir hayli muhatap bulunduğu ve ilgi gördüğünü göstermenin yanısıra okuyucunun bu iki şerh arasında bir yakınlık ve irtibat algısı taşıdığını da ortaya koyar.

C. Konevî Şerhinin Metin Kurgusu

Mehmed Vehbî Konevî'nin eseri, şerh mâhiyeti taşıyan bir metin olması dolayısıyla kendi içinde birden fazla üslup özelliği taşır. Konevî'nin üslubunun oluşmasında *Hâfiz Divânı*'nın mahiyeti ve Konevî'nin muhataplarına yansıtma istediği hususların etkili olduğu anlaşılmaktadır. Şekilsel yapı bakımından, şerh kendi içinde; beyit, beytin lafzî tercümesi, beyitte geçen kelimelerin anlamları ve beyte atfedilen tasavvufî manalardan oluşan bir metin yapısına sahiptir. Özellikle tasavvufî mananın ortaya konulduğu kısımda âyetler, hadisler ve sûfî sözleri bu metin yapısına çeşitlilik katar. Ayrıca müellifin muhataplarıyla kurduğu ilişkide duâ cümleleri, tasavvuf ıstılahlarına çağrışımlar ve tarikat erbâbına dönük nasihatler önemli bir yer tutar.

Konevî'nin şerh planında, önce gazelin bir beyti Farsça olarak verilir, ardından beytin mısra sırası takip edilerek mensûr tercümesi aktarılır. Beyit tercümesinin sonrasında yer alan "Müfredât" kısmında ise beyitteki bazı kelimelerin Türkçe karşılıkları belirtilir. "Müfredât"ı, "Mâ'nâ-yı işâretî" başlığı ile beyte tasavvufî mananın verildiği ana bölüm takip eder:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به حال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

Eğer ol Şîrâz'ın mahbûbu bizim gönlümüzü ele alırsa, onun hindü benine Semerkand ve Buhârâ'yı bahş ederim.

Müfredât: اگر inne; نآزلیکه; ترک mahbûb; شیراز Hâfiz'in şehri; بنisbiyye; بدست ele; آرد getüre; دل mim;²⁶ مارا mim; با mülâbese; حال ben; هندو siyâh; ش zamir; بخشم bahş ederim; باخارا; سمرقند iki şehir ismidir.

Ma'nâ-yı işâretî: Eğer ol vatan-ı aslî ve âlem-i ezeldi olan mahbûb-ı hakikî kemâl-i ihsânından kalbime cem'iyet ve sırrıma nûr-i ma'rifet bahş edip 'beyne isbeayn'ında ve kabza-i kudretinde ismette olursam

²⁵ *Şerh-i Divân-ı Hâfiz*, c. 2, s. 460 (Bulak).

²⁶ Başlığın ilerleyen kısımlarında değinileceği üzere "mim" harfi muhtemelen, bilindiği düşüncü ve manasını açıklamaya gerek duyulmayan kelimeler için kullanılmaktadır.

sürûren *وَمَا حَرَامَانَ عَلَىٰ أَهْلِ اللَّهِ* olan dünya ve âhireti âlem-i gaybda olan zât-ı biçûnuna bahş ederim ve fenâ-fillah olup râh-ı tecrîde giderim, demektir.²⁷

Şerhteki beyit tercümeleri çoğunlukla akıcı ve sanatlı bir ifade tarzı kullanılmaksızın “kırk tercüme” sayılabilecek bir üslupla yapılmış, bâzen yalnızca beyitteki kelimelerin sırasını takip eden ve bir cümle oluşturmayan kalıplara yer verilmiştir. Konevî'nin beyit tercümeleriyle önceki şârihlerin tercümeleri karşılaştırıldığında, bu lafzî tercümelerde çoğunlukla Şem'î'nin esas alındığı görülmektedir. Konevî, tercümeler bağlamında bâzen Sürûrî'den de yararlanmaktadır. Konevî'nin tasavvufî manayı aktardığı kısımda beyit bütünlüğünü dikkate alan bir üslup ortaya koyarken lafzî tercümelerde mısradaki kelime sırasını gözetmesinin, beyit tercümelerinde Şem'î ve Sürûrî'yi takip etmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

“Ma'nâ-yı işâretî” başlıklı asıl şerh kısımları, lafzî tercümenin tam aksine güçlü ve estetik bir ifade tarzının esas alındığı, birçok anlam grubunun cümle akışı bozulmadan ustalıkla bir araya getirildiği, cümle uzasa da anlam bütünlüğünün korunduğu yekpâre bir yapı arz eder. Konevî'nin tercümelerde Şem'î ve Sürûrî'yi esas alması, lafzî tercüme ile tasavvufî şerh arasındaki üslup farklılığının sebebinin de ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca böyle bir farklılık, Konevî'nin şerh amacı dikkate alındığında bilinçli bir tercih gibi görünmektedir. Konevî, *Divân*'ın lafzî anlamı söz konusu olduğunda önceki şârihlerden yararlanarak bu anlamı Türkçe'ye aktaracak asgârî bir tercüme tarzıyla yetinir. Şerh kısımlarında ise fikir bütünlüğü ve ifade kabiliyeti açısından kendi maharetini ortaya koyarak önceki şârihlerden ayrılmaktadır.

Beyit tercümelerinden sonra yer alan “Müfredât” kısımları da, Konevî'nin tercümedeki tavrıyla benzeşir. Zîrâ beyitteki lafızların karşılıkları çoğunlukla yalnızca birer kelime ile verilir, bazı kelimelerin karşılıklarına da sadece “ma'lûm” veya benzeri bir mana kastedilerek “mim” harfi koyulur. Edatların cümledeki kullanım şekilleri birer kelime ile açıklanır. Fiiller ile ilgili nâdiren “mâzi”, “muzârî” gibi kısa gramer açıklamaları yapılarak manası aktarılır. Şerh boyunca gramer açıklamalarına oldukça az değinilmiştir. “Müfredât” kısmında asgârî bilgi aktarımıyla yetinmesi, Konevî'nin Farsça öğretimi gibi bir endişesi olmadığını, şiirlerin dilsel özellikleri ile birinci planda ilgilenmediğini göstermektedir. Diğer yandan Konevî, şiirlerde geçen tarihî ve kültürel unsurlarla alakalı olarak nadiren bilgi vermektedir.

Konevî şerhinin, Osmanlı döneminde yapılan diğer şiir şerhlerinden önemli ölçüde farklılaştığı hususiyetlerinden birisi, şerhin esas bölümünü oluşturan “ma'nâ-yı işâretî” kısımlarında her beytin bir bütün olarak kabul edilmesi ve şerhin bu bütünlüğü bozmamak için çoğunlukla bir ya da iki cümle ile tamamlanmasıdır.

27 G. 2/8 (Çalışmada verilen gazel numaralarından ilki Nâinî neşrine, ikincisi ise Gölpınarlı tercümesine aittir); Konevî, c. 1, s. 33 (Çalışmada, Konevî'nin Bulak baskısına ait cilt ve sayfa numaraları verilmiştir.).

Bu kısımda beyitte geçen ifadelerin tasavvufî karşılıkları birkaç istisnâ hâricinde "...dan murâd" ya da "...ma'nâya gelir" tarzında kısa bir açıklama ile verilmez.²⁸ Çoğunlukla tasavvufî mana açıklanırken, beyitteki kelimeler ve kelime grupları arasındaki ilişkiler gözetilir. Bununla birlikte beyitteki ifadelere verilen tasavvufî manalar birebir takip edilebilecek şekilde şerh yapılır. Yâni beyitte zikredilen unsurların tasavvufî olarak hangi manaya atfedildiği şerhten açık bir şekilde anlaşılmalıdır.

Kendisinden önce tasavvufî bir bakış esas alınarak yazılmış olan Şem'î ve Sürûfî şerhlerinde çoğunlukla belirli kelimelerin tasavvufî manaları verilmiş ya da beytin işaret ettiği tasavvufî mana anafikir olarak açıklanmıştı. Konevî'nin beyitte işaret edilen manayı, tasavvuf kültüründeki çağrışımları ile beraber belirli bir bütünlük içinde ifade etmesi ve bu metodu bütün gazellere uygulaması, kendisinden önceki şarihlerden farklılaştığı önemli bir şerh üslubudur.

Beyitlerde bir mana ve mazmûn, bir hayal ve tasavvur dercolunduğu için, Konevî "ma'nâ-yı işâretî" kısımlarında zaman zaman beyitlerdeki muhtevanın, muhatabın zihin ve hayal gücüne bırakılan unsurlarını tamamlamaya çalışır. Böylece sebep-sonuç ilişkileri ve çağrışımlar üzerinden konu ile irtibatlı başka kavramlara geçme imkanı bulur. Bir anlamda beyitlerin doğrudan ya da ilk bakışta gösterdiği manalar, Konevî'nin şerhi için bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Konevî çoğu zaman beyitlerin gösterdiği ya da işâret ettiği manayı gazelde gördüğü temel anlam çerçevesinde genişletir. Konevî'nin, Hâfız'ın ifadelerini geniş bir çerçevede anladığına ve bu doğrultuda şerh ettiğine bir örnek, Kadir gecesini ile ilgili yazdıklarıdır. Hâfız bir beytinde sadece Kadir gecesinden bahsederken,²⁹ Konevî'nin şerhi neredeyse bütün Kadir sûresinin tefsiri şeklindedir.³⁰

Konevî, eserinin şerh kısmında, beyitteki kelimelerin kullanımı, edebî sanatlar, tarihî ayrıntılar gibi konularla alakalı bilgilendirme ve açıklama yapma endişesi taşımaz. Açık bir şekilde meselenin bu yönleri Konevî'nin ilgi alanına girmez. Bu tavırda Konevî'nin tasavvufî şerh yapma amacının yanı sıra Sûdî'nin bu türlü ayrıntıları Osmanlı kültürü için aşılmasız bir seviyede ortaya koyarak sunmasının payı olduğu düşünülebilir. Genel bir çerçeve olarak Konevî şerhinin metin içi bölümlerine bakıldığında, Şem'î ve Sürûfî'yi zemin alan, Sûdî'yi asgarî lugat ve gramer bilgisinin tespiti için kullanan, ancak tasavvufî mana söz konusu olduğunda bağımsızlaşan ve orijinal örnekler sunan bir niteliği olduğu söylenebilir.

D. Konevî'nin Hâfız'a İntisâbı: Şerhte Manevî Gaye

Şerhlerin metodolojilerinin tespitine dair çalışmalarda çoğunlukla şerhlerdeki temel yaklaşımlar tespit edilerek, şerhlerin dil ve gramer ile ilgileri ele alınır. Bu

28 İstisnâ örneklerden birisi için bkz. Konevî, c. 1, s. 209.

29 G. 18/39

30 Konevî, c. 1, s. 61-62.

esnada birbiriyle benzeştiği noktalara yoğunlaşılır. Bununla birlikte, bir şerhin metodolojisinin anlaşılmasında bir şerhin diğer şerhlerle ortak yönlerinin yanı sıra, ayrıştığı yönlerin tespiti büyük önem taşır. Çünkü şârihin kaynak esere bakış açısını anlayabilmek ortaklaşan nitelikleri kadar farklılaşan yönlerini tanımakla mümkündür.³¹ Konevî'nin *Hâfız Dîvânı* üzerine yazdığı şerh, Farsça bir edebî metin üzerine Türkçe kaleme alınan şerhlerle karşılaştırıldığında hem metot hem de kaynak metne bakış açısından benzerlerinden büyük oranda ayrışır. Konevî, şiirin tasavvufi muhayyilede kazandığı çok yönlü içerikten hareket ederek Farsça'nın ilgili kavramlara etkisini yansıtan ve kendi dönemindeki birikimi Hâfız üzerinden dile getiren bir müelliftir. Bu husus onun yazdığı metnin tüm safhalarında kendini gösterir.

Osmanlı dönemi şârihleri eserlerini belirli amaçlarla kaleme almakta ve bunu genellikle yazdıkları mukaddimelerde detaylı ya da özet bir biçimde belirtmektedirler. Konevî, bu telif üslubuna uyarak şerh yapma amacını, bir “velî” ve “insân-ı kâmil” olarak gördüğü Hâfız'ın manevî değere sahip beyitlerini, mümkün olduğu kadarıyla “ma'nevî bir intisâb” elde etmek ve bu doğrultuda beyitlerdeki muhtevaya münasip bir manaya ulaşmak üzere şerhe girişmiştir.³² Konevî'nin burada kullandığı intisâb (nisbet) kavramı, bir mürşidin terbiyesi altına girme anlamıyla birlikte erken dönemlerden itibaren sûfilerin manevî yönelişlerine ve kendilerini hakikatle irtibatlandırmalarına işâret olarak kullanılmaktadır. Konevî intisâb kavramını kullanmakla şerh amacını tamamen manevî bir gâye ile açıklamakta ve bir telif türü olarak şerh denilince akla gelen dilin kullanımı ile ilgili hususları, gramer ve kültür tarihine dair açıklamaları geri plana attığını ima etmektedir. Konevî mukaddimesinde dile getirdiği bu hususu şerh boyunca uygulamış, bütün beyitlerden muhataplarına sülûk âdâbını ve manevî ilerlemeye vesile olacak şekilde tasavvufi hakikatleri hatırlatmak üzere beyitlerden anlam çıkartmaya gayret etmiştir.

Dîvân vesilesi ile manevî intisâb elde etmenin nasıl olabileceği sorusunun cevâbı ise mukaddimede ve şerh metninde “kelâmın canlılığı” ile verilmektedir. Konevî mukaddimede, *Nefehât'* ta zikredildiği gibi Hâfız'ın gaybî sırları ve hakîkî manaları sûret kisvesi ve mecâz elbisesi içinde verdiğini belirtirken, onun şiirinin “sâir fesâhat ehli şuarâların eş'ârı gibi cansız kelâm” olmadığını söylemektedir.³³ Bir sözün canlı olması ve muhataplarına canlılık vermesi ise Hakk'a kurbiyet ve intisâb sonucu mazhar olunan ilâhî ilhâm sâyesindedir:

Ey mücerred ıstılâh ve fesâhatla nazm tertîb eden! Senin nazmında
halâvet ve can olmadığından bu Hâfız'ın nazmı üzere hased etme, ki
Hâfız'ın kelâmında olan halâvet ve rûhâniyyet Allah ile ünsiyeti ve dil-i

31 Bkz. Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Sâfi*, s. 237.

32 Konevî, c. 1, s. 3.

33 Konevî, c. 1, s. 3.

âgâh ile kurbîyyeti âsârı mahzâ ilhâm-ı Rabbânî ile olduğundandır. Onun için her fesâhat ve belâgat ehlinin kelâmında lezzet-i rûhâniyyet yoktur. (Konevî, I, 73)

Bu ifadelerinde görüldüğü üzere Konevî, sözü şeklî ya da lafzî unsurlarıyla sınırlamaz ve buna bağlı olarak söz aracılığıyla aktarılan mana ve rûhâniyetin insanı dönüştüreceğini kabul eder. Bu kabulün Konevî'nin Hâfız'ı anlaması ve yorumlamasının her aşamasında belirleyici olduğu görülmektedir. Nitekim manevî intisâb olmaksızın zahirî gayretlerle söylenen sözlerin, ne kadar fasîh ve belâgatlı olsa da muhataplarıyla manevî bir ilişki kuramayacağı ve kalıcı bir etki yapamayacağı şerhin muhtelif kısımlarında dile getirilmektedir:

نه هر کو نقش نظمى زد کلامش دلپزير آمد تذرو طرفه من گيرم که جلالکست شاهينم³⁴

beytinin şerhinde Konevî, manevî intisâb yoluyla kurulan bağ ile sözün canlı ve makbûl olması arasındaki ilişkiyi tekrar dile getirir:

Her kim ki kendisinde ehlullâha intisâb ve safvet-i kalble rûhâniyet olmayarak mücerred elfâz-ı fesâhat ve belâgat üzere nazm-ı şi'r eylese, onun cansız kelâmı ehl-i kulûb indinde makbûl gelmedi. Ammâ benim rûhum şâhini evc-i a'lâdan ve cânib-i kuds-i ilâhîden maânî-i latife ve acîbe ve ulûm-i ledüniyye-i garîbe ahziyle ve lisân-ı gaybla beyân ettiğim için beyne'l-urefâ makbûl olmuştur.³⁵

Hâfız'ın –Konevî'ye göre– “ehlullâha intisâb ve ilâhî kurbîyyet” sonucu “ilhâm” ile söylediği gazellerindeki mananın muhatabı, yine aynı yolda olup ilâhî sırlara mazhar olanlar ya da mazhar olmayı talep edenlerdir. Bu sırlardan haberi olmayanlar kelâmdan murâdı anlayamadığı için Hâfız'ın şiirlerini diğer şairlerin şiirleri gibi mecâzî ifadelerden ibâret zanneder:

Bu lisân-ı gaybdan ta'lîm-i Hudâ ile kalbimize sünûhât eden esrâr-ı tevhîdi ve nükte-i irfânı avâmdan setr için Hâfız gazel sûretinde nazm ile beyân ettikde Hâfız'ın kelâmından murâdı olan nüket ve esrârı ve işârât-ı ma'nevîleri Allah Teâlâ bilir ve ma'den-i esrârullah olanlar bilir. Avâm-ı ke'l-hevâm sâir şuarâ kelâmı gibi bir gazel ve bir kelâm-ı mecâzî zanneder. Ol ise cümle lisân-ı gayb ve âdâb-ı sülûktur, ehline ma'lûmdur. (Konevî, I, 87)

Böylece Konevî, Hâfız'ın şiirlerindeki manaya muhatap olabilmek için yalnızca sûretin değil onun da ötesinde mana ve işaretlerin idraki gerekliliğine dikkat çekmektedir. Bu ayrıca Hâfız'ın şiirlerine dair farklı görüşlerin ortaya çıkış sebeplerinden biridir.

34 G. 317/315.

35 Konevî, c. 2, s. 125. Benzer manalar şerhin muhtelif yerlerinde sıkça dile getirilmektedir: Bkz. Konevî, c. 2, s. 56, 216-217.

E. Konevî'nin Şerhteki Temel Yaklaşımları

Bu başlıkta önce şerhte tespit edilebilen temel fikrî yaklaşımları, ardından da şerh tekniği bakımından öne çıkan ve Konevî'yi diğer şârihlerden farklılaştırdığını düşündüğümüz usûlleri ele alacağız. Konevî mukaddimede ortaya koyduğu "intisâb-ı ma'nevî" elde etme amacına uygun olarak, gazellerin tümünü seyr ü sülûk merkezli olarak şerh eder. Şerhe konu edilen metinde yer alan unsurlar Konevî tarafından bir şekilde tasavvufî amaçlarla irtibatlandırılır ve seyr ü sülûkün muhtelif vechelerini tanımlayacak ve açıklayacak bir içeriğe dönüştürülür. Nitekim Konevî, Hâfız'ın gazellerinin tamâmen seyr ü sülûk âdâbını ifade ettiğini söylemektedir.³⁶ Bu bağlamda müridin yaşadığı hâller, mürid-mürşid ilişkisi, bir insân-ı kâmil ve Allah dostu olarak mürşid; Hz. Peygamber ve nûr-ı Muhammedî; müridin avâm, vâiz ve zâhidlerle ilişkisi ve onlara göre durumu; sâlikin seyr ü sülûkünde yaşadığı tecellî, feyiz, istiğrâk gibi haller; seyr ü sülûkla ulaşılan mârifet, müşâhede ve vuslat; seyr ü sülûkün husûsî bir yolu olarak melâmet ve rindlik; sâlikin nefis ve dünya ile ilişkisi; seyr ü sülûkün merkezinde yer alan aşk, sâlikin âşık olarak halleri, hakikî mahbûb ve vuslat gibi konular şerhte en çok bahsedilen konulardır. Konevî'nin şerhi bu yönüyle tarikat muhitlerinde *Hâfız Dîvânî*'nin tasavvufî eğitim ve irşâd amacıyla okunuşunun yetkin bir örneğini yansıtır.

Dîvân'ı manevî bir kemal elde etmek üzere seyr ü sülûk merkezli bir şerh anlayışı ile açıklamaya çalışan Konevî'nin dayanağı, "Allah âşıkları"nın ve bunlar arasından da Hâfız'ın, mecâz olarak yâni bu dünyadaki maddî unsurlarla ilgili olarak ne söylerlerse, kasıtlarının hakikat olmasıdır.³⁷

Allah âşıkları mecâz yüzünden her ne söylerlerse yine murâdları mahbûb-ı hakikîdir ve esrâr-ı aşkı avâmdan setr içindir. Zîrâ ol serv-kad olan mahbûb-ı mecâzînin vücûdu ve hüsn ü letâfeti cümle Hudâ'dandır ve ona nisbet adem mesâbesindedir.³⁸

Böylece Konevî, *Dîvân*'da anlatılan bütün konuları, hakikî mahbûbula ilişkilendirebilmekte, gazellerin ana konularından aşkı, ilâhî aşk olarak anlayarak, ilâhî aşka vâsıl olma yolu olan seyr ü sülûkü şerhin ana konusu hâline getirebilmektedir. Zîrâ Konevî, sûfilerin şiirlerini seyr ü sülûk tamamlandıktan sonra tarikat sırlarını ve ehlüllahın hâllerini ve makamlarını açıklayan örnekler olarak düşünmektedir.³⁹

36 Konevî, c. 1, s. 87: "Ol ise [Hâfız'ın gazelleri] cümle lisân-ı gayb ve âdâb-ı sülûktur, ehline ma'lûmdur."

37 Ömür Ceylan, sûret âleminin arkasındaki mutlak gerçekliğin peşinde olan sûfilerin şiirlerinde mutlak hakikatleri gizlediklerini, bu şiirleri şerh eden şârihlerin de tasavvufî düşünce ve ıstılahlar zemininde bu hakikatlere ulaşmaya çalıştıklarını söyler. Bkz. *Böyle Buyurdu Sûfi*, s. 123-124.

38 Konevî, c. 1, s. 205. حدیث سرو که گوید به پیش قامت دوست/که سر بلندی سرو سهی ز قامت اوست

39 Konevî, bir beytin şerhinde *defter-i eş'âr* (G. 83/26) ifâdesini "Ba'de's-sülûk manzûmen ve mensûren esrâr-ı tarîkati ve ahvâl ve makâmât-ı ehlüllâhı beyân eder kütüb-i ➤

Konevî'nin şerhte dikkat çeken yaklaşımlarından birisi de, zâhir-bâttın ve şerîat-tarîkat-hakikat birlikteliğini gözeten geniş perspektifli bakışıdır.⁴⁰ Hâfiz'in

در طریقت هر چه پیش سالک آید خیر اوست بر صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست⁴¹

beytinde hem *tarîkat* kavramının hem de *sırât-ı müstakîm* kavramının zikredilmesiyle Konevî, bu konudaki tavrını ortaya koyma imkânı bulur. Beyitteki sırât-ı mustakîm kavramını “şerîat”la karşılayan Konevî, seyr ü sülûkün aşk, rûhâniyet ve mârifete mazhariyete sebep olması için şerîata riâyetin şart olduğunu söylemektedir.⁴² Diğer yandan Konevî, ehlullâhın yazdığı eserlerin şeriat, tarikat ve hakikatı birbirinden ayırmadan beyân ettiğini düşünmekte ve Hâfiz'in gazellerini de ehlullâhın yazdığı eserler arasında kabul etmektedir. Nitekim, bir beyitte zikredilen *sefine-i gazel* ifadesini açıklarken Konevî, gazellerin dînin bu üç boyutunu, yani şeriat esrarını, tarikat etvarını ve hakikat envarını beyan ettiğini söylemektedir.⁴³ Konevî ayrıca şerhe hâkim olan tasavvufî bakış açısının yanı sıra, fırsat düştükçe konuların şer'î ve i'tikâdî inceliklerine dair açıklamalar ve uyarılar da yapmaktadır. Meselâ Konevî, Hâfiz'in *âşiyâne-i tû* ifadesini,⁴⁴ zât tecellîsinin mahalli olan kalbe işâret olarak anlar. Bununla birlikte, şerhi vermeden önce, Tâhâ sûresi 114. âyetini⁴⁵ zikrederek Allah'ın yönlerden ve mekândan münezzehe olduğunu belirtir. Konevî'nin şerhten önce bu âyeti iktibas ederek tenzih vurgulu bir itikadî hatırlatmada bulunması, kalbin Allah'ın evi olmasının mekân yönünden olmadığını vurgulama amacını taşır.

Şerh tekniği bakımından Konevî, önce beyitlerin işâret ettiği ortak manaları tespit eder, ardından bir gazeli bir veya birkaç konu etrafında şerh etmeye çalışır. Bu teknik şerh boyunca takip edilen ve şerhin kavramsal yapısını belirleyen en önemli husustur. Konevî bu tekniği uygulamakla gazeldeki beyitleri, manaları kendi içinde tamamlanan birbirinden bağımsız birimler olarak görmediğini ortaya koymaktadır. Ona göre gazel belirli konuların ele alındığı bir nazım biçimi, beyitler de ortak bir konunun ya da kavramın muhtelif yönlerini içeren birbiriyle bağlantılı unsurlar haline gelmektedir. Konevî'nin eserinin tümüne hakim olan bu hususun,

mutasavvifeler” şeklinde açıklar. (Konevî, c. 1, s. 101) Yine “gazel söylemek” -*gazel gofti*- (G. 2/8) de “gazel şeklinde esrâr-ı tarîkatı beyân” etmek şeklinde anlam bulur (Konevî, c. 1, s. 35).

40 Detayına girmediğimiz bu konu için bkz. Hacı Bayram Başer, “Sünnî Tasavvufun Teşekkül Sürecinde Şeriat-Hakikat İlişkisi Sorunu (Hicri III. ve IV. Yüzyıllar)”, Doktora tezi, İstanbul Ü. SBE, 2015. Başer, çalışmasında şeriat-hakikat konusundaki tartışmaların, sûfilere sosyal ve entelektüel hayatta tasavvufa bir yer açma çabasından ortaya çıktığını söylemekte ve sûfilere bu konudaki kanaatleriyle tasavvufun diğer dîni ilimlerle irtibat sağladığını göstermeyi amaçlamaktadır.

41 G. 65/86.

42 Konevî, c. 1, s. 65.

43 Konevî, c. 1, s. 97.

44 Konevî, c. 1, s. 54.

45 Tâhâ, 20/114: فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ .

şerh metni okunurken sürekli olarak dikkate alınması gerekmektedir. Kanaatimizce özellikle modern dönemdeki Konevî değerlendirmelerinin en çok göz ardı ettiği nokta da burasıdır. Literatürde bir şiir formu olarak gazellerin beyitleri arasında mana devamlılığı aranmaz ve bu sebeple baştan sonra bir konuyu ifade eden gazeller “yek-âhenk” olarak isimlendirilir.⁴⁶ Bu bağlamda, Konevî'nin neredeyse *Dîvân*'daki bütün gazelleri “yek-âhenk” olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

Konevî'nin gazellere belirli bir konu çerçevesinde yaklaşma şeklinde uyguladığı bu teknik, beyitteki ifadelerin tasavvufî manalarının belirlenmesinde etkili olmaktadır. Yani bir gazel belirli bir konu etrafında şerh edilirken gazelde geçen bir kelimeye, o konu çerçevesinde bir anlam verilmekte, aynı kelime başka bir gazelde farklı bir konu ile irtibatlı olarak farklı bir mana ile karşılanabilmektedir. Meselâ, gazellerdeki mahbûb, ekseriyetle “mahbûb-ı hakîkî” yâni Allah olarak kabul edilirken, bazen Hz. Peygamber ya da mürşid olarak karşılanabilmekte, böylelikle gazelde zikredilen diğer unsurlar, mahbûba verilen mana ile uygun olarak şerh edilebilmektedir.

Konevî'yi diğer şârihlerden ayıran önemli bir husûsiyet, gazelleri belirli bir konu etrafında şerh ederken, beyitleri “kavram zinciri” ile birbirine bağlamasıdır. Birçok beyit şerhinin başında ve sonunda, merkeze alınan konuyu önceki ve sonraki beytin şerhi ile irtibatlandıran kavramlar konu ile bağlantılı bir bütünlük içinde zikredilir. Bu şekilde beyitlerin şerhinin birbirine bağlanmasıyla bir gazelin farklı beyitlerinde ele alınan konular, belirli bir bütünlük içinde değerlendirilebilmekte, konular daha geniş bir çerçeveye kavuşturulabilmektedir.

Konevî'nin, gazelleri belirli konular etrafında şerh etmesi ve beyitleri kavramsal olarak birbiriyle ilişkilendirmesi, şiirdeki ifadelerin tasavvufî karşılıklarını durağan ve sâbit bir mana ilişkisi olarak düşünmediğini göstermektedir. Şerhteki bu usûlün tespiti, kanaatimizce şerhin değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir. Zîrâ bir beytin şerhinde yer alan ve sadece ilgili beyte bakıldığında şerh edildiği bağlam anlaşılabilen bir kavram ya da konu, önceki veya sonraki beytin şerhine bakıldığında anlaşılabilir. Bu bağlantı bazen ardarda gelen beyitlerde değil, ilgili gazelin başka bir beytiyle de kurulabilmektedir. Ayrıca Konevî'nin şerhte kurduğu bu bağlantıyla, bir yandan da Hâfız'ın beyitleri arasında bir bağlantının kurulmuş olduğu unutulmamalıdır. Yani Konevî sadece şerh ettiği konuları değil, Hâfız'ın beyitlerinde geçen konuları da birbiriyle ilişkilendirmektedir.

Konevî'nin beyitlere farklı çağrışımlara açık bakışı, şerhteki tasavvufî anlatımları zenginleştirmiş ve beyitteki hemen bütün unsurların şerhe dâhil edilebilmesine imkan tanımıştır. Tasavvufî remizlerin anlatıldığı eserlerde ve tasavvufî şerhlerde belirli anlam çerçevesi ile manası verilen kelimelere, Konevî tarafından birbirinden oldukça farklı anlamlar verilmesi edebî bakış açısıyla tutarsızlık ve keyfilik ile nitelendirilebilir. Ne var ki, beyitlerdeki ifadelerin bir kavram zinciri ile

46 Haluk İpekten, “Gazel”, *DİA*, c. 13, s. 442.

birbirine bağlanarak ortak bir tasavvufî konu çerçevesinde şerh edilmesi, ayrıca verilen manaya nasıl ulaşıldığının açıkça ya da îmâ yolu ile belirtilmesi göz önüne alındığında bunun bir tutarsızlık ve keyfilikten ziyâde bilinçli olarak takip edilen bir metod ve bütünlüklü bir düşünce tarzının sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

Gazellerdeki beyitlerin tasavvufî işaretlerini belirlemede, beyitlerin kim tarafından ve eğer varsa kimi muhatap olarak söylendiğini tespit etmek önem arzeder. *Zîrâ, Divân'*da konuşanlar ve muhataplar bülbül, gül, servi gibi mecazî unsurlar olabilmekte ya da bilinçli olarak belirsiz bırakılmaktadır. Gazeller belirli konular etrafında şerh edilirken, şerhin temel unsurlarını belirlemede beyitlerde konuşanın ve muhatapların tespitinin önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Konevî'ye göre beyitlerde konuşan, yani bir anlamda beyitleri söyleyen "Hâfız", çoğunlukla seyr ü sülûkün muhtelif hâllerini yaşayan "sâlik"tir. Hâfız'ın birinci tekil ve çoğul şahıs zâmiri kullandığı beyitlerin birçoğunda Konevî, Hâfız'ı âşık ve âriflerden birisi olarak kabul ettiği için konuşanı sadece Hâfız değil, âşıklar ve sâlikler olarak belirler ve böylece beytin manasını daha geniş bir tasavvufî zemîne çekmiş olur:

Bana ve emsâlimiz olan sâlikîne.⁴⁷

Bizim ve mazhar-ı aşk ve ma'rifetullah olan emsalimizin.⁴⁸

Biz ki uşşâk-ı hakîkileriz.⁴⁹

Biz ki meâşir-i uşşâkız.⁵⁰

Konevî'nin bu tavrı, gazellerin sülûk âdâbından bahsettiğine dair görüşüyle de uygunluk göstermektedir.

*Divân'*da zikredilen özel isimlerin şerhi, Konevî'nin gazelleri sürekli olarak maddî-dünyevî anlamlarından alarak tasavvufî-manevî bir anlam düzeyine yükseltmesinin en somut örneklerini oluşturur. Hâfız gazellerinde zaman zaman Şîraz, Semerkand, Buhârâ gibi coğrafi isimler, Âsaf, Kârûn, Firavun, Hacı Kıvâm gibi şahıs isimleri kullanır. Konevî ise çoğunlukla özel isimleri ya benzetme yoluyla ya da zikredilen özel isimlerin öne çıkan özelliklerinden hareketle yaptığı çağrışımlarla tasavvufî bir mana ile irtibatlandırarak şerh etmekte; böylece Hâfız'ı ve *Divân'*ı anlama biçimine uygun olarak, belirli şahıs ve mekanlara işaret eden bu isimleri de tamamen tasavvufî bir mana düzeyine yükseltmektedir.

Buna bir örnek olarak Şîraz şehri ile ilgili şerhi zikredilebilir. Hâfız memleketi olan Şîraz'ı *Divân'*da birçok kere anar.⁵¹ Konevî *Türk-i Şîrazî*⁵² ifadesini, Hâfız'ın

47 Konevî, c. 1, s. 18.

48 Konevî, c. 1, s. 24.

49 Konevî, c. 1, s. 75.

50 Konevî, c. 1, s. 79.

51 Şîraz *Divân'*da 12 kere zikredilmektedir (Bkz. Siddikiyân, *Vâjenümâ*, s. 649).

52 G. 2/8.

memleketi olması dolayısıyla, “vatan-ı aslî” kavramı ile ilişkilendirerek anlamlandırır ve Şîrazlı sevgili de böylece “Vatan-ı aslî ve âlem-i ezelîde olan mahbûb-ı hakîkî” olarak karşılır.⁵³ Konevî’nin bazen, özel isimlerin gerçek hayattaki karşılıklarından değil, harf benzerliklerinden yola çıkarak da tasavvufî çağrışımlar yaptığı görülür. Meselâ “Yezd şehrinin sâkinleri”⁵⁴ kelimenin harflerinin çağrışımıyla “Yezdân Teâlâ hazretlerinin bâb-ı ma’nevîsini ve dergâh-ı aliyyesini mültezim olan zât-ı âlîler.” şeklinde açıklanır.⁵⁵

Dîvân’da doğrudan belirli tarihî şahsiyetlere ait olan şahıs isimleri de, tarihî süreçlerden manevî bir zemîne çekilerek şerh edilmektedir. Meselâ Konevî, Ebu İshâk’ın veziri olan Hacı Kıvâm’ı da, beyitteki ifadeleri tasavvufî bir zeminde anlayarak, halkı irşâd ederek ihsan tarîkini öğreten mürşid olarak açıklar.⁵⁶ Yer ve şahıs isimlerinin bile, tarihsel bağlantıları bir kenara bırakılarak, seyr ü sülûk merkezli bir bakışla, tasavvufî çağrışımlarla şerh edilmesi, Konevî’nin bakışındaki bütünlüğü gösteren bir şerh üslubudur.

Sonuç

Hâfız modern dönemlere kadar tasavvufla irtibatlı bir şair olarak kabul edilmiş ve eseri de “hakikatleri mecaz elbisesi” içinde dile getiren, manevî işaretleri olan bir eser olarak anlaşılabilmiştir. Modern dönemdeki çalışmalarda ise, Hâfız’ın din ve tasavvufla irtibatı geri plana bırakılarak, şairlerinin lafzî manaları ön plana çıkarılmıştır. Özellikle Osmanlı’da şairler ve sûfler, Hâfız’ı ve *Dîvân*’ını tasavvufî bir çerçeveden bakarak anlamışlar, şârihler de bu bakış açısını devam ettirmişlerdir. Sûdî’nin, şerhinin mukaddimesinde, tasavvuftan bahsetmeyeceğini söylemesi ve şerh esnasında da çoğunlukla tasavvufî manalar konusunda çekimser davranması, Gölpınarlı örneğinde gördüğümüz gibi, Sûdî’nin Hâfız’daki tasavvufî muhtevâyı reddettiği gibi bir kanaatin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu kanaat sonraki çalışmalarda da çoğunlukla pek sorgulanmadan devam ettirilmiştir. Halbuki Sûdî’nin bu şerh üslubu, onun kasıtlı bir tercihidir ve bu üslubun Hâfız’ın tasavvufî yönünü ve *Divan*’ın tasavvufî muhtevasını reddetmediği, şerh incelendiğinde anlaşılabilir.

Konevî, Osmanlı Hâfız şârihlerini takip ederek, *Dîvân*’daki tasavvufî muhtevâyı seyr ü sülûk merkezli sistematik bir bakışla ortaya koymuştur. Konevî’nin Hâfız’ı bir velî olarak görmesi ve şerhini Hâfız’ın maneviyatı ile bağlantı kurmak gayesi ile kaleme alması, Hâfız’ın tasavvufî yönünü ön plana çıkaran klasik yaklaşımın parlak bir örneğini teşkil eder. Gazellerdeki beyitleri mana bakımından birbirini tamamlayan unsurlar olarak görmesi, gazelleri belirli tasavvufî kavramların anlatıldığı

53 Konevî, c. 1, s. 33.

54 G. 3/9: *Sâkinân-ı şehri-yezd*.

55 Konevî, c. 1, s. 22.

56 Konevî, c. 2, s. 202; G. 358/346.

şairler olarak kabul etmesi, beyitlerle ayet, hadis ve tasavvuf çevrelerinde meşhur olan sûfî sözleri ile arasında güçlü bağlantılar kurması, şerh esnasında şeriat-tarikat dengesini gözetken yaklaşımı şerhinin dikkat çeken hususiyetleri arasındadır.

Konevî'nin *Dîvân* şerhi, *Hâfız Dîvânı*'nın tasavvufî manalara sahip olup olmadığına dair kadim soruya verilen kuvvetli bir cevaptır. Konevî'nin şerhi, özelden Hâfız'ın, genelde Fars ve Osmanlı coğrafyasındaki diğer şairlerin şiirlerinin tasavvufî irtibatının tespiti ve mana açısından nasıl imkanlara sahip olabileceğinin ortaya konulması açısından önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Şerhin mahiyetinin daha iyi anlaşılabilmesi ve metodunun geçerliliğinin test edilebilmesi için, şerhteki muhtevanın diğer *Hâfız Dîvânı* şerhleri ve başka şiir şerhleri ile ayrıntılı bir şekilde karşılaştırılması gerekmektedir.

Osmanlı'da Hâfız Dîvânı'na Sûfî Bakış: Mehmed Vehbî Konevî'nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ı

Osman Sacid ARI

Özet

Hâfız'ın *Dîvân*'ı erken dönemlerden itibaren Osmanlı sûfîleri ve şairleri tarafından okunan ve yorumlanan bir ideal örnek olarak kabul edilmiştir. Şairlerin kendi şiir kabiliyetlerini Hâfız'la karşılaştırmaları ve Hâfız'ı örnek almalarının yanı sıra, XVI. yüzyıldan itibaren *Hâfız Dîvânı*, Osmanlı müellifleri tarafından şerh edilmeye başlanmıştır. XVI. yüzyıldaki Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'ye ait üç tam şerh, *Dîvân*'ın Osmanlı tasavvuf-edebiyat çevrelerindeki etkisini açık bir şekilde gösterir. Bu üç şerhten sonra XIX. yüzyılda Konevî'nin tamamen tasavvufî bir perspektifle yaptığı şerh, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada önce, din ve tasavvufî irtibatı açısından Hâfız'la ilgili farklı görüşleri değerlendireceğiz. Ardından XVI. yüzyılda kaleme alınan üç şerhe kısaca değinip, Hâfız'ı tasavvufî bir şahsiyet olarak kabul ederek, *Dîvân*'ı manevî bir perspektifle şerh eden Konevî'nin eserindeki şerh üslubunu ve temel yaklaşımlarını tespit etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, şerh, Osmanlı dönemi, tasavvuf, Hafız Divanı, Mehmed Vehbi Konevi.

A Sufi View of the *Divan* of Hafiz in the Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the *Divan* of Hafiz

Osman Sacid ARI

Abstract

The *Divan* (Collected Poems) of Hafiz has been considered as one of the most influential Persian texts, for Ottoman Sufis and poets since the early period. On the one hand the poets compared their own poetical abilities to that of Hafiz and considered him as an ideal model, model den sonra nokta ile cümle bitecek. Çizili alan yerine şu yazılacak On the other hand, the Ottoman authors have produced commentaries on his *Divan* since the 16th century. Three complete commentaries, written by Sururi, Shem'i and Sudi in the 16th century, demonstrate the influence of this *Divan* on the Ottoman Sufi and literary circles. This study delves into the commentary by Mehmet Vehbi Konevi written from a Sufi perspective in the 19th century. In this article, we will firstly address some different views on Hafiz with regards to the connection between his *Divan* and religion and Sufism. Afterwards, we will shortly address the three commentaries, mentioned above. Lastly, we will attempt to address the structure of the text and expound the main approach of Konevi, who considered Hafiz as a *Veli* (the friend of God, Saint).

Keywords: Poetry, commentary, Ottoman Era, Sufism, Hafiz Divanı, Mehmed Vehbi Konevi.

A Sufi View on the *Divan* of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the *Divan* of Hafiz*

Osman Sacid ARI**

Introduction: The Views with regards to the Connection between the *Divan* of Hafiz and Sufism

It is necessary to make a critique of the attitude of Hafiz towards religion and Sufism and the religious/mystical aspect of the *Divan* of Hafiz in a study, which addresses Hafiz and his *Divan* from the viewpoint of Sufism. There is quite little information with regards to the daily life of Hafiz in the biographical texts. This led us to attempt to make sense of this issue through the Persian tradition of poetry and the content of the poems in *Divan*. The insufficient amount of information forced both the authors in the fields of history and collection of biographies and also the modern researchers to come up with fictions, which are based on the content of the poems in the *Divan*. In this regard, the ways in which the poems of Hafiz were perceived revealed a magnificent literary accumulation, not only in terms of their content but also, from a historical perspective. The attitudes, which run afoul of each other, attempted to embrace him, and this embracement caused this accumulation to be strikingly revived in intellectual terms.¹ Indeed,

* This article is prepared on the basis of the relevant sections of our PhD thesis. See, Osman Sacid Ari, "Mehmed Vehbi Konevi'nin Hafiz Divanı Şerhi'nde Tasavvufi Unsurlar", PhD Thesis, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2016.

** Phd Research Assistant, İstanbul University, Faculty of Theology.

1 Said Niyaz Kirmani, "Hafiz az Didgahha-yı Muhtelif", *Hafizshinasi*, Tahran: Neshr-i Pajeng, 1364/1985, p. 4.

Hafiz is considered to be the poet, over whom the most poignant debates are made in terms of the mystical and this-worldly features of the poetical language.²

Jan Rypka (d. 1968), who is one of the prominent names in the literature, states in his work on the history of Persian literature that Hafiz was understood within the framework of Sufism (mysticism) in the East with a few exceptions, and addressed from a more 'realistic' view in the West, again with few exceptions.³ In this regard, it can be argued that there are three different attitudes towards the *Divan* of Hafiz in the works that have been addressing the *Divan*. The first attitude, which can be termed classical, considers Hafiz as a sage who has a complete grasp of secrecy, and the *Divan* as a text, which expresses "the truth dressed as metaphor". As has been stated by Rypka, the second attitude, which is adopted in the Western world and became widespread in the East particularly during the modern era, is that which considers Hafiz as a person who meant what he said in his poems, and thereby as a careless person towards religion. The third attitude, which reconciles these two, holds the view that Hafiz cannot be interpreted from a uniform perspective, and that the *Divan* has a multi-layered structure of meaning.

Within the framework of this classification, which is provided by Rypka, Murtaza Mutahhari (d. 1979) can be given as an example of the classical attitude, in which Hafiz is considered as a sage, and the *Divan* is considered as a sagacious text, even as a "book of Sufism", in the modern period. Mutahhari states that in addition to the fact that *Divan* contains literary content, it also expresses particularly Sufism, and that the substantial source in the *Divan* is Sufism, and that the reflection of this to the language of poetry can be considered as a secondary element.⁴

A modern version of the second attitude – according to the classification of Rypka – can be found explicitly in Abdülbaki Gölpınarlı's works, which are quite remarkable in the studies on literature and Sufism in the 20th century. Gölpınarlı presents Hafiz as a poet, who attempts to overcome the grief he experienced due to conditions of his time in an artistic and unconventional manner. In this account, Hafiz is also presented as a poet who lives in the world of deep feelings and ideas. Gölpınarlı states the following, which excludes the religious-mystical perspective in *Divan*:

2 J.T.P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry*, Surrey: Curzon Press, 1997, p. 60.

3 Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig, VEB Leipzig Druckhaus, 1959, p. 259. This view is also shared by Annemarie Schimmel. Schimmel reckons that the mystical meaning is preferred in terms of making sense of the *Divan* in the Eastern societies. By contrast, the most of the European orientalist are influenced by Sudi's commentary, which is quite informing and useful but does not have any joy of love (Annemarie Schimmel, "Hafiz and his Critics", *Studies in Islam*, vol. XVI/1, January 1979, p. 12).

4 Murtaza Mutahhari, *Hafiz'da İrfan*, trans. Nihal Çankaya, İstanbul: İnsan Yay., 1997, p. 17, 23.

[Hafiz] mentions wine and alehouse many times in his poems. This is to the degree that the reader would be fed up with it, similar to Hayyam's usage of the terms. There are those, who consider this wine as love, prosperity, joy, or a symbol of unity, and those, who consider alehouse as the universe, Sufi lodges or the heart... Let them continue to do so; We reckon that this wine is the sheer wine, which is made out of the beautiful grapes of Shiraz and aged. We also reckon that Hafiz drinks this wine as if he would drink the rivers of Tasneem and Salsabeel in the Heaven... A thoughtful poem, who lived in a disorderly period like Hafiz, would indubitably attempt to overcome all of his grief through a glass of wine, and would consider wine and lyric book as a friend to himself, and would consider the alehouse's seat of honour as the highest post, and thereby would refrain from other things in a drunk manner.⁵

However, Gölpınarlı does not consider Hafiz a figure who is completely abstained from Sufism. In his account, although there are the abovementioned factors, which constitute the style of Hafiz, there are also his poems, which express the mysticism, however it is incongruent and wrong to attempt to find a metaphysical meaning in these poems:

Indeed, it is excessively naive to consider Hafiz as a strict Sufi, or a person who expresses the truth in the metaphorical language as has been defended by some, and to interpret his usage of wine and lover, which can be found in almost any of his poems in a different manner. Of course, it is not the case that Hafiz made no mention of Sufism. He wrote some lyrics, which are completely mystical. However, he never stated Sufism through a metaphorical language, he stated his views on this issue explicitly.⁶

5 Hafiz Şirazi, *Hafiz Divanı*, trans. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: M.E.B. Yay., 1992, p. X-XI. Gölpınarlı deepened his judgments on this issue in a book he wrote during the later period: "There are some who consider wine as love, prosperity, joy, or a symbol of unity, and alehouse as the universe, Sufi lodges, or heart, and the keeper of the alehouse as the saga or the real guide. However, let us leave these interpretations and considerations, which are nothing but a childish self-deception, aside; the alehouse of Hafiz is really an alehouse, and his wine is the sheer wine, which is made out of the beautiful grapes of Shiraz... We need to note that he was obviously drinking wine, that is for sure. However, he was not a boozer, who would drink for day and night, that is also for sure. If he was an alcoholic, who would not be able to see the world without drinking, he would not have time to neither reading nor writing post-scripts to religious works nor telling poems. The reason why he mentions wine so often can be understood as an occasion to run against the fanatics, to criticize bigotry, and a tool to condemn backwardness. Indeed, what is peculiar to Hafiz is him being the rival of the fanaticism and bigotry." Abdülbaki Gölpınarlı, *Hafiz*, İstanbul: Varlık Yay., 1954, p. 17-18.

6 Gölpınarlı, *Hafiz Divanı*, p. XIV-XV. These sentences of Gölpınarlı are considered as an example of an "external view". See, Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yay., 1996, p. 90-91.

The abovementioned explanations of Gölpınarlı point to an old controversy on the relationship between the truth and the metaphor, and in this regard they target the classical statements of Abdurrahman Jami and his work *Nafahat al-uns*.⁷

By contrast, Annemarie Schimmel, who diverges from these “mystical” and “realist” attitudes and does not completely ignore both of them by adopting a third attitude, reckons that it is incongruent to consider Hafiz and other classical period Persian poets as completely mystical or completely this-worldly. For these poems are told to have multiple meanings. Moreover, the indecisiveness between these layers of meaning seems to be consciously persevered.⁸ Schimmel mentions a miniature, which can be found in a copy of the *Divan* dated to 1527 and depicts Hafiz in a manner that does not clearly express whether he is drunk due to wine or due to religious reasons. In the miniature, Hafiz, who is drunk, sits next to a big bottle of wine and next to them the angels dance to a music, which is played by the dervishes.⁹ The presence of such a miniature is remarkable in terms of representing the differences among the interests towards Hafiz during the pre-modern eras. Is Hafiz a this-worldly figure, whose statements are manifestations of the this-worldly pleasures or worries? Or is he a person, who united the wisdom with art by embedding mystical level with the this-worldly elements? Firstly, the fundamental reason why Hafiz was perceived in different ways in the succeeding periods and made the subject matter of the mystical commentaries in this regard is deeply rooted in the fact that Hafiz made frequent use of motives and imaginations that had already been instilled into the literary memory by Hafiz’s own life-time. The attempt to consider the *Divan* of Hafiz on so many different bases is not independent from the following: he always made use of a flexible structure in his poems, there are many transitive elements, which make both a mystical and a this-worldly interpretation possible, in any of his lyrics.¹⁰

7 For another example of this attitude in the modern literature, see, Ehsan Yarshater, “Hafez, I. An Overview”, *Encyclopaedia Iranica*, New York, Encyclopaedia Iranica Foundation, 2003, XI, p. 464. In this work, Yarshater denies the view that mystical meanings can be derived from the *Divan*. Similarly, Hammer, who translated the *Divan* into German for the first time, also reckons that Hafiz does not express divine love but the sensory pleasure. See, the quote from Hammer’s *Geschichte der schönen Redekünste Persiens* Schimmel, “Hafiz and His Critics”, p. 15.

8 Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, trans. Ergün Kocabıyık, İstanbul: Kabalıcı Yay., 2001, p. 284. Ömür Ceylan also states that old poetry does not have a single meaning, rather it contains many meanings which are either related to each other or independent. For someone who focuses on one of the meanings, the other meanings would remain to be latent. See, Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Sûfî –Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları–*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2005, p. 104.

9 Schimmel, *ibid*, p. 11.

10 Bruijn, *Persian Sufi Poetry*, p. 61.

The controversy with regards to Hafiz, as has been mentioned above, has its roots in the classical period. There are two perspectives: either appropriating Hafiz completely to Sufism or limiting him to the this-worldly pleasures and worries. It can be found out that the fundamental problem here is the focus on the emphasis to the monosemy in the poetry. The issue, whether the meaning attempted in the poetry can be perceived in the form that is the same as the version in the poet's mind, or not, turns into a crucial question in the case of Hafiz. For, in the account of the monosemy, it is possible that the reader is infallible in terms of making sense of the meaning; however, the differentiation of the literary language in terms of meaning, through different philosophical or metaphysical elements, requires reviewing the prevailing assumptions. Acknowledging that the meaning can differentiate, without changing the literary language and the established patterns, may lead one to read Hafiz from a mystical stance. In case of denying such an acknowledgement, it is not possible to make a mystical reading of Hafiz. Actually, this is the point, to which all controversy with regards to the connection between the poetry and the mystical content is indexed.¹¹

If we follow the example of Schimmel, who attempts to adopt a golden mean between the abovementioned different extremes, at this point it would be found out that the following terms become remarkable: figuring out that the *Divan* of Hafiz has a multi-layered structure of meaning, and thereby, considering it as a multi-directional text. For this reason, the perspectives, in which social conventions are considered together with the religious pursuits, manifest themselves. Actually, the metaphysical connotations, which represent the main idea of the tradition with regards to the issue, are not inherited by adhering to the exclusive readings of the "realist" conception. This is the reason why such viewpoints emerged in the literature. In this account, the poetics of the classical poetry constitutes neither a completely mystical nor a completely this-worldly nature. Since the intellectual base and the literary habits count Sufism as part of high culture, the poets cannot be independent from mystical discourse. There is a particular perception of aesthetics that operates in the emergence of the metaphorical themes and its adoption for centuries, and Sufism is a determinant factor in terms of combining this perception of aesthetics with the metaphysics.¹² Indeed, the changes in the meaning, which occurred within the framework of the relationship between the truth and the metaphor, happened generally by way of Sufism. The most popular example of this situation is the usage of the notions of drinking and those related to the drinking in the Sufi works and the change of meanings, which are signified by the usage of them in the poetry. As a consequence of this change, "drink" is

11 For a different reading in this issue, see, İsmet Verçin, "Hafiz Divanı'nda Yer Alan İlk Gazel Üzerinde Bir Açıklama Hermeneutiği Uygulaması", Master Thesis, Ankara Ü. SBE, 2006, p. 1-19.

12 Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2005, p. 14.

no longer understood in its popular meaning: the drink that makes one drunk, but the “divine love”; and thanks to Sufism, the metaphorical meaning of the notion came to be expressing its true meaning.¹³

It is a *de facto* situation that the metaphysics of Sufism and other social conventions are synthesized in terms of lyrics in the classical poetry; there is a style, in which the relevant vocabulary, no matter how many this-worldly elements it contains, can be ascended to a religious level in any case. Whereas it is possible to question the statement that Sufi-religious discourse was the only determinant factor in the classical period nowadays, it is highly unlikely to encounter a literary work that does not contain such a potential in case of being subjected to interpretation. At this point, what can be said about the classical Persian or Ottoman poetry and Sufism would resemble to each other.¹⁴

The presence of these different perspectives demonstrates that generally classical literature and particularly the poems of Hafiz are not culturally independent from the attitudes of those who deal with poetry. For meaning is a process, which is composed of the inner world of the reader as much as it is made out of the text of the poem.

The Pre-Konevi Commentaries on the *Divan* of Hafiz in the Ottoman and Sufism

If we exclude the separate commentaries, written on the verses and lyrics in the *Divan* during the Ottoman era,¹⁵ there are four works, which make commentary on the full text of the *Divan*. The three of these commentaries, which belong to Sururi, Shem’i, and Sudi, were written in 16th century, and the fourth, which belongs to Mehmet Vehbi Konevi and constitutes the subject matter of this article, was written in the early 19th century. Sururi and Shem’i approached to the verses of the *Divan* from a Sufi perspective. By contrast, although Sudi acknowledged the religious-mystical identity of Hafiz, he made his commentary on the verses within the framework of the rules of grammar and cultural history and attempted to avoid stating mystical meanings unless necessary.

13 Yekta Saraç, “Tasavvuf Edebiyatında İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği”, *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 2000, vol. 10, p. 135-154. Saraç consequently reckons in this article that Yunus Emre used the notion of drink and those notions related to the drink in a manner, which is open to be expanded into the metaphysical meanings, when the context, in which they were used, and other notions, to which they are associated, are taken into account.

14 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yay., 2000, p. 107.

15 As an example of the partial commentaries, the following works can be mentioned: Kemalpaşazade’s (d. 940/1534) commentary (See. Kadir Turgut, “Kemalpaşazâde’nin Hâfiz’a Ait Bir Beytin Şerhini İçeren Farsça Risalesi”, *Doğu Araştırmaları*, vol. 11, 2013/1, p. 25-48) and Bursevi’s (d. 1137/1725) commentaries (İsmail Hakkı Bursevî, *Mecmûatu’l-Esrâr*, Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Yazmaları 591, also. 98^b-100^a).

In the introduction of his work, Sururi expressed the view that he aimed to comment on the real meaning, which is of Sufi nature, by explaining the metaphorical/lexical meaning of the *Divan* in a concise manner. Here, the Sufi explanations mostly represent the main ideas. Whereas, these explanations are broader in the first parts of the Commentary, the verses are explained briefly in the following parts.¹⁶ In the Commentary of Shem'i, similar to that of Sururi, there are Sufi explanations, which are inferred from the expressions in the poem, after the concise explanations on the translation and the words.¹⁷ Sudi, who wrote his commentary after these two commentaries, states in the introduction of his work that he attempted to write a commentary that does not contain any Sufism. In addition to this, Sudi acknowledged that Hafiz was a dervish, and in this regard, he occasionally gave mystical meanings to the poems of Hafiz. Indeed, at one place, he describes the poem of Hafiz as pure wisdom.¹⁸ Sudi did not actually attempt to explain the Sufi meanings in his commentary, although he did not deny it.¹⁹ In his case, the following might have been influential: the fact that two commentaries, which were written before him, were made through a Sufi perspective, and the consideration of Sudi that they contained grammatical errors. Therefore, he probably aimed to demonstrate the proper meaning the *Divan* by identifying the rules of grammar in his commentary.

It can be argued that the pre-Konevi commentators on Hafiz considered him as a person, who is interested in Sufism, and even as a Sufi, who has the status of a *Veli* (saint). The fact that the main aim of Sururi and Shem'i was to explain the Sufi meanings in the *Divan* turns this evaluation into an even stronger argument. Whereas Sudi did consider Hafiz as a *veli*, he did not attempt to demonstrate the Sufi meaning in the *Divan*; this does not mean that he diverged from Sururi and Shem'i in terms of the perception of Hafiz. Therefore, it can be argued that these three commentaries maintained the abovementioned classical attitude in terms of perceiving Hafiz as a mystical character. However, Konevi's commentary constitutes an exact example of perceiving the *Divan* within a Sufi framework in all respects.

16 There are two master theses on Sururi's commentary of the *Divan* of Hafiz: Ahmet Faruk Çelik, "Sürûri'nin Hâfız Divanı Şerhi'nin İncelenmesi", Master Thesis, Selçuk Ü. SBE, 1996; Meral (Ortaç) Oğuz, "Sürûri'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı", Master Thesis, Ege Ü. SBE, 1998.

17 Shem'i's work was prepared as a PhD thesis recently. See. Naser Soleimanzadeshekarab, "Şem'i Şem'ullah ve Şerh-i Dîvân-ı Hâfız", PhD Thesis, Gazi Ü. SBE, 2019.

18 Sibel Özer, "Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspata Dayandırılması", Master's Thesis, İstanbul Ü. SBE, 2007, p. 63.

19 Also see, İbrahim Kaya, "Sûdî'nin Hafız Divanı Şerhindeki Tasavvufî Yaklaşımları", *Turkish Studies*, vol. 6/2 Spring 2011, p. 609-610.

Mehmed Vehbi Konevi and his Commentary on the *Divan* of Hafiz

1. Biographical Information on Konevî

Although his work was printed three times in the 19th century and became a popular text in the circles of Sufis, there is no biographical information with regards to Mehmed Vehbi Konevi in the texts that refer to him. The core information on Konevi is accessed through the introduction of his commentary's 1273/1857 edition, namely in the edition which was published by Bulak Press twenty eight years after the death of the author. According to this information, Konevi was one of the *Mawlawis* in the 19th century, and his father's name was Hasan Ash'ari al-Konevi.²⁰ Bursali Mehmet Tahir takes this information one step further in the work titled *Osmanlı Müellifleri*, at the section "Konevi Mehmed Vehbi Efendi". He notes that Konevi died in 1244 (1828/29) and that his tomb is next to *Mawlana* Lodge.²¹ This information provided by Bursali Mehmet Tahir is compatible with the tombstone, which was identified in the work prepared by Veli Sabri Uyar (d. 1954) in 1940s. According to the consideration in this work, Konevi's tomb is located in the *Üçler* Cemetery, which is close to the *Mawlana* Lodge.²²

All of the biographical information, which can be accessed, with regards to Mehmed Vehbi Konevi is confined to the accounts reported in these three sources. Any other descriptive information, with regards to him being Mawlawi and buried in the cemetery of the Mawlawi Lodge in Konya, cannot be identified apart from these records.

As far as is known, the only work of Konevi is his commentary on the *Divan* of Hafiz. Therefore, the opinions with regards to the scholarly and Sufi character of Konevi would remain to be ideas that are derived from his commentary. However, the only detail, which can be counted as an auto-biographical information of the author, is that he dedicated his work to Sultan Mahmud II. Konevi implies in the introduction that either the Sultan himself or one of the High State Officials asked this work to be written by stating that the reason why he wrote the commentary was that during the era of Sultan Mahmud II, writing commentary on the wise words of Hafiz was considered to be lovely. The historical information, which can be derived from this praise of the Sultan, is that the work was written between

20 Konevi Mehmed Vehbi Efendi, *Sherh-i Divan-i Hafiz*, Bulak, 1273, vol. 1, p. 1.

21 Bursali Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul, Matbaa-i Amire, 1333, vol. 1, p. 149. It is also stated in the work *Hediyet al-arifin* that Konevi died in 1244 and that he wrote a commentary on the *Divan* of Hafiz in Turkish (See, İsmail Paşa Bağdâdî, *Hediyetü'l-ârifin*, prep. İbnülemin Mahmûd Kemal İnal-Avni Aktuç, İstanbul: MEB Yay., 1990, vol. 2, p. 363).

22 Veli Sabri Uyar, "Konya Bilginleri" (Yazı Dizisi), *Konya Halkevi Kültür Dergisi*, vol. 123-124, 1949, p. 33.

1808 and 1828-29, given that Sultan Mahmud II was on the throne between 1808-1839 and that Mehmed Vehbi Konevi died in 1828-29.

2. The Manuscripts of the Commentary and its Printed Copies

As far as we identified, there are three records in the libraries with regards to the manuscripts of Konevi's *Commentary on the Divan of Hafiz*. The first is located at Konya Mawlana Museum, no. 7383. Since this manuscript, which was introduced by Abdülbaki Gölpınarlı when the catalogue of the relevant library was prepared, does not contain any letter of conveyance²³ and the last part of the present volume is missing; it is not possible to make an evaluation by comparing it with the printed versions. It is also not possible to make a precise back-dating about the copy since the volume is incomplete and there is no information with regards to the handwriting of the manuscript. However, since the text is in agreement with the preferences of the Bulak Print version and since there are some partial contributions to the text through the corrections, which were probably done on the basis of the printed copy, one is led to reckon that this copy, in its present form, was written after the Bulak Print version.

According to the present records, another copy of the handwritten manuscript is located in the Egypt National Library, at Turkish Manuscript Section, no. 187. In the catalogue, where the Turkish Manuscripts in the Egypt Libraries are introduced, it is stated that this copy, which was recorded in the section "187 Edeb Türki" as a volume that is composed of 568 leaves, belongs to Konevi and that the sides of the pages were tabulated in gold in this commentary, which was hand-written in *ta'lik* style.²⁴ However, when we had access to this copy through this catalogue information after much effort on our part, we found out that this is not Konevi's commentary but it belongs to Sudi. Although it is highly likely that the holograph of the work would be located in the Egypt libraries when we consider that the Commentary of Konevi was first published in the Bulak Press, Cairo and that it is stated in the record, which is at the end of this print, that it was based on the holograph; one cannot arrive at any information in this regard on the basis of the present catalogues. Thereby, except for the copy which was mistakenly recorded under the name of Konevi, it is necessary to make separate inquiries on the present Commentaries on the *Divan* of Hafiz²⁵ in the Egypt libraries and to describe them in detail.

23 See. *Mevlânâ Müzesi Yazmalar Kataloğu*, prep. Abdülbaki Gölpınarlı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, vol. 4, p. 115.

24 al-Hay'a al-Misriyye al-amme li'l-kutub, *Fihris al-Mahtûât at-Turkiyye al-Osmaniyye*, 1990, vol. 3, p. 38. According to the information provided here, the copy begins with the commentary of the first lyric of Hafiz and there is no information with regards to the date of hand writing.

25 Ibid. In the pages 34-38, almost twenty manuscripts, which belong to Sudi, Sururi and Shem'i's commentaries on the *Divan* of Hafiz, are introduced.

The copy, which seems to be located in Edirne Selimiye Manuscript Library no: 2272/I-II according to the catalogue records, is not a manuscript but a printed copy. Therefore, the only manuscript of Konevi's Commentary is located at Konya Mawlana Library, since the records with regards to others do not represent correct information. However, the printed copies of Konevi's Commentary are quite common in the libraries and the reason why there are so few manuscripts is probably rooted in the fact that it was printed three times during the fifty years-long period after its compilation.

Konevi's *Commentary on the Divan of Hafiz* was printed three times in the 19th century, and the first print was published in 1273/1857 at Cairo, Bulak Print; then it was published in 1286/1870 at Istanbul, Hacı Muharrem Print; the last printed version was published in 1289/1872 at Istanbul, Amire Print. According to the information recorded at the end of the second volume of Bulak print version, this version was prepared on the basis of the holograph, twenty-eight years after the death of Konevi.²⁶ One of the distinctive features of the Amire Print version, from that of Bulak and Hacı Muharrem, is that Sudi's *Commentary* is quoted in the side notes (*hamish*). The publication of such a print demonstrates not only that Konevi's *Commentary* found many respondents and drew attention during the period, but that it is a trademark of the consideration that the readers perceive that there are connections and similarities between these two commentaries.

3. The Construction of the Text in Konevi's Commentary

Since Mehmed Vehbi Konevi's work is a text which is featured to have the nature of a commentary, it contains more than one particular style. It is found out that the nature of the *Divan* of Hafiz and the issues Konevi aimed to express to his respondents were influential on the composition of Konevi's style. In terms of the formal structure, the commentary has the construction of the text that is made out of the following: the verse, the literal translation of the verse, the meanings of the words expressed in the verse, and the Sufi meanings attributed to the verse. The verses of Qur'an, the hadiths, and the quotes from Sufis provide variety to the construction of the text, particularly in the parts where the Sufi meaning is revealed. Moreover, the sentences of blessing, the connotations of the terms of Sufism, and the suggestions towards members of the dervish orders occupy a significant place in the relationship the author develops with his respondents.

In the Commentary format of Konevi, first a verse of the lyric is provided in Persian, then the prosaic translation of the verse is cited by following the line number of the verse. In the "Müfredat" (The glossary) part, which is located after the translation of the verse, Turkish equivalents of some words are stated.

²⁶ *Sherh-i Divan-i Hâfiz*, vol. 2, p. 460 (Bulak).

This part is followed by the main section, which is titled “*Mâ'nâ-yı işâretî*” (The meaning it indicates), where the mystical meaning is given to the verse:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

If that beloved of Shiraz takes over our soul, I bestow Samarqand and Bukhara for her black beauty spot.

The glossary: اگر if; آن that; ترک the beloved one; شیراز the city of Hafiz; یا attribution; بدست to hand; آرد gets; دل the letter mim;²⁷ مارا the letter mim; با mixing; خال beauty spot; هندو black; ش pronoun; بخشم I bestow; و بخارا و سمرقند name of the two cities.

The meaning it indicates: If the real beloved [who is situated] in the original abode and the eternal world bestows union to my heart and the light of gnosis to my secret from His perfect benevolence and I become protected ‘within His two fingers’ and under His handling power, [then] I would give His unique being ‘this world and the hereafter’, which are ‘forbidden for the people of Allah’ and I would annihilate myself in Allah and follow the path of seclusion.²⁸

The translation of the verses in the *Commentary* is mostly made through a style, which can be termed “broken translation”, without using a fluent and artistic way of expression, and sometimes just some phrases, which only follow the order of the words in the verse and do not compose a sentence, are included. When Konevi's translations are compared to preceding commentators, it would be found out that these literal translations are mostly based on Shem'i's work. Konevi also sometimes made use of Sururi in terms of translation. Konevi pays attention to the order of the words in the verse in literal translations, while he demonstrates a style, in which he takes the integrity of the verse into account, in the parts where he explains the Sufi meaning. It can be considered that this is due to his adherence to Shem'i and Sururi in terms of translating the verses.

The main parts of the *Commentary*, titled “*Ma'nâ-yı işâretî*” (The meaning it indicates), constitute a uniform structure, in which a strong and aesthetic style is adopted contrary to the literal translation. Also, in this part, multiple groups of meanings are brought together in a skilful manner without disrupting the flow

27 As will be mentioned later in this section, the letter “mim” is probably used instead of the words which are considered to be known and thereby do not need any explanation.

28 G. 2/8 (In this work, the first lyric number corresponds to the Naini publication [*Divan-i Haje Shemseddin Muhammed Hafiz*, prep. Seyyid Muhammed Riza Jelali Naini, Tahran, Neshr-i Penjere, 1384/2005], and the second corresponds to the translation of Gölpinarlı); Konevi, vol. 1, p. 33 (The volume and page numbers given in this work are taken from the Bulak Print version of Konevi's work).

of the sentence, and the content integrity is preserved even when the sentence becomes longer. It has been stated that Konevi based his translations on that of Shem'i and Sururi. This also reveals the reason why there is a difference in style between the literal translation and the Sufi commentary. Moreover, this difference seems to be a deliberative preference, when we take into account Konevi's aim in the commentary. Konevi was content with a minimalistic translation style, which would transfer the literal meaning into Turkish, by making use of the preceding commentators when the literal meaning of the *Divan* is relevant. As for the commentary parts, he diverged from the preceding commentators by demonstrating his talents in terms of the content integrity and ability to express himself.

The "*Müfredât*" parts, which follow the translation of the verses, resemble Konevi's style in the translation. For the equivalents of the words in the verse are mostly given in one word, and only the letter "mim" is put next to some words: this is tantamount to saying that what is meant is explicit. The format of the usage of propositions in the sentence is also explained in one word. As for the verbs, quite rarely, short grammatical explanations are made, such as the past tense, or the present tense, in terms of conveying their meaning. Throughout the commentary, there are quite few grammatical explanations. In the "*Müfredât*" part, he confined himself to providing minimum information, but this demonstrates that he did not have any concern in terms of instructing Persian, and that he was not primarily interested in the linguistic features of the poems. By contrast, Konevi quite rarely provided information with regards to the historical and cultural factors, which took place in the poems.

One of the peculiarities in which the Konevi's commentary diverges significantly from other commentaries on the poetry during the Ottoman era, is that each verse is considered as a unity in the "*ma'nâ-yı işâretî*" parts, which compose the main part of the commentary, and that this part, for most of the time, ended in one or two sentences in terms of preserving the integrity of the commentary. In this part, excluding some exceptional mystical equivalents of the expressions of the verse, no such explanation as "what is meant by the ..." or "... means to be" is given.²⁹ The relationship between the words and the groups of words in the verse is taken into account when explaining the Sufi meaning. In addition to this, the commentary is written in a manner, through which the Sufi meanings, which are given in the expressions in the verse, can be followed one by one. Thus, it is explicitly found out from the commentary which meanings are attributed to the components and which are expressed in the verse, in mystical terms.

In Shem'i's and Sururi's commentaries, which were written before Konevi on the basis of a Sufi point of view, mostly, the mystical meanings of the particular words are given or the mystical meaning, to which the verse points, is explained

29 For one of the exceptional examples, see. Konevi, vol. 1, p. 209.

as a main idea. Konevi expressed the meaning, which is pointed in the verse, in an integral manner together with their connotations in the culture of Sufism. He also applied this method to all of the lyrics. These represent the significant style of the commentary; through which he diverged from the preceding commentators.

Since the verses contain a meaning and a notion, an image and a comprehension; Konevi attempted occasionally to supplement the elements, which are left to the imagination of the respondent, in the verses in the “*ma'nâ-yi iṣâretî*” parts. Thereby, he found an opportunity to pass to other notions, which are related to the issue, through cause-effect relations and connotations. In this sense, the meanings, which are revealed by the verse directly or at the first glance, constitute the starting point for Konevi's commentary. For most of the time, Konevi expanded the meaning, which is pointed or revealed by the verses, within the framework of the main idea that he saw in the lyric. One of the examples, in the sense that Konevi made sense of Hafiz's expressions through a wider framework and interpreted them in this regard, is his writings on the *Laylat-al Qadr* (The Night of Decree). Whereas Hafiz mentions only the *Laylat al-Qadr* in one of the verses,³⁰ Konevi's interpretation is almost in the form of an explanation of the complete Surah (*the Surah al-Qadr*).³¹

Konevi is not concerned with providing information with regards to the issues such as the usage of the words in the verse, literary arts, or historical details or making explanations in these regards in the commentary section of his work. Konevi is explicitly not interested in these aspects of the issue. It can be considered that this attitude is partly due to Konevi's aim in terms of writing Sufi commentary and partly due to the fact that Sudi demonstrated such details to a certain degree, which cannot be transcended by the Ottoman culture. When we analyse the in-text parts of Konevi's commentary as a general framework, it can be stated that it has the following features: it is based on Shem'i and Sururi, it makes use of Sudi in terms of identifying minimal translation and grammar information, however it becomes independent in case of Sufi meaning and provides original examples.

4. Konevi's Initiation (*Intisab*) to Hafiz: The Spiritual Aim in the Commentary

The commentators of the Ottoman era wrote their works with particular aims which they generally stated in the introduction of their works in detail or in short. Konevi, in accordance with this style of writing, began his work by stating that the aim in writing the commentary to the potentially spiritual verses of Hafiz, who was considered to be a “*veli*” and the “perfect human” by Konevi, was to acquire a “spiritual initiation” as much as possible and, in this regard, to arrive

30 G. 18/39

31 Konevi, vol. 1, p. 61-62.

at a meaning, which is appropriate to the content of the verses.³² The notion of initiation is used by Koneví in this work in terms of its primary meaning, being subject to the education of a *murshid* (guide), and in addition to this, in terms of pointing to the spiritual inclinations of the Sufis since the early period and relating them with the truth. Koneví explained his usage of the notion of initiation with a completely spiritual aim. In this regard, he implied that he pushed the following issues, which come to one's mind in analysing a commentary as a type of compilation, into the background: those with regards to the usage of language, the explanations with regards to grammar and the history of culture. Konevi expressed this issue, which he stated in the introduction, throughout the commentary, and he attempted to derive meanings from all of the verses in terms of reminding the Sufi truths, which would lead the respondents to the rules of spiritual wayfaring (*sülûk âdâbi*) and spiritual development.

How would it be possible to acquire spiritual initiation through the *Divan*? This question is answered by the "liveliness of the *kalam* (word)" in the introduction and within the text of the commentary. Koneví stated in the introduction that Hafiz, as had been mentioned in *Nafahat*, gave the secrets of the invisible world and true meanings dressed as metaphor and appearance. He also stated that his poem is not a "dead *kalam* like that of many poems who value using explicit language".³³ However, if a word is alive and gives liveliness to the respondents, this would be thanks to divine inspiration, which is reached through proximity and initiation to God:

Oh you who compose poems merely on terminology and fluency! Do not be jealous of this Hafiz's poetry for there is no sweetness and spirit in your poems. The sweetness and spirituality in Hafiz's word (*kalam*) result from his intimacy with Allah through his awake soul and [the fact that] his works are all [produced by] divine inspiration. Therefore, one can not find the taste of spirituality in the words of every eloquent and fluent person (Konevi, I, 73).

As can be inferred from these statements, Konevi does not limit language to literal or formal components. Correspondingly, he acknowledges that the meaning, which is conveyed through the language and spirituality, would transform the human beings. It can be found out that this acknowledgment is decisive on each level in terms of Konevi's interpretation and making sense of Hafiz. Indeed, it is stated throughout the Commentary that the words, which are stated without a spiritual initiation through apparent efforts, cannot have a lasting effect on

³² Konevi, vol. 1, p. 3.

³³ Ibid.

the respondents and establish a spiritual relationship with them no matter how explicit or eloquent they are:

نه هر کو نقش نظمى زد کلامش دلپزير آمد تذرو طرفه من گيرم که چالاکست شاهينم

Whoever composes poetry, his words isn't acceptable. However since my hawk is agile, I catch the fabulously beautiful pheasant.³⁴ (G. 317/315)

In the commentary of the abovementioned verse, Konevi expresses once more the relationship between the contact, which is forged through the spiritual initiation, and the liveliness and acceptability of the word:

Whoever composes poetry merely by eloquent and fluent words without having any initiation to the people of Allah and also lacking spirituality and the purity of soul, his inanimate word doesn't get accepted by the people of heart. Yet my soul derives subtle and wonderful meanings as well as original innate sciences from the highest point and the sacred divinity and I explain these in the language of the unseen. Therefore, my [word] is accepted among the gnostics (Konevi, vol. 2, p. 125).³⁵

Konevi reckons that the respondents of the meaning of Hafiz's lyrics, which are expressed through "the inspiration" reached as a consequence of "proximity and initiation to God", are those who are in the same path and reached the divine secrets or asked to reach them. Since those who are ignorant of these secrets cannot understand what is meant by the word, they consider that Hafiz's poems are nothing but metaphorical expressions, as it is the case with the poems of other poets:

Hafiz used the gazel form in explaining the secrets of oneness (*tawhid*) and subtleties of gnosis that flew to our heart by divine instruction in order to conceal them from the lay people. The subtleties, secrets and spiritual allusions conveyed in Hafiz's word are known by Allah the Most High and those [who are the] mines of the secrets of Allah. The lay people [who are] like insects would think that it is a love poetry (*ghazal*) or metaphor like the word of other poets. Yet it is as a whole the language of the unseen and the etiquette of wayfaring, known to the people [worthy] of it (Konevi, vol 1, p. 87).

Thereby Konevi points to the consideration that in order to become a respondent to the meaning in the poems of Hafiz, one needs to understand not only the

34 Gölpinarlı, *Hafiz Divanı*, p. 314.

35 Similar meanings are expressed at various places in the Commentary, See. Konevi, vol. 2, p. 56, 216-217.

appearance but the meaning and signs beyond it. This is also one of the reasons why different views on the poems of Hafiz emerged.

5. Konevi's Main Attitudes in the Commentary

In accordance with his aim, which he stated in the introduction as to acquire "spiritual initiation", Konevî wrote his commentary on all of the lyrics on the basis of spiritual journeying and wayfaring (*seyr u suluk*). The components, which are placed in the text on which the commentary is written, are related to Sufi aims by Konevi and they are transformed into a content that would define and explain the various aspects of spiritual journeying and wayfaring. Indeed, Konevi stated that the lyrics of Hafiz completely express the morals of spiritual journeying and wayfaring.³⁶ In this regard, the following subjects are primarily mentioned throughout the Commentary: the states of the *murshid*, the relationship between *murid* (disciple)-*murshid* (guide), the *murshid* as a perfect human and *Veli*; Prophet Muhammad and the light of Prophet; the relationship between the *murid* and the folk, the preacher and ascetics and his status compared to them; the states, such as the *tacalli*, prosperity, and the ecstasy, experienced by the wayfarer (*salik*) in his spiritual journeying and wayfaring; the merit, sight, and ultimate union arrived through spiritual journeying and wayfaring; *melametiyye* as a particular path of spiritual journeying and wayfaring; the relationship between the wayfarer and the *nefs*/world; the love, which is located at the centre of the spiritual journeying and wayfaring; the states of the wayfarer as a lover, the authentic beloved one and the ultimate union. In this regard, Konevi represents a competent example of reading the *Divan* of Hafiz in the circles of the sects with the aims of Sufi education and showing the true path (*irshad*).

Konevi, who attempted to explain the *Divan* with a Commentary conception on the basis of spiritual journeying and wayfaring in order to acquire a spiritual refinement, hinges on the consideration that "the ones who love God", and Hafiz as one of them, meant the truth no matter what they state with regards to the material elements in this world, namely in metaphorical terms:³⁷

Whatever the lovers of Allah say, they mean the true beloved. They use metaphorical language to hide the secrets of love from the lay people. For the metaphorical beloved, who is in stature like the cypress, receives

36 Konevi, vol. 1, p. 87: "The lyrics of Hafiz are nothing but the morals of spiritual journeying and wayfaring and the language of the invisible realm, and this is explicit to the one who can see."

37 Ömür Ceylan states that Sufis, who seek the absolute reality beyond the world of appearance, hide the absolute truths in their poems, and that the commentators of these poems attempt to arrive at these truths on the basis of mystical thought and reconstructions. See. *Böyle Buyurdu Süfi*, p. 123-124.

all its existence, subtlety and beauty from Allah, in relation to whom the existence [of the beloved] is nothing.³⁸

Thereby, Konevi is able to associate any topic of the *Divan* to the real beloved one, and make the spiritual journeying and wayfaring, which is the path to arrive at the divine love, as the main theme of the Commentary by considering the love, which is one of the main topics of the lyrics, as the divine love. For Konevi considered the poems of Sufis as examples, in which the secrets of being a dervish and the states and ranks of dervishes are explained after completing the spiritual journeying and wayfaring.³⁹

One of the remarkable attitudes of Konevi in the Commentary is his wider perspective in which he paid attention to the association of apparent/esoteric and *sharia-tariqa-haqiqa* (Islamic law and rules- Sufism- Truth).⁴⁰

در طریقت هر چه پیش سالک آید خیر اوست بر صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

Whatever reveals to the wayfarer (salik) in the tariqa that is the beneficence.
O heart, nobody stray away from the right path.⁴¹ (G. 65/86)

Konevi had the opportunity to demonstrate his attitude in this regard, since both the notion of *tariqa* and *the straight path* are mentioned in the abovementioned verse of Hafiz. Konevi, who considered that the notion of straight path is met by the "sharia", stated that compliance to sharia is a necessary condition, if the spiritual journeying and wayfaring is to lead to love, divinity and accomplishment.⁴² On the other hand, Konevi considered that the *ahl-ul-Allah* (*The People of Allah*) wrote their works without separating sharia, tariqa and haqiqa and that the lyrics of Hafiz are among the works which are written by *ahl-ul-Allah*. Indeed, Konevi stated that the lyrics describe these three aspects of the religion, namely the secrets of the sharia, the attitudes of *tariqa*, and the lights of *haqiqa* when he explained the expression "*sefine-i gazel*" (the ship of love poetry

38 Konevi, vol. 1, p. 205.

39 Konevi, explains in one of the verses the expression *defter-i esh'âr* (G. 83/26) as follows: "The books of Sufism explain in poetry and prose the states and the stations of the people of Allah as well as the secrets of the order (*tariqa*) after [explaining] wayfaring" (Konevi, vol. 1, p. 101). Similarly, telling lyric *-gazel goftî-* (G. 2/8) means to be "stating the secrets of tariqa in the form of lyric". (Konevi, vol. 1, p. 35)

40 For the details of this issue, see. Hacı Bayram Başer, *Şeriat ve Hakikat: Tasavvufun Teşekkül Süreci*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2017. Başer attempts to demonstrate in his work that the controversy on the *sharia* and *haqiqah* emerged thanks to the attempts of Sufis to make room for Sufism in the social and intellectual life, and that Sufis reckon that Sufism and other religious sciences are connected.

41 Gölpinarlı, *Hafız Divanı*, p. 89.

42 Konevi, vol. 1, p. 65.

- *ghazal*) in a verse.⁴³ Moreover, in addition to this mystical perspective prevalent in the Commentary, Konevi made explanations and warnings with regards to the technicalities of sharia and creed as much as occasion serves. For example, Konevi considers that the expression “*âşiyâne-i tû*” (your home)⁴⁴ means to be a sign to the heart, which is the location of the disclosure of God as truth (*zat tecellisi*). Moreover, he stated that Allah is exempt from directions and space by quoting the 114th verse of the Surah Taha, before providing the commentary.⁴⁵ The citation of this verse by Konevi is directed towards expressing that the heart is home to Allah not in spatial terms by reminding the creed in terms of this exemption before the commentary.

Konevi, in terms of the commentary technique, identifies the common meanings, to which the verses point, and then he attempts to write a commentary on a single lyric within a single or a few topics. This is the most significant aspect, which is adopted throughout the Commentary and determines the conceptual structure of the commentary. Konevi demonstrated that he did not consider the verses and the meanings as separate units, which are polished off in themselves, in the lyrics by using this technique. He reckoned that the lyrics turn into a form of poetry, in which particular topics are addressed; and the verses are interrelated components, which contain various aspects of a common theme or notion. These issues, which are prevalent throughout the work of Konevi, need to be always taken into account when reading the text of the Commentary. We reckon that this is the point which is ignored particularly by the assessments on Konevi in the modern period. In the literature, the continuity of meaning between the verses of the lyric, which is considered as a form of poem, is not sought and for this reason the lyrics, which express one theme from the beginning till the end, are termed *yek-ahenk*.⁴⁶ In this regard, it can be argued that Konevi considered almost all of the lyrics in the Divan as *yek-ahenk*.

This technique, which is applied to lyrics by Konevi in terms of approaching them within the framework of a particular theme, is influential on identifying the Sufi meanings of the expression in the verse. Thus, when a commentary on a lyric is written within the framework of a particular theme, a meaning is given to a particular word of the lyric within the framework of that particular theme. The same word can be considered to mean a different meaning when it is interpreted within the framework of another theme in another lyric. For example, the term *beloved one* in the lyrics is mostly considered to express the real beloved one, namely Allah; however, it is sometimes understood as Prophet Muhammed

43 Konevî, vol. 1, p. 97.

44 Konevi, vol. 1, p. 54.

45 Taha, 20/114: فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ.

46 Haluk İpekten, “Gazel”, *DİA*, vol. 13, p. 442.

or the *murshid*, and thereby, other components of the lyrics are interpreted in compliance with the meaning given to the term *beloved one*.

One distinctive feature of Konevi is that he relates the verses to each other through "chains of concepts" when writing his commentary on the lyrics within the framework of a particular theme. At the beginning and the end of many commentaries on the verses, the concepts, which relate the common theme with the commentaries of the preceding and succeeding verses, are mentioned in a manner that constitutes an integrity with the common theme. This enables assessing the themes, which are addressed at different verses of a lyric, in an integral manner and bringing the themes together within a wider framework.

Konevi wrote commentaries on the lyrics within the framework of particular themes and connected the verses conceptually to each other. This demonstrates that he did not consider the mystical equivalents of the expressions in the poem as having a fixed and stable nature. We reckon that identifying this commentary style is significant in terms of evaluating the commentary. For a concept or a theme, which is located in the commentary of a verse and from the particular verse of which the context of commentary cannot be understood, can be made sense when the commentary of the preceding or succeeding verse is seen. This connection is forged not only in the successive verses but also with another verse of the relevant lyric. Moreover, it is required to note that through the connection forged by Konevi in the Commentary, a connection between the verses of Hafiz is also forged. Thus, Konevi relates not only the themes, on which he wrote commentary, but the themes that are expressed in the verses of Hafiz to each other.

Konevi's attitude towards the verses, which is open to different connotations, enabled him to include almost all of the components of the verses into the commentary and enriched the Sufi explanations in the commentary. To some words, a meaning is given in the works, which explain mystical symbols, and in other mystical commentaries through a particular framework of meaning; however quite different meanings are given to such words by Konevi. This can be described as an incoherency and arbitrariness from a literal point of view. However, when it is taken into account that the expressions in the verses are interpreted through relating them to each other by forging a chain of concepts within a common Sufi theme, and that the manner, in which the given-meaning is reached, is either explicitly or implicitly stated; it would be found out that this is not an incoherency and arbitrariness, rather it is a method, which is adopted deliberately, as a consequence of the integral way of thinking.

It is significant to identify who expressed the verses, and to whom these were directed, in terms of identifying the mystical implications of the verses in the lyrics. For, those who speak can be metaphorical components such as bulbul, rose or cypress in the *Divan* or it can be the case that they are deliberately left ambiguous.

When the lyrics are interpreted within particular themes, it is considered that it is significant to identify the speaker and the audience in terms of identifying the fundamental components of the commentary. Konevi reckoned that Hafiz, who is usually the speaker in the verse, namely the one who expresses the verses, is mostly a wayfarer, who experiences various states of spiritual journeying and wayfaring. In most of the verses, where Hafiz used the first-person singular and first-person plural pronouns, Konevi identifies the speaker not only as Hafiz but also the loving ones and the wayfarers since he considered Hafiz as one of the loving ones and sages, and thereby he brings the meaning of the verse into a wider mystical framework:

To me and to the wayfarer, who is our exemplary (Konevi, I, 18).

Ours and our exemplary's, who is in glory and gnosis of Allah (I, 24).

We are the true lovers (I, 75).

We are the community of lovers (I, 79).

This attitude of Konevi is compatible with his view that the lyrics narrate the morals of the spiritual journeying and wayfaring.

The commentaries on the particular names mentioned in the *Divan* represent the most substantial examples of Konevi's consistent attempt to elevate the lyrics from their material/this-worldly meanings to a level of spiritual/Sufi meaning. In the lyrics of Hafiz, some personal names such as Asaf, Karun, Firavun, Hacı Kivam, and geographical names such as Shiraz, Samarkand, Bukhara are used. However, Konevi wrote his commentaries on these usually by either through metaphor or by relating them to a Sufi meaning on the basis of the connotations which are derived from the features of the mentioned particular names. Thereby, he elevated these names, which point to particular persons and places, to a completely mystical level of meaning compatible with his way of understanding Hafiz and the *Divan*.

His commentary on the city Shiraz can be given as an example of this. Hafiz mentions his hometown Shiraz many times in the *Divan*.⁴⁷ Konevi gives meaning to the expression '*Turk-i Shirazi*'⁴⁸ by relating it to the notion of "vatan-ı asli" (the primary homeland) since it is the hometown of Hafiz, and thereby the beloved one from Shiraz is understood to mean "the real beloved one who is in the *vatan-ı asli* and in the eternal universe".⁴⁹ It is also found out that Konevi sometimes made mystical connotations on the basis of the letter resemblance rather than the equivalents of the proper names in the real life. For example, the expression "the residents of the city Yazd"⁵⁰ is explained as "The Glorious Persons who are

47 Shiraz is mentioned for 12 times in the *Divan* (See. Mehinduhıttı Sıddıkiyan, *Farhang-i vajenuma-yi Hafız*, Tahran, Çâbhâne-i Hayderi, 1383/2004, p. 649).

48 G. 2/8.

49 Konevi, vol. 1, p. 33.

50 G. 3/9: *Sakinan-i shehr-i Yezd*.

entitled to reside in God Almighty's Spiritual Porte and the Supreme Lodge" on the basis of the connotation, which is rooted in the letter resemblance.⁵¹

The personal names, which belong directly to particular historical figures in the *Divan*, are brought to a spiritual framework from the historical processes, and interpreted in this regard. For example, Konevi explained the Grand vizier of Abu Ishak, Haci Kivam as the *murshid* who guides the folk to the right path and teaches the *tariqa* of the benevolence, by making sense of the expression within the Sufi framework.⁵² Thus, Konevi interpreted even the personal and geographical names within the framework of the spiritual journeying and wayfaring, by leaving the historical context aside, on the basis of the mystical connotations. This is Konevi's commentary writing style, which demonstrates the integral feature of his attitude.

Konevi frequently quotes the verses of the Qur'an and the hadiths, and mentions the quotes from Sufis without disrupting the content integrity of the commentary. The majority of the verses of Qur'an and the hadiths, which are mentioned in the commentary by relating them to the relevant themes, are frequently used in the text of Sufism in a similar context. Moreover, some of the hadiths became popular by their usage in these texts and in this regard, they constitute the narratives which are central to particular themes in Sufism. The quotes from Sufis, which are mentioned throughout the Commentary, are placed in the works of Sufis including Kusheyri, Ghazali, Abdullah Ansari, Aynulkudat Hamadani, Abdulkadir Geylani, Ahmed Aflaki. The numerous quotes from these works, in an integral manner to the themes mentioned in the commentary, demonstrate that Konevi had a good grasp of the relevant literature.⁵³ Moreover, when Konevi explained the addressed Sufi theme by referring to the verses, the hadiths and the quotes from Sufis, he also forged a connection between these references and the verses of Hafiz. Forging such a relationship can be considered as providing an evidence in favour of the view that there is a connection between Hafiz, his *Divan* and the religion, and Sufism.

Conclusion

Hafiz was considered as a poet who is closely connected to Sufism until the modern era. His *Divan* was made sense as a work which points to the Sufi meanings and expresses "the truth dressed as metaphors". In the modern studies, the connection between Hafiz and religion/Sufism is pushed to the background, and the literal meanings in his poems are brought to the forward. Poets and

51 Konevi, vol. 1, p. 22.

52 Konevi, vol. 2, p. 202; G. 358/346.

53 For a list of the verses of Quran, the hadiths, and the quotes from Sufis that are mentioned in Konevi's Commentary, See, Ari, "Mehmed Vehbi Konevi'nin Hâfiz Dîvân'ı Şerhi'nde Tasavvufî Unsurlar", p. 364-398.

Sufis, particularly in the Ottoman era, made sense of Hafiz and his *Divan* from a Sufi perspective, and the commentators maintained this attitude. Sudi, in the introduction to his Commentary of the *Divan* of Hafiz, stated that he will not mention Sufism and mostly abstained from expressing mystical meanings while he wrote his commentary. This led to the emergence of the view that Sudi denied the mystical content of Hafiz, as can be seen in the example of Gölpinarli. However, this commentating style of Sudi is probably a deliberative preference, which constitutes a criticism of the two preceding commentators. Moreover, it can be found out from his Commentary that this preference did not deny the Sufi aspect of Hafiz and the mystical content of the *Divan*.

There was a general attitude, which was composed by the Ottoman Sufis and poets, towards Hafiz and his *Divan* in terms of Sufism. This attitude was reflected by Konevi throughout the *Divan* and on the basis of it, he wrote his Commentary on the lyrics of Hafiz within the framework of spiritual journeying and wayfaring from a systematic perspective. Konevi considered Hafiz as a *Veli*, and he wrote his Commentary with the aim to get into contact with the spirituality of Hafiz. These represent a remarkable example of the classical attitude, which brings the Sufi aspect of Hafiz to forward. The following features are remarkable peculiarities of his Commentary: he considered the verses of the lyrics as components which supplement each other in terms of meaning; he accepted the view that the lyrics are poems in which particular themes of Sufism are narrated; he forged strong connections between the verses and the hadiths, the verses of the Qur'an and the popular quotes from Sufis; he paid attention to the unity of sharia-tariqa while writing the commentary.

Konevi's Commentary of the *Divan* is a strong response to the ancient question: "Does the *Divan* of Hafiz possess mystical meanings?" Konevi's Commentary provided us with a significant opportunity to identify the connection between Hafiz, in particular, and other poets in Persian and Ottoman geography in general, and Sufism. It also functions as an opportunity to reveal the extent to which the potential meanings of the poems can amount to. The studies, which compare the content of the Commentary in detail to other commentaries on the *Divan* of Hafiz and also to commentaries on other poems, would enable us to better understand the content of the commentary and provide us with the opportunity to test the validity of its method.

A Sufi View on the *Divan* of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the *Divan* of Hafiz

Osman Sacid ARI

Abstract

The *Divan* (Collected Poems) of Hafiz is considered as one of the most influential Persian texts, known to Ottoman Sufis and poets since the early period, on the literature of Sufism and poetry in Ottoman era. In addition to the fact that the poets compared their own poetical abilities to that of Hafiz and considered him as an ideal model, there emerged commentaries, which were distinctively written on the *Divan* of Hafiz by the Ottoman authors since the 16th century. Three complete commentaries, which were written by Sururi, Shem'i and Sudi in the 16th century, demonstrate the influence of this *Divan* on the Ottoman Sufism-literature circles. The commentary, which was written by Mehmet Vehbi Konevi completely from the viewpoint of Sufism in the 19th century, will be the subject matter of this study. In this article, we will firstly address some different views on Hafiz with regards to the connection between his *Divan* and religion and Sufism. Afterwards, we will shortly address the three commentaries, which were written in the 16th century, on his *Divan*. Lastly, we will attempt to address the *Divan* in terms of the structure of the text, the commentary style and the main attitudes of Konevi, who considered Hafiz as a *Veli* (the friend of God, Saint).

Keywords: Poetry, commentary, Ottoman Era, Sufism, Hafiz Divanı, Mehmed Vehbi Konevi.

Osmanlı'da Hâfız Dîvânı'na Sûfî Bakış: Mehmed Vehbî Konevî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı

Osman Sacid ARI

Özet

Hâfız'ın *Dîvân*'ı erken dönemlerden itibaren Osmanlı sûfîleri ve şairleri tarafından okunan ve yorumlanan bir ideal örnek olarak kabul edilmiştir. Şairlerin kendi şiir kabiliyetlerini Hâfız'la karşılaştırmaları ve Hâfız'ı örnek almalarının yanı sıra, XVI. yüzyıldan itibaren *Hâfız Dîvânı*, Osmanlı müellifleri tarafından şerh edilmeye başlanmıştır. XVI. yüzyıldaki Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'ye ait üç tam şerh, *Dîvân*'ın Osmanlı tasavvuf-edebiyat çevrelerindeki etkisini açık bir şekilde gösterir. Bu üç şerhten sonra XIX. yüzyılda Konevî'nin tamamen tasavvufî bir perspektifle yaptığı şerh, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada önce, din ve tasavvufun irtibatı açısından Hâfız'la ilgili farklı görüşleri değerlendireceğiz. Ardından XVI. yüzyılda kaleme alınan üç şerhe kısaca değinip, Hâfız'ı tasavvufî bir şahsiyet olarak kabul ederek, *Dîvân*'ı manevî bir perspektifle şerh eden Konevî'nin eserindeki şerh üslubunu ve temel yaklaşımlarını tespit etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, şerh, Osmanlı dönemi, tasavvuf, Hafız Divanı, Mehmed Vehbi Konevi.